



Cahiers
de recherches
médiévales et
humanistes

Cahiers de recherches médiévales et humanistes

Journal of medieval and humanistic studies

25 | 2013
Le droit et son écriture

De la mise en scène du scandale au scandale de la représentation, les moralités dramatiques d'expression française (XV^e-XVI^e siècles)

Estelle Doudet



Édition électronique

URL : <http://crm.revues.org/13092>
ISSN : 2273-0893

Éditeur

Classiques Garnier

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2013
Pagination : 237-252
ISSN : 2115-6360

Référence électronique

Estelle Doudet, « De la mise en scène du scandale au scandale de la représentation, les moralités dramatiques d'expression française (XV^e-XVI^e siècles) », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* [En ligne], 25 | 2013, mis en ligne le 30 juin 2016, consulté le 07 novembre 2016. URL : <http://crm.revues.org/13092> ; DOI : 10.4000/crm.13092

Ce document est un fac-similé de l'édition imprimée.

© Cahiers de recherches médiévales et humanistes



De la mise en scène du scandale au scandale de la représentation, les moralités dramatiques d'expression française (XV^e - XVI^e siècles)

*Imo in omni spectaculo nullum magis scandalum occuret
Tertullien, De Spectaculis¹*

Abstract: In early medieval theology, scandal was a crucial but somewhat unspecified notion until a new classification appeared in the 13th century, at which point the terms “esclandre”, then “scandale” entered the French language. In the 15th and 16th centuries, these terms were used in morality plays, a literary form that was very popular in academic circles because of its pedagogical potential, with the result that scandal began to be seen in a new light. These plays used the notion as a dramatic paradox. Since their aim was to examine the problems that needed to be overcome in order to attain salvation, they sought to denounce sins and weaknesses through visual performance, creating thereby “salutary scandals” in the audience’s mind. Theological arguments thus inspired particular types of characters, staging techniques and moral messages for the benefit of spectators. However, in the 16th century, debates between Catholics and Reformers made the notion of scandal more complicated and ambiguous, under the influence of new ideas about law and freedom, order and disorder. From 1520 to 1550, morality plays dominated French-speaking theatrical culture, providing extensive discussions about what was “scandalous” or “non-scandalous” in the eyes of the public. By the middle of the 16th century, when they were in danger of being censored, morality plays eventually had to confront and resolve the very ambiguities on which they had built their former success.

Résumé : Dans la culture théologique du Moyen Âge, le scandale est une notion centrale mais relativement diffuse, jusqu’à ce qu’une typologie soit proposée au XIII^e siècle. « Esclandre » puis « scandale » font alors leur entrée dans la langue vernaculaire. Aux XV^e et XVI^e siècles, ils sont employés par diverses formes théâtrales, notamment les moralités. Ces jeux pédagogiques, diffusés souvent par des intellectuels, s’intéressent au scandale dans la mesure où ils y voient un paradoxe : objectif à dénoncer en le révélant sur scène, il offre des types de personnages, des mises en scène, et une forme particulière de communication morale avec le spectateur. Au début du XVI^e siècle, se produit une importante remise en perspective du scandale par les penseurs réformés. Les catégories sont bouleversées, des tensions se produisent entre loi et liberté, entre ordre et désordre, et se répercutent dans les champs politiques, sociaux et culturels. De 1520 à 1550, la moralité dramatique connaît une croissance exceptionnelle dans un espace public en crise où elle apporte réflexions et débats. Puis, surveillée, souvent condamnée, elle doit, au milieu du XVI^e siècle, faire face aux ambiguïtés « scandaleuses » dont elle avait fait la source de son succès.

¹ Tertullien, *Les Spectacles*, éd. M. Turcan, Paris, Éd. du Cerf, 1986.

En janvier 1815, les obsèques religieuses ayant été refusées par les autorités ecclésiastiques à Mademoiselle de Raucourt, actrice célèbre de l'Empire, la foule de ses admirateurs force les portes du lieu de culte avec le cercueil. Double scandale : scandale de la comédie, condamnée par l'Église pour la *seductio* qu'elle exerce sur les pécheurs ; désordre sur la voie publique déclenché par ce jugement. Rendant compte de l'actualité dans son œuvre journalistique, François-René de Chateaubriand se penche sur les liens qu'entretiennent scandale et théâtre². Tous deux ne prennent sens que *publice*, sous le regard de spectateurs. Pièges déstabilisant les âmes impressionnables, ils incitent pourtant à une réflexion sur la croyance et offrent la possibilité d'évaluer les valeurs d'un groupe ou d'une société. La réflexion de Chateaubriand explore la polysémie de la notion de scandale, entre sens théologique, une incitation à la ruine spirituelle, et acception commune, la révélation d'un désordre suscitant la réprobation de ceux qui en sont témoins. L'écrivain rappelle l'antique méfiance des Pères de l'Église face aux expressions dramatiques, des diatribes de Tertullien à la fin du II^e siècle, aux réflexions de Pierre Chrysologue trois cent ans plus tard³. Brossant à larges traits l'histoire du théâtre médiéval telle qu'elle est alors comprise, il souligne l'importance de l'arrêt du Parlement de Paris condamnant, en 1548, les mystères, et en fait la pierre de touche – autre sens de *skandalon* – de la compréhension des siècles qui suivront, succession de débats sur la moralité ou l'immoralité de la scène.

Si l'on est conscient aujourd'hui que l'arrêt de 1548 ne signe pas la mort des jeux anciens au profit des formes dramatiques régulières, il reste que Chateaubriand n'avait pas tort de voir dans les années 1520-1560 un tournant dans les relations entre scandale et spectacle. Pendant ces décennies, de nouvelles lectures de l'Évangile et de l'interprétation paulinienne du scandale de la croix opposent les héritiers de la *doxa* catholique et les tenants de la Réforme. La question du scandale, de Luther à Calvin, est l'une des lignes de front des discussions entre théologiens, puis un enjeu central dans les troubles religieux ultérieurs. À la même période, on assiste à un raidissement des autorités face aux expressions publiques. Notion rarement définie dans les textes juridiques, oscillant entre dévoiement des consciences et attaque contre le bien public, l'accusation de scandale semble justifier à elle seule l'interdiction des représentations théâtrales. En 1560, Philippe II soumet les spectacles à un sévère contrôle dans les territoires bourguignons fortement touchés par la Réforme :

Comme il est venu a nostre cognoissance que en nos pays de par deça se font, composent et jouent, tant par nos subjectz que autres estrangiers venans en nos dictz pays, divers jeux de moralité, farces, dictiers, refrains, ballades et choses semblables, engendrant scandal, chose vraiment dangereuse et pernicieuse au bien publiq...⁴

² F.-R. de Chateaubriand, « Sur l'excommunication des comédiens », *Écrits politiques, 1814-1816*, éd. C. Smethurst, Genève, Droz, 2002, p. 226 sq.

³ Pierre Chrysologue, *De Scandalo tollendo*, sermon 27, *PL* 52, 275-278.

⁴ Bruxelles, Archives Générales du Royaume, Papiers d'État et de l'Audience, 1095, pièce 3 ; copie Lille, AM, n°16980, fol. 46. Analysé par K. Lavéant, « Le Théâtre et la Réforme dans

Parmi les pièces incriminées figurent en bonne place les moralités. Même s'il faut garder à l'esprit que les titulatures au XVI^e siècle sont floues et que « moralité » peut cacher ce que nous appellerions mystère, farce ou sottie, il est surprenant que des jeux visant à la défense de l'ordre moral, caractéristique qui justifie leur appellation, soient désormais soupçonnés d'immoralité. Mais en observant plus précisément les témoignages d'archives qui les concernent, on est frappé de deux ambiguïtés. La première entoure les jugements suscités par la représentation de ces pièces. Ainsi, l'arrêt de 1560 adoucit pour les *moralités honnestes* la rigueur des prescriptions :

Et quant aux jeux de moralites ou autres choses qui se font ou jouent a l'honneur de Dieu ou de ses saintz ou pour rejouissance ou recreation honneste du peuple, ilz ne se pourront jouer ou reciter qu'ilz ne soient prealablement visitez par le principal curé, officier ou magistrat du lieu ou les dits jeuz se doivent faire et reciter et que sur ce ilz obtiennent leur congié et licence...

La qualité « honnête », strictement contrôlée, de ces spectacles peut donc les soustraire à l'accusation de scandale qui les visait pourtant directement dans l'introduction du texte. D'autre part, la définition du scandale engendré par les moralités pose à leurs détracteurs quelque problème. L'argumentation contre les mystères, par comparaison, est d'une stabilité efficace : selon leurs accusateurs, ce sont des scènes où l'amateurisme maladroit des joueurs et l'indocilité des spectateurs conduisent à ridiculiser les vérités les plus saintes⁵. Or, les moralités sont jugées scandaleuses, non parce qu'elles inciteraient à la confusion des esprits – puisqu'elles suivent une démarche pédagogique, voire didactique –, non parce qu'elles méconnaissent l'évolution des valeurs sociales et religieuses – elles s'engagent souvent vigoureusement dans les débats contemporains –, mais parce que leur fonctionnement dramatique est fondé sur une mise en lumière des scandales, fonctionnement périlleux en une période de trouble spirituel et social.

Qu'est-ce en effet qu'une moralité ? Si l'on en croit Guillaume des Autels qui se penche sur leur définition en 1551⁶, il s'agit d'une expression scénique « démontrant les choses intelligibles et occultes par les sensibles et manifestes. » « Sainte et venerable », elle « propose aux yeux du peuple l'institution de bonne vie. » Spectacle d'édification, la moralité a donc pour dessein de mettre au jour les valeurs nécessaires au salut individuel et collectif. Parce qu'elle repose sur un processus de révélation, la moralité est à la fois opposée à la chute dans le mal,

les villes francophones des Pays-Bas méridionaux », *Le Théâtre polémique, 1450-1550*, éd. M. Bouhaïk-Gironès, J. Koopmans, K. Lavéant, Rennes, PUR, 2008, p. 161-178.

⁵ Rabelais pastiche ces accusations dans le chapitre 27 du *Tiers Livre* (1546). Panurge y rapporte le trouble scandaleux que le « froc maléfique » du moine de Castres a provoqué lors d'un jeu de la Passion à Saint-Maixent. L'objet a fait naître un désir sexuel irrépressible si bien que « tous, tant joueurs que spectateurs, entr[ai]ent en tentation si terrifique qu'il n'y eut Ange, Homme, Diable ne Diabliesse qui ne voulut biscoter » (éd. M. Huchon, Paris, Gallimard, 1996, p. 437).

⁶ G. des Autels, *Réplique de Guillaume Des Autelz aux furieuses defenses de Louis Meigret*, Lyon, 1551, f. 63-64.

qu'elle combat par les moyens du théâtre, et créatrice de scandale en ce qu'elle met sous les yeux des spectateurs les traquenards du péché. Notre hypothèse est que la démarche paradoxale à travers laquelle la moralité traite le scandale, objectif de sa dénonciation en même temps que source de son processus dramatique, explique la place curieuse qu'elle occupe dans les textes judiciaires du milieu du XVI^e siècle, soit lourdement condamnée, soit acceptée comme exception. Nous tenterons dans l'enquête suivante de proposer quelques jalons éclairant les relations entre moralité et scandale, afin de saisir la polysémie de cette notion lorsqu'elle est employée non par les détracteurs du théâtre, mais par ses praticiens. On se penchera d'abord sur la mouvance lexicale entourant le terme dans les textes dramatiques en moyen français. On tentera de montrer que la moralité se définit, dès son origine, comme le spectacle paradoxal du scandale salutaire⁷. La tradition théologique, particulièrement l'exégétique thomiste qui catégorise les formes de scandales, offre aux pièces des structures, types de personnages, mises en scène, rhétoriques des discours, dont elles exploitent la variété. Enfin, puisque nombre d'entre elles se font l'écho des querelles qui opposent penseurs catholiques et protestants, on analysera la réception contrastée des moralités par les institutions en charge de l'ordre public au milieu du XVI^e siècle, témoignage des brouillages théologiques, juridictionnels et culturels d'une période qui voit le lent déclin de cette forme dramatique.

Comment le théâtre en moyen français parle-t-il du « scandale » ? Les textes vétero- et néo-testamentaires ont, en hébreu et en grec, orienté un mot qui désignait d'abord le piège vers un sens métaphorique⁸. Le scandale est ce qui fait trébucher l'homme dans le péché. L'action de Satan, dont le nom en hébreu signifie « celui qui dresse des embûches », s'y dévoile. D'utilisation relativement restreinte dans ces sources, le scandale est davantage le centre d'une nébuleuse sémantique que définit précisément : il est la pierre qui fait achopper sur la voie du salut, la faute de l'incroyance ou de la mauvaise croyance, le mauvais exemple ; il est un danger inhérent à la faiblesse de l'homme ; il désigne aussi une incitation perverse au mal. De saint Paul à saint Augustin, ce sont les exégètes qui font du scandale un terme-clef des discours de l'Église militante. Son emploi s'étend dans les commentaires, y compris pour désigner des événements de la vie sociale comme les « scandales de la scène » que Jean Chrysostome, après d'autres, dénonce⁹. Sous l'influence des prêches, *scandalum* se banalise en latin vulgaire, perdant peu à peu sa spécificité théologique pour désigner plus largement le trouble des consciences et / ou de l'ordre public¹⁰.

⁷ Nous empruntons les expressions « scandale pernicieux » et « scandale salutaire » à W. Vischer, « Jésus, le scandale et les scandales dans l'évangile selon saint Matthieu », *Foi et vie*, 45, 1947, p. 652-657.

⁸ La première occurrence de *skandalon* se trouve dans les *Acharniens* d'Aristophane. Mais, comme l'indique G. Stählin, les utilisations bibliques reconfigurent le mot, avant qu'il n'entre dans les langues modernes. Cf. G. Stählin, *Skandalon, Untersuchungen zur Geschichte eines biblischen Begriffs*, Gütersloh, Bertelsmann, 1930, p. 21.

⁹ Jean Chrysostome, *Homélie sur Matthieu*, 59-60 (PL 58, 574).

¹⁰ P. Hummel, *Trébuchets, étude sur les notions de pierre de touche et de pierre de scandale*, Berne, Peter Lang, 2004.

La diffusion du terme en français semble avoir connu le même cheminement. La langue vernaculaire développe l'usage de ce mot au cours du XIII^e siècle, sans doute sous l'influence de la prédication et alors qu'une catégorisation nouvelle est proposée par Thomas d'Aquin dans la *Somme Théologique*. Le terme évolue à travers des graphies instables, *escandre*, *eschandre*, *escandle*, *escanlle*, *achandre*, etc. Les occurrences livrées par les dictionnaires indiquent que l'ancrage théologique est rapidement brouillé par un double phénomène d'extension et d'atténuation sémantique¹¹. Dans les textes de la fin du XIII^e siècle, « scandale » peut déjà désigner le déshonneur provoqué par une conduite immorale, sens que l'on trouve dans les *Coutumes de Beauvaisis* de Philippe de Beaumanoir¹². Pendant la période du moyen français, marquée par la relatinisation graphique et lexicale de la langue, *esclandre* est concurrencé par une nouvelle forme savante, *scandale*.

Sur les tréteaux, les deux mots sont surtout employés dans les jeux spirituels ou moraux. Prenant sa source dans les Évangiles, les vies de saints ou leurs commentaires, « esclandre », terme plus ancien et bien diffusé auprès d'un large public, est fréquent dans les mystères de la Passion, ainsi que son champ lexical construit au cours du XIV^e siècle (*esclandreux*, *esclandriser*, *esclandrir*, *esclandrer*...). *La Passion d'Autun*, copiée dans les années 1470-1471, mais qui pourrait remonter au siècle précédent, montre ainsi Jésus méditant sur l'occasion de ruine spirituelle que son sacrifice représente pour ses disciples :

JHESUCRIST

Grant escandre en adviendray !
 En ce jour m'abandonneray,
 Et de tous mes compaignon
 Avec moy nulz demeureon¹³.

Publié aux yeux des autres personnages comme il l'est devant les spectateurs, l'*esclandre* met ici en cause la relation de l'individu (Jésus) avec le groupe (les disciples) et fait vaciller les croyances établies. Il trace aussi la voie paradoxale du salut chrétien, passant par l'incompréhensible mort sur la croix, « scandale pour les Juifs, folie pour les païens »¹⁴. Le sémantisme théologique, fortement sollicité dans les *Passions* inspirées de l'Évangile selon saint Matthieu¹⁵, s'infléchit souvent, dans les mystères appelés aujourd'hui historiques, vers le sens d'attaque contre la morale et les règles socio-politiques. C'est contre un *esclandre* anglais sur sa cité – une agression non respectueuse des traités – que le duc

¹¹ Analyse à partir de relevés dans les dictionnaires Du Cange, Godefroy, Tobler-Lommatzsch, et le *Dictionnaire du moyen français*.

¹² Philippe de Beaumanoir, *Les Coutumes de Beauvaisis* (1283), éd. A.-A. Beugnot, Paris, Renouard, 1842, chap. XII, 17. Le juriste condamne « l'escandle » qu'un comportement « deshonneste » peut jeter sur un lignage.

¹³ *Le Mystère de la Passion d'Autun, version Biard*, éd. G. Franck, Paris, Société des anciens textes français, 1934, p. 77.

¹⁴ Saint Paul, *Cor.*, I, 1,23.

¹⁵ C'est en effet surtout dans cet Évangile que la vie terrestre du Christ est intimement liée au scandale. Cf. P. Hummel, *op. cit.*, p. 170 et *passim*.

d'Orléans vient mettre en garde, dans la première scène du *Mystère du Siège d'Orléans* (vers 1456) :

LE DUC D'ORLEANS
 Et aussi principalement
 Ma villë et cité d'Orleans
 Vous recommande,
 Que vous n'y allez nullement
 Pour luy donner empeschement
 Ne nulle esclande¹⁶.

La graphie *scandale*, plus récente et à la source d'un paradigme morphologique de plus en plus étoffé au cours des XV^e et XVI^e siècles (*scandaleusement, scandaleux, scandalin, scandalir, scandalisation, scandaliser...*), semble davantage valorisée dans les expressions dramatiques qui ont la faveur des intellectuels, comme c'est généralement le cas des moralités. Dans ces pièces qui discourent plus qu'elles ne racontent, proposant aux spectateurs un jugement sur les façons d'atteindre *hic et nunc* le salut commun, le *scandale* s'oppose à la *paix et tranquillité* de la chose publique comme des esprits des croyants. Spectacle pernicieux par l'exemplarité maléfique par laquelle il provoque le public, le scandale nécessite, en réponse, un jeu dramatique moralement exemplaire. Certes, ce dernier est, dans une certaine mesure, scandaleux, puisqu'il révèle sur le théâtre les occasions de chute ; mais il est aussi le véritable ennemi du scandale, puisqu'il s'agit de corriger ainsi les comportements ruineux par l'édification des esprits. Comment cependant représenter sur scène le scandale pour qu'il soit à la fois indigne, provoquant l'indignation et digne d'intérêt pour le spectateur ?

Ces questionnements nous semblent au cœur de la première moralité française à porter ce titre, *La Moralité du jour saint Antoine*¹⁷, jouée en 1427 (n.s) au collège de Navarre à Paris. Le prologue de la pièce, récité par le Docteur – incarné peut-être par un enseignant –, est une justification de la représentation théâtrale en tant que dévoilement du péché. D'autres moyens que le jeu peuvent sembler plus autorisés pour dénoncer les pièges spirituels : les Écritures que rappellent les prédicateurs ; les arrêts des juges ; les discours des clercs qui aident à la recherche du salut, selon la doctrine de la *Triplex Veritas*¹⁸. Le prologueur y ajoute la parole

¹⁶ *Le Mystère du siège d'Orléans*, éd. G. Gros, Paris, Librairie générale française, 2002, p. 54.

¹⁷ *Deux moralités inédites composées et représentées en 1427 et 1428 au collège de Navarre*, éd. A. et R. Bossuat, Paris, Librairie d'Argences, 1955, *La Moralité du jour saint Antoine*, p. 19-88. Les citations sont issues d'une nouvelle édition par nos soins, à paraître aux Classiques Garnier (*Recueil de moralités*, éd. J. Beck, A. Hincley, E. Doudet, vol. 2).

¹⁸ Doctrine issue des textes de Pierre le Chantre à la fin du XII^e siècle. Les auteurs de moralité en moyen français, pour certains prédicateurs, pour beaucoup enseignants et plus tard juristes, semblent avoir gardé à l'esprit le statut de « maître de la parole » que leur offre la *Triplex Veritas*, devenue pour certains une *Quadruplex Veritas* grâce au théâtre. Cf. C. Nemo-Pekelman, « Scandale et vérité dans la doctrine canonique médiévale », *Revue de droit français et étranger*, 85, 2007, p. 491-504 et N. Bériou, *L'Avènement des maîtres de la parole. La prédication à Paris au XIII^e siècle*, Turnhout, Brepols, 1998.

théâtrale, en la présentant comme équivalente dans ses fins et supérieure dans ses moyens aux *auctoritates* qui combattent traditionnellement les occasions de chute. Dans l'état de ruine où se trouvent les âmes, de simples discours ne peuvent suffire¹⁹. Seule la représentation « moult estrange et moult sauvage » de Pêché, la visualisation choquante de la présence diabolique peuvent faire prendre conscience de l'achoppement qui guette les Chrétiens engagés sur la *via vitae* :

LE DOCTEUR

On ne craint pas tant l'ensuir. (v. 45-48)

Il faut donc que l'homme soit spectateur du vice et que celui-ci soit représenté sous une apparence suscitant le trouble et le dégoût. Pêché, qui entre en scène après le prologue, exhibe un corps à la fois séduisant et horrible, dont le sexe n'est d'ailleurs pas assuré²⁰. Placés sur le chemin de l'Homme, Pêché et son maître le Diable devraient faire trébucher ce dernier. Or, devenu visible, Pêché n'arrête plus les pas de l'Homme pour l'engloutir dans le piège du vice, mais pour l'en sauver. Quelque peu dérouté par le nouveau rôle que lui donne le jeu dramatique – un fauteur de scandale devient, par sa révélation aux regards de tous, l'adjuvant du salut –, Pêché erre en vain entre Dieu et Diable. Le premier le rejette en enfer ; le second tente de dissimuler son serviteur par de pitoyables ruses :

LE DIABLE

Alons a lui [l'Homme] par ceste sente
Vien derriere qu'il ne te voye ! (v. 863-864)

Déjouant les subterfuges du Diable, Pêché accepte sa destinée de personnage théâtral. De scandale, il se fait en quelque sorte scrupule²¹ : une pierre qui ne provoque pas la chute, mais qui ralentit la marche et cause la souffrance nécessaire à la lucidité. Plutôt que de cheminer aux côtés d'un Pêché devenu prêcheur, l'Homme regrette le temps des yeux fermés et du vice accepté :

L'HOMME

Presche encor, s'il veult, ou se taise !
J'aime trop mieulx vivre a mon ayse (...),
A tant penser je suis bien beste ! (v. 682-686)

¹⁹ En filigrane du prologue se lit aussi la situation difficile du collège de Navarre, centre humaniste et ancien soutien du parti de Louis d'Orléans. Durement touché par la répression bourguignonne de 1418, sa bibliothèque pillée et les cours quelque temps suspendus, le collège entame une période de reconstruction qui peut expliquer le ton revendicatif de cette pièce. L'importance donnée au magistère social des universitaires est caractéristique de la culture parisienne des années 1380-1430.

²⁰ Le corps de Pêché est féminin ; les autres personnages le désignent par la personne masculine. Il est très probablement joué par un *escolier* du collège de Navarre.

²¹ Le terme « scrupule » entre dans la langue française entre la fin du XIV^e siècle et le début du XV^e siècle (TLF).

Tout est renversé dans et grâce à la représentation. L'opposant diabolique devient l'adjuvant moral ; la visualisation du mal arrête les pas du pécheur au bord du gouffre et lui impose une réflexivité douloureuse. La dynamique dramatique du scandale salutaire est l'inversion et la compensation du scandale pernicieux. Tout reprend cependant sa place lorsque, à l'issue du jeu, Dieu chasse le Diable et Pêché de la scène.

De la première moitié du XV^e siècle au milieu du siècle suivant, les moralités se définissent par leur dimension exemplaire, où la visualisation de l'invisible implique jugement et réflexion. Pour ce théâtre d'édification, la question se pose des modes de représentation qui permettent de montrer le scandale tout en le neutralisant. Comment s'assurer que l'émotion de la découverte va de pair avec la compréhension chez les spectateurs ? Comment équilibrer le désordre dénoncé par le désordre montré en scène, sans que l'un ne s'ajoute à l'autre ? Dans un domaine apparemment étranger aux arts du spectacle, ces questions sont l'un des enjeux du débat qui oppose, à partir de 1518, Érasme à Luther au sujet de la publication des thèses de Wittenberg²². Faut-il, par volonté de *justitia*, dénoncer les mauvais exemples devant la *multitudo*, sans prendre garde à la faiblesse de la foi chez certains spectateurs, dont la conscience pourrait être bouleversée par la révélation des désordres ? Faut-il préférer l'exercice de la *caritas* et d'une correction moins publique, moins choquante²³ ? De la catégorisation thomiste de la fin du XIII^e siècle à son brouillage par les Réformateurs, les évolutions de la pensée théologique sur le scandale paraissent accompagner l'épanouissement des jeux dramatiques en moyen français, comme un arrière-plan à partir duquel ces expressions interrogent leurs moyens et leurs objectifs.

Lorsque Thomas d'Aquin propose de se pencher sur les ambiguïtés qui entourent la notion dans les sources évangéliques, c'est dans le but de faciliter la réflexion sur les paradoxes fondateurs de la religion chrétienne, entreprise qui requiert à ses yeux une catégorisation précise²⁴. Le scandale est toujours *publice*, mais la *Somme Théologique* distingue à sa source deux gestes différents : actif, il implique une intention, venue le plus souvent du Diable ou d'actants pervers ; passif, il provient de la nature faible ou imprudente du pécheur. La *Somme* distingue également deux audiences susceptibles de réagir au scandale : les « grands », âmes soutenues par la foi, qui ne se laissent pas ébranler par le spectacle ; les « petits », âmes pusillanimes, chez qui la révélation peut provoquer de graves dommages. Le devoir des « grands » est de protéger les « petits » du scandale qui peut les faire chanceler, sans pour autant exercer à leur égard une dissimulation qui serait mensonge et tyrannie. Ces distinctions, diffusées par les sermons et l'enseignement, furent sans doute rapidement familières aux maîtres de la parole, enseignants,

²² On en trouve des échos dans la querelle du libre arbitre en 1524 : M. Luther, *Du serf arbitre* ; Érasme, *Du libre arbitre*, éd. et trad. G. Lagarrigue, Paris, Gallimard, 2001.

²³ A.-P. Pouey-Mounou, *Improprement parlant, essai sur la convenance des mots et des discours dans la poésie du XVI^e siècle et dans le Tiers Livre de F. Rabelais*, Habilitation à diriger les recherches, inédite, 2007. Nous remercions l'auteure de nous avoir donné accès aux pages de ce travail consacrées aux débats réformés sur le scandale et à leur influence sur la littérature romanesque du XVI^e siècle.

²⁴ Thomas d'Aquin, *Summa*, IIa, IIae, q. 43 à 48.

prêcheurs, juristes, qui formèrent la majorité des auteurs connus ou supposés de moralités aux XV^e et XVI^e siècles. Plus peut-être qu'une inspiration directe, les catégories thomistes du scandale ont pu offrir un cadre mental dans lequel s'est développé le fonctionnement de ces jeux.

Le personnel dramatique des moralités est généralement allégorique. Il est possible cependant de distinguer plusieurs catégories de personnages qui articulent la circulation des messages sur scène et entre la scène et le spectateur²⁵. Les allégories conceptuelles, comme Vérité, Raison ou Justice, apportent une parole d'*auctoritas* puissante puisqu'elles discourent selon leur essence : Vérité dit le vrai, Justice le juste, *etc.* Le rôle de « grands » que ces personnages assument permet d'assurer la stabilité herméneutique. Ce sont les gardiens de la loi ; ils jugent le scandale sans être troublés par lui. Face à eux se dressent des fauteurs de trouble actifs, tel le Diable et ses avatars maléfiques, les Vices. Entre eux, une troisième catégorie incarne l'humanité commune : ce sont souvent des figures de « petits » engagés dans la difficile recherche de leur salut, comme Chacun, L'Homme, Genre Humain, Tout-le-Monde ; ou des représentations d'états sociaux, Noblesse, Église, Labour, Peuple, parmi lesquels se distinguent scandaleux actifs et passifs. Les figures commentatrices sont enfin empruntées aux univers qui, selon la doctrine de la *Triplex Veritas*, peuvent dénoncer le scandale sans provoquer le désordre des consciences : le Docteur, le Juge, le Prêcher. Placés généralement aux seuils des pièces, tenant un discours direct et ostensif au public, ces personnages explicitent la *senefiance* de ce qui est montré, prenant soin de désamorcer le désordre qui pourrait bouleverser les âmes en dirigeant le blâme vers les cibles prévues. Les relations entre ces quatre types de personnages – les incarnations de la loi, les pervers actifs, les faibles prompts à trébucher, les commentateurs – permettent d'orienter le propos des pièces vers diverses cibles spirituelles ou politiques, en fonction des contextes de représentation²⁶.

Scandale fait-il partie des rôles de moralité ? Il semble assez rare de le trouver incarné par une allégorie dans les pièces d'expression française. On le voit apparaître cependant dans une moralité rouennaise du recueil La Vallière, *La Moralité a six personnages d'Herésie, Symonie, Force, Scandale, Proces et Eglise*²⁷. Parmi les nombreux abus qui assiègent Église et tentent de forcer ses portes, Scandale Puénil, un petit garçon, paraît désigner le népotisme. Son âge tendre ne l'empêche pas d'être pourvu en bénéfices ecclésiastiques grâce aux bons soins de sa famille. Ce sont ces privilèges peu mérités que sa clef représente :

EGLISE à SCANDALE

²⁵ Cf. W. Helmich, *Die Allegorie im französischen Theater des 15. und 16. Jahrhunderts I. Das religiöse Theater*, Tübingen, Max Niemeyer, 1976.

²⁶ Il est donc faux d'alléguer, comme l'a fait une partie de la critique moderne, que la moralité d'orientation politique est un surgenon tardif de la moralité d'orientation spirituelle.

²⁷ Le recueil La Vallière est une compilation manuscrite datant de 1575 et rassemblant des pièces, normandes pour la plupart et datant des décennies antérieures. La pièce a été publiée dans *Théâtre et propagande au début de la Réforme, Moralités polémiques du Recueil La Vallière*, éd. J. Beck, Genève, Slatkine, 1986, p. 180-203.

Et, la belle clef contrefaite !
 Cousins, parens, oncles, nieces
 L'ont faite ainsy de toutes pieces
 Pour mieulx crocheter le moustier ! (v. 252-255)

Le personnage incarne la corruption dans la conduite des carrières ecclésiastiques, à l'instar de Simonie, figure avec laquelle il forme couple. La polémique contre les vices de l'institution est habituelle. Pourquoi choisir de nommer ainsi le personnage ? Deux hypothèses sont envisageables, qui ne s'excluent pas. La première est que Scandale Puéril, seul rôle à être désigné par une périphrase, est ainsi appelé parce que ce qu'il représente, le népotisme, est encore malaisé à définir en moyen français²⁸. La seconde est que « scandale » est, dans les années supposées de la représentation, vers 1520-1530, un mot mis en lumière par les querelles qui opposent catholiques et protestants. Issue de plumes cléricales, peut-être universitaires, représentée dans une Normandie touchée par la Réforme et affichant une position anti-luthérienne (Hérésie, principal adversaire d'Église, brandit une « clef d'Allemagne »), *La Moralité à six personnages* est peut-être sensible à la nouvelle importance du terme dans les débats contemporains. Mais si clin d'œil il y a, le sens théologique cède ici à un sémantisme plus commun : tous les personnages vicieux mis en scène désignent diverses pierres d'achoppement sur lesquelles le spectateur est invité à ne pas trébucher en gardant fermement foi en l'Église catholique.

Le scandale semble donc rarement incarné en un personnage unique, aux traits fixes. Il est saisi comme un processus, impliquant une mise en scène fondée sur le *movere*, au double sens du mot. Il s'agit de susciter des réactions chez le public en donnant à voir le mouvement de fourvoiement provoqué par la faute. L'une des structures les plus fréquemment exploitées dans les moralités est donc la marche, voyage ou pèlerinage, une *via vitae* parsemée de rencontres entre l'actant principal et les représentants du scandale actif. Le décor, la gestuelle des joueurs soulignent les métaphores liées à la pierre ruineuse ou au pas empêché, essentielles dans les mises en scène des moralités²⁹. *Bien Advisé, Mal Advisé*³⁰ en propose une mise en scène caractéristique. Dès les premiers vers, les deux personnages principaux s'engagent sur des voies divergentes, scandées par des étapes où ils sont arrêtés par des personifications. C'est d'abord Bien Advisé qui trébuche sur le chemin escarpé qu'il a choisi. Il se rend rapidement compte que si Franche Volonté et Raison le font chuter en l'entraînant après elles, c'est que le vice et la faiblesse sont encore en lui. Il enlève alors ses poulaines, dont la forme élégante se laisse trop vite prendre dans les gravats du chemin. Foulant pieds nus la voie de vérité, la

²⁸ Le terme « népotisme » se développe à partir du XVII^e siècle.

²⁹ Autre exemple : *La Sotise à huit personnages* (éd. O. Duhl, Genève, Droz, 2005), pièce toulousaine du début du XVI^e s. On y voit Abus et ses complices tenter de construire une nouvelle architecture sociale avec des pierres de scandales, Hypocrisie, Corruption, etc. Le bâtiment des Vices croule, puisqu'on ne peut édifier à partir de ce qui fait chuter.

³⁰ *Bien Advisé, Mal Advisé*. La didascalie citée vient de l'imprimé Vérard, Paris, fin du XV^e siècle. Le texte sera prochainement disponible dans le *Recueil de moralités*, vol. 3, éd. J. Beck.

souffrance de Bien Avisé vient alors des cailloux et non plus des scandales. Mal Avisé se félicite de la facilité de son chemin sans prendre garde que les rencontres qu'il y fait sont autant d'occasions de ruine. Vêtu d'habits extravagants, c'est bientôt son corps qui extravague, pris dans la ronde de Rébellion et Folie. Parce que le spectacle scandaleux implique une relation triangulaire entre l'homme qui chute, ce qui le fait chuter et ceux qui le regardent, Bien Avisé et Mal Avisé s'observent l'un l'autre. À chaque étape de leur parcours, les deux acteurs s'arrêtent « se tenant empres afin de veoir le jeu », en position de spectateur interne. Le scandale est ainsi une première fois reçu (l'angoisse de Bien Avisé devant les choix de Mal Avisé), puis évalué grâce à des allégories conceptuelles (Raison condamne le pécheur, Prudence déplore sa chute), enfin proposé à la réflexion du public. De cette façon, le scandale donné (les personnages maléfiques tentant Mal Avisé) et le scandale pris (l'indignation et l'émotion de Bien Avisé) sont médiatisés par la représentation.

Mettre en scène le scandale signifie aussi exprimer son évaluation au moyen de discours placés sous le double signe du *movere* et du *docere*. Sa recherche des causes de la chute, sa réflexion sur le juste et l'injuste ainsi que sur la loi et la liberté orientent la moralité vers le registre judiciaire, ce qui explique l'importance qu'y prennent les scènes de procès. Son jugement sur l'Homme, le Pécheur, Chacun, figures qui sont à la fois actants du jeu dramatique et miroirs du spectateur, engage également les couleurs de l'épidictique, louange ou blâme. *La Moralité du Lymon et de la Terre*, transmise par le recueil Trepperel³¹, montre ainsi Chacun Genre Humain envoyé par le Limon et la Terre vers Raison. Craignant qu'un piège ne survienne sur la route du garçon, les parents lui offrent un miroir qui permet de rendre visibles les péchés et d'en éviter les embûches. Mais l'étourdi a vite fait de l'oublier et de sortir du droit chemin sur l'instigation de Monde, Luxure, Avarice et autres vices qui l'entraînent dans une danse lascive, puis dans un banquet. Malgré les remontrances du Limon et de la Terre, rien n'ouvre les yeux à Chacun, qui les laisse rouer de coups par les Vices. Cette conduite doublement scandaleuse suscite l'indignation de Raison et de Mort, décidant du sort fatal de Chacun. Limon, Terre, Raison et Mort font entendre tour à tour les différentes expressions du *vitupere* suscitées par le spectacle : le désarroi chez Limon et Terre, victimes du scandale pris vacillant sous le choc (« Limon, nostre filz nous regnie ! », v. 715) ; les exhortations de Raison, juge du scandale donné par les Vices et auquel Chacun a succombé (« Helas, Corps Humain, pense y ! », v. 876) ; les cris vengeurs de Mort (« Ha le fol meschant malotrus ! », v. 998), avant que ne retentisse la plainte du coupable châtié. Chacun en appelle finalement à la *caritas* des spectateurs en se présentant comme un exemple de correction fraternelle³² (« Las, toutes gens, cy regardez », v. 1278).

³¹ Le recueil Trepperel est une compilation de farces et moralités issue de la maison d'édition parisienne au début du XVI^e siècle. Les moralités, qui datent de la fin du XV^e et du début du XVI^e siècle, n'ont pas encore reçu d'édition moderne. On en trouve une transcription dans la thèse inédite de W. E. Walton, Pennsylvania State University, 1978. En attendant leur publication dans le *Recueil des Moralités*, *op. cit.*, les citations de la *Moralité du Lymon et de la Terre* viennent des p. 184-218 de la thèse.

³² Une correction ici rendue publique par la scène, geste qui n'est pas exclu par la *Somme Théologique*. Chez Thomas d'Aquin, la correction fraternelle, issue de la charité, est l'inverse du scandale et sa guérison (*Somme*, IIa IIae q. 43).

Surprise, colère douloureuse, dénonciation et punition sont autant d'étapes qui accompagnent et commentent le processus scandaleux.

Se donner pour but la révélation spectaculaire de la chute dans le mal n'est pas sans risques. S'il faut éviter, sur le plan spirituel, d'exposer trop brutalement les âmes à la révélation du scandale, il est aussi dangereux, sur le terrain social et politique, de dénoncer les actes pervers des gardiens de la loi. C'est la recherche de cette voie qui oriente les joueurs de moralités vers la satire, l'une des formes d'expression les plus importantes de la littérature en moyen français. Jean Bouchet rappelle le fonctionnement de la satire dramatique dans son *Espitre* aux étudiants de Poitiers, au milieu du XVI^e siècle³³. Ayant défini le discours satirique comme une « reprehension des pechez publiques » et rappelé l'efficacité que donne la nature également publique du théâtre, le procureur de Poitiers souligne l'ambiguïté du spectacle face au scandale qu'il dénonce. L'attaque directe contre des individus ou des faits précis est préjudiciable à l'équilibre des consciences. Le « scandale » rime avec la « chose male » qu'il faut éviter :

Mais par autant que de detraction
Usent souvent par folle affection
Nommans aucuns, et faisans du scandalle :
On dit satyre estre une chose malle.

Selon Bouchet, la tradition dramatique d'expression française est heureusement fondée sur une juste compréhension des pouvoirs du discours public. Moralités et sotties parlent donc en « paroles polies » et déploient un système de communication où la révélation du scandale ne va pas sans commentaires ni conseils. Elles usent ainsi avec responsabilité de la liberté que leur permet un gouvernement confiant en sa propre stabilité et attentif aux mouvements de l'opinion :

Sur eschauffaulx en parolles polies,
Lui est permis par les princes et Roys
A celle fin qu'ilz sachent les derroys
De leur conseil qu'on ne leur ause dire,
Desquelz ils sont advertiz par Satyre.
Le roy Loys douziesme desiroit
Qu'on les jouast a Paris, et disoit
Que par telz jeux il scavoit maintes faultes
Qu'on luy celoït par suprinsnes trop caultes³⁴.

³³ J. Bouchet, *Epistre dudict Bouchet a messieurs les Escoliers de l'université de Poitiers contenant louange des sciences et l'estat de scolarité, Epistres morales et familiares du Traverseur*, Poitiers, 1545, fol. 31^v – fol. 34^r.

³⁴ J. Bouchet apporte ici sa contribution à la légende en cours d'édification de Louis XII, prince qui aurait su saisir l'importance pour son gouvernement des relations entre théâtre, scandale et opinion publique. Il s'agit implicitement de pointer l'incapacité de François I^{er}, le successeur de Louis XII, à comprendre le potentiel social de la satire dramatique. Les réactions sans finesse du prince au phénomène ambigu du scandale, ses relations tendues au

Il reste que, jugée illégitime par les *auctoritates* ou condamnée par les gardiens de la loi, la dénonciation en scène des désordres peut apparaître comme un théâtre non contre le scandale, mais du scandale. Or, dans les années 1520-1550, ce péril semble s'accroître, alors que la notion se trouve au centre des discussions théologiques. Sous la plume de Luther ou de Melanchthon, le scandale donné et actif, que la *Somme Théologique* désignait comme d'origine diabolique, se confond avec les actes des « Pharisiens »³⁵. Ce sont les gardiens de la foi catholique qui sont à la source des désordres subis par les âmes des fidèles ; de plus, ces faux « grands » lancent l'accusation de scandale contre les Réformés par une incompréhension identique à celle des Juifs face au scandale de la croix, paradoxe fondateur de la religion chrétienne selon saint Paul. Dans les polémiques ainsi alimentées jusqu'au traité *Des Scandales* de Jean Calvin en 1550³⁶, les Réformés rappellent que Jésus se désigne lui-même comme *skandalon* : le scandale est donc haïssable et nécessaire pour le fidèle, tout à la fois pierre d'achoppement et pierre de touche de la foi :

Il faut veoir comment cela convient a Jesus Christ que celui que nous scavons estre la porte de vie eternelle, soit aussi nommé pierre d'achoppement & scandale : secondement, comme il se peult faire que la doctrine de l'Evangile, qui est le seul chemin de salut, soit quasi tousjours conjointe avec tant de scandales³⁷.

En mettant en valeur le lien étroit entre paradoxe et scandale, les penseurs réformés remettent en cause les catégorisations thomistes. Les distinctions se brouillent d'autant plus que la question engage également une remise en cause des relations entre grâce et liberté, loi et transgression, dont les résonances politiques sont évidentes.

D'assez nombreux auteurs de jeux dramatiques, attirés par les nouvelles idées, utilisent la forme des moralités pour porter le débat sur la place publique. En 1527, Louis de Berquin, indomptable traducteur de Luther, Melanchthon et Érasme, est traîné en procès sur l'instigation de la Faculté de Théologie de Paris. Entre temps est représentée, probablement grâce à des complices, une *Farce des Théologastres*³⁸ qui expose les positions de l'accusé. Foi, affaiblie, est entourée de Théologastres et Frères, deux gardiens de la loi qui gardent surtout leurs intérêts sans soigner la malade. Foi est rejointe par Texte (les Saintes Écritures), lui-même en piteux état, habits déchirés et visage défigurés par la suie dont l'ont maculée les mauvais exégètes. La marche des deux personnages est chancelante (Texte, aveugle,

monde des acteurs et des imprimeurs sont dénoncés par les intéressés comme les signes de sa maladie à régner.

³⁵ P. Melanchthon, *Loci communes*, Wittenberg, 1521, H. Pöhlmann pour la trad. all., Gütersloh, Gütersloher Verlagshaus, 1993. *De scandalo* est le dernier chapitre. Melanchthon y brouille les catégories thomistes en revendiquant la Réforme comme un scandale actif et donné, non diabolique, mais salutaire, contre les « Pharisiens », gardiens de la loi ayant failli à leurs devoirs. Il y fait également prévaloir la foi sur la charité, qui sert trop souvent à excuser les scandaleux passifs.

³⁶ J. Calvin, *Des Scandales*, éd. O. Fatio, Genève, Droz, 1984.

³⁷ J. Calvin, *op.cit.*, p. 10.

³⁸ *La Farce des Théologastres*, éd. C. Longeon, Genève, Droz, 1989.

progresses difficilement en s'aidant d'un bâton), mais ils parviennent à découvrir Raison qui, les menant au Mercure d'Allemagne *alias* Berquin, traducteur des Réformés, leur redonne leur vitalité. Dans cette pièce d'une grande vigueur polémique, les attaques ne s'embarrassent pas d'allusions généralisantes. Si l'on conserve du personnel dramatique des moralités les diaboliques fauteurs de scandale *Fratres et Théologastres*, leurs victimes (Foi et Texte) et les gardiens de la foi (Raison et Mercure), les commentateurs sont absents : il n'y a pas besoin de médiateurs pour une représentation que l'on suppose donnée devant une audience déjà acquise au parti de Louis de Berquin. Ce qui est ici recherché est la confrontation du scandale révélé salutairement par le jeu dramatique au scandale pernicieux auquel se livrent les fausses autorités qui manipulent la loi, théologiens de la Sorbonne ou juges corrompus. Érasme, ami et soutien de Berquin, qui connaît la stratégie publicitaire du traducteur, note dans sa correspondance que l'accusé est ainsi devenu accusateur, tournant à son profit la dimension publique du scandale³⁹.

Les polémiques religieuses utilisent largement, au fil du XVI^e siècle, le véhicule du théâtre. La moralité a la faveur des deux partis, d'autant qu'elle fonctionne depuis le XV^e siècle sur un choix de personnages, de structures scéniques et de registres de discours fort efficaces à une époque où le paradoxe sous-jacent à la notion de scandale est mis en lumière. Lorsque le contrôle de l'espace public se fait plus insistant entre 1540 et 1560, les acteurs protègent ou tentent de protéger leurs pièces en les articulant sur la nature « honnête » des spectacles d'édification que sont les moralités, ainsi que sur certains effets de mise en scène : les révélations « scandaleuses » se tamisent de commentaires sur l'importance de la croyance ; les allégories généralisent prudemment. Mais l'exceptionnelle capacité herméneutique que le théâtre d'expression française, entre 1450 à 1550, a développée chez les publics contribue à rendre les autorités soupçonneuses. De nouvelles procédures de censure permettent d'évaluer les textes avant les performances. La fixité croissante imposée à l'espace du jeu permet de mieux surveiller la communication entre scène et salle. L'origine géographique et socio-professionnelle des acteurs fait l'objet d'un examen. Le calendrier des performances est précisé, l'échelle du prix d'entrée souvent majorée par quelque taxe, en guise de compensation au possible trouble provoqué par le théâtre dans les consciences des spectateurs. En avril 1558, les jurats de Cadillac-sur-Gironde acceptent la venue de la troupe de François Savary. Elle est autorisée à jouer :

en ceste ville, des farces, histoyres et moralités, sans toutesfois commetre aulcun scandalle contre Dieu et l'Eglise, que aultre chose que ce soit, et ce pour le temps et espace de six jours seulement, commençant le lendemain de Quasimodo et enjoignant toutes fois au dict François et ses compaignons de ne faire payer et prendre que six deniers par homme⁴⁰.

³⁹ Érasme, *Correspondance*, cité par C. Longeon, *La Farce des Théologastres*, éd. cit., introduction, p. 16. Malheur cependant à celui par qui le scandale arrive : Louis de Berquin est brûlé en 1529.

⁴⁰ H. Minier et J. Delpit, *Le Théâtre à Bordeaux*, Bordeaux, P. Chollet, 1883, p. 10, citation des archives municipales de Cadillac, liasse non précisée.

Au milieu du XVI^e siècle, le « scandale » fleurit dans les textes judiciaires ou administratifs qui concernent les spectacles. Si le terme a subi un brouillage sensible dans les disputes entre théologiens catholiques et réformés, sa définition semble également floue dans le domaine juridique. Officialités, institutions municipales ou parlements sont souvent entraînés dans des conflits dus à l'évaluation différente que chaque institution se fait du scandale véhiculé ou causé par la scène.

Agen, septembre 1553 : des comédiens représentent, avec l'agrément de la municipalité et dans la maison de ville, « certaines farces et moralités pleines de scandales, erreurs et doctrines reprouvées »⁴¹. Ces termes sont utilisés par l'official qui dénonce un « scandale » – au sens spirituel et politique – là où la municipalité n'en n'avait pas vu. Par arrêt du 16 septembre 1553, le Parlement de Bordeaux ordonne un procès. Dans le dossier que l'official rassemble, les consuls sont sévèrement jugés pour leur manque de lucidité et pour le danger qu'ils ont fait courir aux âmes de leurs concitoyens ainsi qu'à l'ordre de la cité. Déclarés susceptibles de prise en corps, ils doivent payer une lourde amende. On ignore si les accusés ont obtempéré ; l'affaire semble avoir surtout eu un rôle d'avertissement. Plusieurs points retiennent l'attention. Les accusateurs se soucient fort peu des circonstances exactes de la représentation. Les noms des acteurs, le titre ou le thème de la pièce sont passés sous silence. Une performance à l'hôtel de ville pouvait signifier un public sélectionné, rendant peu vraisemblable l'incitation au désordre sur la voie publique. On peut donc supposer une attaque contre les consuls cités à comparaître devant le Parlement : ils sont sans doute davantage soupçonnés d'hérésie que de mauvaise évaluation d'une pièce de théâtre⁴². De plus, aux yeux de l'official, si le devoir de l'Église est de détecter et de punir les déviances spirituelles, cela signifie, au milieu du XVI^e siècle, porter une attention accrue aux spectacles dramatiques, ceux-ci étant implicitement considérés comme le moyen privilégié d'une telle diffusion⁴³. Enfin, dans l'affaire d'Agen, sont en jeu les relations existant entre différents champs de juridiction : officialités, consuls locaux, parlementaires. Le sens théologique de « scandale », qui était prégnant dans l'introduction de l'acte du Parlement, tend rapidement à s'étendre au champ politique dans la suite de l'acte :

⁴¹ Extrait des registres du Parlement de Bordeaux, Paris, BnF, fonds Périgord, t. XI, fol. 383^v-384 : « Proces-verbal et inquisition faite par messire Jehan Valery, evesque de Grasse, vicaire general et official de l'evesque d'Agen, sur les farsses jouées en la ville dudit Agen et maison des consulz d'icelle, pleines d'erreurs, scandale et doctrine reprouvée contre la foy et religion chrestienne » ; cité par H. Patry, « La Réforme et le théâtre en Guyenne au XVI^e siècle », *Bulletin de la Société d'histoire du protestantisme*, 50, 1901, p. 523-528 ; 51, 1902, p. 141-151.

⁴² La place d'Agen dans le « croissant protestant » du Sud-Ouest est soulignée dans *L'Histoire de la naissance, progres et decadence de l'hérésie*, ouvrage que Florimond de Raemond, successeur de Montaigne au Parlement de Bordeaux, consacre à la diffusion massive de la religion réformée dans la région dans la seconde moitié du XVI^e siècle.

⁴³ Le contrôle des officialités sur les activités dramatiques, à partir du milieu du XVI^e siècle, contraste avec les périodes antérieures où, contrairement à un mythe tenace, l'institution ecclésiastique portait une attention très relative aux scènes qui n'employaient ni clercs parmi leurs acteurs, ni lieux ou accessoires qui fussent propriétés de l'Église.

Et néanmoins inhibe ladite court à peine de dix mil livres et autres peines et amendes arbitraires aux consuls de ladite ville d'Agen et à tous autres de n'octroier aucune permission à l'advenir de jouer farsses ne moralitez en icelle, par basteleurs, enfans sans soucy ne autres, que premierement telles farces et moralites n'aient esté monstrées et communicquées aux officiers du roy en ladite seneschaucée, et à l'evesque d'Agen, son vicaire ou official, pour par eulx estre examinées s'il y a aucune chose scandaleuse ou reprouvée contre la foy ou religion chrestienne et le service du roy. Auquel cas enjoinct ladite court sur mesme peines ausdits officiers du roy et consulz d'empescher telles farces et moralitez estre jouées, et de proceder contre ceulx qu'ilz trouveront sur ce coupables à leur faire et parfaire le proces jusques à sentence diffinitive exclusivement...

Ainsi se dessine un contrôle partagé – ou du moins souhaité tel – de l'espace public entre pouvoir temporel, les « officiers du roy », et spirituel, les institutions ecclésiastiques. Un double regard, théologique et politique, se croise ainsi autour du jeu dramatique. Il contribue à l'émergence d'une ère du soupçon, nouvelle étape dans les relations tumultueuses que tissent scandale et théâtre.

Pourquoi la scène apparaît-elle comme le véhicule privilégié du scandale ? Lorsque Chateaubriand se penche sur cette question au début du XIX^e siècle, leur commune dimension publique et une longue succession d'incompréhensions lui paraissent constituer une réponse. Cependant, l'histoire n'est pas si simple. Dans la culture théologique, le « scandale » est longtemps une notion centrale mais relativement diffuse, jusqu'à ce que des précisions soient proposées dans la seconde moitié du XIII^e siècle. Les mots *esclandre* puis *scandale* font alors leur entrée dans la langue vernaculaire. Rapidement, ils sont employés par divers types d'expressions théâtrales, mystères et surtout moralités. Ces jeux d'édification, prisés et diffusés souvent par des intellectuels, s'intéressent au scandale dans la mesure où ils y puisent un paradoxe : objectif à dénoncer dans un double geste de *justitia* et de *caritas*, celui-ci se révèle aussi pourvoyeur de personnages et de mises en scène. Mais alors que rayonne le premier âge d'or du théâtre français, de 1450 à 1550, se produit une importante remise en perspective de la notion par les tenants de la foi réformée. Non seulement les catégories théologiques habituelles sont bouleversées, mais ces discussions, nourrissant des tensions entre loi et liberté et entre ordre et désordre, se répercutent dans les champs politiques, sociaux et culturels. De 1520 à 1550, la moralité dramatique connaît une croissance exceptionnelle dans un espace public en crise où elle apporte réflexions et débats. Mais, spectacle potentiellement scandaleux puisqu'elle révèle le scandale pernicieux pour mieux le combattre par l'exemplarité de la scène, elle devra, au milieu du XVI^e siècle, faire face aux ambiguïtés dont elle avait fait la source de son dynamisme.

Estelle Doudet
Université Lille Nord-de-France UDL 3/IRHIS