



CLASSIQUES
GARNIER

DOUDET (Estelle), « Le théâtre, art des villes. Du récit des évolutions à l'exploration numérique des espaces », *in* EVDOKIMOVA (Ludmilla), LAURENT (Françoise) (dir.), *Littérature urbaine. Donnée culturelle médiévale ou concept de l'histoire littéraire ?*, p. 33-49

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-13250-9.p.0033](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-13250-9.p.0033)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2022. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

DOUDET (Estelle), « Le théâtre, art des villes. Du récit des évolutions à l'exploration numérique des espaces »

RÉSUMÉ – Dès le XIX^e siècle, les historiens du théâtre ont pensé différemment son développement dans le cadre des villes médiévales : interprétée dans la perspective de la laïcisation en France, la notion de théâtre urbain a été utilisée pour éclairer la *bürgerliche Weltsanschauung* en Allemagne. Depuis la fin du XX^e siècle, *spatial turn* et humanités numériques imposent un paradigme nouveau. L'article en étudie les enjeux à travers la géolocalisation des sources et le *reenactment* en réalité virtuelle.

MOTS-CLÉS – Culture urbaine, historiographie française, historiographie allemande, humanités numériques, réalité virtuelle

LE THÉÂTRE, ART DES VILLES

Du récit des évolutions à l'exploration numérique des espaces

Il y a aujourd'hui trois cent quarante-huit ans six mois et dix-neuf jours que les Parisiens s'éveillèrent au bruit de toutes les cloches sonnantes à grande volée dans la triple enceinte de la Cité, de l'Université et de la Ville¹.

Dès les premières lignes, *Notre-Dame de Paris* plonge son lectorat dans un Moyen Âge éloigné par l'écoulement du temps mais rendu familier par sa culture urbaine. La ville médiévale est évoquée à travers les manifestations théâtrales auxquelles se presse la « foule des bourgeois et des bourgeoises² ». L'un des spectacles, joué au Palais de Justice, est un drame didactique célébrant l'actualité politique. Mais la pièce de Gringoire ennueie tant les invités venus des cités des Flandres que ces derniers rejoignent dans les rues la foule qui applaudit aux grimaces de Quasimodo.

Paru en 1831, le roman est contemporain d'un paradigme interprétatif qui s'est développé entre 1800 et 1950, liant la floraison du théâtre à l'expansion urbaine du XIII^e au XVI^e siècle. Dans cette perspective, la ville a été vue comme le creuset d'un théâtre vivant qui se serait différencié de l'idéalisme et de l'artificialité des performances de cour par sa dimension participative et festive³. Au XIX^e siècle, les écrivains français n'ont pas été les seuls à penser de la sorte. Dans *Geschichte der romantischen Literatur*, August Wilhelm Schlegel a également fait appel au théâtre pour illustrer l'évolution qu'il voyait entre la « *ritterliche Literatur* », propre à la culture chevaleresque des temps féodaux, et

1 Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris* [1831], *Romans*, éd. Jacques Seebacher, Paris, Gallimard, 1975, p. 9-10.

2 *Ibid.*

3 Dans *Notre-Dame de Paris*, le cardinal de Bourbon se tient à distance de la « rustique cohue » du public roturier (p. 29). Flatterie adressée aux puissants, la moralité de Gringoire figure quant à elle la tragédie classique, alors cible des attaques des dramaturges romantiques.

une « *bürgerliche Literatur* » annonciatrice de la modernité grâce à son réalisme, sa valeur éducative et sa piété⁴.

Cette commune approche de l'histoire du théâtre a toutefois été marquée de chaque côté du Rhin par des divergences. Trois d'entre elles affleurent dans l'ouverture de *Notre-Dame de Paris*. La première touche à la sociologie supposée du théâtre urbain médiéval. La fiction d'Hugo insiste sur l'union des bourgmestres flamands et du petit peuple parisien, qui, d'un même mouvement, s'échappent de la salle où est jouée la pièce en l'honneur de la monarchie. De fait, du XIX^e à la fin du XX^e siècle, le théâtre en moyen français a été généralement fantasmé comme un art à la fois « bourgeois » et « populaire », marginalisant noblesse et clergé. Sous l'influence successive de Schlegel et de Marx, l'historiographie allemande a davantage questionné l'adjectif « *bürgerlich* » pour en définir les contours. Une autre différence tient à l'équivalence symbolique établie après la Révolution française entre culture urbaine et culture laïque. Alors que les historiens allemands ont vu dans la spiritualité un trait essentiel des « *städtischen Literaturen* » avant comme après la Réforme⁵, les spécialistes hexagonaux ont eu tendance à minimiser la religiosité de nombreuses manifestations urbaines, telles que la « fête des fous » et les « mystères » évoqués dans le roman hugolien, au profit de leur caractère festif. Un troisième écart apparaît dans la valeur didactique prêtée au théâtre des villes. Cette caractéristique a longtemps été jugée définitoire de la littérature urbaine par les médiévistes germanophones, héritage probable d'une culture réformée qui a fortement valorisé le rôle social de l'éducation. En revanche, la recherche francophone est demeurée plus réservée à l'égard des spectacles didactiques et allégoriques comme celui que figure la pièce de Gringore⁶.

S'appuyant sur ces points de tension, la présente étude cherchera à comprendre comment l'écheveau notionnel noué en France et en Allemagne, au fil des XIX^e et XX^e siècles, autour de l'idée du « théâtre, art des villes » se trouve aujourd'hui déplacé et, dans une certaine mesure,

4 August Wilhelm Schlegel, *Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst. Dritter Teil (1803-1804)*, *Geschichte der romantischen Litteratur*, Heilbronn, Henninger, 1884, t. II « <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/schlegel1884bd3/0001> » (consulté le 24/4/2022).

5 Friedrich Ranke, "Von der Ritterlichen zur Bürgerlichen Dichtung (1230-1430)", *Annalen der Deutschen Literatur*, Hanz Otto Burger éd., Stuttgart, J. B. Metzler, 1952, « https://doi.org/10.1007/978-3-476-99181-2_4 » (consulté le 24/4/2022).

6 Estelle Doudet, *Moralités et jeux moraux, le théâtre allégorique en français (XV^e-XVI^e siècle)*, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 11-18 et 215-240.

remplacé par d'autres approches et d'autres technologies. Pour ce faire, je proposerai d'abord une enquête comparative sur les usages des notions de *städtische Literatur* et de littérature urbaine appliquées au théâtre dans les études critiques en français et en allemand depuis les années 1980. Une fois mise au jour l'inflexion de l'ancien récit évolutionniste vers une nouvelle pensée des espaces du théâtre et de la ville, j'esquisserai dans un second temps une étude de cas sur le théâtre didactique – restreint ici au théâtre éducatif – afin de montrer comment l'approche épistémologique du théâtre en tant que littérature urbaine est actuellement renouvelée par l'apport de technologies telles que la cartographie numérique des sources et l'expérimentation en réalité virtuelle d'espaces scéniques urbains.

LE THÉÂTRE, ART DES VILLES

Héritages et réinventions d'un paradigme interprétatif en France et en Allemagne (1980-2020)

LE THÉÂTRE, LITTÉRATURE URBAINE : UN CONSENSUS ?

Le théâtre et la cité; *City and Spectacle in Medieval Europe*; *Performance, Drama, Spectacle and the Medieval City*⁷ : les intitulés des ouvrages publiés par des collectifs scientifiques internationaux depuis plusieurs décennies ont contribué à rendre consubstantiels le théâtre et la ville. Sur ce point, quelle que soit la langue d'étude, le consensus historiographique semble entier : depuis ses origines antiques et médiévales, le théâtre européen serait la ville autant que la ville le théâtre⁸, « le théâtre et la ville sont liés par un rapport de récurrence, d'inclusion réciproque et d'institution mutuelle⁹ ». Pour convaincant qu'il soit, ce consensus ne laisse pas de

7 *Le théâtre et la cité dans l'Europe médiévale*, Jean-Claude Aubailly et Edelgard DuBruck dir., *Fifteenth-Century Studies*, t. 13, 1988; *City and Spectacle in Medieval Europe*, Barbara A. Hanawalt et Kathryn L. Reyerson dir., Minneapolis, University of Minnesota Press, 1994 (Medieval Studies at Minnesota); *Performance, Drama, Spectacle and the Medieval City*, Adrian P. Tudor, Mario Longtin et Catherine Emerson dir., Louvain, Peeters, 2010.

8 Je reprends un titre de Christian Biet, « Le théâtre et la ville, le théâtre est la ville », dans *La Ville en scène en France et en Europe (1552-1709)*, Berne, Peter Lang, 2011, p. 11-30.

9 Goulven Oiry, *La comédie française et la ville (1550-1650). L'Iliade parodique*, Paris, Garnier, 2015, p. 29.

poser question. La localisation habituelle des spectacles dans les villes implique-t-elle que le théâtre serait porteur de valeurs sociales et de systèmes de représentations typiquement urbains ? Plus largement, la désignation du théâtre comme une littérature urbaine médiévale ne renforce-t-elle pas un cadre de pensée qui masque des réalités plus complexes ?

Ces questions sont liées au tournant épistémologique pris depuis la fin du ^{xx}^e siècle par les spécialistes des productions théâtrales des ^{xiii}^e-^{xvi}^e siècles. De nouveaux points de vue remettent en question les notions-clefs dont j'ai cité quelques exemples en introduction. Deux cas de restructuration notionnelle seront plus précisément évoqués ici : le premier, important surtout pour l'historiographie française, revient sur le rapport des villes, du théâtre populaire et de la laïcité. Le second, lancé en Allemagne dans les années 1980, redéploie l'idée de « théâtre bourgeois » au prisme des réflexions habermassiennes sur la « *bürgerliche Öffentlichkeit* ». À travers ces deux cas, il s'agira de montrer comment l'ancien récit évolutionniste du « théâtre, art des villes » s'est effacé pour laisser actuellement place à une approche spatialisante.

DE L'ÉGLISE À LA VILLE : LE RÉCIT FRANÇAIS DE LA LAÏCISATION POPULAIRE

La tradition historiographique française sur le théâtre médiéval se distingue de la tradition allemande par la place centrale qu'y a longtemps tenu le processus de laïcisation, entendu comme un double phénomène d'urbanisation et de modernisation. Alors que le couple notionnel « *ritterlich/bürgerlich* », commenté de Friedrich Ranke à Erich Köhler, a fait de la dévotion un élément-clef de la morale pratique des urbains – et plus tard de l'esprit protestant du capitalisme selon Max Weber –, c'est l'opposition ecclésiastique/laïc qui a été choisie en France comme moteur d'une interprétation évolutionniste restée usuelle jusqu'aux années 1990.

Ce récit historiographique a trouvé dans le théâtre en ancien français son terrain d'élection en s'appuyant sur les sources conservées. Au *Jeu d'Adam*, unique exemple de la production spectaculaire en français au ^{xii}^e siècle, peut-être conçu pour un public clérical¹⁰, succèdent en effet les quatre jeux arrageois et la pièce de Rutebeuf produits en ville, ou plutôt dans une ville, la métropole financière et marchande qu'a été Arras au

10 *Le Jeu d'Adam*, éd. Véronique Dominguez, Paris, Champion, 2012 (Champion Classiques), p. 46-64.

XIII^e siècle. Dès lors, il a paru licite d'affirmer qu'on « voit apparaître un nouveau théâtre, un théâtre de la ville, un théâtre urbain qui a bel et bien quitté l'église¹¹ ». Encore fallait-il penser la succession aléatoire des pièces retrouvées – moins d'une dizaine de textes dramatiques ont survécu pour l'ensemble des langues vernaculaires d'Europe avant 1300 – comme une progression étroitement connectée à l'urbanisation, entraînant une précoce rupture spatiale, sociale et thématique des arts du spectacle avec « l'église¹² ». C'est sur cette hypothèse fragile qu'a été construite la téléologie de l'histoire du théâtre français, fruit de l'idéal républicain de la laïcité bourgeoise.

L'érosion de ce cadre idéologique depuis une quinzaine d'années permet désormais de mieux détecter les zones d'ombre créées par l'image du « théâtre, art des villes » dans les études françaises. Outre la marginalisation des sources attestant de l'importance des activités théâtrales dans les couvents et dans les églises jusqu'au XVI^e siècle et après, a été minimisé le rôle crucial joué par les cours aristocratiques dans la promotion des compagnies théâtrales. C'est pourtant dans les comptes de la cour royale française que sont mentionnés, à la fin du XIV^e siècle, des « joueurs de farces » que nous appellerions aujourd'hui des comédiens professionnels. C'est dans ceux de la principauté de Bourgogne qu'au début du XV^e siècle sont désignés des farceurs ducaux, acteurs et dramaturges rémunérés régulièrement par la cour. C'est enfin dans l'entourage des princes qu'ont gravité la plupart des célébrités de la scène au début du XVI^e siècle, de Pierre Gringore à Jean de Pontalais¹³. Il apparaît aujourd'hui combien l'invisibilisation du théâtre de cour, animé par des artistes de métier, a renforcé en retour la vision popularisante des théâtres de ville, qui ont été envisagés essentiellement sous l'angle de l'amateurisme des acteurs, de l'esthétique bigarrée des grands spectacles et du caractère participatif des performances. Dans une perspective rousseauiste caractéristique de la culture post-révolutionnaire et prégnante jusqu'au milieu du XX^e siècle¹⁴, la fête médiévale des citadins a été substituée au théâtre moderne des comédiens, faussant les réalités plus complexes que documentent les archives des XIV^e-XVI^e siècles.

11 Charles Mazouer, *Le Théâtre au Moyen Âge*, Paris, SEDES, 1998, p. 89.

12 Marie Bouhaïk-Gironès, « Le théâtre de l'Église (XII^e-XVI^e siècles) » et Jelle Koopmans, « Le théâtre dans l'église : mythes et réalités », dans *Le théâtre de l'Église (XII^e-XVI^e siècles)*, Paris, LAMOP, 2011, en ligne.

13 Jelle Koopmans, « Les parties du discours ou les mots pour le dire », dans *Vers une poétique du discours dramatique médiéval*, Xavier Leroux éd., Paris, Champion, 2011, p. 289-323.

14 Mona Ozouf, *La Fête révolutionnaire (1789-1799)*, Paris, Gallimard, 1976.

BÜRGERSPIEL.

LE RÉCIT ALLEMAND DE LA MODERNITÉ BOURGEOISE

Qu'il s'agisse d'étudier les jeux arrageois ou les *Fastnachtspiele* de Nuremberg, l'émergence de diverses formes de « *urbane Theaterspiel* » a également été mise en rapport avec l'éveil d'une « *bürgerliche Weltsanbauung* » propre à la « culture communale ». Cette approche sociologique est déjà présente chez Louis Petit de Julleville, fondateur de l'histoire universitaire du théâtre en France dans les années 1880, aussi bien qu'en Allemagne un siècle plus tard :

Ce grand mouvement communal, [...] cette révolution qui pourrait s'appeler l'organisation de la bourgeoisie.

*War das urbane Theaterspiel der "burgerspil"*¹⁵.

Les décennies 1980 et 1990 marquent à cet égard un tournant que les médiévistes allemands ont été les premiers à prendre. Les perspectives parfois différentes développées dans les travaux publiés en RFA et les recherches menées en RDA, puis le bouleversement intellectuel lié à la réunification les ont amenés à questionner les enjeux des approches marxiste et non-marxiste pour la culture médiévale. En témoigne, par exemple, l'enquête importante de Kurt Ruh sur la catégorie de « *bürgerliche Literatur* » et sur ses usages pour l'étude de la poésie et du théâtre allemand des XIII^e-XVI^e siècles¹⁶. Dans le même temps, l'opposition de la culture chevaleresque associée à la cour (« *ritterlich-höfisch* ») et de la nouvelle vision du monde que refléterait le théâtre des villes précapitalistes comme Arras, Berne ou Nuremberg a elle aussi été repensée sous l'influence de la pensée habermassienne exposée dans *Strukturwandel der Öffentlichkeit*¹⁷. Certes, le récit par lequel qu'Habermas tentait d'expliquer le développement historique de l'espace public restait

15 Louis Petit de Julleville, *Les Comédiens en France*, Paris, 1885, p. 43 ; Erich Kleinschmidt, « Literatur und städtische Gemeinschaft. Aspekte einer literarischen Stadtkultur in der Frühen Neuzeit », dans *Literatur in der Stadt, Bedingungen und Beispiele städtischer Literatur des 15. bis 17. Jahrhunderts*, Horst Brunner dir., Göttingen, Kümmerle Verlag, 1982, p. 73-93. Le terme "Burgerspiel" est tiré du chroniqueur bâlois Johann Gast en 1545, cité p. 82.

16 Kurt Ruh, « Versuch einer Begriffsbestimmung von "städtischer Literatur" im deutschen Spätmittelalter », dans *Über Bürger, Stadt und städtischer Literatur. Bericht über Kolloquien der Kommission zur Erforschung der Kultur des Spätmittelalters 1975-1977*, Joseph Fleckenstein und Karl Stackmann dir., Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1980, S. 311-328.

17 Jürgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerliche Gesellschaft*, Neuwied am Rhein / Berlin, Luchterhand, 1962. Nicolas Offenstadt, « Le Moyen Âge de Jürgen Habermas. Enquête sur une réception allemande », dans

fortement téléologique, allant jusqu'à exclure le Moyen Âge « féodal » de l'ère de la représentativité bourgeoise qui s'imposerait aux XVIII^e et XIX^e siècles, avant la reféodalisation (*Reféudalisierung*) des sociétés de consommation à la fin du XX^e siècle. Ces biais ont toutefois eu pour avantage d'inciter les spécialistes de littérature allemande à opérer une déterritorialisation de la notion d'*Öffentlichkeit* vers l'époque de la Réforme puis vers le XV^e siècle¹⁸. Sous leur impulsion, la ville prémoderne a cessé d'être vue comme le creuset d'une mentalité bourgeoise que reflèteraient les chroniques urbaines et le théâtre, et a été repensée comme un lieu d'interaction entre divers groupes socio-culturels tantôt alliés, tantôt concurrents.

UNE SCÈNE PARTAGÉE. DU RÉCIT ÉVOLUTIONNISTE À LA SPATIALISATION DES ENQUÊTES

De ce nouveau paradigme a découlé, entre 1990 et 2010, un changement général des méthodes de travail sur les spectacles européens des XIII^e-XVI^e siècles. Si l'on prend l'exemple des jeux arrageois en ancien français, la transformation des points de vue est frappante entre l'étude de Marie Ungureanu en 1955, fondée sur l'opposition traditionnelle d'une *ritterliche Literatur* idéalisante s'effaçant devant une *bürgerliche Literatur* réaliste et satirique¹⁹, et sa critique par Ursula Peters, qui, s'appuyant sur la pensée d'Habermas, écarte en 1983 le grand récit de la modernisation au profit d'une analyse de l'action spécifique des confréries²⁰. Un nouveau pas est franchi par l'étude de Carol Symes en 2007, qui abandonne l'ancienne hypothèse d'une séparation entre les productions culturelles « bourgeoises », « populaires » et « aristocratiques » pour postuler « une scène commune », un espace public urbain construit par les interactions de communautés socialement diverses²¹.

L'Espace public au Moyen Âge. Débats autour de Jürgen Habermas, Patrick Boucheron et Nicolas Offenstadt dir., Paris, PUF, 2011, p. 77-96.

18 Voir les travaux de Bernd Thum, Hedda Ragotzky et Horst Wenzel dans *Häufische Repräsentation. Das Zeremoniell und die Zeichen*, Tübingen, Niemeyer, 1990.

19 Marie Ungureanu, *La Bourgeoisie naissance, société et littérature bourgeoise à Arras aux XI^e-XIII^e siècles*, préface de M. Lucien Febvre, Arras, Imprimerie centrale de l'Artois, 1955 (Commission des Monuments historiques du Pas-de-Calais).

20 Ursula Peters, *Literatur in der Stadt, Studien zu den sozialen Voraussetzungen und kulturellen Organisationsformen städtischer Literatur im 13. und 14. Jahrhundert*, Tübingen, M. Niemeyer Verlag, 1983, p. 63-96 ; le livre d'Habermas est cité p. 79.

21 Carol Symes, *A Common Stage. Theater and Public Life in Medieval Arras*, Cornell University Press, 2007.

Ce tournant conceptuel a également eu un fort impact sur les pratiques concrètes de la recherche. Pour comprendre un théâtre qui n'est plus défini comme « de la ville » mais « dans les villes²² », les analystes du début du XXI^e siècle sollicitent les archives d'une manière qui se veut différente de la lecture folkloriste des érudits du XIX^e siècle. Sous l'influence du *materialist turn* et du *global turn* des sciences humaines, ils traitent à parts égales le matériel documentaire – comptabilités municipales, règlements des associations, témoignages de spectateurs, textes dramatiques – afin de saisir le phénomène théâtral dans toutes ses dimensions. Au tournant des décennies 2010-2020 s'est clairement affirmé le désir de réunir l'histoire urbaine et l'histoire des spectacles en une histoire socio-culturelle des villes²³.

Florissant à l'époque de *Notre-Dame de Paris*, le récit évolutionniste du « théâtre, art des villes » paraît désormais s'effacer. Avec lui disparaît une bonne part de la dynamique progressiste qui avait attribué aux arts dramatiques « des villes du Moyen Âge » le rôle ambivalent d'une origine primitive. La narration évolutionniste a laissé place à une pensée des espaces²⁴, renforcée en français par la traduction de l'*Öffentlichkeit* par l'image de « l'espace public²⁵ ». Étendant ses études du XIV^e au XVII^e siècle, la nouvelle génération de la recherche francophone aborde les scènes et les villes à la fois en tant que lieux concrets de performances et en tant qu'espaces symboliques de visibilité. Sont analysés ensemble l'esthétique des fictions divertissantes, satiriques et édifiantes, le *self-fashioning* des groupes culturels qui y ont participé, et la communication de messages variés par le théâtre, de la célébration au débat public. Sollicitant un autre usage des sources, cette approche invite aussi à intégrer des technologies numériques permettant de réfléchir, par le biais du sensible, aux relations entre l'art théâtral et l'espace urbain.

22 Matthieu Bonicel et Katell Lavéant, « Le théâtre dans la ville : pour une histoire sociale des représentations dramatiques », *Médiévales*, n° 59, 2010, p. 91-105.

23 Quelques exemples récents hors études médiévales : Jean-Claude Yon, « Le théâtre et la ville au XIX^e siècle, quelques réflexions sur le cas parisien », dans *Théâtre et ville, espaces partagés*, Florence Fix dir., Dijon, 2018, p. 119-129 ; Goulven Oiry, *La comédie française, op. cit.*, p. 211 ; Olivier Spina, *Une ville en scène, pouvoirs et spectacles à Londres sous les Tudors (1525-1603)*, Paris, Garnier, 2013, p. 31.

24 Sur ce *spatial turn*, voir Barney Warf et Santa Arias dir., *The Spatial Turn. Interdisciplinary perspectives*, Londres and New York, Routledge, 2009.

25 Patrick Boucheron, « Espace public et lieux publics : approche en histoire urbaine », *L'Espace public, op. cit.*, p. 99-118.

THÉÂTRE DIDACTIQUE, ESPACES URBAINS
ET TECHNOLOGIES NUMÉRIQUES
Une étude de cas

Afin donner une idée de ces nouvelles pratiques de recherche, j’esquisserai ici une brève étude de cas nourrie de mes travaux en cours à l’Université de Lausanne²⁶. Son objet est le théâtre didactique, et plus précisément scolaire, joué aux xv^e et xvi^e siècles dans les villes d’expression française, en particulier dans les régions actuelles de la Confédération helvétique. Ces dernières illustrent le cas intéressant d’un territoire plurilingue riche à cette époque d’importants foyers théâtraux régionaux (Genève, Berne, Lucerne, etc.); d’autre part, les traditions historiographiques modernes y sont à la fois germanophones et francophones, ce qui permet à nouveau de comparer différents usages de la notion de « littérature urbaine » pour définir le théâtre citadin entre 1450 et 1550.

THÉÂTRES SCOLAIRES, THÉÂTRES URBAINS,
DE L’INVISIBLE À LA CARTOGRAPHIE

Dans l’historiographie allemande, le « *didaktisches Theater* » est un composant central des « *städtischen Literaturen* », notamment aux xv^e et xvi^e siècles. Le tournant épistémologique des années 1980 et 1990 n’a nullement affaibli la vitalité de la recherche dans ce domaine, et les études sont toujours nombreuses sur les spectacles scolaires en tant que miroirs de la *Stadtgemeinde*²⁷ et sur l’apport des enseignants à la vie théâtrale des cités germanophones du xiv^e siècle à la Réforme²⁸. Rien de tel en revanche dans l’historiographie française. Le théâtre « didactique » sous ses différentes formes – drames allégoriques visant à persuader et à

26 Ces travaux s’inscrivent dans un programme qui lie le projet de recherche *Médialittérature. Poétiques et pratiques de la communication publique en français (xv^e-xvi^e s.)*, Fonds national suisse, 2020-2024, « <https://medialitt.hypotheses.org> » (consulté le 24/4/2022) à la formation dans l’*Atelier de recherche créative en histoire des arts du spectacle*, lauréat du Fonds d’Innovation pédagogique de l’UNIL en 2020, « <https://wp.unil.ch/archas/> » (consulté le 24/4/2022).

27 E. Kleinschmidt, « Literatur und städtische Gemeinschaft », art. cité.

28 U. Peters, *Literatur in der Stadt*, op. cit., p. 264-290.

édifier le public, jeux par des élèves dans et hors de leurs établissements, spectacles estudiantins satiriques investissant les cités – y est resté peu visible jusqu'à une date récente²⁹.

Parmi les obstacles conceptuels pouvant expliquer ce manque d'intérêt, le paradigme popularisant a sans doute joué un rôle non négligeable. La même décennie 1830 où *Notre-Dame de Paris* ridiculisait le drame allégorique de Gringoire par le rire de la fête des fous, Jules Michelet appelait, dans ses cours au Collège de France, à réinventer le théâtre « vraiment populaire » sur le modèle des mystères, « où parfois la moitié d'une ville s'amusait à amuser l'autre », y voyant la forme par excellence de « l'éducation nationale³⁰ ». L'évaluation de la place réelle du théâtre éducatif dans les cultures urbaines des xv^e et xvi^e siècles ne pouvait qu'en être minimisée ; elle s'accommodait bien mieux de la vision élitaires associée au théâtre renaissant puis classique. Aussi la naissance dans les collèges de genres comme la tragédie et la comédie en français dans les années 1550 continue-t-elle à être présentée aujourd'hui comme un moment-clé de l'histoire du théâtre français, alors que l'apparition, dans ces mêmes collèges, de nouveaux genres comme la moralité et la sottie dans les années 1420 n'est jamais commentée comme telle. J'ai pourtant la conviction que l'approche spatialisante liée aux problématiques de l'espace public ainsi que les nouvelles recherches en cours sur les archives urbaines rendront à court terme leur visibilité aux spectacles éducatifs dans la culture théâtrale en moyen français. Les bases de données permettant la géolocalisation des sources la concrétisent déjà sur nos écrans³¹.

29 Une réévaluation des théâtres didactiques est en cours grâce aux travaux de Jelle Koopmans sur les étudiants (par exemple, « Polémiques universitaires sur la scène », dans *Le Théâtre polémique français (1450-1550)*, Marie Bouhaïk-Gironès, Jelle Koopmans et Katell Lavéant dir., Rennes, PUR, 2008, p. 77-87) ; de Katell Lavéant sur les petites écoles (par exemple « Le théâtre dans la formation oratoire des écoliers au xvi^e siècle », *Revue de synthèse*, t. 133, 6^e série, n° 2, 2012, p. 235-250), et de Mathieu Ferrand, spécialiste du théâtre de collège en latin et en français (par exemple *Le Théâtre des collèges parisiens au début du xvi^e siècle*, Genève, Droz, 2021). Pour une histoire longue des théâtres scolaires du xiv^e au xviii^e siècle, voir l'ouvrage collectif de Marie Demeilliez, Estelle Doudet, Mathieu Ferrand et Éric Syssau, *Le Théâtre au collège, European Drama and Performance Studies*, n° 11, 2018, not. Estelle Doudet, « Introduction », p. 11-25.

30 Jules Michelet, *L'Étudiant*, Paris, Calmann Lévy, 1877, p. 257-258 [cours au Collège de France, 1838-1848].

31 Voir par exemple l'outil *MAPerformance* réalisé par Simon Gabay, « <https://github.com/MAPerformance> » (consulté le 24/4/2022).

La familiarisation des chercheuses et chercheurs avec les bases relationnelles, désormais fondées sur des standards interopérables comme le DublinCore, a eu pour corollaire de relancer la collecte et l'analyse des mentions de représentations dans la documentation urbaine, qui avait connu un temps de latence chez les médiévistes français au cours du xx^e siècle³². L'outil d'archivage numérique a ici clairement interagi avec la pratique de recherche. Ce type de technologie peut-il également contribuer à développer le nouveau cadre épistémologique des études européennes sur « le théâtre, art des villes » ? Certaines fonctionnalités permettent de le penser. De plus en plus nombreuses sont les bases de données dotées d'outils de *mapping* pointant la présence des anciennes performances théâtrales sur des cartes régionales ou bien visualisant, dans la topographie de telle ou telle ville, les lieux de spectacle à une époque donnée. Utile pour les périodes où les pièces étaient jouées dans des lieux architecturaux précis, ce type de cartographie offre des perspectives de développement inédites pour l'histoire du théâtre occidental avant 1600, lorsque la localisation des performances interagissait avec les différents espaces urbains des cités. Ainsi, les archives de la petite ville d'Yverdon documentent diverses représentations données par les élèves de l'école municipale entre 1440 et 1490³³. À la lecture de ces mentions dispersées, nous aurions tendance à les placer dans la même catégorie de spectacles urbains. Mais en contextualisant ces données grâce à la visualisation cartographique, il apparaît que ces représentations avaient une portée différente quand elles étaient présentées dans ou autour de la maison du directeur de l'école, par exemple lors des fêtes liées à l'Épiphanie, ou bien en place publique lorsque les écoliers étaient inclus dans la communication politique de la municipalité, à l'instar du spectacle qu'ils jouèrent lors de la fête d'hommage aux soldats alliés venus de Berne offrir une aide militaire à la ville en 1443³⁴. Cette riche diversité de pratiques, concrétisées dans la topographie, engage dès lors à affiner les notions de littérature urbaine et de *städtische Literatur* pour ce type de théâtre.

32 Parmi les bases pionnières, on peut citer REED pour le théâtre anglais et CESAR pour le théâtre français. La production théâtrale en ancien et moyen français est documentée via des bases générales, ou spécifiques à des régions comme la base des premiers théâtres en Suisse romande en cours de réalisation par Natalia Wawrzyniak dans le projet *Médialittérature*.

33 Eva Pibiri, *Sous la férule des maîtres. Les écoles d'Yverdon (xiv^e-xvi^e s.)*, Lausanne, Université de Lausanne, 1998 (Cahiers lausannois d'histoire médiévale, 23), p. 145-151.

34 Archives communales d'Yverdon, BA 5, c. c. 1443, f^o 10r.

DES SCÈNES SCOLAIRES AUX PLACES DE VILLES :
UNE EXPÉRIENCE VIRTUELLE DES ESPACES

Une autre difficulté d'interprétation posée par les spectacles scolaires des xv^e et des xvi^e siècles est la relation particulière qu'ils établissaient avec leurs publics. Deux obstacles semblent se dresser : la langue latine était apparemment peu accessible au grand public citadin ; les lieux des représentations ont longtemps été imaginés comme internes aux établissements et donc imperméables à l'extérieur. De nouvelles recherches invitent toutefois à nuancer le premier point³⁵. Quant au second, j'essaierai de montrer qu'il peut être réinterrogé grâce à une démarche empirique articulant pratique théâtrale et expérimentation dans des espaces urbains recréés en réalité virtuelle.

La célèbre anecdote du « menu peuple » de Metz molestant en 1502 les jeunes acteurs d'un *Térence* en latin a souvent été citée par les historiens du théâtre français, Louis Petit de Julleville en tête, pour suggérer que le théâtre scolaire et étudiant relevait alors davantage de la culture cléricale que de la culture urbaine puisque les spectateurs peu lettrés ne pouvaient en comprendre le sens³⁶. En réalité, comme l'ont montré les études de Mathieu Ferrand³⁷, le choix de la langue latine sur les tréteaux ne contrevenait pas à la communication avec des publics citadins. Il s'adaptait au contraire à la grande variété des spectacles produits par le monde éducatif, des petites écoles municipales aux collèges universitaires. Les spectacles réguliers d'écoliers, tantôt en latin tantôt en français, avaient souvent le rôle de preuve, publiquement donnée aux instances dirigeantes et à la population d'une cité, de la bonne maîtrise par les jeunes de compétences rédactionnelles et oratoires, ce qui était l'un des objectifs de la pratique

35 Mathieu Ferrand, *Le théâtre dans les collèges parisiens au début du xv^e siècle*, Genève, Droz, 2021.

36 « Le diemenche penultieme jour de janvier fut commenciez ung jeuz après disney a la court l'Evesque en la basse salle nommey Terance. Et le jouoient plusieurs gens d'eglise et jannes clersons, tout en latin [...] tellement que quant le menu peuple, qui n'estoit point clerc, ne pouvoit entendre ce que les personaiges disoient, il se esmeu et se esleva... », continuation par Pierre Aubrion du *Journal* de Jean Aubrion, citée par Louis Petit de Julleville, *Répertoire du théâtre comique en France au Moyen Âge*, Paris, Hachette, 1886, p. 356, note 2. L'historien commente : « L'Antiquité, la première fois qu'elle parut sur les tréteaux, y fut huée du peuple », manière d'opposer la culture urbaine « populaire » du Moyen Âge à la culture élitaire de la Renaissance. En réalité, il est possible que la pièce ait été un spectacle hagiographique sur *Térence*, évêque de Metz.

37 Mathieu Ferrand, « Le théâtre des collèges, la formation des étudiants et la transmission des savoirs aux xv^e et xvi^e siècles », *Camenuclae*, n° 3, 2009 [en ligne].

théâtrale dans les formations suivant le *modus parisiensis*³⁸. Quand il était mis en scène par des étudiants prompts à transformer l'espace public en un lieu de débats, le jeu dramatique en latin ne diminuait nullement l'impact de leur polémique ; il identifiait au contraire les groupes d'acteurs sociaux qui soutenaient les revendications catégorielles de l'université³⁹.

L'attention renouvelée portée par la recherche francophone à la dramaturgie des théâtres scolaires montre en outre que n'y était pas rare l'adresse, fictive ou réelle, au public urbain. Le monde de la ville apparaît parfois sous les traits d'une personnification allégorique, à l'instar de Lyon campée dans *Lyon Marchant* de Barthélemy Aneau et les élèves du collège lyonnais de la Trinité en 1541⁴⁰, ou du Monde, personnification de l'orgueil des puissants dans *Le Chastiment du monde* joué au collège de Navarre à Paris en 1428. Dans cette pièce mêlant fous et allégories, le factotum de l'établissement « crie de rue en rue », appelant nobles et bourgeois à « venir à l'escole⁴¹ » pour y être éduqués par la satire. Ces composants dramaturgiques rejoignent de fait les témoignages des archives sur l'ouverture des institutions éducatives aux observateurs extérieurs, ainsi que sur la propension avérée des écoliers et des étudiants à circuler dans l'espace urbain – « *circuire libere per vilam* » dit l'ordonnance du cardinal d'Estouteville réformant l'université de Paris en 1452 –, au grand dam des instances de contrôle qui redoutaient les débordements liés à leurs spectacles⁴².

38 Cette forme de validation publique des formations éducatives était fréquente dans les villes européennes. Dans les comptes de la ville de Dinant, près de Namur, en 1560, une gratification a ainsi été donnée « au maistre d'escolle pour ses enfans ayans juweit une moralité en latin, bien agreable au peuple. » (Estelle Doudet, *Moralités et jeux moraux*, op. cit., p. 532). Sur le *modus parisiensis*, une approche pédagogique répandue à partir du XIV^e siècle, Gabriel Codina Mir, *Aux sources de la pédagogie des jésuites, le « modus parisiensis »*, Rome, Institutum Historicum S.I., 1968.

39 En 1508, des étudiants toulousains jouent sur la place de la cathédrale *L'Estrif du Pourveu et de l'Electif* ; la pièce est en français car leur attaque réagit à l'intervention du pouvoir royal francophone dans l'élection d'un nouvel évêque. En 1516, d'autres rédigent à Paris le *Dialogus super abolitione Pracmaticae* ; le jeu est en latin afin de dénoncer la fragilisation du pouvoir des clercs, réaffirmé par le biais de la langue savante.

40 Estelle Doudet, « Pédagogie de l'énigme, le *Lyon Marchant* de Barthélemy Aneau (1541) », *Théâtre et pédagogie au XVI^e siècle, les jeux scolaires de Barthélemy Aneau*, *Cahiers de recherche médiévales et humanistes*, n° 22, 2011, p. 129-144.

41 *Moralité en foulois du Chastiment du Monde*, éd. Jonathan Beck, *Recueil de moralités d'expression française*, t. II, Paris, Classiques Garnier, 2019, p. 186, v. 155-157.

42 Mathieu Ferrand, « *Et de ne jouer n'en peut venir que bien*. L'interdiction et le contrôle du théâtre universitaire à Paris (1450-1550) », dans *La Permission et la Sanction. Théories légales*

Enclins à imaginer le théâtre scolaire comme une pratique culturelle de l'entre-soi protégée par les murs des institutions, les historiens ont peu interrogé jusqu'ici la diversité des conditions matérielles de ce type de performances, d'autant que les informations, dispersées dans une documentation hétérogène, sont lacunaires et difficiles à synthétiser. En conséquence, et malgré la persistance des réflexions sur le « didactisme » de ces productions, l'impact possible de leurs interactions avec des citoyens tantôt invités à l'intérieur tantôt rencontrés à l'extérieur des lieux dédiés au milieu éducatif a été peu pris en compte dans l'interprétation des pièces.

Mieux saisir ces interactions a été l'objectif de l'Atelier de recherche créative sur l'histoire des arts du spectacle à Lausanne en 2020-2021⁴³. Cette formation à la recherche par la pratique théâtrale a proposé de remettre en jeu *Abraham sacrificiant* (1550) en confrontant des expérimentations pratiques dans plusieurs types de lieux où la pièce a pu ou aurait pu être représentée. La pièce de Théodore de Bèze illustre bien la tension entre les certitudes construites par l'historiographie théâtrale – il s'agirait d'un tournant entre théâtre « médiéval » et « renaissant » car c'est la première tragédie à porter ce titre en français – et le manque de connaissances sur la relation aux publics auxquelles s'est adressé le spectacle, que l'on imagine avoir été joué soit dans les locaux de l'Académie de Lausanne, soit dans la cathédrale, soit sur une place de la ville⁴⁴.

Le processus de recherche, mis en œuvre par des étudiants et les étudiantes en master de l'Université de Lausanne encadrés par des historiens et historiennes et un metteur en scène, a consisté à réfléchir sur ces possibles. Les participants et participantes ont été invités à développer eux-mêmes plusieurs interprétations de la pièce en la travaillant dans les sites historiques conservés aujourd'hui ; dans une salle de l'université actuelle ; et sur des tréteaux au cœur d'une place « médiévale ». Ce

et pratiques du théâtre (XIV^e-XVII^e siècle), Marie Bouhaïk-Gironès, Jelle Koopmans et Katell Lavéant dir., Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 85-109.

43 ARCHAS, lauréat 2020 du Fonds d'Innovation pédagogique de l'UNIL, conception et direction E. Doudet, site : « <https://wp.unil.ch/archa> » (consulté le 24/4/2022) ; présentation vidéo : « <https://www.youtube.com/watch?v=9Wrx50BRoyQ&t=2s> » (consulté le 24/4/2022).

44 Voir les hypothèses anciennes de localisation dans *Abraham sacrificiant*, éd. Keith Cameron, Kathleen Hall et Francis Higman, Genève, Droz, 1967, et les nouveaux apports de l'étude des archives de l'Académie de Lausanne, Karine Crousaz, *L'Académie de Lausanne, entre humanisme et Réforme (ca 1537-1560)*, Leiden, Brill, 2012.

dernier lieu a été concrétisé par un environnement de réalité virtuelle immersive construit, avec son architecture urbaine et son ambiance sonore, à partir de la synthèse de plusieurs dizaines de sources textuelles et iconographiques des XIV^e-XVII^e siècles⁴⁵.

Afin de respecter l'état lacunaire des archives, la précision des détails (éclairages, texture des matériaux, habits et comportements des personnages virtuels) a été maintenue volontairement à un certain degré de généralité, ce qui a permis, en outre, de rappeler aux participants et aux participantes que la réalité virtuelle ne leur donnait pas dans ce cas accès à une reconstitution archéologique précise, mais plutôt à une évocation historiquement informée. Ce choix de laisser une certaine liberté à l'appropriation imaginaire et sensible de l'espace urbain virtuel est allé de pair avec ma proposition d'un usage interactif de la réalité virtuelle.

ARCHAS détourne en effet les dispositifs centrés sur le spectateur, aujourd'hui usuels dans la recherche et la médiation culturelle – les utilisateurs visitent des sites historiques disparus grâce à des casques HMD –, pour offrir des possibilités plus riches, les personnes qui l'utilisent pouvant tour à tour se promener dans une ville et vivre l'expérience d'un comédien ou d'une comédienne sur une scène. À cet effet, nous avons développé les capacités d'autonomie sans fil des casques en croisant divers types de casques (HTC Vive, Oculus Quest) afin d'assouplir leurs liens à l'ordinateur portable, celui-ci accueillant les logiciels et la plateforme Steam VR qui projettent les espaces immersifs dans les casques. Les participants et participantes ont ainsi pu librement se déplacer et/ou jouer dans le cadre de trois mètres sur trois proposé par la technologie Vive ; le fait que ces dimensions correspondent grossièrement à l'espace autrefois disponible pour un jeu urbain sur tréteau a renforcé leur appropriation du rôle d'acteurs et d'actrices d'un spectacle du passé. Les manettes qui permettent le positionnement dans l'espace peuvent également être intégrées à la pratique théâtrale, aidant les joueurs et les joueuses à prendre conscience de leur *gestus* dramatique et à élaborer des choix d'interprétation susceptibles de faire réagir le public. Assistent en effet à la représentation des spectateurs virtuels dotés de diverses capacités de réaction, telles que mouvements d'approche ou de départ, gestes, rires, huées, dont la durée et l'intensité sont réglées par les metteurs en scène de chaque atelier.

45 Designer : Archéovision.

La notion de « littérature urbaine » est intimement liée aux évolutions de l'historiographie moderne du théâtre car ce dernier a été généralement défini comme un art des villes, fleurissant au même rythme que l'urbanisation européenne des XIII^e-XVI^e siècles. La puissance de ce lieu commun est telle qu'elle masque en partie les interprétations différentes que les traditions historiographiques allemandes et françaises ont données au fil des XIX^e et XX^e siècles d'une constellation d'idées plus ou moins cohérentes. Tout à tour vues comme bourgeoises ou populaires, laïques ou pieuses, festives ou didactiques, les *städtische Literaturen*, et en particulier le théâtre, ont contribué à alimenter un récit évolutionniste faisant du « Moyen Âge » tantôt l'autre, tantôt l'annonce de la modernité. La sortie de cette dynamique évolutionniste au profit d'une approche par les espaces – lieux urbains et *Öffentlichkeit* – a marqué un tournant épistémologique, d'abord en allemand dans les années 1980, puis chez la majorité des médiévistes européens.

La « littérature urbaine » et ses réalités n'en demeurent pas moins malaisées à cerner. Une telle notion suppose d'une part des conceptions de la ville qui sont rarement explicitées – est-elle un lieu cohérent, un ensemble d'institutions, un réseau de communautés ? D'autre part, l'approche par les espaces rend particulièrement sensibles les difficultés à visualiser aujourd'hui ce qu'ont pu être les spectacles urbains d'autrefois. Pour dépasser cet embarras, il peut être utile d'intégrer plus largement aux méthodologies de la médiévistique, déjà pionnière dans le domaine de la philologie numérique, certaines technologies telles que la géolocalisation des données d'archive et l'essai en réalité virtuelle de formes possibles d'interactions entre performeurs et récepteurs⁴⁶. Ce type d'expérimentation est encore trop souvent considéré comme un simple moyen de diffuser la recherche fondamentale vers le grand public curieux. Mais même s'il a une dimension ludique indéniable, cet outil n'est en rien un à-côté de la démarche scientifique. Mon expérience du travail en réalité virtuelle est que celui-ci contribue à la construction

46 Certains programmes de recherche, comme V-Espace, prennent actuellement pour objet la reconstitution en réalité virtuelle des interactions sociales dans les salles et sur les scènes des spectacles urbains au XVIII^e siècle (Jeffrey Leichman et Françoise Rubellin, « White paper NEH Award HAA-255998-17, VESPACE 2018 »). L'état lacunaire de la documentation sur les comportements des spectateurs et sur le jeu des acteurs rend pour l'instant difficile un travail de même ampleur pour les représentations données dans les villes des XIV^e-XVI^e siècles.

de nouveaux protocoles de production et d'évaluation des savoirs en histoire littéraire. Plus sensibles et plus réflexifs que les approches qui ont jusqu'ici présidé à l'analyse des anciens théâtres urbains, ces usages du numérique participent au développement épistémologique de nos recherches, en mettant à l'épreuve leurs présupposés tacites et en explorant leurs zones d'incertitude.

Estelle DOUDET
Universités de Lausanne
et Grenoble Alpes
Institut universitaire de France