

U d' / of Ottawa



39003002423142





Digitized by the Internet Archive  
in 2010 with funding from  
University of Ottawa

<http://www.archive.org/details/lehtrechr00piol>



LE  
THÉÂTRE CHRÉTIEN  
DANS LE MAINE  
AU COURS DU MOYEN AGE



LE  
THÉÂTRE CHRÉTIEN

DANS LE MAINE

AU COURS DU MOYEN AGE

Par le R. P. Dom Paul PIOLIN

Président de la Société historique et archéologique du Maine



M A M E R S

G. FLEURY ET A. DANGIN, IMPRIMEURS - ÉDITEURS

—  
1 8 9 1



PN  
2628  
.R4P5  
1891



LE  
THÉÂTRE CHRÉTIEN  
DANS LE MAINE  
AU COURS DU MOYEN AGE

---

Lorsque nous avons publié un premier essai (1) sur le sujet qui va nous occuper de nouveau, la matière était entièrement neuve pour notre province du Maine ; nul historien, nul écrivain n'y avait encore touché, et les documents auxquels il fallait emprunter les données les plus certaines et les plus fécondes étaient encore inédits.

D'heureux changements se sont produits sous ce rapport ; plusieurs de nos écrivains ont publié d'excellents travaux et ont apporté des éclaircissements très justement estimés sur cette partie de notre histoire qui se rattache à la religion, à la littérature, aux mœurs et aux coutumes de nos ancêtres (2).

(1) *Recherches sur les mystères qui ont été représentés dans le Maine.* Publié dans la *Revue de l'Anjou et du Maine*, t. III, p. 161-182, 228-246, 321-325, t. IV, p. 1-18 (1858). — A part, in-8° de 74 p. Angers, Cosnier et Lachèse, 1859.

(2) M. de La Beauluère a publié les *Annales et Chroniques du pays de Laval*, par Guillaume Le Doyen. Laval, Godebert, 1858, in-8°. Son manuscrit, qu'il avait eu l'extrême complaisance de nous communiquer, nous a fourni les informations les plus nombreuses. M. l'abbé Alph. Angot vient

En dehors de notre province de grands ouvrages ont été livrés au public et contiennent un contingent considérable de renseignements nouveaux pour notre sujet particulier (1).

Nous applaudissons de tout cœur à ces efforts. Ils prouvent que nous ne nous étions pas fait illusion sur l'intérêt et sur l'importance des représentations théâtrales que nos aïeux aimèrent avec une sorte de passion, mais une passion guidée par les plus purs et les plus nobles motifs. Nous aurons occasion de le montrer de nouveau, et par là nous espérons payer une dette de reconnaissance dont tous apprécieront l'utilité. De la lecture de ces publications nous tirons la démonstration que nos recherches étaient vraiment consciencieuses puisque les documents nouveaux et les publications postérieures de tant d'années ne changent rien aux conclusions que nous avons présentées dès le premier jour.

La critique, c'était son droit, ne nous a pas épargné et nous lui en sommes sincèrement reconnaissant. Nous le prouvons en suivant ses observations toutes les fois qu'elles nous ont semblé appuyées sur de solides raisons. Sur certains points où elle nous a paru trop méticuleuse nous essayons de présenter des arguments nouveaux ou de rendre plus clair ce qui pouvait paraître obscur.

Disons enfin pour justifier le parti que nous avons pris de publier ce nouveau mémoire, que notre modeste essai a reçu un hommage auquel nous étions loin de nous attendre ; nous l'avons trouvé reproduit presque en entier dans des

d'apporter de nouvelles données sur le même sujet. (*Revue historique et archéologique du Maine*, t. XXVI, p. 113-121). Déjà M. Henri Chardon avait fourni d'heureuses contributions dans son mémoire intitulé : *Les Greban et les mystères dans le Maine*, 1879, in-8°, de 26 p. publié d'abord dans la *Revue hist. et arch. du Maine*.

(1) *Le Mystère de la Passion d'Arnoul Greban*, publié par Gaston Paris et Gaston Raynaud. Paris, Vieweg, 1878, gr. in-8° de LI-471 p. Ce savant ouvrage nous a été très utile et nous lui devons beaucoup. --- *Histoire du Théâtre en France. Les Mystères*, par L. Petit de Julleville. Paris, Hachette, 1880, 2 vol. in-8°.

revues qui l'avaient sans doute jugé digne de fixer l'intérêt de leurs lecteurs. Il nous suffisait d'avoir écrit un ouvrage que nous croyions utile pour faire connaître les idées et les mœurs des habitants de notre province du Maine à une époque séparée de la nôtre moins encore par le grand nombre des années que par les goûts, les mœurs et les tendances.

Cette connaissance serait sans doute plus complète, s'il nous était donné de publier quelques-uns de ces poèmes dont la représentation théâtrale a si vivement passionné nos aïeux ; deux fois au cours de nos recherches nous nous sommes fait illusion sur ce point ; deux fois nous avons cru mettre la main sur un document de ce genre, mais il a fallu renoncer à cet espoir (1). Au fond le dommage est-il si

(1) Peu de temps après avoir publié notre premier essai, nous reçûmes de notre excellent ami, M. Joseph Denais, qui rédigeait alors un journal en province, la nouvelle qu'il venait de découvrir dans la bibliothèque communale de la ville qu'il habitait, trois mystères composés par Briand, écrits au Mans et destinés à être représentés dans les collèges de la même ville. Nous commençâmes immédiatement des démarches auprès d'un savant ecclésiastique de la ville indiquée, pour nous procurer une copie du travail de notre poète manceau. Ce travail n'est pas inédit, mais l'exemplaire qui nous était signalé est le seul connu. En même temps que nous caressions l'espoir de donner une édition de ces petits poèmes, M. Henri Chardon, notre très savant et très honoré confrère, avait reçu le même avis et s'était plus promptement procuré une copie. Il communiqua aussitôt sa découverte à la *Société d'Agriculture, Sciences et Arts de la Sarthe* et annonça qu'il allait livrer au public ce nouveau document ; peu après, parut dans la *Revue historique et archéologique du Maine* un très intéressant article. Le même écrivain rendait compte de la publication du *Mystère de la Passion d'Arnoul Greban* et annonçait son projet relatif aux trois petits poèmes de Briand.

Personne ne s'est réjoui plus que nous de voir M. Chardon entreprendre ce travail, car nous savons quel avantage en retireront tous ceux qui s'intéressent à ces études. Toutefois, comme voilà de longues années d'attente, nous avons voulu savoir si notre savant confrère persévérerait dans son dessein, et il nous a fait l'honneur de nous écrire que son travail était terminé, il ne s'agit plus que de revoir le texte sur l'original. Espérons.

La seconde circonstance qui nous donna un moment l'espoir de

fâcheux ? Nous ne le pensons pas. Un nombre assez considérable de ces drames a été publié soit en entier, soit par des analyses détaillées ; tous connaissent le fond de l'œuvre et son caractère essentiellement religieux. Lorsqu'on voit les populations abandonner leurs travaux durant plusieurs jours pour suivre avec avidité ces représentations qui les attirent et les passionnent, on constate par là même à quels mobiles elles obéissaient et combien le sentiment des choses surnaturelles dominait des âmes qui leur sacrifiaient si généreusement les intérêts terrestres. Il ne faut jamais l'oublier, si l'émotion produite par l'action scénique avait sa puissance attractive, puissance d'autant plus sensible qu'elle était ressentie par une foule plus considérable et moins blasée, le premier attrait comme le résultat final était le sentiment religieux.

## I

« Le mystère était regardé comme une œuvre pie, dit M. Petit de Julleville (1), non seulement par rapport aux spectateurs, qu'il édifiait, mais encore par rapport à Dieu et aux saints, à qui l'on croyait sincèrement plaire par ces

publier un texte nouveau, se rapporte à l'année 1875. On nous signala un Mystère manuscrit dans les archives de la Mayenne ; mais les fragments de ce texte sont dans un état déplorable de conservation. L'archiviste de la Mayenne à l'époque, M. V.-T. Duchemin, le découvrit dans la reliure d'une remembrance de Chéméré-le-Roi, de 1489, qui venait d'entrer dans son dépôt. Le style et l'écriture sont du XV<sup>e</sup> siècle. Parmi les personnages figurent *Deus, Pietas, Veritas, Raphaël, Beelzebuth*. Il ne s'y trouve que des fragments sans suite et qui semblent appartenir à un Mystère de la Nativité.

(1) *Les Mystères*, t. I, p. 346 : Le mot Mystère, en parlant du théâtre chrétien, a un sens spécial, il signifie *action, représentation, fonction, ministère*. Il se prend quelquefois pour *miracle* quoique ce mot désigne plus spécialement une représentation de la vie et des actions d'un saint. *Ibidem*, t. I, p. 187-200. Aussi dans les manuscrits et premières éditions on écrit *mistère* et non *mystère*.



représentations. Aussi leur attribuait-on une valeur et une efficacité spirituelles fort grandes, en particulier contre les calamités publiques qui désolèrent si souvent le moyen âge, et surtout contre les pestes. On ne saurait dire combien de fois des villes attaquées ou menacées par une maladie contagieuse, crurent pouvoir apaiser la colère divine ou mériter la protection spéciale d'un saint patron, en faisant représenter un mystère, comme on aurait ordonné un office ou une procession expiatoire (1).

« C'est dans cette intention qu'on joue la *Vie de saint Brasme*, en 1438, à Metz. En 1497, les habitants de Châlon-sur-Saône jouent le mystère de *Saint Sébastien*, après avoir pris la résolution suivante : « Attendu que depuis six ans en ça laditte ville n'a esté exempte de maladie contagieuse appelée peste, les habitants de la dicte ville en l'onneur de Dieu et de monsieur saint Sébastien, intercesseur dicelle maladie, et afin qu'il plaise à Dieu le Créateur retirer sa main, et lesdits habitans puissent d'uy en arrière estre préservez de ladicte maladie, que l'on mette sus le jeu et mistère du glorieux amy de Dieu, monsieur Sainct Sébastien. » La représentation des *Trois Doms* à Romans, en 1509, eut pour objet de remercier Dieu de la cessation de la peste qui avait ravagé le pays de 1505 à 1507 (2). A Valence en 1524, « les manans habitans pour préserver et garder leur ville des pestes et autres maladies et inconvénients et la tenir en prospérité et en santé, dès longtemps ont par us ancienne

(1) Voir aussi Serrigny, *La représentation d'un mystère de Saint-Martin à Seurre en 1496*. Dijon, Lamarche, 1888, in-8°, p. 4 et 38.

(2) *Le mystère des trois Doms joué à Romans en 1509*, publié d'après le manuscrit original avec le compte de sa composition, mise en scène et représentation et des documents relatifs aux représentations théâtrales en Dauphiné, du XIV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle, par feu Paul-Emile Giraud, ancien député, ancien correspondant du ministère de l'instruction publique, et Ulysse Chevalier, chanoine honoraire, membre non résidant du comité des travaux historiques. Lyon, Auguste Brun, 1887, in-4° de CXLVIII-928 p. C'est à la bienveillante générosité de M. l'abbé Chevalier, que nous sommes redevable de ce magnifique volume.

et louable coustume et observance accoustumée, de vingt-cinq ans en vingt-cinq ans, ou autre temps limité, joué ou fait jouer l'ystoire des glorieux saints martyrs Félix, Fortunat et Achille (1). »

D'autres fois l'entreprise eut pour objet de rendre grâces à Dieu de bienfaits obtenus ; on ne croyait le pouvoir faire d'une manière qui fût plus agréable qu'en représentant un mystère, et surtout la *Passion*. C'est ainsi que ce mystère fut joué à Amiens, en 1500, et à Issoudun, en 1535, à la suite des récoltes extrêmement abondantes, pour marquer avec éclat la reconnaissance du peuple. Il va sans dire que la prospérité qui régnait alors dans ces deux villes était d'ailleurs une condition très favorable à tous points de vue pour une aussi grosse entreprise qu'était la représentation d'un mystère.

Toutefois, quelque valeur que l'opinion publique attachât aux mystères considérés comme œuvres pies, nous ne voyons nulle part que l'autorité ecclésiastique ait accordé des indulgences aux auteurs, acteurs ou spectateurs de ces pièces. A Chaumont les fêtes du Grand Pardon, ou de l'indulgence plénière quinquennale accordée aux habitants de cette ville par le Pape Sixte IV, étaient accompagnées de représentations dramatiques, mais l'indulgence, établie avant le spectacle, n'y était nullement attachée.

C'était une chose coûteuse et malaisée que de faire jouer un mystère. Cependant le goût du théâtre était si vif et si général que nous voyons au moyen âge toutes les classes de la société s'imposer à l'envi cette charge ; le clergé, les princes, les municipalités, les confréries, les corporations,

(1) « Le 20 février 1524 (25 n. s.). A Saint-Just de Lyon, Louise, mère du roi, duchesse d'Angoulême, d'Anjou et de Nemours, comtesse de *Meynne* et de Gyen, regente de France.... accorde exemption de péages des boys achetés pour la représentation des tragédies des trois martyrs saints Félix, Fortunat et Achille, dont les corps reposent en la ville de Valence ; lesquels boys ont été employés, après la représentation, à la construction de l'hospital ». *Ibidem*, p. 868.

les particuliers, soit isolés, soit associés, et les acteurs de profession semblaient rivaliser d'ardeur pour entreprendre les représentations.

Voilà posé clairement le point de vue où il faut se placer pour comprendre l'esprit qui inspira tous ceux qui contribuèrent à ces fêtes religieuses et populaires à la fois, mais spécialement religieuses.

Il nous a semblé nécessaire d'exposer ainsi dès le commencement ces vérités générales quoique nous ne nous propositions nullement de traiter ce sujet autrement que par rapport au pays où nous sommes né et où nous habitons ; nous nous écarterons le moins possible de ce terrain étroitement limité. Nous tâcherons de nous souvenir de l'adage : *Ramos compesce fluentes*.

On peut donc considérer ce petit travail comme un chapitre presque inédit de l'histoire littéraire et sociale d'une province qui s'est montrée autrefois vivement éprise de toutes les jouissances que procurent les lettres et les arts. Nous y ferons connaître, en effet, les noms de plusieurs écrivains restés inconnus jusqu'à ce jour aux critiques et aux historiens qui se sont occupés avec le plus de zèle, soit de l'histoire de notre littérature (1), soit des antiquités du théâtre français en général (2).

(1) Lacroix du Maine, *Bibliothèque française*. Quoique le but de l'ouvrage soit général, les écrivains manceaux y sont traités avec prédilection. --- Blondeau, *Portraits des hommes illustres de la province du Maine*. --- D. Liron, *Singularités historiques et littéraires. Almanach manceau, 1728*. --- Gilles Négrier de la Crochardière, *Biographie des Manceaux illustres*, ms. de la bibliothèque du Mans. --- Le Paige, *Dictionnaire du Maine*. --- Ansart, *Bibliothèque littéraire du Maine*. --- Ledru, *Annuaire de la Sarthe, 1818-1823*. --- Desportes et Pesche, *Bibliographie du diocèse du Mans*. --- Houdbert, *Esquisse sur l'histoire scientifique, littéraire et artistique du Maine*. --- Hauréau, *Histoire littéraire du Maine*, 2<sup>e</sup> éd. 1870-1877, 10 vol. in-12.

(2) Achille Jubinal, *Mystères inédits du XV<sup>e</sup> siècle*. Paris, 1837, in-8<sup>o</sup>, 20 p. --- Francisque Michel, *Le théâtre français au moyen âge*, Paris, 1839, in-8<sup>o</sup>. --- Ch. Magnin, *Origines du théâtre moderne, cours professé à la Faculté des lettres*, dans le *Journal général de l'instruction publi-*

Quoique nos recherches doivent se renfermer dans les limites restreintes d'une seule province, les documents inédits qui nous ont été communiqués et où nous avons puisé presque tout ce mémoire, nous permettront de répandre quelque lumière sur des points encore obscurs de la représentation des Mystères. C'est du reste aux mystères et aux miracles que nous voulons nous borner en cette étude.

Ainsi nous ne nous engagerons pas dans l'énumération des diverses représentations scéniques connues sous le nom de *soties*, *pois pilés*, *farces*, *farces-moralisées*, et autres représentations dramatiques qui diffèrent entièrement des Mystères par leur origine et leur but. Nous ne parlerons point des histrions désignés sous les noms de farceurs, danseurs et bateleurs, que l'on rencontre dans l'histoire de notre pays, dès le temps des rois mérovingiens. Ils n'avaient rien de commun avec les Mystères, dont l'origine et l'objet étaient tout religieux. *Les Mystères* ne sont pas une œuvre littéraire, dit Saint-Marc-Girardin, mais une institution liturgique (1).

Les divers spectacles que nous excluons de notre travail étaient la continuation directe des traditions plus ou moins défigurées du théâtre antique ; par la licence de leurs représentations, ils faisaient revivre ces pantomimes dont l'effron-

*que, 1834-1836 ; La comédie au IV<sup>e</sup> siècle dans la Revue des Deux-Mondes, 1835, juin ; Fragment d'un comique du VII<sup>e</sup> siècle, dans la Bibliothèque de l'École des Chartes, 3<sup>e</sup> série, t. I. — Les frères Parfaict, Histoire du théâtre français, Paris, in-12, 15 vol. --- De Beauchamps, Recherches sur les théâtres de France. Paris, 1735, in-8<sup>o</sup>, 3 vol. --- Le duc de la Vallière, Bibliothèque du théâtre français, 1768, in-12, 3 vol. --- De Douhet, Dictionnaire des Mystères. Paris, 1837. Idem, Epoques de l'histoire de France en rapport avec les Mystères. Paris, 1843, in-8<sup>o</sup>. --- Sainte-Beuve, Histoire du théâtre français au XVI<sup>e</sup> siècle. --- Gaston Paris, Le Mystère de la Passion d'Arnoul Greban. Paris, Vieweg, 1878, gr. in-8<sup>o</sup> de LI-471 p. --- Petit de Julleville, Les Mystères. Paris, Hachette, 1880, 2 vol. in-8<sup>o</sup>.*

(1) Saint-Marc Girardin, *Du drame religieux en France*, dans la *Revue des Deux-Mondes*, 2<sup>e</sup> période, t. XIII, p. 206.

terie scandalisait même les païens honnêtes, et que les apologistes de la religion chrétienne reprochaient, avec tant de raison et tant d'énergie, à la vieille société. L'histoire du théâtre antique, en effet, ne finit pas à la chute de l'empire ; les représentations théâtrales tenaient trop aux habitudes populaires pour disparaître subitement, même devant le bouleversement qui suivit l'invasion des barbares. Quoique les monuments dramatiques de ces temps soient extrêmement rares pour plusieurs raisons, il en reste néanmoins, tels que, au IV<sup>e</sup> siècle, le *Querolus* (1), au VII<sup>e</sup>, un fragment de comique (2), qui prouvent combien longtemps subsistèrent les mœurs romaines. A défaut de ces preuves directes, nous pourrions démontrer la persistance du théâtre, tel que l'avaient façonné les successeurs de Plaute et de Térence, par les anathèmes que les Pères de l'Eglise n'ont cessé de lancer contre lui. S'il ne succomba pas sous les invectives brûlantes de Tertullien, de saint Cyprien, de saint Ambroise, de saint Jean Chrysostôme, de saint Augustin, et si nous voyons saint Isidore de Séville au VII<sup>e</sup> siècle, saint Jean Damascène au VIII<sup>e</sup> siècle, et même saint Bernard (1153), et Jean de Salisbury (1180), évêque de Chartres, déplorer les maux que causaient parmi les fidèles les spectacles profanes, il faut convenir que l'attachement des populations pour ces divertissements était bien fortement enraciné dans leurs habitudes. Les défenses des conciles se répétaient avec la même persévérance et prouvent ainsi la continuité du mal auquel ils voulaient remédier.

L'exemple de sainte Radegonde, reine de France, puis religieuse durant quarante-trois ans (544-587) à Sainte-Croix de Poitiers, et qui donnait des divertissements dramatiques à ses religieuses, prouve que ces récréations étaient en usage

(1) Magnin, *La comédie au IV<sup>e</sup> siècle*, dans la *Revue des Deux-Mondes*, 1835, juin, t. II, p. 633-674.

(2) Idem dans la *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, 3<sup>e</sup> série, t. I, p. 517-535.

dans les communautés, même les plus austères, dès le haut moyen âge (1). Nous avons encore l'exemple de la religieuse Hrotswitha (2), qui dans son monastère de Gaudersheim, au X<sup>e</sup> siècle, étudiait les chefs-d'œuvre du théâtre de Rome, et celui du clerc Geoffroy dont nous allons bientôt parler.

De tels faits démontrent que les cloîtres et les écoles ecclésiastiques avaient conservé, avec les autres débris de la civilisation antique, une estime particulière pour les fictions du théâtre. Ces clercs et ces religieuses, du moins, ne se servaient de leurs souvenirs classiques que pour traiter des sujets pieux, propres à les édifier et à inspirer l'amour de la vertu.

Longtemps avant le X<sup>e</sup> siècle, saint Grégoire de Nazianze avait composé sous le titre de *Χριστός πάσχω* un drame très court, et qui n'était guère qu'un dialogue entre un petit nombre de personnages ; plus tard, un autre poète, peut-être Grégoire, évêque d'Antioche en 572, traita le même sujet avec plus de développements dramatiques, mais moins d'exactitude et d'élégance ; un troisième poète, que quelques critiques pensent avoir été un moine grec nommé Etienne, composa un nouveau drame sur les souffrances du Christ. Enfin quelque lettré du Bas-Empire, Tetzès probablement, fit un amalgame assez indigeste de ces trois drames, composés du IV<sup>e</sup> au VIII<sup>e</sup> siècle, en les cousant fort négligemment ensemble selon la méthode de juxtaposition généralement pratiquée au moyen âge (3). Ce n'est pas tout, Grégoire, prêtre, contemporain et biographe du grand évêque de Nazianze du même nom, affirme que ce prélat avait composé plusieurs comédies et des tragédies pieuses.

(1) De Montalembert, *Les moines d'occident*, t. II, p. 322.

(2) Hrotswithæ opera, *Patrologiæ cursus*, t. CXXXVII, col. 939-1208. Hrotswitha mourut en 973.

(3) Ch. Magnin, dans le *Journal des savants*, 1849, janvier, p. 12-26, mai, p. 275-288. --- De Douhet, *op. cit.*, col. 583-588. --- Eichstadt, *Drama christianum, quod Χριστός πάσχω inscribitur, nunc Gregorio Nazianzeno tribuendum*, in-8°.

A peu près dans le même temps et dans la même contrée que saint Grégoire, les deux Apollinaire, le père et le fils, successivement évêques de Laodicée (362-390), composèrent des drames dans lesquels étaient reproduits tous les principaux événements de l'Ancien et du Nouveau Testament. Socrate (1) nous apprend que ces deux poètes se proposaient en ce travail d'obvier aux inconvénients que devait produire la loi par laquelle l'empereur Julien l'Apostat défendait aux chrétiens l'étude des belles-lettres. Il ajoute que ce labeur rendit le nom des Apollinaire beaucoup plus illustre encore qu'il n'avait été. Sozomène (2), qui raconte le même fait, dit positivement que les deux dramaturges chrétiens avaient imité et égalé les poètes de l'antiquité les plus fameux sur la scène. Les témoignages si positifs de ces deux historiens ne laissent aucun fondement à l'opinion de certains critiques modernes (3) qui confondent l'œuvre des Apollinaire avec le drame du *Christ souffrant*, tel qu'il nous est parvenu. Il faut remarquer en passant l'expression de Socrate qui affirme que les tragédies composées par les deux évêques de Laodicée rendirent leurs noms plus célèbres qu'ils n'étaient auparavant. D'où pouvait venir cette renommée, si la société chrétienne n'avait pas eu quelque usage d'un théâtre qui lui fut propre ? Une autre remarque importante, c'est que dans cette rapsodie du X<sup>e</sup> ou du XI<sup>e</sup> siècle, qui porte le nom du *Christ souffrant*, on trouve une quantité de vers empruntés à Eschyle, Lycophon et Euripide ; et il en résulte qu'à cette époque la lecture des chefs-d'œuvre du théâtre grec n'était pas négligée dans les monastères et les écoles ecclésiastiques.

A côté de ce théâtre chrétien qui se proposait plus ou moins d'imiter le théâtre antique (4), nous trouvons une

(1) *Historia ecclesiastica*, lib. III, cap. xvi.

(2) *Historia ecclesiastica*, lib. V, cap. xviii.

(3) Danzio, *Doctrina patristica*, p. 481, cite plusieurs autres critiques qui sont de ce sentiment.

(4) Voltaire, dans son *Essai sur les mœurs*, chap. 82, a avancé, avec sa

suite non interrompue de représentations dramatiques dans la liturgie de l'Eglise catholique. C'est là qu'il faut chercher l'origine véritable et pure des Mystères. Celui qui voudra parcourir nos anciens *ordinaires* ou seulement les savantes collections de dom Martène qui portent pour titre : *De antiquis Ecclesie ritibus* et *De antiquis monachorum ritibus*, en trouvera la preuve surabondante (1).

A l'origine de l'Eglise la prédication consistait surtout dans le récit de la vie du divin Sauveur, et pour frapper plus fortement les esprits et les imaginations on dut de très bonne heure rendre sensible par une action extérieure les faits dont l'intelligence entraînait péniblement dans des âmes accoutumées au culte tout matériel de l'idolâtrie. Ce n'est pas là une simple conjecture ; il est reconnu que dès le III<sup>e</sup> siècle, avant même que le glaive des bourreaux continuellement suspendu sur la tête de ses enfants, se fut reposé, l'Eglise essayait de lutter contre les splendeurs de la scène payenne par la magnificence de sa liturgie. De là l'usage de représenter dans l'église, même dramatiquement et par personnages vivants, les principales scènes de l'histoire évangélique comme l'Annonciation de la très sainte Vierge, la Naissance de Notre-Seigneur, l'Adoration

légèreté ordinaire, que les œuvres dramatiques de saint Grégoire de Nazianze avaient été l'origine des Mystères. C'est méconnaître entièrement le caractère du théâtre hiératique du moyen âge. Les pièces du saint évêque de Nazianze étaient modelées sur Euripide et ne ressemblaient pas plus aux mystères que les tragédies latines *classiques* composées plus tard par Buchanan, Muret, Heinsius, etc.

(1) Félix Clément, les barons de Roisin et de Lafons-Mélicoq, de Cousemaker, l'abbé Bandeville, le baron de Girardot, Didron aîné, ont rempli les *Annales archéologiques* de travaux et d'articles relatifs au drame liturgique. L'expression même de *drame liturgique* appartient en propre au directeur des *Annales archéologiques*, t. VII, p. 305 ; t. XVII, p. 165 et passim. --- *Bulletin du comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France*, t. IV, p. 99, 106, 130 et passim. --- Ch. Magnin, *Origines du théâtre moderne*, t. I, passim. --- Saint-Marc-Girardin, *Du drame religieux en France*, loc. cit. --- Magnin, dans le *Journal des savants*, 1846, p. 5 et suiv., p. 76 et suiv., et p. 449.



des Mages, le Massacre des Innocents, et surtout la Passion et la Résurrection du Sauveur. De même pour les principales actions de la vie des Saints patrons de chaque église. Toutes ces actions dramatiques se chantaient ; elles se rattachaient ordinairement aux fêtes dont elles suivaient le cycle liturgique. Il y avait là pour le peuple un enseignement revêtu de formes attrayantes. L'homme tout entier était saisi dans sa triple faculté d'imagination, de sentiment et de volonté. Tel fut toujours le but de l'Eglise ; elle faisait la part de la nature dont les divers besoins sont infimes parfois, mais elle ne séparait pas la récréation de l'éducation et de l'enseignement. La joie pouvait épanouir et dilater le cœur, mais c'était à la condition de la tourner vers le bien et vers Dieu.

Comme nous tenons à demeurer dans le Maine, et à rester bref autant que possible, nous ne toucherons pas ici ni aux scènes gracieuses auxquelles la fête de Noël conviait nos pères chaque année, ni aux offices si lugubres et si dramatiques de la Grande-Semaine. Nous choisirons de préférence deux petits drames liturgiques que nous rencontrons dans les livres propres au diocèse du Mans. Le premier est une sorte d'intermède de l'office de matines au jour de la Résurrection. Nous nous arrêtons à ce choix par ce que ces exemples sont moins longs que beaucoup d'autres dont nous pourrions parler, et parce que pour le premier, il nous suffira de traduire littéralement le texte de notre respectable Pierre Hennier dans son *Ordinarium novum secundum usum Ecclesiæ Cenomannensis* (1).

Le jour de Pâques, après que les leçons de l'office des matines avaient été récitées, tandis que l'on chantait le dernier répons, deux enfants de chœur, vêtus d'aubes et la tête couverte de l'amict, venaient s'asseoir près de l'autel majeur, l'un à droite et l'autre à gauche. En même temps, trois jeunes clercs en aubes et en dalmatiques blanches, la tête

(1) Bibliothèque du Mans, mss. Ibidem, *Missel de 1494*, ms., n° 1175.

couverte d'amicts blancs, précédés de deux clercs en chapes de soie et portant des torches allumées, visitaient successivement tous les autels de la basilique. Ils approchaient de ces autels, les baisaient avec respect et se retiraient ensuite, prononçant d'une voix basse : « Il est ressuscité, il n'est plus ici. » Aussitôt que le chant du répons était terminé, les trois clercs venaient se placer devant l'autel majeur, après en avoir fait le tour, et les deux enfants, qui se tenaient assis près de cet autel, leur adressaient ces mots : « Que cherchez-vous dans ce tombeau, amis du Christ ? » Les trois clercs répondaient : « Jésus de Nazareth qui a été crucifié, habitants du ciel. » Alors les enfants de reprendre : « Il n'est plus ici ; il est ressuscité, comme il l'avait prédit : allez et annoncez qu'il est ressuscité. » Les trois clercs montaient ensuite à l'autel, soulevaient avec respect les voiles dont il était revêtu, et le baisaient. Puis ils s'avançaient vers le chœur, s'arrêtaient au bas du sanctuaire, et le visage tourné du côté du clergé et du peuple, ils chantaient sur un ton élevé : « Le Seigneur est ressuscité ! il est ressuscité, le lion fort, le Christ Fils de Dieu ».

Le dialogue suivant s'engageait entre deux sous-chantres placés au milieu du chœur et les trois clercs demeurés dans la position que nous avons indiquée. Les sous-chantres : « Dis-nous, Marie, qu'as-tu vu dans le chemin ? » — Le premier des clercs : « J'ai vu le sépulcre du Christ vivant, et la gloire de Jésus ressuscité. » — Le second clerc : « J'ai vu les Anges témoins du prodige ; j'ai vu le suaire et le linceul. » — Le troisième clerc : « Jésus mon espérance, est ressuscité ; il précédera les siens en Galilée. » — Les sous-chantres : « Il est plus juste de croire à Marie, seul, mais fidèle témoin, qu'à la cohorte perfide et méchante des Juifs (1) ». — Alors tout le chœur chantait avec enthousiasme : « Nous savons que le Christ est vraiment ressuscité

(1) *Credendum est magis soli Mariæ veraci quam Judæorum pravæ cohorti.*

d'entre les morts. O roi, vainqueur du trépas, ayez pitié de nous. Amen ». L'évêque entonnait l'hymne *Te Deum*, et les trois clercs venaient dans le chœur porter le baiser de paix (1).

Ainsi se terminait au Mans cette pieuse cérémonie, vers le lever de l'aurore, au moment même où le Sauveur des hommes sortit victorieux du tombeau. En d'autres églises, à Bayeux, à Poitiers, à Metz, à Verdun en l'abbaye de Saint-Vannes, à Limoges en l'abbaye de Saint-Martial, à Narbonne, à Angers, et dans la plupart des autres églises de la France, tant séculières que régulières, on retrouve la même cérémonie. Les plus anciennes traces positives de

(1) *Lectis autem lectionibus (matutinalibus in die Resurrectionis Domini), dum tercium responsorium cantabitur, veniant duo pueri induti albis et opertis capitibus et sedeant juxta altare, unus a dexteris, et alius a sinistris. Interim tres juvenes clerici induti dalmaticis albis opertis capitibus candidis amictibus faciant processionem eundo ante omnia altaria et visitando ea, precedentes duobus clericis in capis clericis portantibus duas torchias, et exeant silendo vel dicendo submissa voce : Surrexit, non est hic, osculando quodlibet altare.*

Finito vero tercio responsorio veniant illi tres clerici ante magnum altare quibus semel altare circumeuntibus duo predicti pueri qui juxta sederint dicant submissa voce : Quem quæritis in sepulchro, o christicolæ ? et quibus tres predicti humili voce respondeant : Jhesum Nazarenum crucifixum, o celicolæ. Item duo pueri nihilominus respondeant : Non est hic, surrexit sicut prodixit, Ite, nunciate quia surrexit.

Tunc tres clerici accedentes ad altare cum reverentia sublevent palium cum quo sepulchrum fuerit coopertum, et sic osculato altari recedentes veniant ante chorum, et verso dorso ad altare versus chorum vultu cantent alta voce : Alleluia ; resurrexit Dominus hodie, resurrexit Leo fortis, Christus Filius Dei.

Duo succentores stantes in medio chori et Mariæ in introitu dicant alta voce : Dic nobis, Maria, quid vidisti in via ? Una illarum respondet : Sepulchrum Christi viventis, et gloriam victi resurgentis. Secunda dicat : Angelicos testes, etc. Tertia dicat : Surrexit Christus spes nostra, etc... Tunc succentores dicant : Credendum est magis soli, etc. Et tunc chorus alta voce dicat : Scimus Christum surrexisse, etc. Et sic incipiat Episcopus : *Te Deum*. Predicti vero tres clerici veniant in chorum et dent pacis osculum omnibus, incipientes a senioribus ac dicentes unicuique : Resurrexit Dominus, quibus singuli respondeant : Deo gratias. Versus sacerdotalis : Surrexit Dominus vere. --- Petrus Hennier, *Ordinarium novum secundum usum Ecclesiæ Cenomanensis*.

ces rites figurés sont du VIII<sup>e</sup> ou IX<sup>e</sup> siècle, et ils se pratiquaient encore au Mans et à Angers dans le XVII<sup>e</sup> siècle, et peut-être même durant le siècle suivant. Les ordinaires les plus anciens, qui font mention de cette pieuse cérémonie, y ajoutent certaines circonstances propres à la rendre plus saisissante et plus dramatique ; mais plus on se rapproche des temps modernes, plus on voit disparaître ce qui peut ressentir l'appareil théâtral (1). Généralement la scène ne se passait pas uniquement dans le chœur, comme au Mans, mais le clergé se rendait au sépulcre, et c'était-là que s'ouvrait la cérémonie qui se terminait dans les stalles.

Cette visite au sépulcre explique pourquoi beaucoup d'églises possédaient une chapelle où la sépulture du Sauveur était représentée par un monument, œuvre de sculpture plus ou moins important. Le diocèse du Mans conserve encore plusieurs de ces sépulcres remarquables. Le plus beau, celui qui est vraiment un chef-d'œuvre, est celui de l'abbaye de Solesmes ; il est bien rare de rencontrer un groupe appartenant à une inspiration aussi pure et aussi élevée. On discute encore pour savoir les noms des artistes qui ont exécuté ces admirables statues ; ce qu'il y a de certain, c'est que l'inspirateur de cette œuvre admirable fut le prieur de Solesmes, dom Philibert de la Croix, qui inaugura l'ère artistique de ce monastère vers l'année 1470 (2). Le tombeau qui se voit dans l'église de la Chapelle-Rainsouin est plus récent et de beaucoup inférieur. Celui de l'église cathédrale est l'œuvre de Bénardeau, artiste manceau du XVII<sup>e</sup> siècle, et il a été apporté de l'église des Cordeliers à la place qu'il occupe, au commencement de ce siècle, pour

(1) Dom Martène *de Antiquis Ecclesiæ ritibus*, t. III, col. 482, 484 et passim. — De Moléon (Le Brun des Marettes), *Voyages liturgiques de France*, p. 98. --- De Douhet, *op. cit.* col. 855 et suiv. --- *Bulletin du comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France*, t. IV, p. 106, 130 et passim.

(2) Dom Guéranger, *Essai historique sur l'abbaye de Solesmes* ; in-8°, Le Mans, 1846, p. 37. --- Dom Guépin, *Solesmes et Dom Guéranger* ; in-12, Le Mans, 1876, p. 39.

remplacer un autre monument analogue détruit par le vandalisme révolutionnaire. Les églises cathédrales de Bourges et de Rodez, ainsi que l'église paroissiale de Saint-Etienne-du-Mont à Paris, conservent des sépulcres du Sauveur, et tous sont exécutés d'après les mêmes données traditionnelles : ce qui peut prouver la haute antiquité des premiers exemplaires (1).

Comme la plus grande partie des monuments figurés du moyen âge, ces sépulcres ont été exécutés non-seulement d'après les livres sacrés, mais encore d'après les textes liturgiques.

Certains livres liturgiques du diocèse du Mans parlent aussi de la scène de l'Adoration des Mages qui avait lieu dans plusieurs de nos églises le jour de l'Epiphanie. Comme ce petit drame peut donner une idée plus complète encore de ces développements accidentels de la liturgie, nous le reproduisons en le traduisant du latin.

## L'ADORATION DES MAGES

Après que le roi Hérode et les autres personnages ont été placés, une multitude d'anges apparaît au haut des cieux. A cette vue les bergers sont effrayés. Alors, un des anges leur annonce le salut ; les autres ne disent rien encore.

### L'ANGE

Ne craignez rien : Voici que je vous annonce la bonne nouvelle, une grande joie qui sera pour tout le peuple, car le Sauveur du monde est né aujourd'hui dans la cité de David. Voici comment vous le reconnaîtrez : Vous trouverez

(1) V. le curieux article de M. Julien Durand, *Monuments figurés du moyen âge exécutés d'après des textes liturgiques*, dans le *Bulletin monumental*, t. LIV, p. 521-551.

un enfant enveloppé de langes et posé dans une crèche, entre deux animaux.

Aussitôt toute la multitude des Anges dit avec le premier :

CHŒUR

Gloire à Dieu au plus haut des cieus, et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté. Alleluia. Alleluia !

Alors les bergers, se levant, chantent entre eux :

Allons jusqu'à Bethléem pour que nous voyions ce Verbe que le Seigneur a fait et qu'il nous manifeste.

Et ils s'avancent ainsi jusqu'à la crèche, qui est placée à la porte de l'église. Alors deux femmes, qui gardent la crèche, interrogent ainsi les bergers :

LES FEMMES

Que cherchez-vous, bergers ? dites-le.

LES BERGERS

Le Sauveur, le Christ, le Seigneur : un enfant enveloppé de langes, selon la promesse angélique.

LES FEMMES

Voici le petit enfant avec Marie, sa mère ; c'est d'elle que le prophète Isaïe a dit en annonçant l'avenir, il y a bien longtemps : *Voici qu'une Vierge concevra et enfantera un fils.*

Alors les bergers s'agenouillent, et ils adorent l'enfant.

LES BERGERS

Salut, Roi des siècles !

Les bergers se relèvent ; ils invitent le peuple qui les entoure à adorer aussi l'enfant. Ils s'adressent à la foule avoisinante :

LES BERGERS

Venez, venez, adorons le Seigneur, parce que c'est lui qui est notre Sauveur.

A ce moment les Mages s'avancent de différents côtés, comme s'ils venaient chacun de leur pays. Ils se réunissent devant l'autel ; l'étoile se lève. Pendant qu'ils approchent, l'un dit :

UN PREMIER MAGE

L'étoile brille d'un éclat encore plus vif ;

UN SECOND MAGE

L'étoile, qui montre que le Roi des rois est né ;

UN TROISIÈME MAGE

Le Roi des rois, dont le prophète avait désigné la venue.

Les Mages s'étant rangés sur le côté, celui de droite dit à celui qui est au milieu :

LE MAGE DE DROITE

Que la paix soit avec toi, frère.

LE MAGE DU MILIEU

Que la paix soit aussi avec toi, frère.

Les Mages se baisent. Celui du milieu s'adresse à celui de gauche, et ce dernier à celui de droite, en se montrant mutuellement l'étoile, et ils disent :

LES TROIS MAGES

Voici l'étoile ! Voici l'étoile ! Voici l'étoile !

L'étoile s'avance, les Mages suivent l'étoile qui les précède.

LES TROIS MAGES

Allons-donc et cherchons-le ; offrons-lui des présents : l'or, l'encens et la myrrhe, parce que nous avons appris qu'il est écrit : *Tous les rois l'adoreront : toutes les nations le serviront.*

Arrivant à l'entrée du chœur, les Mages interrogent les assistants.

LES TROIS MAGES

Dites-nous, ô citoyens de Jérusalem : Où est celui qu'attendent les nations ? Où est le roi des Juifs qui vient de naître, que des signes célestes nous ont annoncé, et que nous venons adorer ?

Le roi Hérode ayant vu les Mages envoie auprès d'eux un messenger armé.

LE MESSAGER

Quelle nouveauté ou quelle raison vous a poussés à tenter des routes inconnues ? Où allez-vous ? Quelle est votre race ? De quel pays êtes-vous ? Apportez-vous ici la paix ou la guerre (1) ?

(1) Cette interrogation est la reproduction presque littérale de trois vers de Virgile, (*Enéïde*, VIII, 112).

. . . . . Juvenes, quæ causa subegit  
Ignotas tentare vias ? quo tenditis ? inquit.  
Qui genus ? undè domo ? Pacemne huc fertis, an arma ?



LES TROIS MAGES

Nous sommes des Chaldéens ; nous apportons la paix.  
Nous cherchons le Roi des rois,  
Dont la naissance est annoncée par une étoile,  
Qui brille plus claire que les autres.

Le messager retourne auprès du roi, le salue, fléchit le genou  
et dit :

LE MESSAGE

Que le roi vive à jamais !

HÉRODE

Que ma faveur te garde !

LE MESSAGE

Ce sont trois hommes inconnus ; ils viennent de l'Orient  
et ils cherchent un roi nouveau-né.

Alors le roi Hérode envoie ses interprètes auprès des Mages.

HÉRODE

Bons interprètes, informez-vous quels sont ces rois dont  
la renommée a déjà annoncé l'arrivée dans notre pays.

LES INTERPRÈTES, *aux Mages.*

Rois, par l'ordre du Prince, nous venons savoir pourquoi  
vous êtes venus et d'où vous venez ?

LES TROIS MAGES

Nous sommes venus pour chercher un Roi : il nous a été

annoncé par une étoile qui nous conduit. Munis de présents, nous nous empressons à sa suite avec respect.

LES INTERPRÈTES, *retournant à Hérode.*

Ce sont des rois de l'Arabie. Munis de triples présents, ils cherchent un enfant nouveau-né, que des astres leur montrent comme roi.

HÉRODE, *renvoyant le messenger auprès des Mages.*

Ordonne-leur de venir devant moi, afin que je puisse apprendre chaque chose : qui ils sont, pourquoi ils viennent et par quelle rumeur ils ont été amenés à nous venir chercher.

LE MESSENGER

Ce que tu ordonnes, roi illustre, sera accompli aussitôt.

Il va aux Mages et leur dit :

Les ordres du Roi vous appellent. Venez sans tarder.

Le messenger amène les Mages à Hérode.

Voici les Mages : conduits par une étoile, ils cherchent un roi qui vient de naître.

HÉRODE, *aux Mages.*

Quelle est la cause de votre venue ? Qui êtes-vous ? D'où venez-vous ?

LES TROIS MAGES

Un roi est la cause de notre venue. Nous sommes rois parmi les Arabes. Nous cherchons ici le roi qui commande à ceux qui règnent ; il vient de naître, et une vierge juive l'allait.

HÉRODE

Par quel signe avez vous appris que le roi que vous cherchez est né ?

LES TROIS MAGES

C'est par l'apparition d'une étoile en Orient que nous avons appris sa naissance.

HÉRODE

Dites ; croyez-vous réellement qu'il règne ?

LES TROIS MAGES

Nous confessons son règne en venant de pays lointains pour l'adorer avec des présents mystiques. Nous vénérons par des présents triples ce Dieu dans ses trois caractères.

Alors, les Mages montrent les présents à Hérode. L'un d'eux dit :

LE PREMIER MAGE

Avec l'or, nous vénérons le Roi ;

LE SECOND MAGE

Avec l'encens, le Dieu ;

LE TROISIÈME MAGE

Avec la myrrhe, l'homme.

Alors Hérode commande à ses compagnons, siégeant avec lui en costume de pages, d'amener les scribes, lesquels se tiennent dans la maison des hôtes, et portent de longues barbes.

HÉRODE

Vous, mes compagnons, faites venir les docteurs de la loi pour qu'ils recherchent ce que les Prophètes pensent de tout cela.

Les compagnons du Roi vont chercher les scribes et les amènent. On apporte les livres des Prophètes.

LES COMPAGNONS

Vous, les docteurs de la loi, appelés par le Roi, hâtez-vous de venir avec les livres des Prophètes.

Hérode interroge ensuite les scribes.

HÉRODE

Vous, scribes, je vous le demande ; dites si vous avez vu quelque chose dans la Bible au sujet de cet enfant.

Alors les scribes feuilletent longtemps la Bible, et, comme s'ils découvraient la prophétie, ils disent :

LES SCRIBES

Seigneur, nous avons vu dans les écrits des prophètes que le Christ naîtra dans Bethléem de Juda, en la cité de David. Voici comment le prophète annonce l'avenir :

Et du doigt, ils montrent le passage de la Bible au roi incrédule.

LE CHŒUR

*Et toi Bethléem Ephrata, tu es toute petite parmi les mille villes de Juda : de toi sortira celui qui sera le dominateur dans Israël ; et sa venue est depuis le commencement, depuis les siècles de l'éternité.*

Alors Hérode ayant vu la prophétie, enflammé de fureur, jette la Bible.

Son fils ayant entendu du bruit, s'avance pour calmer son père, et se tenant debout, il le salue :

LE FILS D'HÉRODE

Salut, père illustre,  
Salut, Roi éminent,  
Qui commandes en tout lieu,  
Qui tiens le sceptre royal.

HÉRODE

Fils bien aimé,  
Fils digne de gloire,  
Dont le nom soutient  
La pompe de la gloire royale.

Il est né un Roi plus fort  
Que nous, et plus puissant.  
Je crains qu'il ne nous précipite  
Du trône royal.

Alors, le fils d'Hérode, parlant avec dédain, s'offre pour punir l'ennemi.

LE FILS D'HÉRODE

Contre ce roitelet,  
Contre cet enfant nouveau-né,  
Ordonne, père, que ton fils  
Engage le combat.

Alors Hérode renvoie les Mages pour qu'ils recherchent l'enfant, et il s'engage devant eux envers le roi qui vient de naître.

HÉRODE

Allez, et informez-vous avec soin de l'enfant. Lorsque vous l'aurez trouvé, revenez me l'annoncer, afin que j'aie, moi aussi, l'adorer.

Les Mages sortent. L'étoile, qui était restée inaperçue par Hérode, les précède ; les Mages se la montrent l'un à l'autre. Hérode et son fils, apercevant alors l'étoile, menacent de leurs glaives.

LES TROIS MAGES

Voici que l'étoile, aperçue d'abord en Orient,  
L'étoile brillante nous précède encore.

Pendant ce temps les bergers, revenant de la crèche, chantent  
en marchant :

LES BERGERS

O Roi du Ciel !

LES TROIS MAGES, *aux bergers.*

L'avez-vous vu ?

LES BERGERS

Conformément à ce qui nous avait été dit de lui par un  
ange, nous avons trouvé l'enfant enveloppé de langes et  
placé dans une crèche, entouré de deux animaux.

Ensuite les bergers s'en vont. Les Mages suivent l'étoile jusqu'à  
la crèche. Ils chantent :

LES TROIS MAGES

Celui que ne pourrait contenir, avec toute leur étendue,  
Le ciel, la terre et les vastes mers,  
Né du sein d'une Vierge,  
Est placé dans une crèche,  
Comme le discours prophétique l'a chanté.  
Là se tiennent aussi le bœuf et l'âne.  
Mais l'étoile brillante se lève  
Pour rendre les services dus  
A celui que Balaam avait dit  
Devoir naître de la nation juive.

Cette étoile brillante a couvert nos yeux de sa lumière éblouissante,

Et nous conduit, resplendissante, vers le berceau éclatant.

Pour offrir au Roi l'or, l'encens et la myrrhe.

Ces présents, ont un sens mystique :

Nous offrons l'or au Roi, l'encens au Dieu et Grand-Prêtre,

Et la myrrhe pour la sépulture de l'homme.

Les sages-femmes, voyant les Mages, disent :

#### LES SAGES-FEMMES

Quels sont ces hommes qui, conduits par une étoile, s'avancent vers nous et portent des objets inconnus ?

#### LES TROIS MAGES

Nous, que vous voyez, nous sommes les rois de Tharse, de l'Arabie et de Saba. Nous portons des présents au Christ qui est né, au Roi, au Seigneur, que, conduits par l'étoile, nous venons adorer.

LES SAGES-FEMMES, *montrant l'enfant.*

Voici l'enfant que vous cherchez.

Empressez-vous et adorez-le, car il est la rédemption du monde.

#### LES MACES

Salut, Roi des siècles ;

Salut, Dieu des Dieux ;

Salut, Rédempteur des mortels !

Alors les Mages s'agenouillent, adorent l'Enfant et font leurs offrandes.

#### LE PREMIER MAGE

Reçois, ô Roi, l'or, symbole de la royauté !

LE SECOND MAGE

Reçois la myrrhe, symbole de la sépulture !

LE TROISIÈME MAGE

Reçois l'encens, toi qui es véritablement Dieu !

Ces choses étant accomplies, les Mages s'endorment-là, devant la crèche, jusqu'à ce qu'un ange, apparaissant d'en haut, les avertit en songe de retourner dans leur pays par un autre chemin.

L'ANGE

Toutes les choses qui ont été écrites prophétiquement sont accomplies. Allez ; prenez une autre route afin de ne pas être punis comme délateurs d'un si grand Roi.

LES TROIS MAGES (*s'éveillant*)

Grâce à Dieu ! Levons-nous donc. Changeons de route, et ce que nous avons vu de l'enfant ne sera pas connu d'Hérode.

Ils partent alors par un autre chemin pour ne pas être vus d'Hérode.

Ils chantent.

LES TROIS MAGES

O admirable échange ! Le créateur du genre humain, prenant un corps animé, a daigné naître d'une Vierge, et, venant au monde sans avoir été engendré humainement, il nous fait part aujourd'hui de sa divinité.

Les Mages, s'adressant au chœur, disent :

Réjouissez-vous, frères. Le Christ nous est né ; Dieu a été fait homme !

LE CHANTRE *entonne* :

TE DEUM LAUDAMUS.....



Ces scènes des Maries, des Rois Mages, comme toutes celles du drame liturgique, étaient très courtes et très simples dans tout leur ensemble ; elles étaient entièrement chantées et représentées dans l'église même, durant un office solennel, et elle ne devaient pas augmenter sa longueur d'une manière notable. A peu près jusqu'au XI<sup>e</sup> siècle, le drame liturgique suffit aux désirs des populations profondément chrétiennes.

Ces rites figurés ne contiennent-ils pas un mystère en germe ? Développez les dialogues, augmentez, si vous le voulez, le nombre des personnages, et vous avez un drame complet. Certes, lorsqu'on était témoin de l'attendrissement avec lequel des foules remplies d'une foi profonde assistaient à ces rites sacrés, et à d'autres du même caractère qui se représentaient plusieurs fois dans le cours d'une année, à Noël, à l'Épiphanie, au dimanche des Palmes, à Pâques, à l'Ascension, à la Pentecôte, à la fête de l'Annonciation, il ne fallait pas un grand effort d'imagination pour transporter la scène sur un théâtre plus libre et plus complet, et produire une action dramatique dans toutes les règles (1). Aussi voyons-nous que dès le XI<sup>e</sup> siècle, dans l'abbaye de Fleury ou Saint-Benoit-sur-Loire, au diocèse d'Orléans, abbaye qui réunissait alors tout un monde d'étudiants venus non-seulement de France mais encore d'Angleterre, et qui était en même temps l'un des pèlerinages les plus fréquentés de l'Occident, la cérémonie dont nous venons de parler, était déjà devenue un véritable drame mystique (2).

(1) La Boudrie et Montmerqué, *Li jus saint Nicolai*, par Jehan Bodel, publié par la Société des Bibliophiles français, 1834, in-8°. — Du Cange, *Glossarium infimæ latinitatis*, v<sup>o</sup> *Festum (Ascensionis)* et passim.

(2) O. Leroy, *Etudes sur les mystères*, p. 4. — Ach. Jubinal, *Mystères inédits du XV<sup>e</sup> siècle*. — De Douhet, *ouv. cit.*, col. 199 et suiv. — La Boudrie et Montmerqué, *ouv. cit.*, pièces jointes. — *Théâtre français au moyen-âge*, publié d'après les manuscrits de la Bibliothèque du Roi, par Montmerqué et Francisque Michel. Paris, 1839, in-8°. — Ch. Magnin, *Journal des Savants*, 1846, p. 5, 76, 449 et suiv. --- Rocher, *Histoire de*

Des circonstances particulières devaient aider l'avènement du théâtre hiératique. Ainsi, lorsqu'après les invasions et les ravages du IX<sup>e</sup> et du X<sup>e</sup> siècle, on ressentit de toutes parts la nécessité de rebâtir les églises renversées ou prêtes à s'écrouler, les clercs et les moines prirent sur leurs épaules les châsses qui contenaient les reliques de leurs saints patrons, et parcoururent les diverses provinces pour recueillir des aumônes. Afin d'exciter plus efficacement la piété des fidèles, ils ne se contentèrent pas de raconter la vie du saint dont ils se réclamaient et les prodiges qu'il avait opérés ; ils chantèrent ces actions merveilleuses dans des poèmes à la portée de leurs auditeurs ; quelques-uns de ces cantiques nous sont restés et l'on y trouve la substance d'un drame et l'action indiquée ; quelquefois même ils représentèrent par des scènes peu développées, mais pathétiques, les actions héroïques qui avaient mérité d'être récompensées par la gloire éternelle et le don des miracles (1).

Un peu plus tard, les pèlerins qui avaient visité Jérusalem, les tombeaux des Apôtres, à Rome, Saint-Jacques-de-Compostelle, la Sainte-Baume en Provence, Sainte-Reine en Bourgogne, le Mont-Saint-Michel, Notre-Dame du Puy, Saint-Martin de Tours, Saint-Benoît-sur-Loire et autres lieux chers à la piété des fidèles, se servirent du même moyen et suppléèrent ainsi aux relations qu'on leur demandait par la représentation des merveilles dont ils avaient été les témoins (2). Ces faits ne démontrent-ils pas que le drame hiératique s'est toujours conservé depuis les premiers temps de l'ère chrétienne, par une tradition quelquefois obscure, mais néanmoins incontestable ?

*l'abbaye royale de Saint-Benoît-sur-Loire* ; in-8<sup>o</sup>, 1865. Orléans, p. 112-186.

(1) Dinaux (Arthur), *Les Trouvères artésiens*. --- Idem, *Trouvères, jongleurs et ménestriers du nord de la France*. --- Sainte-Beuve, *Tableau de la poésie au XVI<sup>e</sup> siècle*, t. I, p. 218.

(2) Raynouard, *Journal des Savants*, 1836, p. 365. --- *Histoire littéraire de la France*, t. XVI, p. 245.

Une preuve encore que le théâtre religieux du moyen âge était une tradition conservée par la hiérarchie sacrée, elle-même, c'est son caractère d'universalité. On le trouve le même en Italie, en Allemagne, en France, en Angleterre et en Espagne, où il a produit un grand nombre de vrais chefs-d'œuvre, et où il règne encore malgré les efforts tentés de nos jours pour détruire les vieilles mœurs nationales.

A la fin du XV<sup>e</sup> siècle, la représentation des mystères était très fréquente en Allemagne, et la preuve des effets salutaires qu'elle produisait se trouve dans la vie de Luther lui-même. L'hérésiarque a raconté que vers l'âge de quinze et seize ans il se plaisait beaucoup aux représentations des miracles et des mystères (1). Plût à Dieu qu'il eut conservé les mêmes prédilections !

Enfin ce qui achève de démontrer, à nos yeux du moins, que les premiers mystères et miracles furent composés et représentés uniquement dans un but de piété, comme un supplément à la prédication et un complément du culte, c'est que les plus anciens essais de ces compositions sont remarquables par leur conformité avec le texte même des écritures divinement inspirées, ou les actes des martyrs et les vies des saints les plus authentiques. Les poètes s'y montrent très sobres d'ornements étrangers, de personnages intrus, de détails oiseux et vulgaires ; ils ne puisent pas encore aux sources suspectes des apocryphes, et l'action du drame est limitée à la simple exposition du fait principal.

Nous n'insisterons pas sur une autre considération qui pourrait acquérir du poids dans la question présente, si l'on venait à découvrir les noms des auteurs de ces poésies religieuses ; tous ceux qui sont connus antérieurs au XIII<sup>e</sup> siècle sont des membres du clergé séculier ou régulier ; le plus grand nombre appartenait à l'ordre monastique (2). Ce

(1) Janssen, *L'Allemagne et la Réforme*, t. II, p. 68.

(2) Les deux plus anciens recueils connus viennent de deux monastères, Saint-Martial de Limoges et Saint-Benoît-sur-Loire. Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. I, p. 21.

ne fut d'ailleurs que dans la seconde moitié de ce XIII<sup>e</sup> siècle, peut-être trop vanté de nos jours au détriment de ceux qui l'avaient devancé, que la sécularisation tendit à prédominer, et que, passant des mains des prêtres et des moines en celles des laïques, le théâtre se dépouilla de son caractère toujours recueilli et grave, pour revêtir des formes plus hardies, il est vrai, et plus élégantes, mais moins en harmonie avec les mystères d'un Dieu fait homme.

Dès le moment où ces additions étrangères prirent une place notable dans le drame hiératique, la scène changea de lieu ; ce ne fut plus dans l'enceinte sacrée du temple, mais sous le portique extérieur que le mystère fut représenté. Cette disposition est signalée pour la première fois à l'occasion du drame des douze prophètes, drame dont la substance tout entière est empruntée à la douzième leçon de l'office de Noël, telle qu'elle se chantait alors et qui a été supprimée depuis parce qu'elle était prise dans un sermon attribué par erreur à saint Augustin (1).

Dans la comédie grecque, où le public faisait corps avec le théâtre, il y avait la parabase, espèce de harangue politique ou morale que le poète adressait en son nom au spectateur. Les mystères avaient aussi leur parabase, qui était un sermon véritable, tantôt en prose et tantôt en vers. Ce sermon n'était pas toujours débité par un acteur ; assez souvent un prêtre portait la parole, et il s'acquittait de ce ministère attendu et désiré par l'auditoire, soit au commencement, soit à la fin du mystère, et quelquefois même au milieu. Chacun prenait sa part du sermon ; et le théâtre se trouvait ainsi pour un moment transformé en église, sans que personne s'en étonnât, tant les spectacles de ce temps, par leurs sujets et par leurs acteurs aussi bien que par leur origine, étaient mêlés à la vie religieuse du peuple (2).

(1) Marius Sepet, *Les prophètes du Christ*. Paris, Didier, in-8°, 1878.

(2) Petit de Julleville, *Les Mystères*, p. 348 et suiv.

Ainsi la piété chrétienne, alarmée, tenta de substituer aux chants licencieux des jongleurs des spectacles plus honnêtes (1). En mettant en action dans la liturgie des scènes de l'Évangile, le clergé eut pour but d'instruire le peuple, qui ne savait pas lire, et n'avait pas même de livres (2).

Enfin pour initier des populations sans lettres aux sublimes mystères de la religion, fixer la turbulence d'hommes accoutumés à une vie de combats et d'aventures, les prêtres et les moines comprirent la nécessité de leur traduire la divine épopée en symboliques narrations, en pathétiques légendes (3). Les anathèmes de l'Église contre le théâtre, à toutes les époques, étaient dirigés, non contre les scènes hiératiques dont nous parlons ici, mais contre le théâtre profane dont nous avons montré la persévérance à côté et en dehors des mystères et des miracles, ou contre les abus qui se glissèrent dans la représentation de ceux-ci, surtout au XVI<sup>e</sup> siècle (4). Plusieurs historiens ont écrit que Clément VI (1342-1352) accorda mille jours d'indulgence aux personnes pieuses qui suivraient le cours de pièces saintes représentées à Chester (5), mais le fait est contesté par d'autres et il n'est pas nécessaire d'insister.

Lorsque en 1402, des bourgeois de Paris se firent recon-

(1) D. Rivet, *Histoire littéraire de la France*, t. VII, p. 66.

(2) De Larue, *Essais historiques sur les bardes normands et anglo-normands*.

(3) Louis Paris, *Toiles peintes et tapisseries de la ville de Reims*, t. I, préface.

(4) Au siècle dernier, le savant dom Martin Gerbert, abbé de Saint-Blaise, dans la Forêt-Noire, soutint que l'Église avait toujours répudié absolument le théâtre, et qu'on lui avait fait violence même par la représentation des mystères. *Dict. de cantu et musica sacra*, in-4<sup>o</sup>, 2 vol. --- *Veteris liturgiæ allemanicæ monumenta*, in-4<sup>o</sup>, 2 vol. --- *Vetus liturgia allemanica*, in-4<sup>o</sup>, 2 vol. Le même point de vue a été adopté dernièrement par M. le comte de Douhet, ouv. cit.

(5) Warton, *Histoire de la poésie anglaise*, section XXVII, t. III, p. 44. --- Sainte-Beuve, *Tableau de la poésie française et du théâtre français au XVI<sup>e</sup> siècle*, t. I, p. 220. --- Châteaubriand, *Essai sur la littérature anglaise*, t. I, p. 91. --- Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. I.

naître par l'autorité royale comme confrères de la Passion (1), et érigèrent un théâtre destiné principalement à reproduire les scènes de la mort du Fils de Dieu, leur but était encore tout religieux. Mais dans les grands centres de population, ces spectacles ne tardèrent pas longtemps à devenir un élément de récréation publique ; dès lors les auteurs s'appliquèrent à complaire à la multitude, et ils employèrent, pour la fixer à la représentation de leurs jeux et mystères, des moyens dramatiques en rapport avec ses goûts. Il fallut introduire certaine conformité de langage et d'habitudes de vie entre le peuple de la scène et celui des banquettes. Celui-ci prit d'autant plus d'attrait au spectacle, qu'il y vit à côté du sublime et du pathétique des livres saints et des légendes véritables, la peinture des mœurs de son temps, des vices et des ridicules de son siècle, avec leur cynisme et leur grossière trivialité. Toutefois il ne faut jamais oublier que le but évident des auteurs de ces pièces était de toucher et de convertir, et que le spectateur devait sortir de ces représentations avec le désir de réformer ses mœurs et de vivre plus chrétiennement (2).

Nous devons donner ces explications préliminaires, parce que nous aurons tout à l'heure l'occasion de constater la part que le clergé du Maine a prise dans ces spectacles, et parce que la justice envers nos pères, d'un temps si différent du nôtre, nous semble une obligation qui a été méconnue trop souvent.

## II

Le premier nom inscrit en tête du théâtre hiératique du moyen âge, c'est le nom d'un Manceau, d'un clerc élevé dans

(1) Taillandier, *Notice sur les confrères de la Passion*, in-8°.

(2) Louis Paris, *Tapisseries et toiles peintes de la ville de Reims*, fol. 1, introd. --- Sainte-Beuve, *Tableau de la poésie française au XVI<sup>e</sup> siècle*, t. I, p. 223. --- Raynouard, *Discours de réception à l'Académie française*, et dans le *Journal des Savants*, 1836, p. 365 et suiv.

l'école ecclésiastique du Mans, d'un disciple de saint Benoit, et que l'école de Paris réclame aussi comme l'un de ses docteurs. Écoutons d'abord le récit de Matthieu Paris : « L'abbé Geoffroy naquit d'une famille illustre dans le Maine et la Normandie ; il ne fut pas seulement remarquable par la pureté de ses mœurs, mais encore par ses vastes connaissances théologiques. Lors de la mort de l'abbé Richard (1119), élu à l'unanimité par les moines de notre Église, et accepté par le roi d'Angleterre Henri I<sup>er</sup>, il fut forcé, malgré sa résistance, de prendre en main le gouvernement de l'abbaye (de Saint-Albans). Il était venu du Mans, lieu de sa naissance, à l'instigation de l'abbé Richard, étant encore séculier, pour diriger l'école de Saint-Albans. A son arrivée, l'école avait été donnée à un autre maître, parce que Geoffroy n'était pas arrivé au temps voulu ; c'est pourquoi il s'établit à Dunestaple, en attendant la vacance de l'école qu'on lui avait promise (1). C'est dans ce temps qu'il fit le *jeu de Sainte-Catherine*, que nous appelons communément *les miracles* (2). Il avait prié le sacristain de Saint-Albans de lui prêter, pour la représentation, les chapes de chœur, et n'avait pas été refusé. Le *jeu de Sainte-Catherine* fut donné sur la scène, mais le malheur voulut que, durant la nuit qui suivit la représenta-

(1) Gaufridus abbas. Hic ex illustri Cenomanensium et Normannorum progenie exortus, non solum morum honestate præditus, sed divina scientia dotis extitit exornatus... Iste de Cenomania, unde oriundus erat, venit vocatus ab abbate Richardo, dum adhuc secularis esset, ut scholam apud Sanctum Albanum regeret... Legit igitur apud Dunestapliam, expectans scholam Sancti Albani sibi repromissam, ubi quemdam ludum de Sancta Katerina (quem miracula vulgariter appellamus) fecit. Adquæ decoranda petiit a sacrista Sancti-Albani, ut sibi capæ chorales accommodarentur et obtinuit. Et fuit ludus ille de Sancta Katerina... Matthæus Paris, *Vite viginti trium Sancti Albani abbatum*, p. 35, éd., in-fol. Parisiis, 1614. --- Cfr. D. Mabillon, *Acta Sanctorum O. S. B. t. II*, p. 991. n° 1. --- Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. I, p. 108, 186. — Hauréau, *Histoire littéraire du Maine*, 2<sup>e</sup> éd., t. V, p. 170-173.

(2) Ainsi jeu, miracle et probablement mystère ou mistère, *ministerium* se prenaient l'un pour l'autre.

tion, le feu prit dans la demeure du sayant Geoffroy ; la maison brûla entièrement, les livres du maître furent consumés, et avec eux les chapes. Ne sachant comment réparer le dommage fait à Dieu et à Saint-Albans, Geoffroy se donna lui-même en expiation, et prit l'habit monastique dans cette abbaye. Dans la suite, devenu abbé, il eut grand soin de faire faire des chapes pour le chœur, remarquables par leur beauté et leur richesse.

« Il veillait continuellement sur le repos et le bien-être de ses enfants et frères spirituels, et, toujours d'un calme parfait, il fit régner dans son monastère la joie et la paix.... Il mourut en l'année 1146 ».

Le témoignage de Matthieu Paris confirme ce que nous connaissons d'ailleurs de l'état florissant de l'école ecclésiastique du Mans durant la dernière moitié du XI<sup>e</sup> siècle (1). Elle ne connut jamais d'époque plus prospère et plus brillante ; sous la conduite des écolâtres Robert, Arnaud, Hubert, et sous la protection des évêques Gervais de Château-du-Loir, Vulgrin, Arnaud, Hoël et Hildebert, elle produisit un grand nombre d'hommes éminents. L'abbé de Saint-Albans, Geoffroy, dut être le condisciple de Hildebert, de Rodolphe, de Guicher, de Geoffroy de Mayenne, d'Hubert, de Bernard, et peut-être du vénérable Hervé, moine de Bourgdeols et l'un des plus célèbres commentateurs du XII<sup>e</sup> siècle (2). Tous ces illustres élèves de l'école de Saint-Julien furent appelés à enseigner la jeunesse dans d'autres Églises, et quelques-uns finirent par s'asseoir sur des sièges épiscopaux. Geoffroy obtint la conduite de l'école de Saint-Albans ; il fut enfin élu à la dignité d'abbé de ce monastère, en 1119, et il l'occupa jusqu'en 1146.

L'abbé de Saint-Albans tenait un haut rang dans l'Église

(1) *Histoire de l'Église du Mans*, t. III, chap. XVI, p. 2 et 4.

(2) Hauréau, *Histoire littéraire du Maine*, 2<sup>e</sup> éd., t. VI, p. 106-116.



d'Angleterre. Geoffroy y porta les exercices littéraires auxquels il s'était accoutumé à prendre part au Mans ; et, entre les différents moyens académiques dont il usait pour stimuler l'esprit de ses disciples, il leur faisait représenter des tragédies dont les sujets étaient empruntés aux livres saints et à l'histoire de l'Église. Notre abbé inaugura-t-il par-là un nouveau genre d'enseignement public des dogmes et de l'histoire du christianisme ? Nous l'avions pensé d'abord, mais le récit de Matthieu Paris, examiné avec un nouveau soin, ne le prouve pas clairement (1).

Au reste rien ne pouvait plus fortement intéresser la jeunesse studieuse et chrétienne que l'histoire de l'illustre vierge d'Alexandrie, elle qui avait remporté la palme de la science sur les philosophes païens, avant de cueillir la palme du martyr en luttant contre les tyrans. Dès le VI<sup>e</sup> siècle, sainte Catherine d'Alexandrie n'était pas moins célèbre comme patronne des enfants et des écoliers, que saint Nicolas lui-même ; la discipline se relâchait à leurs fêtes ; des *jeux* avaient lieu, en leur honneur, dans les écoles et les monastères, où il y avait presque toujours des cours d'études ; ces réjouissances ouvraient la fameuse période de la liberté de décembre ; et le *jeu de sainte Catherine* n'est qu'un témoignage de plus qui nous reste de ces usages (2).

Au siècle dernier, D. Rivet et ses confrères, qui rédigeaient dans l'abbaye de Saint-Vincent du Mans, *l'Histoire littéraire de la France*, soulevèrent les premiers une question très importante pour nous : Quel est, se demandèrent-ils, l'auteur du drame de sainte Catherine ? Ils l'attribuèrent à Ainard, premier abbé de Saint-Pierre-sur-Dive, mort en 1077, poète

(1) Cfr. Du Boulay, *Historia Universitatis Parisiensis*, t. I, p. 226. --- Le Bœuf, *Dissertations sur l'histoire ecclésiastique et civile de Paris*, t. II, p. 65. --- Raynouard, *Journal des Savants*, 1836, p. 367.

(2) Magnin, *Journal des Savants*, 1846, p. 461. --- De Douhet, *ouv. cit.* col., 228

fameux de son temps, auteur de chants sur sainte Catherine et sur saint Kilien de Wirtzbourg (1). Les critiques plus récents ne semblent pas avoir remarqué ce sentiment. De Roquefort Flaméricourt assure que Geoffroy du Mans introduisit en Angleterre le goût du théâtre, en y faisant représenter le *jeu de sainte Catherine* (2). L'abbé de Larue attribue également le miracle de sainte Catherine à Geoffroy, et prétend que ce fut la première pièce tragique composée en notre langue (3). Châteaubriand a soutenu la même opinion : « Geoffroy, abbé de Saint-Albans, dit-il, composa en langue d'Oïl le *Miracle de sainte Catherine* : c'est le premier drame écrit en français, dont jusqu'ici on ait connaissance (4). » Raynouard, trouve que l'affirmation de l'abbé de Larue, relative à l'idiome dans lequel fut écrit un drame dont il ne reste rien qu'une mention accidentelle dans une anecdote biographique, est entièrement dépourvue de base, et il penche à croire que la pièce de Geoffroy fut composée en latin (5). Depuis, O. Leroy a adopté l'opinion de Raynouard, et il a appuyé son sentiment d'une comparaison avec les chansons d'Abailard, nouvellement découvertes, et écrites en latin ; il croit y voir une preuve que la poésie, au XII<sup>e</sup> siècle, n'essayait pas encore de traduire les passions humaines dans la langue vulgaire (6). Nous n'entreprendrons pas une discussion nouvelle sur ce sujet ; il nous faudrait plus d'espace que nous n'en avons ici : seulement, si, comme on le croit, l'époque à laquelle le jeu des Mystères obtint le

(1) Orderic Vital, *Historia ecclesiastica*, t. II, p. 13, 247, 292, 293 et 430, éd. Le Prevost. --- *Histoire littéraire de la France*, t. VII, p. 71 et 143 ; t. VIII, p. 43-45.

(2) *De l'état de la poésie française dans les XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, p. 263.

(3) L'abbé de Larue, *Essais historiques sur les bardes normands*, t. I, p. 164 ; t. II, p. 55.

(4) *Essai sur la littérature anglaise*, t. I, p. 91.

(5) *Journal des Savants*, 1836, juin, p. 365 et suiv.

(6) *Études sur les mystères*, p. 9. --- *Epoques de l'histoire de France en rapport avec les Mystères*, p. 69.

plus de vogue fut le XII<sup>e</sup> et le XIII<sup>e</sup> siècle (1), il est difficile de croire que les auteurs n'eussent pas accepté le langage de la multitude. Les écoliers qui formaient comme une cité dans la cité, à peu près comme on le voit encore de nos jours dans plusieurs villes de l'Allemagne, pouvaient affecter par pédanterie de représenter des drames et de chanter des chansons dans la langue des écoles ; mais le peuple avait son théâtre à lui, et il devait exiger que ses acteurs lui parlassent une langue qu'il comprenait.

Enfin, dans le fameux *Mystère des vierges sages et des vierges folles*, ou de *l'Arrivée de l'époux*, que contient un célèbre manuscrit de l'abbaye de Saint-Martial de Limoges, et qui date du X<sup>e</sup> siècle, on voit déjà certaines parties du drame en langue romane (2).

La découverte assez récente du mystère d'Adam, composé en Angleterre au XII<sup>e</sup> siècle, semble trancher la question en faveur de la langue vulgaire. Ce poème est écrit en français tel qu'on le parlait en Normandie à l'époque de la conquête de l'Angleterre ; il pouvait y avoir, dans les précédents, un mélange de quelques expressions saxonnes, mais dans le poème d'Adam il n'y en pas trace, et ce drame demeure le plus ancien monument de notre théâtre français (3).

(1) Francisque Michel, *Lettre à M. Montmerqué* dans l'*Athenæum français*, 1854, p. 1133.

(2) Le comte de Douhet, ouv. cit. col. 504. -- Cfr. D. Liron, *Singularités historiques et littéraires*, t. I, p. 129 et suiv. -- Saint Isaël, qui devient plus tard grand chantre du chapitre du Dorat, fut appelé dès 992 à seconder l'évêque de Limoges, Hilduin, dans la direction de l'école de cette ville. On lui devait des cantiques en idiome populaire où tous les grands faits de l'Ancien et du Nouveau Testament se trouvaient résumés, depuis la création du monde jusqu'à l'Ascension de Jésus-Christ. Labbe, *Rerum Aquitanarum Scriptores*, t. II, p. 567. -- Guibert (Louis), *L'Instruction primaire en Limousin sous l'ancien régime* (1888).

(3) *Adam*, drame anglo-normand du XII<sup>e</sup> siècle, publié pour la première fois d'après un manuscrit de la bibliothèque de Tours, Bouserez, 1854, grand in-8 de LXXIV-101 p. (Tiré à 211 exemplaires.) — *Adam*, mystère du XII<sup>e</sup> siècle, texte critique accompagné d'une traduction par L. Palustre. Paris, Dumoulin, 1877, in-8° XII-187 p. -- Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. II, p. 217-219.

Il est probable que l'on pourrait dire la même chose, ou peu s'en faut, du *jeu* de sainte Catherine s'il subsistait encore, et Geoffroy du Mans serait rangé parmi les pères de notre théâtre religieux et national. Il n'est pas possible en effet d'admettre l'opinion des auteurs de *l'Histoire littéraire* qui citent Orderic Vital (1); cet historien dit seulement que Ainard, abbé de Saint-Pierre-sur-Dive, avait mis en vers et noté pour le chant la légende de sainte Catherine d'Alexandrie; mais entre cette suave cantilène et la pièce tragique, représentée dans le cloître de Dunestaple par des écoliers et peut-être par les moines vêtus des chapes du chœur, l'identité ne paraît pas facile à saisir : il n'y a même aucune analogie. Matthieu Paris attribue expressément à Geoffroy la pièce à personnages, le poème dialogué qu'il fit jouer par ses disciples. « Quemdam ludum de sancta Katerina, quem miracula vulgariter appellamus, fecit ». Ainsi il faut s'en tenir à l'opinion des critiques qui ont signalé Geoffroy comme l'un des auteurs de ces scènes nommées miracles et mystères selon les circonstances.

Ce texte est si formel qu'il exclue l'opinion de ceux qui pensent que Geoffroy apportait du Mans le poème de sainte Catherine; mais il n'empêche pas de penser que l'abbé avait vu des travaux semblables dans sa patrie, car il n'est pas présenté comme ayant inventé un genre nouveau.

### III

C'est vraisemblablement à deux contemporains de l'abbé Geoffroy de Saint-Albans qu'il faut rapporter l'institution des cérémonies religieuses et féodales qui rendaient la procession du dimanche des Rameaux si célèbre dans la ville du Mans. Comme le fait observer M. Robert Triger, la Providence

(1) Orderici Vitalis, *Hist. eccles.*, lib. IV, c. 18.

avait réuni dans notre cité les deux hommes les plus capables d'imprimer à cette solennité ancienne le caractère particulier qui la distinguait : l'évêque Hildebert jouissait d'une haute autorité que lui assuraient sa vertu et sa science, non sa naissance car il était sorti des rangs du peuple ; le comte, Hélié de La Flèche, était le type du chevalier chrétien. « Brave, sincère, pieux, magnanime, désintéressé, en lui se réunissaient la vaillance du soldat et la sainteté du moine, ces deux grandeurs de son temps (1) ».

Il s'agissait de consacrer par une fête annuelle le souvenir d'un fait d'armes glorieux pour une partie de la population du Mans et cher à la piété de tous. Peu de temps auparavant, le Christ qui recevait des hommages particuliers dans l'église cathédrale avait été enlevé par une bande de pillards anglais et normands ; mais il avait été repris presque aussitôt par d'intrépides habitants de la cité, à la tête desquels s'étaient signalés les francs-bouchers. Pour reconnaître cet exploit, le comte résolut de les faire paraître dans la procession du dimanche des Rameaux formant une escorte d'honneur au Fils de Dieu en croix. C'était l'esprit du temps. La procession des Rameaux déjà porte en elle-même un vrai drame liturgique : elle se trouva transformée en un mystère. « De la fin du XII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle au moins, ce fut un mystère religieux et populaire, le mystère de la croix aourée du Mans (2) ».

Il est certain que la partie civile, féodale, de la fête reçut de notables additions, mais il est vraisemblable que la partie liturgique ne fut en rien modifiée, si ce n'est par la présence du Christ, sa marche triomphale et son entrée dans la ville.

Il ne faut pas perdre de vue que la procession du dimanche

(1) Deservillers, *Hildebert et son temps*. Paris, 1876, in-8°, p. 43.

(2) R. Triger, *La Procession des Rameaux au Mans*, 1883, in-8° et dans la *Revue historique et archéologique du Maine*, t. XIV, p. 151, 316.

des Rameaux fait trêve aux saintes tristesses du temps de la Passion et qu'elle est un souvenir de l'entrée glorieuse que fit Notre-Seigneur dans Jérusalem quelques jours avant le sacrifice qui a racheté le monde.

Remplis de ces souvenirs, l'évêque du Mans, le chapitre de la cathédrale et tout le clergé de son église, les chanoines de l'église de Saint-Pierre de la Cour, un grand nombre de prêtres, de religieux et une foule de peuple se rendaient dès le matin à l'abbaye de Saint-Vincent où le célèbre Crucifix était déposé depuis le vendredi précédent. Il était porté dans le cimetière où il était découvert au chant de l'hymne de Fortunat : *Vexilla regis* et de l'antienne : *Hosanna filio David*. Le sermon commençait immédiatement, puis l'évêque bénissait les palmes et les rameaux, et la procession se mettait en marche pour rentrer à la cathédrale.

En tête marchaient les enfants de chœur pieds nus, le clergé et les chapitres, puis le Crucifix porté par les *mezaigers*, debout sur le brancard, découvert et couronné de fleurs. Il était précédé des ménétriers, des joueurs de flûte, de hautbois et de violon. Une redevance imposée sur tous les nouveaux mariés de l'année dans la ville et la banlieue servait à payer ces musiciens. Les curés du Crucifix, de Gourdain, de Saint-Ouen, l'accompagnaient pieds nus, mais l'un d'eux se tenait sur le brancard en adoration durant toute la procession. Le prévôt, les francs-bouchers et les sergents, tous à cheval, terminaient le cortège et formaient l'escorte du Crucifix.

A l'entrée de la ville, la porte du château se trouvait fermée ; la procession s'arrêtait, et trois enfants de chœur (1) placés sur la galerie supérieure répondaient aux paroles de l'évêque qui touchait la porte de l'extrémité inférieure de la

(1) Dans toutes les autres églises cathédrales où nous voyons le même usage pratiqué, il y a cinq enfants de chœur au lieu de trois.

hampe de la croix en prononçant ce verset du psaume (1) : *Atollite portas, principes, vestras ; et introibit rex gloriæ ; — Quis est iste rex gloriæ ?* répondaient les chantres.

Après un instant de silence, les enfants reprennent et lancent dans les airs ces chants de gloire et de triomphe :

« Gloria, laus et honor tibi sit, rex Christe, redemptor,  
« Cui puerile decus prompsit hosanna pium. »

Le chœur répète en fléchissant les genoux cette doxologie, et les enfants continuent à chanter plusieurs autres versets précédés et suivis de ce refrain populaire : « Vous êtes le » roi d'Israël, vous êtes de la race illustre de David, ô vous, » roi béni, qui venez au nom du Seigneur. Toute l'assemblée » proclame vos louanges dans les plus hautes régions ; » l'homme même, tout mortel qu'il est, joint sa voix à celles » de toutes les créatures ».

Ces versets, dont le chant et le texte sont empreints de l'enthousiasme le plus ardent, se terminent par un retour à l'histoire qui ramène les esprits à l'objet principal de la fête, et par un enseignement aux fidèles tiré de la comparaison des rameaux judaïques avec les rameaux chrétiens :

« C'est avec des palmes que le peuple juif est venu au » devant de vous ; c'est avec des hymnes, des vœux et des » prières que nous les imitons ».

Ces voix pures descendant du haut des tours de la ville, comme d'un monde supérieur et d'une église céleste ; ces chants d'adoration, répétés par le clergé et par le peuple, n'étaient-ils pas l'emblème de l'alliance entre le ciel et la terre que le divin Médiateur est venu établir, et dont il était proclamé, en cette circonstance, et la cause et l'objet ?

Après cet hymne au Christ-Roi et cette cérémonie empreinte du plus haut et du plus pur symbolisme, la pro-

(1) Psal. XXIII, 7.

cession rentrait dans la ville et le clergé se partageait en deux chœurs. L'un exprimait la pensée perfide que les princes des prêtres avaient conçue de faire mourir Lazare, dont la résurrection était la cause du triomphe de Jésus ; l'autre, expression de la multitude, rendait témoignage du miracle opéré à Béthanie. *ÿ. Cogitaverunt autem principes sacerdotum ut Lazarum interficerent propter quem multi veniebant et credebant in Jesum. — ÿ. Testimonium perhibebat turba quæ erat cum eo quando Lazarum vocavit de monumento et suscitavit eum a mortuis.*

Dans un autre répons qui se chantait sous le portique même de l'église, se remarque la même fidélité à conserver à la liturgie son caractère dramatique. En effet, dans la première partie, les prêtres et les pharisiens, inquiets de l'influence exercée par Jésus sur le peuple, délibèrent sur son sort et se troublent à la seule pensée de la fureur des Romains. Dans la seconde, quatre prêtres revêtus de chapes rouges et vertes, chantent devant les portes de l'église la prophétie du grand prêtre Caïphe, prophétie qui ne fut séparée que de quelques jours de son accomplissement au jardin des Oliviers et sur le Golgotha. *ÿ. Collegerunt pontifices et pharisei.... Unus autem ex ipsis Cayphas...*

Tous ces grands souvenirs sont-ils donc effacés à jamais des rites de l'Église catholique ? Pas le moins du monde. Tous les ans, au jour du dimanche des Rameaux, ces chants se font entendre dans leur intégrité durant la procession ; les fidèles peuvent les lire dans leurs heures : ce qui a disparu c'est le côté dramatique. Au Mans ce côté qui saisissait la multitude, même celle qui ne savait pas lire, était plus propre encore à pénétrer profondément les âmes par la présence de ce Crucifix auquel la piété portait un si vif attachement. Après cela il faut convenir que nos pères étaient plus poètes que les générations qui les ont suivis, et qui semblent trop exclusivement préoccupées de la recherche des intérêts positifs.



Des cérémonies symboliques, moins complètes sans doute, accompagnaient les processions des Rameaux à l'abbaye de la Couture au Mans, à La Ferté-Bernard, et en plusieurs autres localités du Maine. Le prêtre célébrant était assis sur un âne pour figurer plus clairement l'entrée du Sauveur dans Jérusalem.

#### IV

Des documents positifs nous ont permis de constater l'existence du théâtre hiératique dans le Maine dès le XI<sup>e</sup> siècle, et nous ont attesté que le poète le plus ancien qui ait attaché son nom à la composition des Miracles et des Mystères, était né dans notre pays et y avait reçu l'instruction dans l'école de la cathédrale ; il est pénible après cela de ne pouvoir suivre la marche de ce théâtre chrétien à travers les siècles, et d'être obligé, faute de documents authentiques, de descendre jusqu'au XV<sup>e</sup> pour retrouver des faits positifs.

Il n'est pas permis néanmoins de mettre en doute l'existence de ce théâtre dans le diocèse durant les années qui s'écoulèrent entre le XI<sup>e</sup> et le XV<sup>e</sup> siècle. La preuve indirecte, il est vrai, s'en trouve dans un graduel à l'usage du diocèse du Mans conservé dans un manuscrit de la Bibliothèque nationale. C'est une séquence : *Prosa in Annonciatione* (1) *B. M. V.* Le manuscrit est du XV<sup>e</sup> siècle, mais le style et la facture, ainsi que la notation, sont du XIII<sup>e</sup>. Cette pièce contient un drame liturgique parfaitement accentué. Au début se lit un récitatif, où le poète expose qu'à cause de la solennité du jour, le peuple en fête doit célébrer les louanges de Marie, en joignant à l'élan de son cœur les accords d'une symphonie suave et douce comme le nectar, *simphonia*

(1) Le scribe a par distraction écrit : *in Purificatione*.

*nectaria*. Suit une invocation à Marie, reine des Vierges, seule très chaste, cause du salut, porte de vie, grâce abondante du ciel.

Le poète raconte ensuite la scène évangélique, puis commence un dialogue plein de charme et de naïveté.

Après les paroles de l'ange, allongées en trois périodes, Marie répond par un même nombre de modulations, chef-d'œuvre de grâce et de candeur.

Gabriel, envoyé d'en haut, reprend sur un ton plus élevé pour mieux persuader de sa mission ; mais le poète juge nécessaire, par une période préliminaire, de l'introduire en scène, et quatre strophes achèvent son discours qui est sans réplique ; car Marie a si bien accepté d'être mère du Fils de Dieu que déjà l'archange lui dit : « Tu portes dans le cloître de ton sein celui qui gouverne les choses éternelles ». A l'instant il employait le futur, *plena fies* ; tout d'un coup il s'écrie *portas*.

Toute cette mise en scène est admirablement entendue.

La finale a un caractère propre d'originalité. L'Amen se complète par un mot qui montre Marie rachetée, en vue de sa maternité, de la faute originelle, et devenue par là même rédemptrice, coopérant avec son divin Fils au rachat du genre humain.

Ce petit drame liturgique, qui nous est signalé au Mans par le manuscrit dont nous parlons, est connu sous le nom de *Missus est*. Le chanoine Robert Fabri, qui mourut en 1535, le fonda dans la collégiale de Saint-Omer, et voici la rubrique qui nous instruit exactement de la manière dont il était représenté. Le jour de l'Annonciation, deux pavillons étaient préparés dans le chœur, l'un du côté de l'épître, l'autre du côté de l'Évangile. Dans le premier, un enfant de chœur habillé en jeune fille se tenait à genoux sur un prie-Dieu, et dans l'autre un enfant costumé en ange se tenait debout.

Après que le diacre avait chanté les paroles de l'Évangile, les deux enfants chantaient alternativement le commentaire du texte sacré, tel que nous venons de l'exposer d'après le *Graduel* du Mans. Au moment où ces chants allaient se terminer, une colombe en bois, peinte en blanc, descendait sur le pavillon dans lequel se tenait la sainte Vierge (1). Tout cela est assurément très naïf; mais très propre à intéresser et instruire des populations simples et remplies de vénération pour ce qui touche à la religion.

Le chant qui accompagne ce petit poème dramatique est caractéristique du XIII<sup>e</sup> siècle. C'est un chant syllabique, c'est-à-dire chaque syllabe ne porte qu'une seule note. Il n'y a exception que vers la fin, où le redoublement accidentel des notes tend à donner plus de solennité. De ce système, du reste très difficile, résulte une grande simplicité, accompagnée d'un calme particulier. Le chant, même quand il atteint la corde aiguë, n'est ni mouvementé, ni passionnel. C'est une prière où l'âme est constamment maîtresse d'elle-même et ne se laisse pas entraîner par une ardeur intempestive.

Tous ces caractères conviennent admirablement au drame liturgique ou au Mystère de l'époque primitive. Cette prose du graduel Manceau se trouve dans d'autres livres de chœur à l'usage de plusieurs Églises, même en Italie et spécialement à Bari; mais elle n'en prouve pas moins la fidélité avec laquelle Le Mans conservait ses rites dramatisés (2), au moins jusqu'au XV<sup>e</sup> siècle qui les transcrivait encore dans ses livres d'un usage quotidien.

D'ailleurs, si pour retrouver des documents portant une date certaine il nous faut descendre jusqu'au XV<sup>e</sup> siècle, la plupart des provinces de France ne présentent pas de titre

(1) *Bulletin du Comité des travaux historiques*, 1886, p. 80. Jusqu'à la page 86 autres détails sur le drame liturgique et les mystères.

(2) *Analecta juris pontificii*, 16<sup>e</sup> série, col. 229.

d'une date plus ancienne, à l'exception de Limoges (1299 et 1302), Toulon (1333), Bayeux (1351), Lille (1351), Cambrai (1376), Aunai (Eure-et-Loire) (1384), Paris (1390, 1395 et 1398) ; les autres cités attendirent jusqu'au commencement du XV<sup>e</sup> siècle pour élever des théâtres destinés à la représentation des Mystères et des Miracles (1).

Mais à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle et surtout au XV<sup>e</sup>, les Mystères firent fureur.

« Quand les choses sont près de finir, dit Sainte-Beuve, » elles ont souvent une dernière saison toute florissante, » c'est leur automne et leur vendange, c'est le bouquet. Il » paraît bien que tel fut le XV<sup>e</sup> siècle pour les Mystères. » De toutes parts alors, ils foisonnent et s'épanouissent » comme l'architecture des églises auxquelles ils sont liés. » Ils semblent vouloir profiter des derniers soleils et se » grouper sous chaque clocher avec une émulation, un » luxe et dans des dimensions qu'ils n'avaient certes jamais » déployées encore (2).

Malheureusement, à la même époque, le caractère du théâtre hiératique commence visiblement à s'altérer et le mélange d'éléments moins purs se fait fatalement sentir.

Malgré cela, et peut-être à cause de cela, les Mystères étaient toujours du goût des populations et même de la plus haute classe. Les souverains eux-mêmes y prenaient intérêt : Charles VIII vit jouer la *Passion* et le mystère de Saint-Genou ; François I<sup>er</sup>, le *Sacrifice d'Abraham* et peut-être la *Résurrection*, composée par son valet de chambre, Éloy du Mont. Probablement d'autres de nos rois voulurent jouir des mêmes spectacles ; aucun néanmoins ne se fit un titre spécial de protecteur du théâtre, et ce n'était nullement

(1) Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. II, p. 2-7.

(2) Sainte-Beuve, *Tableau historique et critique de la poésie française au XVI<sup>e</sup> siècle*, t. II.

nécessaire, l'établissement régulier de la confrérie privilégiée de la Passion suffisait à tout.

Les comtes du Maine, au XV<sup>e</sup> siècle, ne le cédaient à personne pour le goût des spectacles. En 1417, Yolande d'Aragon, veuve de Louis II, comte du Maine, duc d'Anjou, prit en main le gouvernement de notre province au nom de son fils Louis III. Cette princesse dont les traits resplendissent toujours dans le beau vitrail de la Rose de notre cathédrale, aimait les arts et les favorisait avec discernement. L'art dramatique avait un attrait particulier pour elle : on raconte qu'un jour un voleur profita de l'attention avec laquelle elle écoutait une pièce pour couper la manche de sa robe, sans qu'elle s'en aperçut, et lui dérober son argent et son sceau royal (1). Les historiens ajoutent qu'elle se délectait à faire représenter devant elle des Mystères et Miracles dans toutes les villes où elle faisait son séjour. En aurait-il été autrement dans le Maine et au Mans, où sa présence est attestée par des actes publics auxquels elle apposa sa signature ? Sans doute un fait positif aurait plus de poids ; mais une conjecture aussi bien fondée n'est point contraire à l'histoire véritable.

Notre province dut ressentir une impulsion plus puissante encore pour les travaux de l'intelligence par l'action du second fils de la comtesse Yolande. René, roi titulaire de Sicile, duc d'Anjou, reçut en 1434 le Maine en apanage. Il possédait aussi la Provence. Assez peu habile politique, presque toujours malheureux sous les armes, ce prince s'adonna surtout à la culture des arts. Il attira dans ses états les poètes, les musiciens, les peintres et les sculpteurs. Lui-même voulut manier le pinceau, mais il réussit surtout dans la poésie. Il eût une part notable à l'établissement des cérémonies symboliques qui accompagnaient la procession de la Fête-Dieu à Aix, et nous dirons plus tard ce que les chroniques et la tradition rapportent au sujet de la même

(1) Lecoy de la Marche, *Le Roi René*, t. II, p. 45.

fête à Laval. Il fut aussi un protecteur déclaré de l'art dramatique. En 1456, à Angers, il fit représenter à ses frais la *Résurrection* et paya cent dix-huit écus d'or cette satisfaction. En 1462, il fit remise de 600 livres tournois de taille aux bourgeois de Saumur pour les dédommager des frais d'une représentation de la *Passion* donnée devant lui. En 1471 au plus tard, il assista à la représentation du mystère de *Saint-Vincent* ainsi que nous le dirons tout à l'heure. *La Résurrection* par Jean Michel, fut jouée aussi devant René, peut-être à ses frais, à Angers, et la troisième journée du mystère renferme une prière pour le roi. Vers la même époque, un officier de René, Jean le Prieur, composait sur son ordre le mystère du *Roi Advenir* et retouchait sous sa direction celui des *Actes des Apôtres*. Nous croyons toutefois que c'est à tort que l'on a cherché à rattacher au Maine ce Jean le Prieur aussi bien que Jean Michel (1).

René le Bon porta le titre de comte du Maine de 1434 à 1440.

Cédant aux instances qui lui furent faites, il transmit ses droits sur le Maine à son frère Charles, Charles IV, comte du Maine et de Mortain. Ce prince qui fut le principal conseiller du roi Charles VII, se montra comme son frère René un fervent ami des lettres et des arts. « Moulit aimoit livres et belles doctrines et mist grand peine à les acquérir », de même qu'autrefois à la guerre il achetait les gens renommés à poids d'or. « Il volait de la plus haute esle auprès du roi, très sage et bien éloquent, moult sage et libéral, » dit un chroniqueur et poète qui vivait à la même date (2). René

(1) Lecoy de la Marche, *Le Roi René, sa vie, son administration, ses travaux artistiques et littéraires, d'après les documents inédits des archives de France et d'Italie*. Paris, 1875, 2 vol. in-8°. — Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. I, p. 323, 350 ; t. I, p. 26, 33 et *passim*.

(2) Georges Chastellain, *La Chronique des ducs de Bourgogne*, t. II, p. 162 ; t. VII, p. 46. -- Chardon, *Les Greban et les Mystères dans le Maine*, p. 12.

le Bon, vers 1451, lui dédiait son livre des Tournois « pour le plaisir, dit-il, que je cognois de piéça que prenez à voir hystoires nouvelles et dittiez nouveaulx ». Guillaume Fichet lui adressait, avec une lettre d'envoi, sa rhétorique, *Rhétoricorum libri tres*, s. d. (vers 1470) in-4°. Bien mieux, le savant recteur de l'Université ornait son livre d'une miniature qui le représentait offrant son traité au comte du Maine. D'autre part, et ce fait se rattache plus encore à notre sujet, Jacques Millet, auteur de *l'Histoire de la destruction de Troie la grande, par personnages*, l'une des œuvres dramatiques les plus considérables du XV<sup>e</sup> siècle et l'une des premières en date (1), dédia son poème à Charles d'Anjou, comte du Maine, ainsi qu'au roi Charles VII et à Charles, duc d'Orléans (le poète). Il les nomme dans l'épilogue.

Il nous reste un Mystère de Saint-Vincent, qui fut joué vers l'an 1471 au plus tard (2), dans l'Anjou ou le Maine, et auquel assistèrent René le Bon et le comte Charles du Maine. Les vers suivants font allusion à la présence du roi et de son frère :

Au bon plaisir de vous excellent sire...  
Par le congé de vous très noble Roy....  
Et de bon gré de vous en bonne foy  
Prince prudent, du Maine puissant conte...,  
Et de la Reyne aussi, nostre princesse,  
Et de toute la seigneurie digne.

Ce mystère de Saint-Vincent fut de nouveau représenté en 1476, ainsi que nous le dirons ; mais notre comte ne put assister à cette représentation (3). Il était mort le 10 avril 1472

(1) Il commença son drame le 2 septembre 1450.

(2) Cette date est fournie par l'histoire du roi René, qui se rendit en Provence à la fin de 1471 et ne revint plus en Anjou.

(3) Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. II, p. 34, 561-2, 572.

comme nous le lisons encore sur son tombeau dans la cathédrale du Mans. Ce tombeau, en marbre blanc, a l'aspect plus italien que français. En effet, c'est l'œuvre de François Laurana, né probablement à Laura en Dalmatie, et qui fut aux gages du roi René le Bon jusqu'en 1466. Il est certain que le comte du Maine employa aussi cet artiste. Le prince, les mains croisées sur la ceinture, est étendu sur le sarcophage dont la forme est imitée de l'antique. Deux anges soutiennent un cartouche qui porte cette inscription :

HIC CAROLUS COMES  
GENOMANNIE OBIT  
DIE. X. AP. M CCCC LXXIj.

Elle appartenait aussi à la même famille cette admirable Marguerite de Lorraine, duchesse d'Alençon, et aïeule de Henri IV. Sa jeunesse s'était écoulée à la cour du roi René, son grand-père, au milieu des fêtes religieuses de l'Anjou et de la Provence. Mariée au duc d'Alençon, elle habita notre pays et fit des séjours prolongés à Beaumont-le-Vicomte, à Mayenne, à Sainte-Suzanne et surtout à La Flèche (1).

Dans les dernières années de sa vie, elle fixa son séjour habituel à Argentan où elle prit l'habit de Saint-François. Tourné du côté du ciel, son esprit cherchait tous les moyens de diriger les autres du même côté. Elle fit ériger par le pape, en l'année 1500, une confrérie de prêtres en l'honneur du Saint-Sacrement et il est vraisemblable qu'elle chargea les associés du soin de faire représenter à certaines dates la Passion et les Mystères des Saints. La confrérie en effet se regarda toujours comme obligée à faire les frais de ces pieux spectacles qui se maintinrent longtemps (2).

(1) D. Piolin, *La Miraculeuse chapelle de Notre-Dame du Chêne*; 8<sup>e</sup> éd. p. 15, 30.

(2) Petit de Julleville, *Les Mystères*, p. 79, 174.



En 1493 nous verrons Guy de Laval s'occuper personnellement de la représentation du mystère de sainte Barbe.

Serait-ce dépasser les limites permises des conjectures, de penser qu'auprès de princes ainsi disposés pour les lettres et les arts, les représentations dramatiques, recherchées dans le reste du royaume, jouirent d'une singulière faveur? Notre province était à peine échappée aux mains des Anglais qui ne rendirent définitivement les dernières places qu'en 1452. Plus l'oppression avait été dure et prolongée, plus le bienfait de la délivrance ouvrit les cœurs à la joie. Du reste, la présence des ennemis n'avait pas empêché les représentations pieuses, tant elles tenaient aux habitudes des populations. Nous devons d'autant plus déplorer l'absence complète des chroniques locales pour la plus grande partie du XV<sup>e</sup> siècle.

## V

Les premiers mystères furent très courts et ne différèrent pas beaucoup des drames liturgiques; mais vers le milieu du XV<sup>e</sup> siècle ils prirent des développements considérables et il fallut souvent consacrer plusieurs journées entières à la représentation intégrale de l'un de ces drames. Presque toujours les auteurs les composèrent de manière à pouvoir être scindés en plusieurs parties, et chaque partie formait un tout.

A la même date, deux de nos compatriotes se signalèrent comme poètes et dramaturges. Au jugement des écrivains contemporains, ou quasi contemporains, les deux frères Arnoul et Simon Greban doivent être placés au premier rang de tous ceux qui composèrent des mystères durant le XV<sup>e</sup> siècle. N'est-il pas naturel de s'en rapporter au jugement de ceux qui ont vécu presque à la même époque? Qui peut mieux apprécier qu'eux et le goût du public de ce temps éloigné, et les qualités de la langue et du style?

Les œuvres qui valurent aux deux frères Greban un éloge aussi flatteur sont le *Mystère de la Passion* et le mystère des *Actes des Apôtres*, c'est-à-dire les deux drames les plus importants de tout le théâtre sacré du Moyen Age (1).

Arnoul est l'auteur incontesté du *Mystère de la Passion*, qui avec le *Jeu de Saint-Nicolas* par Jean Bodel et la farce de *Pathelin*, constituent les trois plus belles œuvres théâtrales de l'époque médiévale (2). Encore est-il juste de faire remarquer que le poème d'Arnoul Greban l'emporte de beaucoup non-seulement par l'étendue, mais par les difficultés vaincues, par la gravité et la pureté irréprochable de la doctrine.

Ce n'est pas un titre de gloire à mépriser pour notre province que celui d'avoir été le berceau des deux plus grands dramaturges du XV<sup>e</sup> siècle ; mais ce titre est-il bien fondé, devons-nous admettre cette origine qui semblait oubliée depuis la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, époque où Lacroix du Maine (3) s'avisa de faire honneur à la ville de Compiègne de la naissance de nos deux illustres compatriotes ? Il semble que ce serait se montrer trop exigeant que de ne pas se contenter des preuves alléguées par M. Gaston Paris qui va nous servir de guide. Nous ne pourrions en trouver un plus désintéressé et plus sûr ; nous sommes d'autant plus heureux de nous attacher à ses pas que nous réformons ainsi une erreur en laquelle nous étions tombé de bonne foi et à la suite de beaucoup d'autres. Pour celui qui ne se croit point impeccable, il n'y a pas de plus sensible plaisir que celui d'avouer ses erreurs et de les corriger.

(1) *Le Mystère de la Passion* d'Arnoul Greban, publié d'après les manuscrits de Paris, avec une introduction et un glossaire par Gaston Paris et Gaston Raynaud, Paris, Viewey, 1878, gr. in-8<sup>o</sup> de LI-471 p. à 2 colonnes.

(2) Chardon, *Les Greban et les mystères dans le Maine*, dans la *Revue hist. et arch. du Maine*, t. V, p. 124 et suiv. tirage à part, p. 1. — Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. I, p. 95-107, t. II, p. 221-223 et passim.

(3) Lacroix du Maine, *Bibl. française*, Paris, 1584, in-fol.

« Pour tout le monde, écrit M. Gaston Paris (1), jusqu'en 1584, Arnoul Greban et Simon, son frère et son collaborateur, sont des Manceaux. On a souvent cité, mais nous devons reproduire encore, l'épigramme de Marot à Salel, où il leur assigne leur patrie, ainsi qu'à d'autres poètes alors célèbres :

De Jean de Meun s'enfle le cours de Loire ;  
En maistre Alain Normandie prend gloire,  
Et plainct encor mon arbre paternel ;  
Octavian rend Cognac éternel ;  
De Moulinet, de Jean Le Maire et Georges  
Ceulx de Haynault chantent à pleines gorges ;  
Villon, Cretin, ont Paris décoré ;  
Les deux Grebans ont le Mans honoré ;  
Nantes la brette en Meschinot se baigne ;  
De Coquillart s'esjouyt la Champaigne ;  
Quercy, Salel, de toy se vantera  
Et, comme croy, de moy ne se taira (2).

Marot mérite évidemment toute créance ; il avait été élevé dans le milieu poétique dont il rappelle ici les principales illustrations, et il n'avait aucune raison d'altérer un fait dont il devait être sûr. C'est ce que remarque judicieusement le bon Colletet, en répondant à ceux qui pensaient que Marot, dans les vers consacrés aux Greban, avait été induit en erreur par le fait qu'ils passèrent au Mans les dernières années de leur vie. « Le suffrage de Marot, dit l'auteur des *Vies des poètes français*, me semble d'autant plus recevable que dans cette épigramme, où il fait état de plusieurs poètes

(1) *Le Mystère de la Passion*, introduction, p. v. — Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. I, p. 317. — Renan, *Histoire littéraire de la France*, t. XXX, p. 594.

(2) *Œuvres de Clément Marot*, valet de chambre du roy. Lyon, Scheuring, in-8°, t. I (1869), p. 536-537.

tant anciens que de son temps, il n'y en a pas un seul duquel il ne désigne précisément le lieu natal, et non pas le lieu de sa résidence ordinaire (1) ».

Le même Colletet a le premier cité un autre témoignage qui n'est pas moins décisif que celui de Marot. Au folio 103 des *Œuvres poétiques de Jacques Peletier, du Mans*, imprimées à Paris, en 1547, par Michel Vascosan, on lit le dizain suivant (2) :

J. DUBELLAY A LA VILLE DU MANS

Cesse, le Mans, cesse de prendre gloire  
En tes Grebans, ces deux divins esprits :  
Trop plus sera durable la mémoire  
De ton renom, si tu donnes le prix  
A Peletier, sur tous le mieux appris  
A translater, et qui d'invention  
N'a pas acquis moindre perfection,  
Mais si douteuse en est la vérité,  
Au temps présent, laissons l'affection :  
Je m'en rapporte à la postérité.

(1) Ce passage se lit dans l'abrégé de la Vie des Greban, conservé à la Bibl. nat. dans un manuscrit (fr. nouv. acq. 3073) sur lequel nous renvoyons à la notice de L. Paumier dans la *Revue critique* (1870-71), t. II, p. 326.

(2) Les deux premiers vers étaient cités dans la Vie complète, aujourd'hui brûlée par les communards de 1871. Ils furent relevés par M. Hauréau, qui les imprima dans la nouvelle édition de son *Hist. littéraire du Maine*, t. III, p. 224, en déclarant d'ailleurs que du Bellay s'était trompé, en admettant les Greban parmi les Manceaux. M. A. Sorel, dans sa *Notice biographique et littéraire sur Arnoul et Simon Greban* p. 7, reproduisit ces deux vers en les appréciant de même. Mais où se trouvaient ces deux vers ? Aucun des deux écrivains ne le disait. Nos recherches dans les diverses éditions de Joachim du Bellay furent absolument vaines ; plusieurs connaisseurs de la poésie du seizième siècle, interrogés par nous, M. Marty-Laveaux, entre autres, déclarèrent ne les avoir jamais vus. Nous croyions à une erreur de Colletet, d'autant plus qu'il nous semblait étrange de voir les Greban traités de « divins esprits » par le grand contempteur de la poésie du XV<sup>e</sup> siècle ; nous insérâmes, en désespoir de cause, une demande à ce sujet dans l'*Intermédiaire des chercheurs et curieux*

Ainsi Joachim du Bellay, s'adressant à la ville du Mans, l'invite à renoncer à se targuer, pour toute gloire littéraire, de l'honneur d'avoir produit les Greban, et l'engage à prendre plutôt Jacques Peltier, son ami, pour champion. Il est clair qu'il ne pouvait s'exprimer ainsi que si les Greban étaient Manceaux et si leur ville natale était de longue date accoutumée à se glorifier d'eux.

Aux témoignages de Joachim du Bellay et de Clément Marot, qui est presque un contemporain des Greban, il faut ajouter le texte très positif d'Étienne Pasquier (1). Celui-ci vante le mérite des deux illustres frères, puis ajoute : « Tout cet entrejet de temps, jusques vers l'avènement du roy François I<sup>er</sup> de ce nom, nous enfanta plusieurs rimeurs, les uns plus les autres moins recommandez par leurs œuvres : Arnoul et Simon Grébans frères, nez de la ville du Mans, Georges de Chastelain, François de Villon, Coquillart, official de Reims, Meschinot, Moulinet ; mais surtout me plaist celui qui composa la farce de maistre Pierre Pathelin ». Pasquier cite ensuite l'épigramme adressée par Clément Marot à Hugues Salel que nous avons rapportée, et il ajoute : « Je vois que les deux Grébans frères, dont Marot fait mention, furent grandement célébrez par les nostres. Car Jean Le Maire, en sa préface du *Temple de Vénus*, les met au nombre de ceux qui avaient le mieux écrit en notre langue. Le semblable fait Geoffroy Toré (Tory) en son *Champflory*... ». Puis l'auteur des *Recherches de la France* parle des vers qu'Arnoul Greban avait composés en l'honneur de la Mère de Dieu. Enfin il ajoute que l'auteur du *Viel art poétique français* rapporte qu'Arnoul Greban inventa le premier une sorte de rime nouvelle et fort au goût de ses contemporains.

(10 avril 1876). Le numéro suivant nous apportait la réponse, due à M. Prosper Blanchemain, auquel nous offrons tous nos remerciements. (Voy. l'*Intermédiaire*, 1876, col. 248).

(1) *Recherches de la France*, liv. VII, chap. V.

Évidemment Étienne Pasquier, qui écrivait cinquante ans avant Lacroix du Maine, avait des données positives sur la vie et les ouvrages des frères Greban, et ce n'est pas à la légère qu'il assigne la ville même du Mans comme le lieu de leur origine.

C'est d'ailleurs dans la capitale de notre province qu'ils finirent leurs jours. Arnoul devint chanoine de la cathédrale de Saint-Julien (1). Quant à Simon nous le voyons figurer en 1468 parmi les officiers du comte Charles IV du Maine (2).

Lacroix du Maine dit même qu'il fut secrétaire de ce prince (3); un registre de l'église Saint-Julien nous apprend qu'il occupait en 1471-1472, une maison canoniale au Mans où il était, comme son frère, membre du haut chapitre (4).

Simon Greban fut-il nommé chanoine du Mans à la mort de son frère aîné ainsi que le soupçonne M. Gaston Paris? Il est impossible de donner une réponse positive, les documents font absolument défaut. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il n'était pas rare de voir deux et même trois frères occuper simultanément des stalles de chanoine dans la même église; la haute position de Simon rendait la chose beaucoup plus probable encore. Le comte Charles IV étant mort le 10 avril 1472, le canonicat de Saint-Julien devint une sorte de retraite pour son ancien secrétaire: il n'y avait rien en cela de contraire aux usages du temps. Sans doute la

(1) C'est ce que dit Lacroix du Maine, qui, sous ce rapport, est très digne de foi.

(2) Charles IV, dont nous avons parlé un peu plus haut. — *État de la maison de Charles d'Anjou, comte du Maine, 1468*. Bibl. nat., ms. fr. 2340, p. 708, cité par Vallet de Viriville dans la biographie générale, et par M. Sorel. p. 10 : *Autres officiers*. — Simon Greban a Ixhb.

(3) Lacroix du Maine cité plus bas.

(4) On lisait au fol. 35 des *Comptes de l'argenterie* de l'église Saint-Julien du Mans (années 1471-1472) à l'article des *maisons canoniales*: « Maître Simon Greban, pour la maison dans laquelle il demeure, paye x livres ». Ces comptes n'existent plus aujourd'hui; l'extrait qu'on vient de lire a été pris au XVIII<sup>e</sup> siècle par un érudit manceau, l'abbé Belin de Beru. Henri Chardon, *loc. cit.*, p. 8.

nomination aux canonicats appartenait aux évêques et aux chanoines, mais la recommandation du comte ne pouvait pas être sans une grande influence, et d'ailleurs le prélat qui gouvernait le diocèse, Thibault de Luxembourg, avait marié sa nièce Isabeau avec le comte Charles IV. Pour le Chapitre il devait s'estimer heureux de compter dans ses rangs un ami du prince et un esprit distingué comme Simon Greban, surtout cet ecclésiastique étant du Mans même. Il ne faut pas oublier que le comte et plus tard le roi, quand le comté fut réuni à la couronne, comptaient comme une de leurs prérogatives le droit de nommer à un canonicat pour leur joyeux avènement. Il n'est pas besoin d'autant de raisons pour expliquer un fait aussi simple et aussi naturel que la nomination d'Arnoul et de Simon Greban à deux prébendes simultanément ou à une prébende successivement.

Quoi qu'il en soit, on lit dans le compte de la bourse du chapitre de l'année 1472 à 1473 (les comptes sont arrêtés d'ordinaire au mois de mars) :

« F<sup>o</sup> 26, le gros de la prébende de maistre Simon Greban est affermé à Jean Coté pour cent dix sols ».

Cette mention doit se rapporter à une date suivant d'assez près la prise de possession de Simon Greban comme chanoine. C'est en effet au cours de la première année de leur canonicat que les chanoines mettaient en adjudication le *gros* de leur prébende. D'après cela Simon Greban n'aurait pris rang dans le premier corps ecclésiastique du diocèse du Mans qu'en l'année 1472 (1). Cette date, très solidement établie, le rapproche beaucoup de Clément Marot et de ceux qui lui donnent le Mans pour lieu d'origine.

Après sa mort Simon Greban fut inhumé dans l'église cathédrale devant l'autel de Saint-Michel. Sa tombe fut

(1) Henri Chardon, *Les Greban et les Mystères dans le Maine*, p. 8-9. Il faut cependant remarquer que le fermier du *gros* pouvait venir à mourir et alors il y avait une nouvelle adjudication.

brisée en 1562 par les Huguenots (1). Malheureusement ni Arnoul ni Simon n'avaient fondé leur anniversaire dans l'église de Saint-Julien, et leurs noms, comme ceux d'un grand nombre d'autres membres du haut chapitre, ne se lisent pas dans le nécrologe; nous nous trouvons ainsi privés de la date de leur mort et d'autres renseignements qui seraient d'un grand prix.

Voici donc les faits principaux de la vie d'Arnoul Greban d'après des documents certains (2). Il naquit au Mans vers 1420, alla étudier à Paris et se fit recevoir maître ès arts avant 1444. Avant 1452, il avait composé « à la requête d'aucuns de Paris, » et fait représenter avec succès le *Mystère de la Passion*. Il fit sans doute vers le même temps des poésies dont une seulement nous est parvenue en partie, dont une autre est simplement mentionnée. Il est probable que son goût pour la poésie, et spécialement pour la composition des Mystères, l'empêcha de se livrer avec assiduité à ses études théologiques. Il ne paraît pas sur les registres, fort incomplets il est vrai, de la nation de France de la Faculté des arts. En 1456 au mois d'août, il était bachelier et suivait les cours de Thomas de Courcelles, picard de nation. Il était qualifié « maistre Arnoul Gresban, notable bachelier en théologie ». Une quittance de cette année nous fait connaître qu'Arnoul était bachelier *cursor*, c'est-à-dire qu'il avait le droit d'enseigner la théologie. Pour obtenir ce grade il fallait avoir fait six ans d'études dans la Faculté, être âgé d'au moins vingt-cinq ans, et n'être ni bâtard, ni contrefait... Ainsi Arnoul Greban avait mis le double de temps que les étudiants mettaient d'ordinaire pour leur formation théologique, treize ans au lieu de six. Pouvait-il en être autrement? N'est-il pas surprenant même qu'il ait pu conduire de front

(1) Il n'est pas dit que le tombeau de Simon Greban ait été si près de l'autel de Saint-Michel qu'il ait dû être dérangé pour la construction du jubé donné par le cardinal de Luxembourg.

(2) *Le Mystère de la Passion d'Arnoul Greban*, Introduction, p. II-VIII.



des études aussi ardues et la composition d'un poème dramatique si considérable que celui de la Passion, qui comprend de trente à trente-quatre mille vers.

En effet, en 1452, l'œuvre d'Arnoul Greban était non-seulement composée, mais célèbre. C'est sans doute le succès des représentations données à Paris qui engagea les échevins d'Abbeville à s'en procurer un manuscrit et à le faire jouer dans leur ville. Évidemment c'est à une époque antérieure qu'il faut placer la composition du mystère.

Cette application au travail suffirait, il semble, pour défendre Arnoul Greban contre certains soupçons, trop légèrement admis par des critiques, d'ailleurs équitables envers son talent. Trop facilement et sur la fidélité avec laquelle il peint certaines scènes de tavernes, ils croient que notre poète partagea la vie désordonnée des écoliers d'alors, celle dont un autre maître ès arts, François de Montcorbier, dit Villon, traçait quelques années plus tard le saisissant tableau ; rien ne prouve que pour composer des vers et des mystères, il ait jamais été confondu parmi ces « enfants de mauvaise vie », avec lesquels il pouvait être souvent en contact, et auxquels le poète parisien adresse un de ses plus mordants couplets :

Ryme, raille, cymballe, luttés  
Comme fols faintis eshontez,  
Farce, broille, joue des flustes ;  
Fais, es villes et es citez,  
Fainctes, jeux et moralitez ;  
Gaigne au berlan, au glic, aux quilles ;  
Où s'en va tout ? Or escoutez :  
Tout aux tavernes et aux filles.

Était-ce là le milieu dans lequel a vécu notre clerc man-  
ceau, notre futur chanoine ? Ne pouvait-il sans se mêler aux  
écoliers tapageurs et libertins, connaître suffisamment leur

langage pour faire parler convenablement quelques-uns des personnages qu'il est obligé de mettre en scène ? J'imagine qu'un poète, notre contemporain, qui aurait à faire parler des habitués des tripots et des tavernes, pourrait se contenter de parcourir vers cinq heures du soir le boulevard Saint-Michel depuis la fontaine jusqu'à Sainte-Geneviève ; il en verrait et en entendrait assez dans une belle soirée de printemps ou d'automne ; pas ne lui serait besoin de s'asseoir aux tables établies aux portes des cafés, encore moins d'aller aux barrières ou autres lieux mal famés.

L'ensemble de l'œuvre d'Arnoul Greban, fait observer M. Gaston Paris, respire trop de gravité pour autoriser à penser un moment qu'il put faire compagnie avec ces « enfants perdus » ; ceux-ci d'ailleurs ne retrouvaient guère la bonne voie, ne devenaient pas bacheliers en théologie et ne finissaient pas par l'un de ces bons canonicats qu'ont tant convoités les poètes besoigneux. Si cependant nous examinons la partie comique et familière du *Mystère de la Passion*, nous voyons que l'auteur n'était pas non plus un personnage trop solennel, et qu'il connaissait à fond les mœurs et le langage de la rue, des tavernes, des brelans et des prisons. N'oublions pas non plus que nous avons d'Arnoul une « complainte d'amour » qui mêle à des réserves, au sujet du Paradis, une requête fort profane. Considérons-le donc comme ayant vécu librement à cette époque, ce qui n'avait rien d'exceptionnel pour un maître ès-arts, ni même pour un futur théologien.

Ce qui était plus rare alors, c'était de gagner de l'argent avec ses ouvrages autrement que par la faveur des grands, et Arnoul nous semble être l'un des premiers parmi nos poètes qui ait vécu du théâtre. Il est probable que ces Parisiens qui lui avaient demandé de composer son grand mystère lui payèrent bien un si long travail ; mais ce qui dut lui causer une agréable surprise, ce fut la visite de Guillaume de Boneuil, en 1455, lui offrant au nom des habitants

d'Abbeville, dix écus d'or pour une copie de son œuvre. Il est à croire que la ville d'Abbeville ne fut pas seule à agir ainsi, et qu'Arnoul tira plus d'un bel écu de son ouvrage.

Si l'on ne connaissait la passion des poètes pour leur art, on pourrait penser que ce fut l'amour de ces beaux et légitimes profits qui engagèrent Arnoul Greban à continuer sa marche dans la voie où il était entré, et à composer, cette fois en collaboration avec son frère cadet, Simon, le mystère colossal des *Actes des Apôtres*, qui représente le plus grand effort de la dramaturgie catholique et qui se maintint en faveur jusqu'à la prohibition des mystères en 1548. Nous n'avons aucun renseignement sur la date où fut écrit cet ouvrage (1), mais nous penchons à le placer en la dernière période de la vie d'Arnoul, certainement après le *Mystère de la Passion*, et peut-être avant son baccalauréat en théologie.

Disons toutefois qu'il n'y aurait rien de surprenant à voir un prêtre et un chanoine employer ses talents à la composition d'un mystère. Il ne faut pas perdre de vue que ces représentations furent regardées comme des actes de piété et ceux qui les composaient, ou même les représentaient, comme des prédicateurs. Aussi tout en admettant qu'Arnoul et Simon Greban tiraient de leurs travaux un légitime bénéfice, il est juste de penser qu'il se proposaient avant tout l'édification du peuple chrétien pour lequel ils se livraient à de longues veilles.

Il semble cependant au savant éditeur du *Mystère de la Passion*, qu'Arnoul avait reconnu que la profession de faiseur de mystères ne pouvait assurer suffisamment sa vie et qu'il se décida à reprendre sérieusement ses études théologiques. Nous concluons volontiers, dit-il, de la rubrique du manuscrit reproduit, que le prologue du

(1) Les frères Parfait, *Hist. du théâtre français*, t. II, p. 377, affirment que le *Mystère des Actes des Apôtres* fut écrit en 1450 ; mais M. Gaston Paris croit cette date donnée au hasard.

mystère fut ajouté par lui à des exemplaires exécutés après 1456 ; il voulut faire profiter son œuvre de son instruction plus approfondie et en augmenter la valeur religieuse ; cette partie d'ailleurs était destinée à la lecture et non à la représentation. C'est sans doute à cette époque qu'il fût nommé chanoine au Mans et qu'il abandonna pour toujours la carrière universitaire dans laquelle il était entré. M. Paris croit qu'il mourut avant l'année 1471, n'ayant guère, selon toute vraisemblance, plus d'une cinquantaine d'années.

Comme il est facile de le constater, la biographie d'Arnoul Greban a été trop négligée par les écrivains du XV<sup>e</sup> siècle. Quant à ses œuvres, elles lui avaient valu auprès de ses contemporains et de la génération qui leur succéda une renommée considérable, dans laquelle il nous apparaît d'ailleurs presque toujours associé à son frère.

Il n'est pas inutile de réunir encore quelques témoignages à ceux que nous avons rapportés plus haut. Il ne faut pas oublier à cette place qu'il s'agit de deux des plus belles gloires littéraires du Maine, et qu'il leur est dû une sorte de réparation pour l'erreur dans laquelle Lacroix du Maine (1) avait entraîné ses contemporains et ceux qui les ont suivis.

Henry de Croy est le plus ancien auteur de rhétorique et de critique qui fasse l'éloge d'Arnoul Greban. Il lui attribue l'invention d'une forme de vers qui était déjà familière à Rutebeuf et même employée dès le XII<sup>e</sup> siècle. Il semble que toute l'invention d'Arnoul consiste à avoir appliqué cette forme à la complainte amoureuse (2).

Pierre Fabri, ou plutôt Lefèvre, semble, comme Henry de Croy, ne connaître que l'aîné des deux frères qu'il place au rang des *grands orateurs*. « Il me suffit d'en dire que depuis peu de temps la séance a esté amplement magnifiée en notre

(1) *La Bibliothèque du sieur de Lacroix du Maine*. Paris, Abel l'Angelier, 1584, in-f<sup>o</sup>, p. 456.

(2) *L'Art et science de rhétorique pour faire rigmes et ballades* ; Paris 1830-1832.

langage de plusieurs grands orateurs, et mesme de nostre temps de maistre Arnoult Grebon (*sic*), de Hurion, imitateur de Georges Castelain, etc. (1) ».

Dans son enthousiasme, Geofroi Tory s'écrie : « Arrière ! arrière ! autheurs grecz et latins : de René Massé naist chose plus belle et grande que le Iliade. On pourroit en outre user des œuvres de Arnoul Graban et Simon Graban son frère, Dantès Aligerius Florentin, comme dict mon susdict bon amy René Massé, fait honorable mention dudict Arnoul Graban. Et d'icelluy Arnoul ay veu en l'esglise des Bernardins de Paris ung tableau auquel il y a une oraison à la Vierge Marie qui se commance *En protestant*, et les premières lettres des versetz du dernier couplect contiennent son nom et surnom qui sont *Arnoldus Grabans me* (2) ». Il est évident que René Massé comme son ami Geofroi Tory se sont trompés en lisant le *Purgatoire* de Dante et qu'ils ont pris Arnaut Daniel pour Arnoul Greban.

Le *Champ fleury* de Geofroi Tory fut imprimé en 1529 ; il renferme le dernier éloge décerné par les rhéteurs à nos deux illustres compatriotes. Déjà Ronsart était né, comme eux dans le diocèse du Mans ; comme eux il était clerc de l'Église du Mans : l'étoile de la pléiade allait éclipser tout ce qui l'avait précédée.

Cependant les poètes eux-mêmes sont plus équitables et ils reconnaissent les Greban comme leurs maîtres. Ainsi fait Jean le Maire de Belges qui les nomme avec plusieurs autres ; de même Jean Bouchet en deux de ses ouvrages :

Priant Dieu qu'il te donne le style  
Des deux Greban, dont grant douceur distille... (3).

(1) *Le grand et vray art de pléine rhétorique, utile, profitable, etc.* Rouen, 1521.

(2) *Me fecit. — Champ Fleury...* Paris, 1529.

(3) *Le temple de bonne Renommée et repos des hommes et des femmes illustres* ; Paris, 1528, f° 44 et 45. — *Épistres morales et familières du Traverseur*, etc. Ep. LXI ; Poitiers 1545.

Dans son épître 107<sup>e</sup>, Jean Bouchet exprime en ces termes son sentiment sur la versification :

« Je trouve beau mettre deux femenins  
En rime platte, avec deux masculins ;  
Semblablement quand on les entrelasse  
En vers croisés, où *Gréban* se solace.  
Aussy quand voy sur voyelle rimer  
Sans le vray son des lettres supprimer,  
Non que ce soit à la lettre derrière,  
Mais tierce ou quarte, et la syllabe entière,  
Nous voyons bien que ce mot-cy, *scavant*,  
On n'escript pas comme ce mot, *comment* ;  
L'un est en *a*, l'autre en *e* ; mais *science*  
Convient très-bien avec *expérience* ;  
J'entends qui veut toutes reigles garder  
De rimerie, et y bien regarder.  
Voire doit-on sans que les vers on griefve  
Avoir égard à la longue et la briefve,  
Qu'on congnoistra par le parler commun  
Sur la voyelle, où ne pense chacun.  
En bon François, ce mot-cy, *advertisse*,  
Est long sur *i*, et brief, ce mot, *notice* ;  
Et toutefois tous les jours vous voyez  
Que les plus grans sont sur ce fourvoyez », etc. (1).

Clément Marot, nous l'avons déjà vu, dit que nos deux frères ont honoré la ville du Mans leur berceau et dans un autre ouvrage il les loue en compagnie de plusieurs autres :

.... Le grave Chastellain,  
Le bien disant en rithme et prose Alain,

(1) Cité par l'abbé Gouget, *Bibliothèque française*, t. XI, p. 323. Je dois ce texte à l'obligeance de M. l'abbé Esnault et je le prie d'agréer mes remerciements.

Les deux Greban au bien sonnante stile,  
Octavian à la veine gentille,  
Le bon Cretin au vers équivoque.... (1)

Dans tout le milieu littéraire d'alors, le nom des Greban était en grande vénération. Dans les discussions poétiques, il était invoqué. Ainsi, dans l'une des pièces du long débat entre Marot et Sagon, l'auteur opposant à Marot les grands poètes qui l'ont précédé, s'exprime ainsi :

Venez donc Chartier et Cretin,  
Greban, Meschinot et Bertin (2).

Ce nom figure dans cette dispute d'une façon plus curieuse. Les partisans de Sagon se plaisent à le surnommer « l'autre Greban », comme on le voit par les deux passages suivants :

Ha que dis-je ? tu es l'autre Greban,  
Qui à Marot dénonce arrière ban.

Lettre, va t'en, et se faitz long séjour,  
Te présenter devant l'autre Greban (3).

Est-ce le long séjour de François Sagon au Mans en qualité de secrétaire de Félix de Brie, doyen du haut chapitre, qui l'a fait surnommer par ses adversaires « l'autre Greban » ? (4). Il serait difficile d'assigner une autre raison à ce surnom significatif et nous avons là une nouvelle preuve de la nais-

(1) *Œuvres de Clément Marot*, valet de chambre du roy (1870), t. II, p. 93-94.

(2) *Le Rabais du caquet de Fripelippes*, Marot, éd. Langlet-Dufresnoy, t. VI, p. 104.

(3) *Rescript à François de Sagon*, t. VI, 81.

(4) *Le Mystère de la Passion*, p. 15. — Chardon, *Les Greban*, p. 13.

sance des deux Greban au Mans et un témoignage qui assurément a du poids.

En 1537, Jean Chaponneau, docteur en théologie, de l'ordre des Augustins, en éditant le *Mystère des Actes des Apôtres* qu'il avait fait représenter l'année précédente dans la capitale du Berry, loue dans son prologue, avec l'accent de l'enthousiasme, les deux frères Greban. Le privilège, accordé à l'édition et qui est daté du 24 juillet 1536, ne se tait pas non plus sur le mérite des deux illustres frères.

Conséquemment j'oseray bien te dire  
Que de tous jeux ung plus beau ne puis lire.  
Symon Greban, bon poëte estimé  
Même en son temps, prit peine de l'écripre,  
Comme le vois, moult docement rythmé.  
Un frère il eut, Arnoul Greban nommé,  
Gentil ouvrier en pareille science,  
Et inventeur de grande véhémence.  
Or l'un et l'autre est digne d'estre aymé,  
S'on doit aymer les choses d'excellence.

L'auteur de cet éloge des frères Greban est l'éditeur du *Mystère des Actes des Apôtres* qui parut à Paris sous ce titre : Le premier (second) volume du *Triumphant mystère des Actes des Apostres*, translaté fidèlement à la vérité historique escripte par saint Luc à Théophile, et illustré de légendes authentiques et vies de saintz reçues par l'Église, tout ordonné par personnages... Cy fine le neufviesme et dernier livre des *Actes des Apostres* nouvellement imprimés à Paris pour Guillaume Alabat, bourgeoys et marchand de la ville de Bourges, par Nicolas Couteau, imprimeur demeurant à Paris, et furent achevez le xv<sup>e</sup> jour de mars l'an de grâce mil cinq cens xxxvii avant Pasques (1538). Cette édition en deux volumes in-folio, gothique, à deux colonnes, fut donnée à l'occasion de la représentation vraiment triomphale qui eut



lieu dans les arènes de Bourges et qui dura quarante jours (1).

Cette édition n'était pas la première ; Lacroix du Maine parle d'une édition donnée antérieurement, vers 1513. Celle-ci parut par les soins de Pierre Cueuret, premièrement chapelain du comte du Maine, Charles IV, qui aimait comme nous l'avons dit à s'environner d'hommes instruits, puis chanoine de l'église du Mans et familier du cardinal-évêque Philippe de Luxembourg pour lequel il traduisit en français les sermons de saint Ephrem, publiés vers 1509 ou 1510 sous les titres de *La fleur de prédication*. Il jouissait de sa prébende de chanoine, au moins de 1489 à 1492, et demeurait dans la maison de la Basse-Poterne, près Gourdain.

Il donna une première édition du *Mystère des Actes des Apôtres* ; les corrections qu'il y fit, au dire de Lacroix du Maine, donnent tout lieu de croire qu'il avait pu avoir des rapports avec Simon Greban, et rattachent plus étroitement à notre province l'œuvre de ce dernier. Le même bibliophile nous apprend que maître Pierre Cueuret a fait quelques corrections à l'œuvre de Simon Greban. Il convient donc de lui attribuer quelques-uns des soixante et un mille neuf cent huit vers qui composent cet immense drame (2).

C'est le plus long de tous les Mystères. Il fut imprimé pour la première fois vers 1513, à Paris, par Galliot du Pré ; puis dans la même ville en 1537, en 2 vol. in-f°. La troisième édition est de 1540, 2 vol. in-4°, et la quatrième de 1541 ; on a ajouté à cette édition *l'Apocalypse de saint Jean*, dont Louis Choquet est auteur ; ce qui forme un ensemble de 5 vol. in-fol. (3).

(1) E. Picot, *Notice sur Jehan Chaponneau, metteur en scène du Mystère des Actes des Apôtres, joué à Bourges en 1536*. Paris, Morgand, 1879.

(2) Hauréau, *Hist. littéraire du Maine*, 2<sup>e</sup> éd. t. III, p. 221-224.

Chardon, *Les Greban et les Mystères dans le Maine*, p. 15.

Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. I, p. 338 et II, p. 463.

(3) Lacroix du Maine, *Bibl. française*, p. 371. — Hauréau, *Hist. litté-*

Les fréquentes réimpressions d'un ouvrage aussi considérable par le nombre et le format des volumes, prouvent la haute estime dont il jouit dans toutes les classes de la société jusque vers le milieu du XVI<sup>e</sup> siècle. La représentation triomphante qui en fut donnée à Bourges, en 1536, dans l'ancien amphithéâtre des Arènes, et qui dura quarante jours, prouve à elle seule le même fait. Mais, peu d'années plus tard, le triomphe des nouvelles doctrines poétiques faisait tomber dans le dédain le théâtre du Moyen Age et dans l'oubli le nom des deux Greban, qui en avaient été certainement les plus éminents représentants. Il semble que le peuple oublia moins vite les noms d'Arnoul et de Simon. Dans une bibliothèque rustique formée d'un très petit nombre de volumes, Noël du Fail place encore les deux Greban. Or ce seigneur breton, à la fois conteur et jurisconsulte, écrivait à la même époque que Lacroix du Maine, car ses ouvrages ont tous paru de 1547 à 1585 (1).

Comment, se demande-t-on en présence d'une telle renommée, un bibliographe manceau a-t-il pu écrire un article aussi rempli d'erreurs que celui consacré par François Grudé, sieur de La Croix-du-Maine, aux deux illustres frères Arnoul et Simon Greban ? C'est difficile à expliquer. Il faut croire à une négligence coupable de la part du bibliographe qui paraît ignorer les témoignages de Clément Marot, de Joachim du Bellay, presque un compatriote, d'Étienne Pasquier et d'autres. S'il les connaissait, il devait alléguer les raisons pour lesquelles il pensait devoir les contredire. Mais l'article contient bien d'autres méprises évidentes. La notice consacrée au plus jeune des deux frères dit que Simon Greban fut nommé aussi Simon de Compiègne, qu'il fût moine de Saint-Riquier, qu'il devint

*raire du Maine*, 2<sup>e</sup> éd., t. III, p. 221-224. — Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. II, p. 462.

(1) Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. I, p. 321.

secrétaire de Charles d'Anjou, comte du Maine, et qu'il finit par être chanoine du Mans. Qu'un moine remplit momentanément les fonctions de secrétaire du comte du Maine, il n'y a pas d'empêchement absolu ; mais qu'il devint chanoine d'une cathédrale, il y a là un renversement de tous les principes. Le bibliographe ajoute : « Il a traduit, par le commandement du roi de France Philippe le Bel, un livre intitulé *Le Cœur de Philosophie*, imprimé à Paris par Philippe le Noir l'an 1520, mais je ne sçay s'il n'y auroit point faute au livre imprimé. Car s'il estoit ainsi qu'il eust flory soubz le règne dudit Philippe et de Charles 7, ce serait chose trop miraculeuse ; qui est cause que je pense qu'il y ait faulte en l'impression du livre, qui dit sur la fin que ce livre du Cœur de Philosophie aye esté traduit par ledit Simon Greban par le commendement du Roy Philippe le Bel ; car c'est chose toute assurée qu'il florissait sous le règne de Charles 7, lequel mourut en l'an 1461. Nous avons plusieurs de ses compositions escrites à la main et non encore imprimées (1) ».

Le bibliographe entasse confusions sur confusions. *L'Espère du Monde*, qu'il donne comme un ouvrage distinct du *Cœur de Philosophie*, n'est qu'une partie de ce livre, la seule, à vrai dire, où il soit parlé de Simon de Compiègne. L'édition même citée par Lacroix du Maine ne porte nulle part le nom de Simon Greban (2).

Si l'on ajoute à ces observations que Lacroix du Maine, dans son article sur Arnoul Greban, ne dit pas un mot du *Mystère de la Passion* qui est l'œuvre capitale du poète, que parlant de Pierre Curet ou Cueuret, éditeur du *Mystère des Actes des Apôtres*, il ne sait pas son véritable nom et l'appelle Cueuvret, nous serons en droit de conclure que l'article

(1) *La bibliothèque du sieur de Lacroix du Maine*, Paris, Abel l'Angelier, 1584, p. 456.

(2) G. Paris, *Le Mystère de la Passion*, introduction, p. IX-XI. — Renan, *Hist. littéraire de la France*, t. XXX, p. 594-595.

consacré aux Greban manque absolument de la première des qualités nécessaires, d'informations sérieuses ; il se compose de notes réunies au hasard et sans méthode. En pareille circonstance l'autorité de Lacroix du Maine ne devait pas l'emporter sur des auteurs plus anciens de beaucoup, qui parlent avec autorité et qui paraissent parfaitement renseignés.

D'après ces autorités et ces considérations, il ne nous paraît pas possible de contester à la ville du Mans la gloire d'avoir donné le jour aux deux plus grands dramaturges du Moyen Age ; mais leurs deux mystères ont-ils été composés dans notre province ? A cette question il serait impossible de donner une réponse positive. Pour le *Mystère de la Passion*, il semble beaucoup plus probable qu'il fut écrit à Paris, « à la requête de quelques-uns » de cette ville, au temps où Arnoul Greban étudiait puis enseignait la théologie. Ce fut à Paris aussi que Guillaume de Boneuil vint le trouver de la part des habitants d'Abbeville pour avoir copie de son poème. Quant au *Mystère des Actes des Apôtres* nous n'avons aucune donnée positive. Il est certain qu'il fût commencé par Arnoul, continué et terminé par Simon. Peut-être ce dernier habitait-il alors le Mans, soit comme secrétaire de Charles IV, soit comme chanoine de Saint-Julien. Il paraît d'ailleurs qu'un poème qui se compose de soixante-un mille neuf cent huit vers pouvait occuper la vie entière d'un homme (1). Les poètes ne sont-ils pas toujours, jusqu'au dernier instant de leur existence, préoccupés de l'amélioration de leur travail et sans cesse appliqués à le corriger ?

Il fut représenté à Aix, avant l'année 1478, devant le roi René (2).

(1) *Mystère des Actes des Apôtres joué à Bourges en 1536*, éd. par le baron de Girardot. Paris 1854, in-4°. — *Notice sur Jean Chaponneau metteur en scène du mystère des Actes des Apôtres, joué à Bourges en 1536*, par M. E. Picot ; Paris, Morgand, 1879, p. 3 et 10.

(2) Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. II, p. 41-42.

Ajoutons de suite que ces poèmes immenses, comme la Passion et les Actes des Apôtres, n'étaient presque jamais représentés en leur entier ; on choisissait pour la scène une partie qui pouvait se séparer de l'ensemble, et ceux qui se chargeaient de diriger la représentation ajoutaient des prologues ou des épilogues à leur gré et selon le goût du public sur lequel ils pouvaient compter (1). C'est ainsi qu'un exemplaire du *Mystère des Actes des Apôtres* renferme quatre feuillets de *diableries* assez hardies, qui ne figurent point dans les autres exemplaires et que l'on aurait tort d'attribuer à Simon Greban.

En tête de l'édition de ce *Mystère des Actes des Apôtres*, on lit un double prologue, l'un en prose, l'autre en vers, où Guillaume Alabat vante la fameuse représentation donnée à Bourges en 1536, loue le talent des deux frères Greban et se félicite de la protection accordée aux Actes

De par le Roy et son unicque sœur

Une opinion s'est produite depuis peu d'années, elle enrichirait encore le domaine littéraire de nos deux poètes manceaux en leur attribuant une part plus ou moins grande dans la composition du *Mystère du Vieil Testament* (2). Cet immense poème contient environ quarante-neuf mille vers.

Ce nom de Vieux Testament est le nom collectif de plusieurs

(1) La bibliothèque du Mans possède un manuscrit contenant la première journée du *Mystère de la Passion* ; il provient de la bibliothèque de l'abbaye de Saint-Vincent et porte le n° 6. Sur le catalogue il porte un faux titre et est abusivement attribué à Jean Michel. Il est d'une écriture de la fin du XV<sup>e</sup> siècle, et ce qui le rend très précieux ce sont les indications scéniques qu'il contient. M. Chardon, *Les Greban*, p. 15.

(2) *Le Mistère du Viel Testament* publié avec introduction, notes et glossaire, par le baron James de Rotschild. Paris, Didot, 1878. In-8°. Le baron James de Rotschild étant mort, madame de Rotschild a fait continuer l'édition à ses frais. — G. Paris, *Le Mystère de la Passion*, Introduction, p. xxv. — *Revue politique et littéraire*, du 30 novembre 1878, p. 516. — Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. II, p. 411.

mystères distincts ; il ne désigne point, comme on l'a cru quelquefois, un mystère unique.

Le Vieux Testament attribué à Arnoul Greban se lit dans un manuscrit de Troyes ; il est très abrégé et semble composé pour former la première journée d'une représentation dont l'œuvre de notre compatriote, la Passion, fournissait la seconde, la troisième et la quatrième journée. Il est vrai que l'on y trouve un rôle du fou ou sot, rôle que Greban n'admet pas ; mais c'est probablement une addition faite pour la représentation dans la capitale de la Champagne ; le reste est empreint de la plus entière ressemblance avec le genre d'Arnoul Greban. Le rôle du sot n'a aucun lien avec la pièce ; c'est une superfétation destinée à égayer le public peu délicat qui ne veut s'édifier qu'à la condition de beaucoup rire. Les vers bouffons qu'il débite sont écrits en marge et d'une autre main. A partir de la deuxième journée, le rôle du fou, folace ou sot, n'est même plus écrit du tout.

Ainsi l'attribution de ce drame du *Vieil Testament*, considéré comme introduction ou première journée de *la Passion*, faite à Arnoul Greban n'a rien d'in vraisemblable, elle est même assez probable, mais ne peut être considérée comme certaine.

## VI

Les détails que nous avons dû donner sur les deux Greban nous ont entraîné un peu loin ; il semble néanmoins nécessaire de les compléter par un court aperçu de leurs deux grands drames, les plus célèbres du théâtre des mystères.

Le *Mystère de la Passion* d'Arnoul Greban n'a été publié que récemment par MM. Gaston Paris et Gaston Reynaud, en 1878. Cette édition renferme trente-quatre mille cinq cent soixante-quatorze vers. Les personnages sont au nombre de trois cent quatre-vingt-treize ; mais il faut tenir compte de ce fait que près de la moitié des personnages paraissent

dans plusieurs journées et alors ce nombre se trouve réduit à deux cent quatre-vingt-quatre en tout.

Les journées sont au nombre de quatre.

Sur le feuillet de garde du plus ancien manuscrit on lit cette note :

« Ce présent livre contient le commencement et la création du monde en brief, par personnages, la Nativité, la Passion la Résurrection de nostre Sauveur Jhesucrist traités bien au long selon les saintes évangiles; et devez savoir que maistre Arnoul Gresban, notable bachelier en théologie, lequel composa ce présent livre à la requeste d'aucuns de Paris, fit cette création abrégée seulement pour monstrier la différence du péché du deable et de l'omme, et pourquoy le péché de l'omme ha esté réparé et non pas celui du deable. Et pourtant qui voudroit jouer ce présent livre par personnages il faudroit prendre et commencer à ce prologue qui s'ensuit, et ce fait, delaisser ladite création abrégée, et commencer à Adam estant au limbe qui dit ainsi : *O souveraine Majesté*. Et en ce point ont fait ceux de Paris qui ont par trois fois joué ceste présente passion ».

Le mystère commence par un prologue tout théologique et d'une facture assez remarquable, où l'auteur expose la nécessité de la Rédemption par Jésus-Christ. Ce prologue est contenu en 219 vers.

Voici les premiers vers :

*Veni ad liberandum nos, Domine, Deus virtutum.*

Pour l'offence du premier père  
Que tout le genre humain compère  
En servitude très grevaine,  
Vult le filz de Dieu par mistère  
Couvrir sa divinité clere  
Du voile de nature humaine.

Dans un second prologue de 26 vers, le poète s'adresse aux spectateurs et réclame d'eux « amoureuse silence »,

puis annonce le sujet de la représentation. Dieu crée les anges, et après la chute de Lucifer, l'homme. Cette sorte de préface comprend mille cinq cent onze vers, et rapporte le meurtre d'Abel et la mort d'Adam. Toute cette partie s'omettait d'ordinaire dans les représentations.

« Cy commence le premier livre de la Passion nostre Sauveur Jhesuscrist ».

Adam commence dans les limbes en invoquant Dieu, pendant que les justes s'entretiennent du Sauveur promis. Aussitôt s'engage le procès de Miséricorde et Paix contre Justice et Vérité. Le même sujet se trouve traité dans tous les drames qui ont pour sujet la Rédemption ; on le rencontre aussi dans des sermons du XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècle ; il a même fourni la matière de tout un mystère.

Aussitôt que la Rédemption des hommes est décidée dans le ciel, l'Annonciation à Marie a lieu sur la terre, tandis que les démons éclatent en fureur dans les enfers. Pour obéir à l'édit de Cirinus, Marie et Joseph se rendent à Bethléem. Arrive la nuit où le Messie doit naître, et une gracieuse pastorale fait connaître les bergers qui sont appelés à l'adorer les premiers.

ALORIS

Il fait assès douce saison  
Pour pastoureaux, la Dieu mercy.

YSAMBERT

Si les bergers sont de raison,  
Il fait assès douce saison.

PELLION

Rester ne porroye en maison  
Et voir ce joyeux temps icy

ALORIS

Il fait assès douce saison  
Pour pastoureaux, la Dieu mercy.



YSAMBERT

Fi de richesse et de soucy !  
Il n'est vie si bien nourrie  
Qui vaille estat de pastourrie (1)

PELLION

A gens qui s'esbatent ainsi,  
Fi de richesse et de soucy !

RIFFLART

Je suis bien des vostres aussi  
Atout ma barbette (2) fleurie  
Quand j'ay du pain mon saoul, je crye :  
Fi de richesse et de soucy !

ALORIS

Il n'est vie si bien nourrie  
Qui vaille estat de pastourrie.

YSAMBERT

Est-il liesse plus serie (3)  
Que de regarder ces beaux champs  
Et ces doux agnelès paissans,  
Saultant en la belle prairie ?

PELLION

On parle de grant Seignourie,  
D'avoir donjons, palais puissans ;  
Est-il liesse plus serie  
Que de regarder ces beaux champs ?

(1) État de pasteur.

(2) Petite barbe.

(3) Douce.

RIFFLART

Quant ma pennetière est fournie  
De bons gros œux et nourrissans,  
De ma flute vous fais uns chans,  
Qu'il n'est point de telle symphonie.

ALORIS

Est-il liesse plus serie  
Que de regarder ces beaux champs  
Et ces doux agnelès paissans,  
Sautant en la belle praerie ?  
Quand le beau temps voyent,  
Pastoureaux s'esjoyent,  
Chantent et festoyent,  
Et n'est esbas qui ne soient  
Entre leurs deduis (1).  
Leurs chappeaux cointoient (2).  
Leurs gippons (3) nestoient,  
Leurs moutons pourvoient  
Leurs chiens retourner envoient,  
Ceux qui sont mal duys,  
Le jour passe, et puis  
Quand viennent les nuis,  
Leur parc cloyent et appoyent,  
Et se loups famis  
Venoient qui les guerroient  
Des chiens sont remis

YSAMBERT

En gardant leurs brebietes,  
Pasteurs ont bon temps ;  
En gardant leurs brebietes  
Ilz jouent de leurs musettes,

(1) Amusements.

(2) Parent (de fleurs et rubans).

(3) Jupons.

Liés et esbatans,  
La dient leurs chansonnetes  
Et les douces bergerettes  
Qui sont bien chantans,  
Ceillant herbes bien sentans  
Et belles fleurettes ;  
Qui pourroit vivre cent ans  
Et voir telz baguettes !  
Pasteurs ont bon temps.

PELLION

Berger qui a pennetière  
Bien cloant (1), ferme et entière  
C'est un petit roy,  
Berger qui a pennetière  
A bons cloans par derriere,  
Fermant par bonne maniere  
Que lui faut-il ? quoy ?  
Il a son chapeau d'osiere  
Son poinsson, son alleniere (2)  
Son croc, sa houlette chere,  
Sa boite au terquoy (3),  
Beau gippon sur soy,  
Et par esbauoy (4)  
Sa grosse fleute pleniere  
Soulliers de courroy (5)  
A beaux tacons (6) par derriere,  
Face feste et bonne chere  
C'est un petit roy.

(1) Agrafe.

(2) Étui à alènes.

(3) Poix.

(4) Divertissement.

(5) Soulliers corroyés, soulliers de courroy.

(6) Pièce de cuir.

Les anges font entendre le chant du *Gloria in excelsis Deo* et les bergers avertis par le messager céleste vont adorer l'Enfant-Jésus, lui offrant leurs présents d'une naïveté traditionnelle : Pellion donne son « flageolet », Ysambert une « hochete », Aloris fait hommage d'

Ung beau kalendrier de bois  
Pour savoir les jours et les mois  
Le karesme et le nouveau temps.  
Chacun saint a son marmouset  
Escript de lettres de berger.

Dans certaines rédactions postérieures à celle d'Arnoul Greban cette scène des présents tourne à une parodie puérile.

La venue des Mages, le massacre des Innocents, la fuite en Egypte sont longuement mis en scène ; le voyage à Jérusalem et l'entretien de Jésus avec les docteurs plus longuement encore. Les plaintes de la Vierge qui croit avoir perdu son fils sont versifiées avec assez de bonheur. C'est par cet épisode que se termine la première journée, à la fin de laquelle *l'acteur* prend la parole, résume tout ce qui a été fait et ajoute :

Demain retournez s'il vous plect :  
Ne scaurez estre si fort prest  
Que nous ne venions accourant  
Pour poursuivre au demeurant.

La seconde journée va de la prédication de saint Jean-Baptiste aux premières scènes de la Passion. La mission du Précurseur, le baptême de Jésus, la vocation des Apôtres, les divers miracles du Messie, l'entrée à Jérusalem, la cène où les spectateurs voyaient l'institution du sacrement de l'Eucharistie, enfin la prise de l'Homme-Dieu amené devant Anne et renié par Pierre composaient les diverses parties du drame.

Quelques inventions ne manquent ni de grandeur ni de

pathétique ; ainsi l'apparition de Satan pendant la Cène ; invisible à tous, sauf à Jésus et à Judas, qu'il excite contre son maître.

Un épisode remarquable c'est le récit que, sur la demande de ses sœurs, Lazare ressuscité fait de sa descente aux enfers.

Une scène très remarquable aussi met en présence l'un de l'autre Jésus et sa mère, à l'heure où les ennemis du Christ sont déjà réunis pour conjurer sa mort. Cette scène où Marie supplie son fils d'écarter et d'adoucir pour lui-même et pour elle l'horreur de la Passion pressentie et comme entrevue ; où Jésus lui répond en lui révélant le mystère de la Rédemption des hommes et l'inévitable nécessité de la mort du Fils de Dieu, s'élève, sans action, sans incident, sans surprise, par la seule sublimité des sentiments et la seule force de l'expression, à une hauteur véritablement tragique ; elle est comme le morceau capital de tout le poème, car nulle part ailleurs on ne saisit mieux de quelle façon l'auteur a conçu le rôle du Christ et celui de sa mère. Nous regrettons que l'étendue de ce dialogue ne nous permette pas de le reproduire ; et c'est dommage.

La seconde journée se termine par ces vers :

Donc, s'il vous plaist, en gré prenez  
Ce qui est fait ; et retournez  
Demain à l'heure accoutumée ;  
Si vous sera parconsommée  
La tres piteuse passion  
Jusqu'à la resurrection.

Un court prologue ouvre la troisième journée qui met en scène l'interrogatoire de Jésus chez Caïphe et Pilate, les remords, le désespoir et le suicide de Judas, l'*Ecce Homo*, le portement de Croix, le crucifiement, la mort du Sauveur. Les outrages dont le Christ est abreuvé sont développés

longuement, ainsi que les lamentations de la Vierge au pied de la croix.

C'est là que se trouve l'épisode saillant du suicide de Judas. Dans son désespoir il invoque le démon qui accourt et lui dit :

— Meschant que veux-tu que je face ?  
A quel port veulx-tu aborder ?  
— Je ne sçay ; je n'ay œil en face  
Qui oze les cieulx regarder.  
— Se de mon nom veulz demander  
Briefment en aras demonstrance.  
— D'où viens-tu ? — Du parfont d'enffer.  
— Quel est ton nom ? — Desesperance,  
— Terribilité de vengence,  
Horribilité de danger,  
Approche et me donne allegence  
La mort peust mon dueil alleger.

Les dramaturges postérieurs à Arnoul Greban ont eu soin de conserver cette belle scène presque intacte.

Si vous voulez savoir combien le goût du jeu, du jeu des dés en particulier, inspirait de crainte aux moralistes du moyen âge, lisez un épisode voisin ; le diable y enseigne lui-même ce jeu aux soldats qui s'en servent pour tirer au sort la robe de la divine victime.

Le « tiers jour » finit par une prière après l'ensevelissement du Christ et l'envoi des gardes au tombeau.

La quatrième journée a un titre particulier : « Cy commence la resurreccion ». La douleur des saintes femmes et des apôtres, leur joie après la résurrection, les diverses apparitions du Christ forment la matière de cette journée, où l'intérêt languit un peu, à cause du décousu des scènes, qui devient excessif. Il est juste néanmoins de signaler comme conduits avec verve le récit vivant et animé de la

Passion, fait par saint Luc et Cléophas, et surtout la première entrevue du Christ ressuscité avec sa mère, laquelle exhale sa joie immense dans ces vers d'une heureuse inspiration :

Mon enfant quand je te perdis  
Et que mort en la croix pendis  
En douleur dure,  
Bien amas humaine nature  
Quand pour luy tes bras estendis,  
Et ta povre mère piteuse  
Voyant ceste peine honteuse  
Qu'on te faisoit,  
Dieu scait lors s'elle se taisoit  
De voir douleur tant angoisseuse.

Après l'Ascension et la descente du Saint-Esprit, le drame finit sur la terre par une série de vingt-six couplets que récitent vingt-cinq personnages, apôtres, disciples ou saintes femmes ; au ciel par le baiser de paix que se donnent les quatre Vertus en signe de conciliation. La parole du psalmiste est déclarée accomplie, *Misericordia et Veritas obviaverunt sibi, Justitia et Pax osculatæ sunt* (1), et la rédemption des hommes est achevée et complète.

Un « prologue final et total » termine le mystère en réclamant l'indulgence des spectateurs :

Si riens avons dit ou escript  
Ou mal faict ou mal ordonné  
Pour Dieu qu'il nos soit pardonné,  
.... Rendons grâce à Dieu le Père,  
Chantons *Te Deum laudamus*.

L'hymne d'action de grâce est la fin de tous les drames sacrés médiévistes.

(1) Ps. LXXXIV, 11.

L'analyse que nous venons de donner du chef-d'œuvre d'Arnoul Greban ne peut offrir qu'une idée très incomplète de ce poème immense. Son étendue elle-même avertit qu'il s'y trouve beaucoup de négligences et de faiblesses ; c'est très vrai, mais il faut reconnaître en même temps que l'inspiration est toujours élevée ; qu'il y a des caractères bien tracés et que l'auteur fait parler la Sainte-Vierge, saint Jean-Baptiste, sainte Marie-Madeleine d'une manière touchante et noble, souvent admirable par la générosité des sentiments. Il a été remarqué que le principal personnage, le Sauveur, n'a pas à proportion un langage et un ton aussi au-dessus du vulgaire. L'observation est parfaitement fondée ; mais pour faire parler dignement le Verbe incarné il n'y a qu'un moyen c'est de traduire fidèlement les écritures inspirées et spécialement les évangiles. Une remarque qui fera ressortir le mérite d'Arnoul Greban, c'est que ses imitateurs et ceux qui ont retouché son œuvre ont échoué le plus souvent dans les caractères qu'il avait tracés lui-même d'une manière supérieure ; ainsi pour la Sainte - Vierge, ainsi pour la Madeleine.

Sous le rapport de la diction, l'œuvre d'Arnoul Greban mérite un éloge que lui ont en général décerné les plus anciens auteurs qui en ont parlé et qui étaient en état d'en juger ; ils lui reconnaissent l'élégance, la douceur et la fluidité.

Les plus exigeants critiques signalent des passages, quelquefois même assez longs, dans lesquels on se sent entraîné et élevé par une verve inspirée de nobles pensées.

Une découverte récente vient de prouver que l'œuvre des Greban se répandit au-delà des limites du royaume. Le *Mystère de la Passion* composé par Arnoul fut pris pour modèle et pour patron par un moine italien nommé Simon, qui vivait en 1490, et dont le poème tragique a été retrouvé il y a peu de temps dans le bourg de Revello, dans le



marquisat de Saluces. Il vient d'être imprimé sous ce titre :

*La Passione di Gesu Cristo, rappresentatione sacra in Piemonte nel Secolo XV*, edita da Vincenzo Promis, Tirino, fratelli Bocca, 1888, gr. in-4<sup>o</sup> de xxv p., 3 ff., 532 p., et 1 f. (1).

Il nous faut maintenant dire un mot du second drame auquel ont travaillé authentiquement Arnoul Greban et son frère Simon.

L'étendue du mystère des *Actes des Apôtres* ne peut nous permettre d'en faire ici une analyse complète ; d'un autre côté, il serait impossible de donner à nos lecteurs une idée de ces étranges compositions dramatiques, si nous ne leur en faisons connaître quelques livres, — les termes d'actes et de scènes n'étaient pas usités dans l'origine (2).

LIVRE PREMIER. — « Après l'Ascension de Jésus-Christ, les Apôtres s'assemblent, et élisent saint Mathias, pour remplir la place dont Judas s'est rendu indigne par ses crimes. Lucifer, ignorant ce qui se passe, ordonne aux démons de parcourir le monde. Ces malins esprits, avant de sortir, lui demandent sa bénédiction ».

#### LUCIFER

Que recevons pour bénédiction ?  
Dyables dampnez en malédiction  
Dessus vous tous, par puissance interdite,  
Ma patte estens qui est de Dieu maudicte,  
Pour de tous mauix et malfaictz vous absoudre,  
Sortez, courrez, que malédicte fouldre, etc.

« Les diables partent avec ce passeport. D'un autre côté, la Sainte-Vierge et les Apôtres chantent le *Veni Creator*.

(1) *Journal des Savants*, septembre 1888, article de Gaston Paris.

*Revue critique*, 17 décembre 1888, p. 493-496, article d'Émile Picot.

(2) Les frères Parfaict, *ouv. cit.* t. II, ont donné une longue analyse des *Actes des Apôtres* ; nous allons en faire quelques extraits.

Jésus prie Dieu, son Père, de faire descendre le Saint-Esprit. Les Apôtres, fortifiés par ce secours divin, composent le Symbole, et vont ensuite prêcher au milieu du temple, où ils font plusieurs miracles ; les Pharisiens et les Scribes, animés par Satan, les font mettre en prison ».

GRIFFON

Allons les cacher pour la pluye,  
Vous serez enfans de la pye,  
Gallans, vous serez mis en cage.

« On les fait sortir cependant, en leur enjoignant de ne plus prêcher. Bien loin d'observer une défense injuste, les Apôtres recommencent leurs prédications, et choisissent sept diacres pour porter des fruits plus abondants dans ce saint travail. Le seigneur leur donne sa bénédiction ; et bientôt un grand nombre de Juifs se convertissent, et viennent apporter tout ce qu'ils possèdent aux pieds des Apôtres, qui, en réservant une partie pour leur nourriture, distribuent le reste aux pauvres. Ananias propose à Saphira, sa femme, d'imiter l'exemple de ces nouveaux fidèles. Cela est fort bien pensé, répond Saphira, et nous vivrons sur le commun sans rien faire ».

ANANYAS

Est-il vray ?

SAPHIRA

Comme l'Évangile.

« Dieu punit leur coupable intention par une prompte mort ; Satan et Astaroth emportent leurs âmes. Lucifer est si transporté de joie à leur arrivée, qu'il ordonne à ses démons de se réjouir ».

LUCIFER

Je vueil que la tourbe dampnée,  
Icy devant mon tribunal,  
Me dye ung motet infernal,  
En chanterie dyabolicque.

« Que Bélyal et Burgibus, ajoute-t-il, tiennent le dessus ;  
Berits, Cerbéus et quelques autres chanteront la taille, et  
Astaroth avec Lévyathan feront la basse ».

*(Icy chantent tous ensemble.)*

Tant plus a, et plus veult avoir,  
Lucifer nostre grant dyable.  
S'il voyait âmes plouvoir,  
Tant plus a, et plus veult avoir :  
Et toujours il veult recepvoir,  
Car il est insatiable,  
Tant plus a, et plus veult avoir,  
Lucifer nostre grant dyable.

« Finissez, dit Lucifer, vous m'étourdissez. *Sus, chantons,*  
continue Bélyal. Ils cessent enfin, et Lucifer se prépare à  
envoyer des émissaires sur la terre. Cerbéus, qui ne voit  
point la lumière du jour, demande à accompagner Lévyathan  
à ce voyage. Pendant ce temps-là, un aveugle de Jérusalem  
appelle son valet Gobin, et lui dit de le conduire au temple.  
Ce valet occupé à manger quelques restes qu'on lui a donnés  
pour son maître, ne lui répond point ».

L'AVEUGLE

Par le sang bleu, je l'oys marcher :  
Le p..., sans moy se desjune ?

GOBIN

Tiens, Gobin, crocque ceste prune,  
Et puis boyras une bouffée.

L'AVEUGLE

Je sens quelque gallymaffrée :

Hau ! Gobin ?

« L'aveugle se met ensuite à jurer ; alors Gobin s'approche. — Tu sens le vin, gourmand que tu es ! lui dit l'aveugle. Ils vont ensuite au temple ; saint Pierre guérit cet aveugle, et chasse Fergalus du corps d'un possédé. Ce démon se retire aux enfers, et entre doucement de peur qu'on ne l'aperçoive. Burgibus l'arrête au passage. — D'où viens-tu à l'heure qu'il est ? lui dit Lucifer d'une voix terrible. — Je craignais de vous éveiller, répond Fergalus. Lucifer le fait étriller malgré ses excuses. Peu de temps après, Cerbérus et Lévyathan, au désespoir de n'avoir pu réussir dans leurs projets, reviennent aux enfers. Cerbérus frappe doucement à la porte, et lorsqu'il est passé, il prie Burgibus, qu'il avoit mis à sa place, d'aller avertir son camarade de rentrer sans faire de bruit, et qu'il laissera la porte entr'ouverte. Burgibus sort sans se défier de Cerbérus qui aussitôt ferme la porte. On reconnaît les deux diables, et quoique puisse dire Burgibus contre son malin compagnon, ce dernier lui soutient le contraire, et jouit de la noire satisfaction de lui voir partager les tourments de Lévyathan ».

LIVRE II. — « Saint Etienne, par ses vives prédications, confond les Juifs, qui le mènent à Caïphe, et lui produisent plusieurs faux témoins ».

*(Icy doit, pour exterrir les faulx Juifz, apparoir le visage de saint Estienne reluysant comme le soleil.)*

« Les Juifs prennent l'épouvante et s'enfuient, le saint diacre les rappelle, et ajoute que ce n'est que pour jeter la terreur dans le cœur des faux témoins. Alors son visage paraît dans son premier état ; sur quoi les Pharisiens et les

Scribes, le soupçonnant de magie, pressent de plus en plus le pontife de prononcer la sentence de mort ».

JÉCONYAS

Cayphe, fais le mettre à mort,  
Que attendz-tu tant à le juger ?

HIÉROBOAM

Cryons de plus fort en plus fort,  
Cayphe, fais le mettre à mort.

CAYPHE

Ha ! Messieurs, vous avez tort,  
Je ne puis plustost abréger.

SALATHIEL

Cayphe, fais le mettre à mort,  
Que attendz-tu à le juger ?

« Caïphe prononce cet arrêt, en vertu de la *justice pontificale* dont il est revêtu. Cependant, Jésus prie son Père pour saint Etienne et pour le jeune Saulus, en faveur de qui il obtient qu'il ne trempera pas ses mains au sang de ce jeune martyr, et ne sera employé qu'à garder les robes des bourreaux. Notre-Seigneur se manifeste dans toute sa gloire au saint diacre qui le prie pour ses persécuteurs ».

AGRIPPART

Il réserve.

GRIFFON

Il ment.

MAUAUÉ

Mais il devine.

DÉGOUSTÉ

Il songe.

RIFFLART

Il nous compte merveilles.

« Les pharisiens lancent les premières pierres contre saint Etienne et les bourreaux achèvent son supplice. Dieu ordonne à ses anges de lui amener l'âme de ce martyr. Peu de temps après, Saulus, accompagné de satellites, va chez Nathanaël, et le fait jeter en prison avec toute sa famille. Caïphe charmé de voir tant d'ardeur dans ce jeune homme, le charge d'aller à Damas pour y arrêter tous ceux qu'il saura être d'intelligence avec les Apôtres. Sur ces entrefaites, la reine d'Ethiopie, appelée Candace, désirant faire un riche présent au souverain Dieu, demande à ses demoiselles à qui ce don doit s'adresser. — Vous le devez à Jupiter, répond Hélène. — Ou plutôt à Dyana, ajoute Exionne. Comme la troisième, nommée Thamaris, voit que la reine rejette cet avis, elle lui conseille de faire appeler l'eunuque ; c'est un habile homme, continue-t-elle, et qui a lu toutes les histoires.

» L'eunuque arrive, et la reine lui ordonne de porter au temple de Jérusalem dix coupes d'or. L'eunuque obéit, et commande à Corridon d'atteler son chariot, sur lequel il monte, et prend le chemin de la Palestine. Les Apôtres cependant élisent saint Jacques le Mineur, évêque de Jérusalem : saint Pierre, saint Jacques et saint Jean lui imposent les mains, et ce nouvel évêque célèbre la messe pontificallement. D'un autre côté, saint Philippe, diacre, convertit les habitants de Sébaste, étonnés de ses miracles, et baptise sur le chemin de Gaza l'eunuque de la reine d'Ethiopie. Saulus, près d'entrer à Damas, ressent aussi les effets de la grâce du Tout-Puissant ».

*(Icy doit descendre une grande lumière du ciel dessus Saulus qui s'abat de dessus son cheval).*

« Saulus aveuglé par l'éclat de cette lumière, prie les Juifs qui sont avec lui de le conduire à Damas. Satan et Burgibus raisonnent beaucoup sur cette aventure. Le dernier soutient que ce n'est qu'une vapeur naturelle ; mais Satan, après avoir disserté sur les causes et les effets des vapeurs de la moyenne région de l'air, conclut enfin que la lumière qu'ils viennent de voir n'ayant aucun rapport avec celle-ci, on ne peut s'empêcher de dire que le principe en est divin. Après cette conversation sur la physique, ils s'en retournent aux enfers, criant comme des enragés ».

SATHAN

Au meurtre !

LUCIFER (*avec un ton railleur*)

Voilà bien chanté.

SATHAN

A la mort !

LUCIFER

Voilà voix notable.

SATHAN

Alarme !

LUCIFER, *en colère*

Paix, de par le dyable,  
Qui vous puisse rompre les testes.

SATHAN

.... Enfer est en danger,  
Tenez - vous pour tout adverty.

LUCIFER, *étonné*

Comment !

SATHAN

Saulus est converty

A ceste heure, comme je croy.

« Les diables témoignent par des cris affreux le chagrin que leur cause cette nouvelle, et Lucifer en conçoit une violente haine contre Satan, qui vient de la lui apporter.

» On voit ensuite les diables tenant conseil pour aviser aux moyens d'empêcher les fruits que doit produire la conversion de saint Paul. Saint Thomas est envoyé par Dieu dans l'Inde; il y fait beaucoup de miracles et de nombreuses conversions. En Palestine, saint Pierre guérit le paralytique Enéas, et ressuscite la veuve Tabitta. Après un dialogue de trois *bélîtres en argot*, viennent la vision de saint Pierre, le baptême de Cornélius et les querelles des deux Hérode. Saint Thomas continue sa prédication aux Indes, saint Barthélemy en Arménie. La prédication de saint Pierre à Antioche amène des disputes avec Simon le Magicien et l'emprisonnement de l'Apôtre. Celui-ci tient ensuite le concile de Jérusalem, et tous les Apôtres sont miraculeusement réunis pour le trépas de la Sainte-Vierge. Saint Paul prêche à Athènes et en d'autres lieux, saint Philippe en Sythie, saint André en Myrmidonie, saint Mathieu en Ethiopie, et ainsi des autres. Toutes les actions racontées par les actes de ces saints, connus au XV<sup>e</sup> siècle, se passent en action sur la scène, qui est souvent occupée par les diables cherchant à empêcher les fruits des travaux des serviteurs de Dieu. S'il y a de longs discours, il y a plus d'action encore, et le jeu des machines ne fait jamais défaut. C'est ce que nous allons voir par l'analyse du neuvième et dernier livre.

» Simon Magus, au désespoir de succomber dans toutes les disputes qu'il entreprend avec les Apôtres, veut tenter un dernier effort pour rétablir son crédit dans l'esprit de l'ignorante populace, et fait répandre le bruit qu'il va monter



au ciel. Une foule de peuple accourt à ce spectacle, et déjà Simon est enlevé dans les airs par ses démons, lorsque saint Pierre, qui se trouve présent, ordonne à ces derniers de laisser ce malheureux enchanteur, que tout son art ne peut défendre de la mort qu'il reçoit par cette chute ».

*(Icy les diables vont prendre le corps de Simon Magus, et l'entraînent en enfer).*

« Néron, voulant venger sa mort, fait conduire en prison saint Pierre, saint Paul, Aristarchus, Tyton, Sidrac, Lucas et quelques autres. Procès et Martinien, à qui on les confie, se convertissent à la foi, et mettent les prisonniers en liberté. L'empereur, irrité contre ces nouveaux chrétiens, les fait conduire au supplice ».

PARTHÉMIUS à Néron

Ha ! sire, ilz sont plus asseurez,  
Qu'oncques Pierre, que j'apperceuz,

« On vient ensuite donner avis à saint Pierre que le prévôt Agrippe le fait chercher partout pour lui ôter la vie. Les fidèles exhortent l'Apôtre à prévenir par une fuite salutaire les poursuites du prévôt. Saint Pierre rejette courageusement ce conseil, mais se trouvant seul, il prend la résolution de sortir de Rome.

*(Soit saint Pierre à la porte, et doit estre l'échaffault de Rome près de Paradis.)*

« L'Ange Gabriel, sous la figure du fils de Dieu, reproche à cet Apôtre sa faiblesse, et l'engage à souffrir la mort avec fermeté ».

*(Icy doit cheminer par la cité, et Pierre après ; et Nota qu'il doit aller près d'un pillier de paradis, et se attachera, pour monter comme une Ascension, et se doit couvrir à l'entrée d'une nuée).*

« Néron ordonne à ses chevaliers, qui font ici l'office d'archers, d'aller arrêter saint Pierre et les autres chrétiens. Ces satellites, en exécutant cet ordre, fouillent dans leurs poches ».

LE SECOND CHEVALIER

Sus, cheminez, Maistre Tyton ;  
Ça la bourse où sont les escus

« On conduit saint Paul à l'empereur, et les autres prisonniers à Agrippe, qui ordonne à Daru (1) de brûler Tyton, Aristarchus et Sidrac ».

*(Icy doivent estre attachez au pillon, et qu'ilz se puissent dévaler en bas secrètement, et en leurs lieux rebouter entre le pillon et les fagotz aucuns corps faincts.)*

« Néron condamne saint Paul à avoir la tête tranchée, pendant qu'Agrippe juge saint Pierre à être crucifié. Saint Paul, conduit au supplice, convertit ses bourreaux, qui, les larmes aux yeux, lui offrent la liberté. L'Apôtre refuse leur secours, et les prie instamment d'exécuter l'arrêt de l'empereur. Les bourreaux, touchés de sa constance, n'obéissent qu'avec peine ».

*(Nota. — Que la teste saulte trois saulx, et à chascun yst une fontaine).*

« Saint Pierre, arrivé au lieu où il doit recevoir le martyre, supplie son juge de le faire crucifier la tête en bas ; Agrippe consent à cette demande ».

AGRIPPE

Or sus, sus nous lui accordons.  
Prenez des cordes et cordons ;  
De le lier on se recorde.

(1) L'un des bourreaux, qui joue un rôle important dans ce drame.

RAVISSANT

Quant est à moy, je m'y accorde,  
J'en estoye bien recordé.

DARU

Par ce bras sera encordé,  
Car de ce faire suis recordz.

ÉPIPHANÈS

Encorder le vueil par le corpz,  
Sans plus la leçon recorder.

ANTIGONUS

Par les piedz le fault concorder  
A la fin, que nul ne l'oublie.

GÉRYON

J'ay cy une corde estable,  
Qui y sera toute propice.

« Tandis qu'on vient raconter à Néron la mort de saint Paul, cet Apôtre apparoît au milieu de la salle, et, annonçant la colère du ciel, jette l'empereur dans un trouble sans égal ».

NÉRON

Harau ! Dyables, qu'on me sequeure,  
Saillir d'icy vueil sans demeure ;  
Ostez-vous, je me vueil occire.

*(Tous le tiennent.)*

PAULIN

Et pour Dieu, patience, Sire.

NÉRON

Il me semble que voy monter  
Mon âme en une cheminée !



« Paulin conseille à Néron, pour soulager son mal, de donner la liberté à Patroclus, à Barnabas et Lucas, qui, en sortant de leur prison, vont ensevelir les corps des deux Apôtres. Peu de temps après, l'empereur, tourmenté par sa noire mélancolie, fait arrêter le prévôt Agrippe, et lui demande pour quelle raison il a fait mourir saint Pierre. Agrippe se défend de tout son possible, et insiste beaucoup sur la haine que l'empereur porte aux chrétiens, dont cet Apôtre était le chef. Au même instant saint Pierre paraît tout-à-coup, et déclare à Néron que la vengeance du ciel est prête à fondre sur sa tête. Cette vue achève de jeter ce prince dans le dernier désespoir ; plusieurs anges surviennent, et le frappent de fléaux et autres bâtons ».

*(Icy s'en va saint Pierre, et Nota, que par dessous terre  
doit avoir gens ayans fléaux et autres bastons.)*

« Néron appelle ses domestiques à son secours, et réclame en vain l'assistance de la déesse Ysis, sa protectrice ».

ALBINUS

Empereur de haulte valeur,  
Ayez ung peu de patience.

PAULIN

Qu'est devenue vostre science  
Et prudence ?

LE PREMIER CHEVALIER

Sire, c'est une illusion,  
Qui en l'esprit vous est venue,  
Car Pierre est mort devant ma veue.

« On porte l'empereur dans une chambre de son palais, où Albinus le vient bientôt trouver, tenant un papier à la main. Néron lui demande ce qu'il contient ».

ALBINUS

Ne vous chaille jà de sçavoir  
Ce que c'est, Sire, je vous jure  
Que c'est libelle plein d'injure,  
Par les Romains faict contre vous.  
Et sçay que auriez du courroux  
Si vous en oyez la lecture.

NÉRON

Contre moy est-il créature  
Qui osast de mon nom mesdire ?  
Lysez tout hault, car je meurs d'yre,  
Si au long l'escript je n'entendz.

ALBINUS

Vous obéir en tout prétends :  
Escoutez doncques, s'il vous plaist.

*(Teneur du libelle diffamatoire faict à l'encontre de  
l'empereur Néron par le peuple romain, et leu en sa  
présence par le susdict Albinus, comme s'ensuit)*

ALBINUS, *lisant*

Qui a désir sçavoir la cruaulté  
Du fier Néron plein de desloyauté,  
Lise l'escript qui contient vérité ;  
Là pourra veoir ce qu'il a mérité, etc.

« Néron, que cette lecture et tout ce qui vient d'arriver  
ont rendu furieux, vomit mille imprécations contre la statue  
d'Ysis où ce libelle était attaché et la couvre de boue, ordon-  
nant à ses chevaliers de suivre son exemple ».

LE PREMIER CHEVALIER

Tiens Ysis, farde ton visage.

LE SECOND CHEVALIER

Tenez, tenez, vieille souillarde.

NÉRON

Gectez, gectez sur la p...  
Qui m'a laissé vilipender.

« On l'emmène enfin dans sa chambre, il se couche, et prie les diables de le conseiller pendant son sommeil. Satan arrive, et lui inspire le dessein de se poignarder ; Néron se lève en chemise, et prie les chevaliers de lui percer le sein ; ce qu'aucun d'eux n'ose exécuter ».

NÉRON *tient une espée*

Ha dyables dampnez  
De toutes parts vers moy venez,  
Venez à ma fin malheureuse :  
Espée, soys-moy rigoureuse,  
Donne tost fin, par grant fureur,  
A Néron le pauvre empereur,  
Le trist, infect et douloureux,  
Le malheureux des malheureux,  
Le sans per des mal fortunez,  
Le désespoir des forcenez.  
Dyables, puisqu'il faut que je meure,  
Accourez, ne faictes demeure,  
A vous suis, à vous je me donne

*(Il se tue);*

Et le corps et l'âme habandonne  
A jamais, pour votre présent.

SATHAN, *portant l'âme de Néron en enfer*

Lucifer, terrible serpent,  
C'est l'âme du faulx empereur  
Néron, etc.

*(Icy se faict tempeste en enfer.)*

« Marcel vient trouver saint Clément, pour lui raconter le martyre des Apôtres, et tout ce qui est arrivé depuis ; mais le Saint-Père lui dit qu'il a tout appris ».

CLÉMENT

Si nous retirons à l'Église,  
Rendons grâces, et sans fainctise,  
Allons faire nostre *Oremus*.  
Chantons *Te Deum laudamus*.

(*Et se doit commencer le Te Deum en paradis.*)

Toutes les pièces du théâtre hiératique se terminaient ainsi par l'hymne d'actions de grâces ; mais le plus souvent, à la fin de la représentation, on se rendait processionnellement à l'église, acteurs et spectateurs, pour y remercier Dieu avec le clergé.

Le mystère des *Actes des Apôtres* obtint un succès sans égal et porta au loin la réputation des deux Greban.

En 1472, les Parisiens qui avaient déjà trois fois joué le mystère de la Passion, voulurent en avoir de nouvelles représentations, et il semble positif que Arnoul et Simon Greban retouchèrent leur premier travail à cette occasion (1). Leur œuvre est sans contredit le chef-d'œuvre de notre ancien théâtre religieux. La conduite de l'action et la versification sont bien supérieures à tout ce que l'on avait vu jusqu'alors, et même à ce que l'on vit dans la suite.

Mais en composant leur chef-d'œuvre, les frères Greban s'étaient laissé aveugler sur l'inconvénient des longueurs, par le désir d'enchaîner tous les événements. Par exemple, le tableau de l'enfance de Jésus-Christ rompait l'unité d'intérêt, et quand on voulut le jouer d'une manière triomphante

(1) Petit de Julleville, *Les Mystères*. t. II, p. 36.

en 1486 dans la ville d'Angers, on sentit le besoin d'y faire des additions et des suppressions notables. Le poète qui se chargea de ce remaniement fut Jean Michel, docteur médecin d'Angers (1).

## VII

Nous connaissons maintenant les principaux auteurs des drames chrétiens dont nous avons à parler ; nous connaissons même un peu la nature de ces poèmes si variés, dans lesquels les genres les plus divers se trouvaient rapprochés comme ils le sont très souvent dans la vie de chaque jour ; il est nécessaire maintenant de donner une idée de la mise en scène, bien différente de celle qui est usitée aujourd'hui (2).

Il existe même dans le Maine bon nombre de peintures et de sculptures du moyen âge, fresques, vitraux d'église, bas-reliefs, où dans un même champ sont représentées, sur des plans différents, les différentes phases de la vie d'un homme, ou les diverses péripéties d'un événement. Ainsi, dans le même tableau, on voit Caïn et Abel enfants, les deux frères offrant un sacrifice, Caïn tuant Abel, Caïn fuyant devant la malédiction divine ; ces diverses scènes, quoique successives dans l'histoire, sont groupées, avec plus ou moins d'habileté, dans une œuvre unique, et le spectateur les contemple d'un seul coup d'œil.

La disposition générale du théâtre était conçue de la même façon. La scène était permanente, à la fois unique et multiple. Au contraire de ce qui se pratique aujourd'hui dans les changements de lieu, le décor changeait rarement ;

(1) Paulin Paris, *Manuscrits français de la Bibliothèque du Roi*, t. VI. — De Villeneuve-Bargemont, *Histoire de René d'Anjou*, t. II, p. 247-259.

(2) Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. I, p. 385.



c'est l'action qui voyageait, dans l'enceinte d'une vaste scène, et se transportait aux divers lieux où elle était censée se passer.

Dans un seul mystère, dans une seule journée de ce mystère, l'action changeait souvent vingt fois de lieu ; mais comme entre ces journées, que l'on appellerait aujourd'hui des actes, il y avait des entr'actes de plusieurs heures, quelquefois d'une nuit, il est probable que l'on pratiquait des changements en vue de la journée suivante.

Longtemps on s'est figuré le théâtre du moyen âge disposé comme une maison à trois ou quatre étages tout ouverte, ou comme les sculptures d'un tympan de porte d'église ; à l'étage supérieur le juge suprême trône dans sa majesté, et entouré de ses anges ; à un étage intermédiaire, s'exerce le jugement et la séparation des justes d'avec les réprouvés ; encore plus bas on voit la terre et les morts sortant de leurs tombeaux ; enfin, à l'étage inférieur le lieu des supplices dans lequel sont précipités les damnés au milieu des diables. Il n'y a de vrai que cette dernière partie, l'enfer était sous la scène et il recevait les infortunés qui méritaient d'y être précipités par l'ouverture d'une énorme gueule de dragon qui s'ouvrait et se refermait avec un bruit sinistre.

Cette disposition n'était pas même toujours observée, et le lieu des supplices éternels était assez souvent une tour située sur l'un des côtés de la scène : l'entrée était la gueule effrayante d'un monstre et l'on voyait des flammes sortir par les ouvertures de l'édifice redoutable.

Le reste de la scène était disposé comme le montre un manuscrit précieux de la bibliothèque de Valenciennes. En tête de ce manuscrit se voit une gouache qui reproduit le théâtre sur lequel fut représentée la *Passion* en 1547. Sur une scène, supposée large de cinquante mètres et profonde environ de moitié (ces dispositions n'ont rien d'exagéré), on aperçoit, disposés de gauche à droite : un pavillon à colonnes, au-dessus duquel est le paradis où Dieu trône dans une

gloire, entouré d'anges et des quatre Vertus ; une muraille percée d'une porte entre deux colonnes doriques, c'est Nazareth ; un second pavillon à colonnes entouré d'une balustrade et renfermant un autel et l'arche d'alliance, c'est le temple ; une seconde muraille, également percée d'une porte, et derrière laquelle on voit se dresser le sommet d'une tour et le faite d'une maison, c'est Jérusalem. Au centre, un pavillon à quatre colonnes, surmonté d'un fronton, avec escalier à droite et à gauche, trône au milieu, figure de roi dans le fronton, représente le palais. Une nouvelle muraille, percée de deux portes, et derrière laquelle se dresse le toit d'une maison, s'appelle la « maison des évêques » et la « porte Dorée » : Devant ces deux portes, un bassin carré, portant un bateau, figure la *mer*, c'est-à-dire le lac de Tibériade. A droite, enfin, l'enfer et les limbes, représentés par deux tours percées d'ouvertures grillées et par la gueule d'un énorme dragon.

En somme, onze lieux différents sont figurés sur une scène qui paraît plutôt vide qu'encombrée. La représentation du mystère de Valenciennes exigeait bien d'autres maisons ; l'auteur de la miniature a simplifié et comme résumé la réalité.

Telle était la disposition générale de la scène lorsqu'il s'agissait de représenter de grands drames, la *Passion*, les *Actes des Apôtres* ; c'est ainsi que nous verrons en 1493 la représentation de *Sainte Barbe* dans les prairies de Bootz, parce qu'il fallait une très grande scène ; en 1493, la *Bourgeoise de Rome*, qui dura trois jours, fut représentée hors de la ville, à Pissanesse, pour la même raison ; au contraire la *Nativité* en 1494 fut représentée au couvent des dominicains parce qu'il fallait peu de personnages et de décors ; en 1504 on joua au même lieu le *Mystère du Prodigue*, et sur le grand pavé de la même ville, c'est-à-dire sous les halles, en 1507, le *Sacrifice d'Abraham*. Dans ces représentations moins importantes, les cloîtres d'un monastère, les portiques des églises, les galeries des cimetières

étaient merveilleusement disposés pour l'encadrement du jeu. En Italie les beaux palais de Rome, de Florence, de Pise et autres cités servaient de fond de scène avec grand avantage. Dans les représentations rustiques dont nous dirons un mot, il y avait réellement des échafaudages de plusieurs sortes, comme les témoignages du temps le feront voir.

Il serait intéressant de connaître ces variétés de théâtre et de décors.

Il nous importerait beaucoup plus encore de connaître les noms et le nombre des mystères qui furent représentés dans notre province, ainsi que la date des représentations. Des inductions légitimes nous portent à croire que ces représentations furent assez nombreuses. Lacroix du Maine et de Beauchamp parlent vaguement de représentations des *Actes des Apôtres* à Angers, au Mans et à Tours, mais ne donnent pas de dates précises (1). Le Mans, Bourges, Rouen, Angers, Tours, Paris et Metz sont signalés par tous les historiens comme les premières villes de France où l'existence d'un théâtre permanent se fait reconnaître (2). Enfin on croit que le *Mystère des Actes* fut représenté dans la ville du Mans pour la première ou la seconde fois lorsque le chanoine Pierre Curet le retoucha en 1515 (3). Toutefois il n'y a là que des conjectures, et quelque fondées qu'elles soient, les conjectures sont loin de donner la certitude qui résulte d'une attestation documentaire.

Pour la première partie du XV<sup>e</sup> siècle, les chroniques locales nous font défaut, et une grande partie des documents dans lesquels il serait naturel de trouver des renseignements ont été détruits. Il ne faut pas oublier non plus la position pénible dans laquelle était la province du Maine, occupée

(1) Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. II, p. 42.

(2) Les frères Parfaict, *Histoire du théâtre français*, t. II, p. 377. — L'abbé Desfontaines, *Observations sur les écrits modernes*. — Aimé de Soland, *Théâtre angevin*, dans la *Revue de l'Anjou*, 1855, t. II.

(3) Le comte de Douhet, *Dictionnaire des mystères*, col. 79.

par les Anglais, qui ne quittèrent le Mans qu'en 1448 et gardèrent certaines places jusqu'en 1450.

Malgré cette position critique, nous trouvons la preuve positive de la représentation de plusieurs mystères dans le Maine avant que nos ennemis eussent quitté le territoire. Mais c'est dans le Bas-Maine que nous constaterons l'exhibition de ces fêtes.

La première trace de scènes théâtrales que nous rencontrons au Mans n'est point la représentation d'un mystère, mais des spectacles publics à l'occasion de l'entrée solennelle que fit dans la capitale de la province du Maine, Charles V, comte du Maine et de Provence, avec Jeanne de Lorraine sa femme, le dimanche *Cantate*, qui tombait le 23 avril en l'année 1475 (1). Encore que ces fêtes ne fussent pas des mystères, on a coutume de les rapprocher les uns des autres ; car les faits représentés étaient presque toujours, au moins à cette époque, empruntés aux grands drames sacrés, à l'Écriture sainte, ou aux vies des saints.

Toujours est-il que les gens d'église, les bourgeois et les habitants du Mans se réunirent le 17 avril, en la grande salle du manoir épiscopal, pour examiner quelle fête et quels dons seraient faits à M. le duc de Calabre, comte du Maine, et à Madame, à leur joyeux avènement en la ville ; et ils décidèrent « qu'il seroit fait faines et joué par personnaiges » aux dépens de la ville.

La délibération avait lieu le 17 avril, l'entrée était fixée au 23 suivant ; sept jours restaient entre les deux ; pour prendre la décision que l'on vient de voir il fallait que les habitants du Mans eussent sous la main des acteurs exercés et sachant leurs rôles, peut-être même des costumes, qui étaient regardés comme partie très importante, des décors

(1) Chardon, *Les Greban et les mystères dans le Maine*, p. 23. — Lors de l'entrée de Charles IV, fin d'octobre 1471, y eut-il des représentations théâtrales ? Les uns l'affirment, les autres le nient. *Ibidem*, p. 22.

et probablement des échafauds ; tout un ensemble qui suppose que les spectacles du théâtre n'étaient point du tout une nouveauté pour la population mancelle.

Le receveur municipal, Jean Vaujon, insère cette mention dans ses comptes :

*Item* « aux peintres, marchans et ouvriers pour les habitz des joueurs, faintes et personaiges, chauffaux, des choses faictes à la réception et entrée de mes dits seigneur et dame, dont toutes les choses sans aucun retour sont demeurés aux joueurs, a païé le dit recepveur en présence des dits échevins, après ce qu'ils en ont compté, les parties par eulx revenues avec les dits peintres, marchans et ouvriers, la somme de LIII<sup>l</sup> v<sup>s</sup> XI<sup>d</sup> t<sup>s</sup> (1) ».

Jean Vaugon ne contredit point ce que nous avons écrit tout à l'heure. Il est évident que la somme donnée par la ville serait insuffisante si une partie du matériel n'était déjà à sa disposition ; l'espace de temps était aussi insuffisant ; mais surtout il était absolument trop court si l'on ne suppose pas que les acteurs étaient formés d'avance.

Acteurs et spectateurs furent contents les uns des autres, paraît-il, car l'année suivante nous trouvons une nouvelle représentation, et le comptable de la ville mentionne avoir payé :

« A André Boulier, par ordonnance des gens du conseil de M<sup>sr</sup> le comte et le consentement et avis des gens de la ville et mandement des échevins, pour les faintes du mystère de M<sup>sr</sup> *Saint Jehan l'Évangéliste* a jouer et qui a esté joué par aucuns de la ville, la somme de vi<sup>l</sup> t<sup>s</sup>. ainsi que appert... par mandement des eschevins donné le XIII<sup>e</sup> jour de septembre l'an dessus dit mil III<sup>e</sup> LXXVI et quittance du dit Boulier, le tout cy rendu. Pour ce, vi<sup>l</sup> t<sup>s</sup> ».

Le *Mystère de saint Jehan l'Évangéliste* est l'œuvre de Loys Choquet, qui a dû composer ce drame lorsqu'il était

(1) Arch. mun. du Mans, n° 246. — Chardon, *loc. cit.*

encore très jeune. Les appréciations des auteurs varient beaucoup sur les mérites de ce poète : Pierre Grognet lui accorde une place honorable dans la *Louange des bons facteurs* (1) ; les frères Parfaict disent qu'il fut « un assez médiocre poète même pour son temps (2) ». Du Verdier lui a fait trop d'honneur en lui attribuant l'œuvre des Greban, les *Actes des Apôtres*. Il est vrai que son mystère fut joué à Paris en 1541 à la suite des *Actes*, et fut imprimé aussi à la suite de l'édition in-folio de ces mêmes *Actes* donnée par Arnoul et Charles les Angeliers. Le poème entier porte pour titre : *Mystère de l'Apocalypse* ; mais la seconde partie est intitulée : *Mystère de saint Jean l'Évangéliste, étant en l'île de Patmos*. Il paraît que Loys Choquet était prêtre. On ne sait rien de lui, d'ailleurs, sinon qu'il vivait en 1538 à Pont-Sainte-Maxence, et qu'il fut appelé cette année-là à Compiègne pour composer un mystère qu'on y représenta « à l'honneur et louange de la reine de Hongrie ». Il était associé au Puy d'Amiens (3). La représentation qui eut lieu au Mans en 1476 fournit un renseignement précieux pour la biographie du poète ; elle autorise à dire qu'il était jeune lorsqu'il composa le *Mystère de saint Jean l'Évangéliste*, puisque soixante-deux ans plus tard, en 1538, il était encore en état de composer un mystère nouveau, ce qui peut paraître prodigieux ; nous sommes bien tenté de croire qu'il ne fit à Compiègne que retoucher un travail antérieur et probablement diriger la représentation.

Les comptes de ville n'indiquent pas d'autres représentations (4). Ceux de 1493 consignent seulement le don d'un écu

(1) Paris, 1533.

(2) *Histoire du théâtre français*, t. III, p. 50.

(3) Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. I, p. 333 ; t. II, p. 116. — Sorel, *Notice sur les frères Greban*, p. 48. — De l'Épinois, *Notes extraites des archives de Compiègne*. Bibl. de l'École des Chartes, série E, t. V, p. 146. — Douhet, *Dictionnaire des Mystères*, col. 147-150.

(4) Chardon, *Les Greban et les mystères dans le Maine*, p. 24.

« aux compagnons qui firent les dances ès carrefours de la dite ville pour la paix, la quelle fut ce XIII<sup>e</sup> jour de juing MCCCCLXXXII[I] (1), publiée entre le Roy nostre Sire et le Roy des Romains et l'archiduc son fils, » genre de plaisir, ajoute M. Henri Chardon, auquel on voit succéder les feux de joie au XVI<sup>e</sup> siècle.

Charles VIII resta au Mans du 5 au 10 septembre 1488 ; les comptes de ville mentionnent une dépense de VI<sup>e</sup> LVI<sup>l</sup> XVIII<sup>s</sup> t<sup>s</sup>. pour des bannières, écussons, franges et des travaux de couturiers, menuisiers et peintres, mais s'agit-il de décors se rapportant à des arcs de triomphe ou à des théâtres ? Les registres sont muets à ce sujet. On ne sait pas même si le roi eut le plaisir d'entendre « des taboureux et jouex de rebec » comme à la Flèche, où ceux de M<sup>sr</sup> d'Alençon jouèrent devant lui (2).

En général les Manceaux semblent n'avoir pas fait de grands frais pour les réceptions princières ou autres ; du moins ils ne nous en ont pas transmis le souvenir. Il ne faudrait pas en conclure qu'ils n'avaient pas de sympathie pour les représentations des mystères. Il ne faut pas oublier que ces fêtes étaient regardées comme une partie du culte divin et qu'elles entraînaient quelquefois des dépenses considérables. Il dut en être ainsi du *Mystère de saint Eustache*, qui fut représenté au Mans en 1495. Il y eut ordre de tenir la sonnerie courte et d'avancer le service divin les dimanche, lundi, mardi et mercredi que durait la fête, et ce sur la requête de M. le procureur du roi. On a, à tort, négligé de donner la date précise de la représentation de ce mystère, joué en quatre journées. Eut-elle lieu lors du joyeux avènement de l'évêque Philippe de Luxembourg au cardinalat, au mois d'avril, ou seulement (ce qui paraît avoir été en usage

(1) Traité de paix avec l'empereur Maximilien, signé à Senlis le 23 mai 1493.

(2) Chardon, *loc. cit.*

au Mans) au mois de septembre, la fête de saint Eustache tombant le 20 de ce mois ? Il est plus probable que ce fut vers le printemps : Philippe de Luxembourg fit son entrée comme cardinal le jour de Pâques, qui cette année tombait le 19 avril.

Quant au *Mystère de saint Eustache*, les historiens du théâtre le comptent parmi ceux dont on n'a conservé que le nom (1) ; néanmoins Thomas Cauvin vit encore, en 1810, jouer à Sainte-Manuelle en Basse-Bretagne un mystère qui portait le même titre, mais qui n'était vraisemblablement qu'une réduction très abrégée du drame représenté au Mans en 1495 (2).

Nous avons vu que le *Mystère de saint Vincent* fut dédié au comte du Maine Charles IV, et que ce prince assista à une représentation, qui eut lieu probablement à Angers vers l'année 1471, ainsi que son frère le roi René, la reine et une foule de seigneurs. Ce même drame fut représenté au Lude, qui alors faisait partie de l'Anjou, en 1476. Un ecclésiastique nommé René de la Barre en autorisa la représentation le 1<sup>er</sup> août de cette année 1476, comme le montre l'acte suivant inscrit sur le dernier feuillet de l'ouvrage manuscrit (3) : « Data est licencia ludendi presens misterium apud Ludum ad relationem curati dicti loci ac magistri Johannis Jousbert, prioris prioratus de Raillon (4) ».

## VIII

Si nous portons nos regards d'un autre côté de notre province, nous trouverons un nombre plus considérable de

(1) Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. II, p. 630

(2) *La province du Maine*, 1848, p. 87. — Chardon, *loc. cit.*

(3) Bibl. Nat. Anc. suppl. fr. n° 264.

(4) V. *Comptes et mémoires du roi René*, n° 740. — *Congrès scientifique tenu à Tours en 1847*, t. II, p. 127. — Chardon, *loc. cit.*



représentations dramatiques ; le Bas-Maine ne présente pas de poètes de la valeur des frères Greban, mais il montre une fécondité bien remarquable ; encore, faut-il remarquer que par la nature même des documents qui nous guident, les renseignements ne sauraient être complets, il s'en faut beaucoup. Ce n'est pas là une remarque particulière à la province du Maine ; seulement plusieurs autres ont mieux conservé les registres des comptes des villes, les délibérations des chapitres et autres sources qui nous font trop souvent défaut.

En 1448, le jeudi jour de l'Assomption, on joua à Laval la moralité *Du bien et du mal advisé*. Il y eut à cette occasion un concours des populations voisines, et le receveur de l'Hôtel-Dieu dut faire pour la veille, qui était jour d'abstinence, provision de poissons. « Il fut prins, disent des comptes, trois quarts de raye et deux mulletz pour ceux qui devaient venir aux jeux ». La moralité *Du bien et du mal advisé*, qui comporte seulement cinquante-sept personnages, fut souvent représentée au cours du XV<sup>e</sup> siècle, à raison sans doute de sa facilité pour la scène, de l'excellence de sa morale, et de son intention religieuse (1).

Il est très probable que cette représentation, qui se fit à Laval le 15 août 1448, eut lieu à l'occasion d'une cérémonie religieuse qui avait attiré dans la même ville un peuple nombreux et d'illustres hôtes. Le 26 juillet, la dame de Laval, la comtesse Anne, venait de Vitré avec toute sa suite, et le lendemain elle recevait Jean d'Hierry, évêque du

(1) La représentation *Du bien et du mal advisé* qui eut lieu authentiquement à Laval le 15 août 1448 est un fait important, car jusqu'à ce jour les auteurs qui se sont occupés de l'histoire du théâtre affirmaient que ce drame n'était que de 1475. V. Les frères Parfaict, *Hist. du Théâtre français*, t. II (1735), p. 113-145 ; t. III, p. 86. — Sainte-Beuve, *Tableau hist. et crit. de la poésie française et du théâtre français au XVI<sup>e</sup> siècle* (1828), in-8°, t. II, p. 217-234. — Douhet, *Dictionnaire des Mystères*, col. 201-212.

Mans, qui, le dimanche 28 suivant, consacrait l'église collégiale de Saint-Thugal (1).

La ville de Craon avait à cette époque ses jeux et ses fêtes, comme il paraît par une note du receveur de la dame de Thuré : « 1458, fut ung escu baillé à messire Jehan Marcillé, prestre, par le commandement de Madame, et fut aux jeux de Craon (2) ». Craon était alors de l'Anjou.

L'année suivante, le dimanche 14 octobre 1459, des habitants de Loupfougères quittèrent leur demeure et se rendirent à Alençon pour « veoir jouer le *Mistère de saint Sir et de sainte Julienne* qui ledit jour se jouait à Alençon ». Ils avaient confié la garde de la maison à Jean Chaillon, leur serviteur, natif de « Loupfougère près Villaine-la-Juhès », et en cela ils avaient été fort mal avisés. Profitant de l'absence de ses maîtres, le domestique les vola, « afin de pouvoir se marier », mais mal lui en prit, car la justice mit la main sur lui ; reconnu coupable de vol domestique et d'abus de confiance, il allait expier son méfait par la corde, lorsqu'il eut recours à la clémence du roi Charles VII, qui lui accorda un acte de rémission daté de Chinon et du même mois d'octobre 1459 (3).

Cet acte, qui fait connaître la clémence de Charles VII pour un paysan obscur et peu intéressant, aussi bien que la promptitude avec laquelle s'expédiaient les affaires capitales, ne nous dit pas si la représentation avait lieu dans le faubourg de Montsort, ce qui la rattacherait complètement au diocèse du Mans. Il parle d'un mystère dont les historiens n'ont pas conservé le souvenir, et il est très probable qu'au lieu de saint Sir et sainte Julienne, il faut lire saint Cyr et sainte Julitte (4).

(1) Angot, *Quelques mystères joués dans le Bas-Maine*, publié dans la *Revue hist. et arch. du Maine*, t. XXVI. 114. D'après les arch. de l'Hôtel-Dieu de Laval.

(2) Idem, *Ibidem*. Titre du cabinet de M. de la Beauluère.

(3) Arch. nat. JJ. 188, fol. 93 recto. Je dois cette communication à l'obligeance aimable de M. l'abbé Ambroise Ledru. — Angot, *loc. cit.*

(4) Dom Piolin, *Supplément aux Vies des Saints*, t. II, p. 241.

Huit ans plus tard, la ville de Laval vit la représentation d'un vénérable mystère, celui de *Saint Julien le martyr*. Une chapellenie venait d'être fondée dans l'église de la Trinité de Laval en l'honneur du bienheureux martyr dont on représentait l'histoire. Mais quel est ce mystère ? Les historiens le désignent sous le nom de *Vie de saint Julien* et d'autres fois sous celui de *Légende de saint Julien*. Il n'a pas été imprimé (1). Dans ses comptes du mois de juillet 1467, le trésorier de l'hôpital Saint-Julien de Laval porte en ligne vingt-deux sols six deniers qu'il a donnés aux joueurs du mystère (2).

De nouvelles fêtes convoquaient les habitants de Laval et de la contrée à la représentation d'un mystère au mois d'octobre 1469. Le mystère représenté en cette circonstance est déjà connu et nous venons d'en parler, c'est celui de *Saint Cyr et sainte Julitte*. Ces bienheureux martyrs sont dans le diocèse de Laval patrons de plusieurs paroisses ; non-seulement de Saint-Cyr-en-Pail et de Saint-Cyr-le-Gravelais, mais aussi d'Argentré et de Bouère. Cette fois la souscription du receveur de l'Hôtel-Dieu de Laval « aux joueurs » fut des plus modestes, il ne donna que cinq sols (3).

Jusqu'à présent les auteurs des mystères que nous avons vu représenter certainement dans le Maine étaient inconnus ou étrangers à notre province par leur origine ; mais à la fin du XV<sup>e</sup> siècle nous rencontrons un dramaturge, manceau d'origine, par le séjour et par l'affection profonde qu'il témoigne pour son pays. Cet auteur est Guillaume Le Doyen, dont nous aurons souvent à rappeler le nom désormais.

(1) De Beauchamps, *Recherches sur les théâtres de France* ; Paris, 1735, 3 vol. in-8<sup>o</sup>, t. I, p. 227 ; t. II, p. 228. — De Douhet, *op. cit.*, col. 482. — Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. II, p. 183, ne parle pas de ce mystère.

(2) Angot, *loc. cit.*

(3) Angot, *loc. cit.*

Il naquit à Laval avant 1470, et on croit qu'il mourut dans cette ville vers 1540 (1). Il est auteur d'une chronique rimée qui relate beaucoup de faits intéressants sur notre Bas-Maine et qui ne sont connus que par lui (2).

L'auteur se fait connaître ainsi lui-même :

... Si voulez de moy savoir,  
Je fus natif du beau manoir  
Ouvrouin (3), près le pont de Mayenne,  
Où j'ai ma terre et mon domaine,  
Qui n'est pas de grant revenu.  
Je vis du gros et du menu,  
Car je suis personne publicque,  
Et chacun jour mon sens applicque  
Avoir de Dieu parfaicte amour  
Et de tout le peuple favour (4).

Guillaume Le Doyen était notaire du comté de Laval. Il n'était pas riche, nous dit-il lui-même, et cependant nous lisons dans la chronique qu'il ne craignait pas de se mettre en frais pour faire représenter des mystères à Laval et dans le pays voisin. Passionné pour le théâtre, ou plutôt voyant dans le jeu des drames sacrés une œuvre d'édification et de piété, il ne cessa pendant quarante ans de prendre part à

(1) *Notice biographique sur Guillaume Le Doyen*, Laval, 1882, in-8.

(2) *Annales et chroniques du pays de Laval et parties circonvoisines, depuis l'an de Notre-Seigneur J.-C. 1480 jusqu'à l'an 1537*. Laval, Godbert (1859), in-8°. Cet ouvrage est accompagné des notes de M. Louis Morin de La Beauillère. — Cf. l'abbé Anis, *Les Mystères représentés à Laval de 1493 à 1538*, Laval, Chailland, 1877, in-8.

(3) La famille Ouvroin tenait par les liens de la parenté à tous les grands noms de la contrée et possédait plusieurs fiefs considérables dans le Bas-Maine. C'est elle qui fonda le Cimetière-Dieu de Laval, c'est-à-dire Saint-Michel. *Hist. de l'Église du Mans*, t. IV, p. 505-507 et *passim*. — *Bulletin de la commission hist. et arch. de la Mayenne*, 2<sup>e</sup> série, t. II, p. 241. Article de M. l'abbé Ambroise Ledru.

(4) *Annales et chroniques*, p. 14.

toutes les représentations données dans sa ville ou dans les bourgs voisins, c'est lui-même qui nous le fait connaître.

C'est en l'année 1493 qu'il parle pour la première fois des représentations théâtrales auxquelles il prit part. A la Pentecôte de cette année, il avait fait jouer avec succès *Le Bon et le Mauvais Pèlerin*, qui était sans doute une moralité dont la trace est perdue. Dans le même temps les habitants de Laval avaient entrepris de représenter le mystère de *Sainte Barbe* ; mais ils avaient d'abord échoué dans leur dessein. Une seconde tentative fut plus heureuse. La représentation se fit « au pré de Botz ».

Celluy an à la Penthecouste  
Je fis jouer, quoy qu'il me couste,  
Le papier du Bon Pélerin  
Et Mauvais, qui estoit affin  
D'esmouvoir tous ceulx de la ville,  
Qui, entreprinse très utile,  
Avoient faict du très beau mistère  
De Barbe ; mais fust vitupere  
Par compaignons entrepreneurs  
Qui se voulurent faire outrageux,  
Tellement que tout à nyent  
Demeura. Mais incontinent,  
Entreprins ce dict Pelerin,  
Que je mys moy mesme a fin  
Et en joué le parsonnage,  
Devant Saint-Venerand, ce croi-je.  
Et ce voyant, ceux de la vile,  
Que tout le monde les avile,  
Et que mutiner se voulurent,  
Après brief temps, tous s'apparurent  
Au moins le plus, devant Monsieur  
Qui leur commanda par honneur  
Reprendre ce beau mistère

Et leur bailla pour commissaire  
Trois ou quatre bourgeois moult saiges  
Pour departir les personaiges  
A gens qu'on saurait bien jouer  
Afin d'en estre mieux louez.  
Ce qui fut faict en grand honneur,  
Sans y acquérir deshonneur ;  
Nul n'estoit abilliez de toille.  
Monsieur en fit caner la vayle (1)  
Cent joueurs abilliez de soye  
Et de veloux à plaine voye,  
Au moins les compaignons d'enfer,  
Si estoit le grand Lucifer.  
Puis y avait une volée  
Qui fut soudainement trouvée  
Laquelle decora le jeu,  
Plusieurs personaiges du lieu  
Y volaient d'un bout juc en l'autre.  
Puis y avait une bestre aultre,  
Qui estoit de faczon horrible,  
De grandeur et grosseur terrible ;  
Et par Jean Hennier compousée,  
Lequel dessus en chevauchée  
Venait chacun jour faire homaige  
A Lucifer et son mesnaige.  
Elle gectoit feu par sept lieux,  
Par ses nazeaux et par ses yeulx,  
Qu'elle avoit fort épouvantables ;  
Ses gestes estoient merveillables ;  
Et fust jouée, pour dire amen,  
Par maistre Pierre le Maignen,  
Jeune advocat mais bien lectré,  
Qui de tous fut bien atiltré,

(1) Auner l'étoffe.

Et puy se rendit cordelier  
Car sa femme sans peu tarder,  
Se mourut tout en ensuyvant.  
Et puy Dioscorus le grant (1)  
Fust joué par René Hubert,  
Sergent du Roy, moult bien expert ;  
Et le grand diable infernal  
Fust par André le Sénéchal.  
Monsg<sup>r</sup>, et noble comtesse (2)  
Furent présens sans faire presse ;  
Au long de six jours, leurs trompectes,  
Clairons, sonnans en choses faictes,  
A toutes les belles entrées  
Et pauses qui furent bien notées,  
Tellement que à mont et à val  
Il n'estoit honneur qu'en Laval,  
Monsg<sup>r</sup> par commandement  
De Paris sieurs de parlement  
Fist venir, à ses propres mises,  
Pour de Barbe veoir les devises.  
Tel pavillon avoit ou pré  
Ou cent hommes eussent entré (3).

Il est évident que le comte Guy XV apporta un concours fort utile pour la représentation de ce mystère qui dura six jours de suite. Cette circonstance notée par le chroniqueur que certains pavillons qui couvraient la prairie de Botz pouvaient contenir jusqu'à cent personnes confirment bien ce que nous avons dit de la disposition du théâtre pour la représentation de ces drames immenses.

(1) Dioscorus, roi de Sisten, en Palestine, père de sainte Barbe. En d'autres endroits il est dit roi de Nicomédie. *Analecta Bollandiana* (1885), t. IV, app. p. 382-3, 392-3.

(2) Catherine d'Alençon, fille unique de Jean le Beau, duc d'Alençon, mariée en 1467, mourut le 17 juillet 1505.

(3) Le Doyen, *Annales et chroniques*, p. 73-76.

Quant au *Mystère de sainte Barbe*, il jouit d'une singulière faveur durant un siècle ; de 1448 à 1539 nous le voyons représenté à Amiens, deux années de suite à Compiègne, à Angers, à Metz, à Laval, à Nancy, à Domalain (Ille-et-Vilaine), à Limoges, à Péronne, à Saint-Nicolas-du-Port et à Tirepied (Manche). Il est même à peu près certain que nous n'avons pas la connaissance de toutes les représentations qui en furent données.

Guillaume Le Doyen dit que la représentation du *Mystère de sainte Barbe* dura six jours : cependant les copies manuscrites qui en restent, — il n'a pas été imprimé, — sont toutes divisées en cinq journées ; preuve qu'il fut retouché pour la représentation donnée à Laval. Du reste il y a deux mystères de sainte Barbe, et tous les deux portent le titre de *Vie*. Le plus long, celui dont nous avons à parler, est à cent personnages parlants ; le plus court est à trente-huit seulement et divisé en deux journées : ce dernier a été imprimé, et même plusieurs fois (1).

Le succès obtenu par la représentation du *Mystère de sainte Barbe* encouragea les habitants de Laval à mettre en scène dès le premier jour de l'année suivante 1494, le *Mystère de la Nativité*. Les échafauds furent dressés au couvent de Bonne-Encontre ou des Dominicains qui occupait la place de la préfecture actuelle. La pièce était à quarante personnages. Guillaume Ledoyen composa ou plutôt remania le texte et dirigea la représentation, ainsi qu'il le raconte dans sa chronique rimée (2) :

AN MIL III<sup>c</sup> III<sup>xx</sup> XIV (1494). — *La Nativité jouée à Saint-Dominicque par moy composée et assemblée à quarante personnaiges.*

(1) Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. II, p. 20, 38-9, 44-5, 48, 63-5, 478-491.

(2) *Annales et chroniques de Laval*, p. 77.



En celluy an, pour vérité,  
Fust joué la Nativité,  
Ce beau premier jour de janvier,  
Et des Trois Roys, sans y muser,  
Par moy et ceulx de Sainct-Melaine ;  
Dont ne perdismes nostre paine,  
Car du bien il nous fut donné,  
Argent et vin abandonné,  
Qu'ilz nous donnoient à leurs mains joinctes,  
Dont payames toutes nos faintes.

Le mystère de l'année précédente avait été joué par les habitants de la ville, à l'instigation et sous la protection du comte, aussi tout y fut magnifique ; il paraît bien que les habitants du faubourg, les paroissiens de Saint-Melaine ne tentèrent pas de rivaliser avec les premiers ; et bien ils firent.

D'abord le mystère qu'ils choisirent est des plus courts et ne dure qu'une journée. Il demande très peu d'apparat et se réduit à des dialogues calqués presque toujours sur la sainte Écriture. Mais ici il est essentiel de faire une remarque qui ne manque pas d'importance pour apprécier Guillaume Le Doyen comme dramaturge. Il nous apprend qu'il a retouché la pièce, dont il a disposé aussi la représentation ; mais il faut savoir que dans son œuvre il y avait quarante personnages et que dans les autres miracles qui portent le même titre il n'y a que treize personnages. Toutefois est-on certain de posséder le texte qui servit de canevas à notre notaire lavallois ? Le sujet de la naissance du Sauveur est si plein de beautés de tout genre qu'il a dû tenter plus d'un poète (1).

Avant de finir avec le quinzième siècle, nous trouvons encore une représentation d'un miracle ou mystère joué à Laval au cours de l'année 1498. « En ce présent an, dit Guillaume Le Doyen (2), au moys d'octobre, fust joué par

(1) Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. II, p. 236-8.

(2) *Annales et chroniques*, p. 83.

trois jours à Pissanesse (1) le *Mistère de la Bourgeoise de Rome*. »

La *Bourgeoise de Rome* est le titre d'un *dit* qui a pour sujet l'amour incestueux d'une mère pour son fils (2).

La coupable mère donne la mort à l'enfant né de cette union et ne se confesse pas de ce double crime. Mais la Vierge intercède pour elle ; elle fait en sorte que le pape se trouve là, quoique invisible, au moment où l'inceste et l'infanticide vont être dévoilés et punis.

La pécheresse se confesse sans que nul s'en aperçoive ; elle est sauvée et se renferme dans un cloître. Le drame tiré de ce sujet singulier devait être un miracle de Notre-Dame (3).

Le laconisme de Guillaume Le Doyen est ici bien regrettable. Est-ce bien ce sujet qui retint durant trois jours les habitants de Laval ? Tant de documents ont péri !

## IX

Dès les premières années du seizième siècle, nous trouvons la mention d'une représentation théâtrale dans le palais même de l'évêque du Mans. Le cardinal Philippe de Luxembourg, qui gouverna le diocèse de 1477 à 1519, partageait les goûts de ses contemporains pour les jeux de la scène. En 1506, il abdiqua en faveur de son neveu François de Luxembourg, qui fut intronisé le 27 janvier de l'année suivante, mais ne fit son entrée solennelle que le 2 mai. Il y eut à cette occasion des fêtes splendides. Après le banquet qui faisait partie de la solennité, l'évêque offrit à ses convives *une farce moralisée de pastouraux* (4). A cette époque, il n'y avait point de fête publique sans quelque représentation théâtrale. On sait que François mourut le 9 septembre 1509

(1) Il y a encore à Laval la rue du Pissot ; mais Pissanesse ?

(2) Jubinal, *Nouveau recueil de contes*, etc., t. I, p. 79. — *Hist. litt. de la France*, t. XXIII, p. 121.

(3) Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. II, p. 75-6.

(4) *Histoire de l'Église du Mans*, t. V, p. 278.

et que le cardinal Philippe reprit la crosse du Mans, qu'il conserva avec celles d'Arras et d'Albano, jusqu'à sa mort, arrivée le 2 juin 1519.

Le procès-verbal de prise de possession de François de Luxembourg, rédigé par le bailli de Tourvoy, fait connaître trop brièvement, à notre gré, la nature de la pièce offerte aux convives de l'évêque. Toutefois, on peut voir que l'intention morale s'y unissait à des réjouissances comiques : on voulait réaliser l'axiome : *Ridendo castigat mores*.

Mais pourquoi ne plus avoir recours au vieux répertoire des mystères ? C'est que la Renaissance régnait en maîtresse absolue dans les classes élevées ; elle n'excluait pas néanmoins entièrement les drames religieux, puisque nous avons vu François I<sup>er</sup> et sa sœur Marguerite favoriser la représentation des *Actes des Apôtres* ; mais à mesure que l'on retouchait ces vieux drames pour les offrir de nouveau au public, on y faisait une part plus large au comique.

Cependant, les auteurs des mystères et miracles ne s'étaient pas montrés trop scrupuleux et ils avaient admis dans leurs pièces tout ce qui se rencontre mêlé dans la vie de chaque jour. Les clercs les plus réguliers ne proscrivaient pas d'une manière absolue les drames dont le caractère est assez désigné par leurs noms de *farce*, *sotie*, dont l'inspiration et le genre n'appartiennent plus au génie religieux. Ces divertissements ne contenaient rien de mauvais en eux-mêmes ; ils existaient à côté et en dehors du théâtre hiératique sans exciter ni trouble ni inquiétude.

Au commencement du XVI<sup>e</sup> siècle, les idées propagées par la Renaissance firent invasion jusque dans ces modestes représentations. Nous en trouvons une preuve certaine au Mans même.

Notre clergé maintenait rigoureusement la distinction entre les pièces dont le but était l'édification et l'instruction du peuple chrétien, et celles où se trouvait un élément profane plus ou moins voisin de la licence. C'est ce que

démontre péremptoirement une délibération du chapitre de Saint-Julien de l'année 1528. Les chanoines, réunis en leur assemblée annuelle et générale de Saint-Julien, firent défense aux enfants d'aube et aux clercs du bas chœur, qui avaient coutume d'assister à la fête des Innocents, d'y jouer publiquement aucune comédie ou farce, sans les avoir préalablement soumises à l'examen et à l'approbation du chapitre.

Nos chanoines ne condamnent pas la fête des Innocents telle qu'elle s'était maintenue dans l'église cathédrale et à laquelle prenaient seulement part les enfants de chœur et les chantres, et c'est une preuve certaine que cette fête n'avait rien de répréhensible ; mais ils défendent absolument les licences du théâtre profane qui commençaient à faire invasion. Ils prennent de sages précautions pour prévenir ou empêcher désormais le retour d'un abus condamnable.

En même temps, le chapitre ne cherche point à empêcher un divertissement permis, et les expressions dont il se sert prouvent que ces petites représentations étaient dans les habitudes et les mœurs de l'époque. De là vient le silence des annalistes, très peu nombreux dans notre pays ; ils ne font mention de ces spectacles que lorsque quelque circonstance extraordinaire donnait à la représentation un éclat nouveau et inattendu. Cette fête des Innocents, avec son accompagnement de spectacle plus ou moins sérieux ou léger, se renouvelait chaque année, et ce n'était un événement pour personne si ce n'est peut-être pour les plus jeunes enfants et pour les personnes du bas chœur. Le public en jouissait et y prenait d'autant plus de plaisir que les sujets représentés se rapprochaient plus de sa vie de chaque jour ; mais les historiens, naturellement, n'en avaient cure.

Le chapitre diocésain, cependant, qui montrait une si louable sollicitude pour écarter les représentations qui pouvaient offrir quelque péril, favorisait au contraire le plus possible le jeu des mystères. Ainsi, même à cette époque où le relâchement des mœurs publiques s'introduisait quel-

quefois jusque dans le sanctuaire, le clergé du Mans maintenait de tout son pouvoir les traditions que lui avaient transmises des âges plus heureux. Dix ans après la délibération dont on vient de parler, le 5 septembre 1539, le chapitre de Saint-Julien accorda la permission de jouer, le dimanche et le lundi suivant, le *Miracle de Théophile*, sur la place située devant l'église des Jacobins, et il ordonna que durant ces deux jours on ne sonnerait point les cloches de l'église cathédrale depuis la messe capitulaire, qui se chantait à neuf heures du matin, jusqu'à trois heures de l'après-midi, où se célébraient les vêpres. Il ordonna de plus à son trésorier de donner six livres au receveur des jeux publics (1), somme qui équivaut, à peu près, à quatre-vingts ou quatre-vingt-dix francs de notre monnaie.

Théophile fut le Faust du moyen âge ; une simple analyse de sa légende fera comprendre la supériorité des siècles de foi sur nos temps de scepticisme et de faiblesse. Théophile vivait vers l'année 518, et était vidame de l'église d'Adana en Cilicie. A la mort de son évêque, il faillit être élevé sur le siège épiscopal, mais il rencontra un concurrent qui lui fut préféré. Ayant éprouvé ensuite quelques mauvais traitements de ce compétiteur devenu son supérieur, il s'adressa à un juif « qui parlait au diable quand il voulait », renia Jésus-Christ, et fit un pacte avec Satan, lui livrant son âme en échange d'honneurs terrestres. A peine tombé dans cet excès de désespoir, Théophile eut horreur de son forfait, et se repentit. La Mère de Dieu, qu'il implorait sans cesse, touchée de sa douleur, interposa sa puissance miséricordieuse ; et le diable fut contraint de rendre à Théophile le contrat passé entre eux.

Cette histoire se trouve racontée dans tous les hagiograpes du moyen âge, un manuscrit de notre bibliothèque du Mans en offre le récit ; les verrières de la cathédrale de

(1) Archives du Mans, registre coté B—15.— Ms. de la Bibliothèque du Mans, n° 257.

Laon et de Troyes la répètent (1) ; elle est reproduite au côté gauche de Notre-Dame de Paris, en deux endroits différents ; enfin, la peinture en a décoré plusieurs sanctuaires de la sainte Vierge. Au X<sup>e</sup> siècle, l'illustre abbesse de Gandersheim, Hrotswitha, la traduisit en vers (2) ; et Rutebeuf, vers 1260, la transporta sur le théâtre en composant un mystère ou miracle, qui eut un succès prodigieux (3). Mais est-ce bien l'œuvre de Rutebeuf qui fut représentée au Mans en 1529 ? Nous ne possédons aucun renseignement positif à ce sujet ; toutefois, il nous semble difficile de l'admettre. D'abord la langue avait éprouvé de profondes modifications depuis le règne de saint Louis, jusqu'à cette moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, et les vers de Rutebeuf n'étaient assurément plus intelligibles pour un auditoire pris dans toutes les classes de la société, au temps de François I<sup>er</sup>. Puis le drame écrit par Rutebeuf ne pouvait suffire à la représentation de deux journées ; et il n'était pas d'usage alors, comme de nos jours, de répéter plusieurs jours de suite la même pièce. On sait d'ailleurs que, séduits par la beauté de ce sujet, plusieurs poètes ont essayé à diverses reprises de le retoucher. Nous ignorons si le drame représenté avec tant de solennité au Mans en 1539 était l'œuvre de quelque poète manceau ; mais nous savons que la poésie était très cultivée alors dans notre pays, et que plus d'un poète s'adonnait à l'art dramatique (4).

(1) C'est à tort que l'on a écrit que ce miracle était représenté dans les verrières de la cathédrale du Mans. Le miracle de Théophile représenté au Mans, trois fois, est un miracle en faveur de Théophile le peintre, et non l'archidiacre.

(2) Hrotswitha, *Patrologie*, t. CXXXVII, col. 1101.

(3) *Œuvres de Rutebeuf*, publiées par M. Ach. Jubinal, Paris, 1839, in-8°, 2 vol. — Montmerqué et Francisque Michel, *Théâtre français au moyen âge*, Paris, 1839, in-8°. — Cf. *Histoire littéraire de la France*, t. X, p. 213, t. XVI, p. 213. — De Roquefort, *De l'état de la poésie française dans les XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, p. 262. — Villemain, dans le *Journal des Savants*, 1838, p. 206 et suiv. — Magnin, *ibidem*, 1846, p. 451. — O. Leroy, *Études sur les mystères*, p. 33. — Idem, *Époques de l'histoire de France*, etc. p. 123, et *passim*. — Douhet, *Dictionnaire des Mystères*, col. 933 et suiv.

(4) Voir *Histoire de l'Église du Mans*, chap. XXIX.

Nous devons encore mentionner deux délibérations du chapitre de l'église du Mans qui se rapportent à la représentation des mystères. En 1556, dans un moment fort critique pour la société dans notre province (1).

On devait représenter le mystère de la *Conception de la très sainte Vierge* ; et les chanoines résolurent, le 11 et le 12 de septembre, de permettre au maître de la psallete d'y conduire ses enfants pour chanter avec les musiciens du chœur. Ils résolurent encore d'avancer les offices du matin et de retarder ceux du soir, pour s'accommoder aux heures choisies par les entrepreneurs des jeux publics, lesquelles étaient évidemment, et du reste selon l'usage universellement reçu, celles du milieu de la journée. Ils firent défense de sonner les cloches durant l'action, pour ne pas gêner les acteurs, et ne pas nuire à l'attention de ceux qui les entendaient ; ce qui suppose que le théâtre était dressé près de l'église cathédrale, probablement, comme en 1539, sur la place située devant l'église des Jacobins. C'était dès lors la plus vaste place de la ville du Mans ; et le choix que l'on en faisait prouve combien était considérable la foule qui se pressait à ces représentations.

Il faut se rappeler que l'annonce de ces spectacles ne se faisait point par de mesquines affiches placardées sur les murs, comme aujourd'hui, mais par des troupes d'acteurs qui parcouraient en grand appareil la cité et les lieux voisins, débitant, pour attirer la foule, des poèmes entiers connus sous le nom de *crys* (2). Cette annonce se faisait longtemps à l'avance, et non seulement dans toute la province, mais encore dans tout le royaume. Le clergé, du haut de la chaire, exhortait les fidèles à se rendre à ces drames, où la vertu était toujours glorifiée et le vice flétri.

(1) Voir *Histoire de l'Église du Mans*, chap. XXVIII et XXIX.

(2) Voir le *Cry des Actes des Apôtres*, et Sainte-Beuve, *Tableau de la poésie française au XVI<sup>e</sup> siècle*, t. I, p. 242.

Les chanoines du Mans permirent encore à messieurs les commissaires de Saint-Julien de prêter les ornements de l'église, pour décorer le théâtre, ne réservant que les plus précieux. Ils autorisèrent quatre des habitués de leur chœur à remplir des rôles dans ce mystère, pourvu que ce fût sans aucun danger de fournir occasion au scandale. Enfin, pour laisser la liberté aux membres du chapitre de se trouver à toutes les représentations, les chanoines déclarèrent qu'on ne ferait pas « le point à la rigueur durant tout le temps des jeux publics, excepté pour l'office de matines (1) ». Cet office se célébrait à cinq heures du matin.

Nul ne saurait dire aujourd'hui quel fut le texte qui servit pour la représentation donnée au Mans en 1556. Il existe plusieurs éditions du *Mystère de la Conception* qui diffèrent beaucoup les unes des autres. A chaque reprise du drame, les poètes et entrepreneurs du jeu apportaient de nombreux changements. Prenant trop à la lettre un certain nombre de vers qui se présentent dans un manuscrit de l'abbaye de Saint-Vincent du Mans, aujourd'hui à la bibliothèque de la ville (2), manuscrit très précieux par les indications qu'il fournit en grand nombre pour la mise en scène, on avait cru y retrouver le texte qui fut employé en 1556 : un examen plus approfondi a permis de constater que ce manuscrit contient seulement la première journée du grand drame de la Passion, d'Arnoul Greban.

Ce qui est très remarquable, c'est la date à laquelle le *Mystère de la Conception* de la Vierge fut représenté au Mans. Il y avait déjà près d'un demi-siècle que des prélats et des membres du haut clergé accueillaient avec peine la demande que leur faisaient les échevins des villes de représenter même le *Mystère de la Passion* (3). Certes ce n'était

(1) Archives du chapitre du Mans, coté B—15.— Ms. de la Bibliothèque du Mans, n° 257.

(2) Bibliothèque du Mans, ms. n° 6. — Chardon, *Les Greban et les Mystères dans le Maine*, p. 15-16.

(3) Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. II, p. 348.



pas l'œuvre de notre Arnoul Greban qui leur inspirait des craintes, mais peu de temps après la mort de notre illustre poète, son œuvre avait été retouchée par un médecin d'Angers, Jean Michel, qui y avait surtout introduit des gaillardises et des trivialités (1). Ce caractère des additions faites par le disciple d'Hippocrate aurait dû prévenir contre l'erreur qui attribue à l'évêque Jean Michel, autrefois archidiacre du Mans (2), les changements considérables hasardés par son homonyme et son contemporain. Il est vrai que la licence du langage était grande à cette époque et un peu universelle. Ces hardiesses étaient certainement au goût du public puisque toutes les représentations du *Mystère de la Passion* postérieures à 1486 furent données d'après la révision de Jean Michel. Il est même probable que des rôles comiques et de plus en plus hasardés furent introduits à mesure que les idées païennes de la Renaissance faisaient du progrès.

Mais ce n'était pas seulement des membres du clergé qui se trouvaient scandalisés par les licences que se permettaient les entrepreneurs et les acteurs des jeux publics ; le Parlement lui-même jugea à propos d'y mettre obstacle, et, le 17 novembre 1548, il rendit un arrêt célèbre qui enjoignait aux confrères de la Passion de ne jouer que des sujets licites, profanes et honnêtes (3). A partir de ce jour, les représentations des mystères et miracles cessèrent à Paris et la confrérie fut frappée à mort.

En fut-il de même en province ? Non assurément, et pour ce qui concerne le Maine en particulier, nous verrons encore un grand nombre de ces drames faire les délices de nos

(1) Port, *Bibliothèque de l'École des Chartes*, t. III, p. 453. — *Dictionnaire de Maine-et-Loire*, t. II, p. 671. — Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. I, p. 326, 327.

(2) *Histoire de l'Église du Mans*, t. V, p. 128.

(3) Douhet, *Dictionnaire des Mystères*, col. 646 et suiv. — Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. I, p. 348 et suiv.

aïeux. La représentation si solennelle, ou si triomphante, comme l'on disait alors, du *Mystère de la Conception* de la Vierge donnée au Mans, dans le ressort du Parlement de Paris, en 1556, huit ans après l'arrêt des magistrats, prouve bien que le clergé de notre diocèse n'était point convaincu qu'il y eût quelque danger dans ce moyen d'instruire et d'édifier les populations.

Remarquons toutefois que les chanoines consentent à avancer les offices du matin et à retarder ceux du soir, mais non à en retrancher la moindre partie, comme l'a cru un auteur récent (1). Là aurait été le scandale et l'abus.

A aucune époque l'autorité ecclésiastique du diocèse du Mans ne condamna les représentations des pièces dramatiques dont le sujet était tiré de la sainte Ecriture, de la vie des saints ou d'un point de morale chrétienne. Nous en avons la preuve dans deux ordonnances synodales.

La première est du jeudi 22 novembre 1596. L'article cinquième est ainsi conçu : « ... Et suivant les anciens canons et constitutions ecclésiastiques leur défendons (aux ecclésiastiques) de se trouver aux spectacles, farces et jeuz publiques et surtout de n'y jouer et faire aucun personnage ; et ceux qui depuis quelques mois se sont tant oubliez que de servir auxdits jeuz, les admonestons et leur ordonnons de s'adresser à nous ou à notre pénitencier, pour estre pourveu à la seureté de leur conscience.

« Et sont faictes deffenses aux curez et tous ecclésiastiques ne permettre et souffrir lesdicts jeux et spectacles estre faictz ès églises et lieux distincz pour la prière et dévotion. »

D'après cette ordonnance de l'évêque Claude d'Angennes de Rambouillet, il est évident que les ecclésiastiques qui avaient rempli des rôles dans les farces et jeux publics avaient encouru les censures déjà portées par les évêques ses prédécesseurs ; mais le prélat ne parle pas des mystères,

(1) Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. I, p. 249

des miracles ni des moralités. Il est évident aussi que ces spectacles purement profanes commençaient à être pleinement dans le goût, puisque le réformateur constate que depuis quelques mois, plusieurs membres du clergé séculier se sont oubliés au point de remplir des rôles sur ces théâtres.

Le successeur de Claude d'Angennes de Rambouillet sur le siège de saint Julien fut Charles de Lavardin de Beaumanoir, qui tint un synode le 6 mai 1626, dans lequel il renouvela l'ordonnance dont nous venons de parler, sous cette forme un peu modifiée: « *Article 39.* Défendons à tous ecclésiastiques les brelans publics et d'assister aux spectacles, farces, et surtout d'y jouer, n'y représenter aucun personnage. Enjoignant expressément aux curez et autres ecclésiastiques de ne permettre ny souffrir lesdits jeux et spectacles estre faits ès églises, cymetières et lieux destinez pour la prière et dévotion. »

Les arrêts du Parlement qui interdisaient la représentation du mystère de la Passion, du Vieux Testament et les autres tirés de l'Écriture sur des sujets religieux, s'expliquent suffisamment par l'état religieux de la France et les progrès menaçants du protestantisme. Ce qui peut sembler singulier, c'est qu'en Angleterre, vers cette époque, Henri VIII interdisait les mêmes représentations *comme favorables au culte catholique*, et que la reine Marie les rétablit plus tard à ce titre (1). Le mal n'était pas encore sensible au Mans; et nous verrons bientôt que le drame hiératique s'est maintenu jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle dans notre province, avec son caractère religieux. Cependant, en 1559, le protestantisme, qui cherchait tous les moyens de s'implanter dans l'esprit des populations, donna de justes alarmes au chapitre de l'église du Mans (2). Le 23 février, les chanoines députèrent le

(1) Sainte-Beuve, *Tableau de la poésie française au XVI<sup>e</sup> siècle*, t. I, p. 246 et suiv.

(2) *Histoire de l'Église du Mans*, chap. XXX.

scolastique, deux autres chanoines et l'archidiacre de Sablé, qui était en même temps vicaire général de l'évêque du Mans, Charles d'Angennes de Rambouillet, pour aller trouver les magistrats de la ville, et leur faire des représentations au sujet du scandale causé par des comédiens qui se permettaient un abus coupable de l'Écriture sainte. Les députés devaient supplier les magistrats d'empêcher cette profanation de la parole de Dieu (1). Cette délibération du chapitre indique clairement qu'une troupe d'acteurs s'était établie au Mans. Le recours aux magistrats prouve que ces acteurs ne se plaçaient plus sous la tutelle du clergé, comme ils le pratiquaient encore en 1556, trois ans plus tôt. Mais l'usage, quoique abusif, de l'Écriture sainte, semble démontrer que les sujets représentés par eux appartenaient encore à la famille des faits qui avaient fourni le fond des mystères (2).

Après cette représentation de 1559, nous ne connaissons aucune mention de mystère ou miracle joué dans la capitale de notre province ; car nous ne parlons pas ici de Jean Méat, qui ne nous est connu que par cette courte notice de La Croix du Maine : « Il a composé plusieurs comédies et tragédies françaises, lesquelles il a fait jouer et représenter en public, lorsqu'il était régent au collège de Gourdain, situé en la ville du Mans. Elles ne sont encore imprimées. Il a écrit plusieurs poésies sur le trépas du prince de Condé, Louys de Bourbon et quelques vers sur la venue de M. le cardinal de Rambouillet en son évesché du Mans. Il florissait l'an 1574 (3). » Malheureusement notre célèbre bibliographe

(1) Archives du chapitre du Mans, registre B—15.— Ms. de la Bibliothèque du Mans, n° 257.

(2) On sait qu'en 1553 Théodore de Bèze publia, sous le nom de tragédies, un véritable mystère intitulé *Le Sacrifice d'Abraham*. Cet ouvrage est tout rempli des erreurs que l'auteur a professées.

(3) *Bibliothèque française*. — Selon Renouard, *Essais historiques sur le Maine*, t. I, p. 173, N. Méat était célèbre par ses tragédies dès l'année 1521. Ainsi Méat aurait travaillé pour les plaisirs de la ville du Mans durant plus de cinquante-cinq ans.

ne donne aucun détail sur la nature des compositions dramatiques de Méat ; et quoique le poète fût ecclésiastique, et le collège qu'il habitait sous la dépendance de l'Église, il ne faut pas se hâter d'en conclure que ses pièces fussent toutes empruntées à des sujets sacrés et conçues dans le plan des mystères. René Flacé, qui vivait à la même époque, était prêtre également ; il occupa successivement les offices de principal du collège de Saint-Benoit, fondé par le chanoine Jean Dugué ou le cardinal Philippe de Luxembourg (1) ; il composa également des tragédies et des comédies qui furent jouées au Mans. Les titres mêmes de ces pièces ne nous sont pas connus, une seule exceptée, *Elips, comtesse de Salbery*, tragédie représentée au Mans, publiquement, au mois de juin de l'année 1579. Le sujet de ce drame semble emprunté à l'histoire profane, et par là même nous n'avons pas à nous en occuper ici. Il en est de même des tragédies composées par Jean Gallerye, Luc Percheron, Jean Portier de Nevers, Jérôme d'Avast, Robert Garnier et autres poètes manceaux qui ont travaillé pour le théâtre ; leurs poèmes n'ont plus rien de commun avec les compositions hiératiques, qui seules nous occupent en ce moment (2).

Mais tandis que le Mans abandonnait la représentation des mystères et des miracles, les autres parties de notre province continuaient de s'y montrer très attachées. Nous avons déjà parlé de l'influence qu'exerça sur les arts dans

(1) Voir *Histoire de l'Église du Mans*, chap. XXVIII.

(2) L'étude du théâtre antique commençait depuis quelque temps à soulever des idées nouvelles, et préparait insensiblement les esprits distingués à un système régulier de composition dramatique. En ce genre, comme dans les autres, les traductions précédèrent les imitations et les provoquèrent. Le premier essai remarquable et décisif appartient au fameux Ronsard. Il achevait ses études au collège de Coqueret, sous Dorat, en 1549, lorsqu'il s'avisait de mettre en vers français le *Plutus* d'Aristophane et de le représenter avec ses condisciples devant leur maître commun. Ce fut la première représentation classique qui eut lieu en France. Elle fit fureur, et produisit de nombreuses invitations. Dès 1552, Etienne Jodelle donna sa première pièce.

notre pays, et sur l'art dramatique en particulier, le roi René, ce prince si lettré et si bienfaisant. Nous devons ajouter un fait qui confirme nos assertions, et qui a été constaté, il y a une cinquantaine d'années, par M. Le Clerc de Beau lieu, ancien député de la Mayenne (1). Selon les plus anciennes traditions lavalloises, le roi René le Bon et Jeanne de Laval, qu'il avait épousée en secondes noces, furent les premiers auteurs de la pompe extraordinaire qui accompagnait la procession du *Corpus Domini*, en la ville de Laval. A l'origine, une des parties principales de cette fête, celle qui attirait le plus l'attention de la foule, consistait en des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament, que des personnages représentaient sur des théâtres dressés le long du parcours de la procession, mais principalement dans la cour d'entrée du couvent des Cordeliers. Ces scènes étaient de vrais mystères qui avaient retenu le caractère de simplicité et de brièveté que l'on retrouve dans les pièces les plus anciennes. On sait que le roi René avait établi un usage analogue dans la ville d'Aix (2). Lorsque plus tard les marionnettes furent introduites en France par Catherine de Médicis (3), les personnages qui représentaient ces pièces furent remplacés par des poupées. Ce théâtre, débris des anciennes mœurs, a subsisté jusqu'à la fin de la Restauration. La dernière représentation est de 1827 (4). Il n'a point

(1) *Notes sur l'histoire de Laval*, adressées à ses enfants, ms. 1 vol. in-4°. Cabinet de M. de la Beauillère.

(2) Pour la description de la Fête-Dieu à Aix, voir *Œuvres complètes du roi René*, publiées par le comte de Quatrebarbes, t. IV, p. 167-197. — De Villeneuve-Bargemont, *ouv. cit.*, t. III, p. 89. — P.-J. de Haitze, *Esprit du cérémonial d'Aix*, Aix, 1758, in-12. — Grégoire, *Explication des cérémonies de la Fête-Dieu d'Aix*, Aix, 1778, in-12. — Leber, *Collection des meilleures dissertations, etc.*, sur l'Histoire de France, t. X, p. 77-125.

(3) Magnin, *Histoire des marionnettes en Europe*.

(4) André Graffard, maître d'école dans le faubourg Saint-Martin à Laval et mort depuis 1830, présidait tous les ans à la représentation qui se donnait à la Fête-Dieu, au bas de la Cour des Cordeliers. André Graffard avait

disparu sans laisser de vifs regrets dans la population lavalloise, qui se rendait en foule pour voir les pieuses scènes qui se jouaient tous les ans devant l'église de Notre-Dame. Dans les derniers temps, afin de satisfaire aux désirs du peuple, les représentations commençaient la veille de la Fête-Dieu, et se répétaient encore le jour même de la solennité après les vêpres. On conserve également le souvenir des scènes qui étaient jouées, et qui étaient toutes empruntées à l'Ancien ou au Nouveau Testament.

Il est très probable que les cérémonies de la Fête-Dieu de Mayenne, telles que nous allons les décrire, étaient un reste d'usages semblables à ceux de Laval ; seulement les acteurs étaient descendus de leurs planches et marchaient dans la rue. Voici, du reste, ce qu'en raconte l'abbé Guyard de la Fosse : « On fit vers ce temps (vers 1655), une grande réforme en la solennité de la procession de la Fête-Dieu, qui passait pour célèbre à Mayenne. Voici ce qui s'y observait : après les deux bannières, marchaient deux personnes représentant Adam et Ève, au milieu desquelles on portait un petit arbre chargé de pommes, avec la figure d'un serpent. Ensuite paraissaient ceux qui représentaient les patriarches et les prophètes, vêtus de soutane et manteaux de différentes couleurs, avec de grandes barbes et des perruques, portant sur le dos un écriteau du nom du personnage de chacun, comme d'Abraham, Isaac, Jacob, Moïse, Isaïe, Jérémie, etc. ; leur nombre était fini par saint Jean-Baptiste, couvert d'une peau de chameau, et portant un agneau. Après eux venaient les rois descendus de Jessé, comme David, Salomon, etc., habillés magnifiquement, la couronne sur la tête et le sceptre à la main. Ils étaient suivis de leur père Jessé, qui avait une grande chevelure blanche, une robe fourrée, et s'appuyait sur un bâton. Les Apôtres de Jésus-Christ marchaient

écrit sa chronique de Laval depuis l'année 800. Depuis 1788 il mentionne les événements qui se sont passés sous ses yeux.

ensuite ; et, pour les distinguer, saint Pierre portait une clef, saint Paul une épée, saint André une croix, saint Jacques un bourdon, saint Jean l'Évangéliste un calice, etc. On voyait après eux un grand nombre de filles représentant les Vierges, beaucoup de petits enfants habillés de la manière qu'on peint les anges, avec des fleurs qu'ils répandaient devant le Saint-Sacrement ; quantité d'autres vêtus en bergers et bergères, avec des houlettes ornées de rubans. Pendant que le Saint-Sacrement reposait au milieu du grand cimetière, la plupart de ces personnes déclamaient quelques vers français conformes aux personnages qu'elles faisaient, et tous contribuaient à faire faire une torche de cire, où était représenté en relief et en grandes figures un trait de l'Ancien ou du Nouveau Testament, qui était différent toutes les années. Tous ces acteurs étaient des bourgeois et des artisans de l'un et de l'autre sexe, la plupart mariés ; ils formaient une espèce de confrérie dont on a réuni quelques rentes à la confrérie du Saint-Sacrement. Ces représentations, qui avaient peut-être eu quelque bon motif en leur établissement, étaient dégénérées en badinages. Quelques missionnaires, qui vinrent à Mayenne, déclamèrent fortement contre cet abus. Leur zèle eut un heureux succès, en faisant supprimer tout ce cérémonial et ce cortège. »

Ces renseignements sont relativement trop récents ; ils ne montrent que des vestiges de ce qui fut à une époque déjà éloignée.

Si ces usages remontaient au XV<sup>e</sup> ou au XVI<sup>e</sup> siècle, comme il est très probable, ils pouvaient avoir été apportés d'Italie, où l'on voyait alors un grand déploiement de fêtes dans la représentation des mystères, qui était très fréquente, et dans les processions, pour lesquelles on déployait un très grand luxe. Par un souvenir éloigné des triomphes des anciens Romains, il n'y avait pas d'entrée solennelle de prélat ou de prince qui ne fût accompagnée d'un cortège de personnages en divers costumes, venus pour rendre hommage à celui qui



était l'objet de la fête. Il était tout naturel de donner un semblable cortège au Seigneur du ciel et de la terre lorsqu'il daignait sortir de ses temples. Qui pouvait mieux composer ce cortège que les Apôtres, les patriarches et les prophètes? Lorsqu'il s'agissait d'une procession en l'honneur d'un saint, le cortège était différent, mais se montrait toujours. L'une des parties principales consistait dans des chars d'une très grande richesse et qui ne servaient qu'à ces solennités. Aujourd'hui même on voit encore un faible souvenir de cette pompe dans la procession de Sainte-Rose à Palerme (1).

Or notre province avait alors de fréquents rapports avec l'Italie, par les prélats de la maison de Luxembourg qui se succédèrent sur le trône de saint Julien, par les princes de la maison d'Anjou et par une foule d'étudiants qui fréquentaient les universités d'au delà des monts. Sans pouvoir prétendre rivaliser avec les Italiens de splendeur dans ces fêtes, on en conservait du moins le sens et le fond.

Les entrées des rois et des reines dans les villes capitales ou autres cités de leurs Etats, des princes et des seigneurs dans les villes de leur domaine, des prélats, des ambassadeurs et autres personnages d'un très haut rang, étaient autrefois l'occasion de cérémonies brillantes, et dont les historiens nous ont laissé une description minutieuse. Le clergé et les magistrats venaient à la porte de la ville haranguer le seigneur qui arrivait ; le *commun peuple* criait Noël ! et se livrait à la joie. Presque toutes les descriptions si nombreuses d'entrées solennelles du XV<sup>e</sup> et de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, parlent des échafauds dressés aux carrefours des rues, sur le passage du cortège, et où l'on jouait des moralités, miracles et mystères (2). Les chroni-

(1) Burckhardt, *La Civilisation en Italie au temps de la Renaissance*, t. II, p. 155-185.

(2) Sainte-Beuve, *Tableau de la poésie française au XVI<sup>e</sup> siècle*, t. I, p. 218. — Les représentations qui se donnaient à l'entrée des princes et autres puissants personnages étaient le plus souvent des scènes de pan-

queurs du Maine décrivent aussi quelques entrées solennelles. Nous en avons dit un mot pour le Mans. Le Doyen nous fait assister à l'entrée de Charles VIII à Laval en 1487, et il se contente d'ajouter :

Ès carrefours jouer, danser,  
Et ès tasses bon vin verser (1).

S'il parle de l'entrée de Guy XV et de Pierre de Laval, son frère, archevêque de Reims, il ajoute simplement :

. . . . . Leur entrée,  
Laquelle fust moult décorée  
En tentes, jeux, esbattemens,  
Qu'on fit hors la ville et dedans (2).

Le 20 février de l'année 1500 (a. s.), eut lieu l'entrée solennelle de Charlotte d'Aragon, princesse de Tarente, fille de Frédéric, roi de Naples et d'Aragon, femme de Guy XVI.

Et à la porte de la ville  
Chacun s'y porta moult abille ;  
Car anges, pour la recevoir,  
Par engins qu'on faisoit mouvoir,  
Descendant en faczon quelz  
A laquelle baillèrent les clefz ;  
Car c'estoit par commandement

tomimes et n'avaient rien de commun avec les mystères. Monstrelet, dans la description qu'il fait de l'entrée de Henri IV, roi d'Angleterre, à Paris, en 1431, n'a pas omis de mentionner les mystères pantomimes qui furent représentés. Monstrelet, *Chroniques*, à l'année 1431, *et passim*.

(1) *Annales et Chroniques*, p. 37.

(2) *Ibidem*, p. 40.

De Monsieur d'avoir ce présent.

. . . . .  
. . . . .

Partout fut fait esbattement  
Par compagnons soyeusement,  
Et en carrefours on beuvoit  
De bon vin qui boire vouloit (1).

Le Doyen composa une chanson, qui fut chantée par une troupe d'enfants au Puitz-Rocher. Mais en tous ces écrits il n'est nullement question de représentations théâtrales quelconques. D'où peut venir cette différence entre nos usages locaux et ceux de Paris et de beaucoup d'autres villes du royaume ? C'est que le théâtre n'avait pas encore dévié de sa première voie dans notre province ; et nos auteurs et entrepreneurs dramatiques ne se proposaient qu'un but religieux ; ils travaillaient, comme dit l'un d'entre eux :

Pour les bonnes gens inciter  
A bonnes œuvres non pas fainted,  
Et pour leurs ceurs habiliter  
Envers Dieu par doulces complaints... (2).

Toutes les pièces, en effet, qui furent représentées à Laval ou dans le pays voisin, à cette époque, sont exemptes de ce mélange de sacré et de profane dont nous avons parlé. On n'y trouve point non plus, ou du moins on y trouve rarement ces plaisanteries bouffonnes, qui présentent, il est vrai, une image plus fidèle de la vie réelle, mais qui n'en sont pas moins déplacées et choquantes dans des œuvres saintes.

Ainsi, au mois de juillet 1504, on représenta le mystère

(1) *Annales et Chroniques*, p. 92.

(2) Prologue du *Mystère de saint Etienne*.

de l'*Enfant prodigue* au cloître des Frères prêcheurs de Laval. Le sujet de ce mystère est entièrement tiré des paroles de la sainte Ecriture, dont l'auteur s'éloigne très peu. Il a introduit douze acteurs ; et sa pièce ne comprend guère que quinze cents vers. On ne connaît pas le nom de ce poète, qui vécut vraisemblablement vers les derniers temps où les moralités ont été représentées par les confrères de la Passion. Du reste, ce drame est évidemment différent de celui qui fut composé par Antoine Tyron, et qui ne parut qu'en 1564 (1).

L'année 1507 vit à elle seule plusieurs représentations de mystères. Ecoutons encore notre chroniqueur raconter les faits dont il fut témoin.

AN MIL VCVII. — *Le Sacrifice d'Abraham  
et l'Innocent* (2).

Puis d'Abraham le sacrifice  
Fut joué qui fut moult propice,  
Sur le grand pavé de Laval (3),  
Par le clergé de Saint-Thugal.  
Aussi fut joué l'Ignoscent,  
Celluy au qu'est moult décent,  
Et le Carême fut prêché  
D'ung frère de cet évesché,  
Nommé frère Colas Taunay,  
D'Avesnières natif pour vray,

(1) La Croix du Maine, *Bibliothèque française*, p. 21. — Du Verdier, *Bibliothèque française*, p. 327. — Les frères Parfaict, *Histoire du théâtre français*, t. III, p. 139-145. — Le duc de la Vallière, *Bibliothèque du théâtre français*, t. I, p. 4. — Sainte-Beuve, *Histoire critique de la poésie française au XVI<sup>e</sup> siècle*, t. I, p. 217-234. — Lecomte de Douhet, *Dictionnaire des Mystères*, col. 312.

(2) *Annales et Chroniques*, p. 124.

(3) *Le grand pavé* à Laval désignait la halle et la place voisine. Les prédicateurs de stations y prêchaient quelquefois. Le carême de 1508 y fut prêché. C'est aujourd'hui la place du Palais.

Et cordelier de Saint-François  
Au couvent venu tout de froy (1).  
D'aucuns compagnons de la ville (2)  
Furent motils (3), pour qu'il est abille,  
Montrer figurativement  
Et ses sermons et ses preschements.  
La *Passion* par personaiges.  
Le Vendredy-Sainct par gens saiges,  
Et jour de la Résurrection,  
Fut monsté a approbation,  
Jusques à quarante histoires,  
Dont ce fust fait moult grants mémoires.  
Preschont et démonstront par signes  
Sur le pavé (4) à toutes fines,  
De rideaux, de cielz d'or et de soye,  
De ce veoir le monde avait joye.  
Quand falloit tirer le rideau,  
Taunay trouva un mot nouveau,  
Qu'il chantait pour *veritatis*,  
Là, messeigneurs, *ostendatis*.

*Le Sacrifice d'Abraham* n'est qu'un extrait de cette somme de mystères, empruntée au récit de la Bible. Elle ne

(1) Tout de frais, depuis peu de temps.

(2) Voici la confirmation de ce que nous avons dit précédemment : les compagnons ou confrères joueurs de mystères de la ville, c'est-à-dire de la paroisse de la Trinité, sont bien distincts de ceux de Saint-Melaine, ou de la paroisse du faubourg du Pont-de-Mayenne.

(3) Les compagnons joueurs de mystères de la Trinité, émus (motils) par les sermons et l'éloquence du P. Taunay, choisirent pour leurs représentations les sujets traités par le prédicateur. Au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, on voyait encore dans une église de religieux de Rouen, un échafaud près de la chaire du prédicateur, sur lequel des enfants reproduisaient les scènes qui celui-ci avait retracées. L'abbé Desfontaines. *Observations sur les écrits modernes*.

(4) Nous pensons qu'il s'agit ici des halles, où se donnaient le plus ordinairement ces spectacles.

comprend pas moins de soixante-deux mille vers, et elle a été réimprimée plusieurs fois. La plus ancienne édition connue est de 1498, et fut donnée par Goffroy de Mareuf (1). Toutes les principales scènes de la Genèse et des autres livres sacrés s'y trouvent reproduites. Comme cette immense composition a été fréquemment remise sur le théâtre depuis 1458 environ, jusque vers la moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, elle a été souvent retouchée, selon l'usage de ces temps. Trois ans avant elle était représentée à Chartres (2). D'ailleurs, si on l'a quelquefois représentée en entier, le plus souvent on s'est contenté d'en faire des extraits. Le P. Colonia attribue ce poème à Loys Choquet ; mais c'est par erreur. Du Verdier attribue à Choquet l'œuvre de nos Greban ; c'est encore à tort. Dans le fait il n'est auteur que de l'*Apocalypse de saint Jean* (3). Un critique habile de notre temps signale dans le *Sacrifice d'Abraham*, des réminiscences des auteurs classiques de l'antiquité. Cette circonstance n'était pas pour déplaire à la cour de François I<sup>er</sup>, et ce prince les fit représenter en sa présence, à l'hôtel de Flandres, à Paris, en 1539, dix ans après la représentation donnée à Laval (4).

Guillaume Ledoyen parle ensuite du mystère, miracle ou moralité, connu sous le nom de l'*Ignoscent*, qui fut représenté aussi à Laval en l'année 1507 ; nous n'en avons trouvé

(1) Lacaille, *Histoire de l'Imprimerie*, liv. II, p. 70.

(2) Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. II, p. 86.

(3) *Ibidem*, t. I, p. 333.

(4) Les frères Parfaict, *Histoire du théâtre français*, t. II, p. 307-351 ; t. IX, p. 17. — Louis Paris, *Toiles peintes et tapisseries de Reims*, t. II, p. 921-1027. — De Beauchamps, *Recherches sur les théâtres de France*, t. I, p. 226. — Le duc de la Vallière, *Bibliothèque du théâtre français*, t. I, p. 69. — Sainte-Beuve, *Tableau historique et critique de la poésie française au XVI<sup>e</sup> siècle*, t. I, p. 217-224. — O. Leroy, *Etude sur les mystères*, introd. p. xxiii et xxiv. — Idem, *Epoque de l'histoire de France*, etc., p. 123. — Louandre, *Histoire d'Abbeville*, p. 236. — Colonia, *Histoire littéraire de Lyon*, t. II, p. 429-433. — Douhet, *Dictionnaire des mystères*, col. 1003 et suiv. — De la Rue, *Essais historiques sur les Bardes*, t. I, p. 166. — Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. I, p. 422 ; t. II, p. 137 et passim.

aucune trace. Le chroniqueur voudrait-il parler d'un drame dont le motif aurait été le Massacre des Innocents? C'est assez probable. Mais sur ce sujet nous ne connaissons que des rites figurés ou drames liturgiques venant des abbayes de Saint-Martial de Limoges et de Saint-Benoît-sur-Loire. Ils sont en latin du X<sup>e</sup> et XI<sup>e</sup> siècle. Il se rencontre aussi dans le recueil intitulé : *Marguerites de la Marguerite des princesses*, une comédie des Innocents composée par la reine de Navarre, sœur de François I<sup>er</sup>, et qui est tout entier à la louange des martyrs de Béthléem. Mais évidemment ce n'est pas ce poème qui fut représenté à Laval en 1507; Marguerite de Valois n'avait pas encore quinze ans (1). Sa pièce du reste, malgré son titre de comédie, est un vrai mystère.

X

Dans ses récits un peu confus des événements de l'année 1507, Guillaume Ledoyen parle d'un genre spécial de spectacle qui doit nous arrêter un instant. Reprenons son texte :

Le caresme fut presché,  
D'un frère de cet evesché,  
Nommé frère Colas Tournay,  
D'Avenièrès natif pour vray,  
Et cordelier de saint François,  
Au couvent venus tout de froys (2).  
D'aucuns compaignons de la Ville  
Eurent motif, pour qui est abille (3),  
Montrer figurativement  
Et ses sermons et preschements ;  
La Passion par personnaiges  
Le Vendredy saint, par gens saiges ;

(1) Les frères Parfait, *ouv. cit.*, t. III, p. 65. — La Vallière, *ouv. cit.*, t. I, p. 121. — Douhet, *ouv. cit.*, col. 458-462. — Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. I, p. 334.

(2) De frais, depuis peu de temps.

(3) Qu'il est habile, par son adresse il sut les former à...

Le jour de la Résurrection  
Fust montré à probation  
Jusques à quarante histoires,  
Dont ce fust faict moult grants memoires,  
Preschant et demonstrant par signes  
Sur le pavé a toutes fines  
De rideaulx, de cielz d'or, et de soye,  
De ce voir le monde avait joie.  
Quant falloit tirer le rideau,  
Tournay trouva un mot nouveau  
Qu'il chantoit (pour *veritatis*)  
La messeigneurs, *Ostendatis* (1).

Le père cordelier Tournay n'est pas l'inventeur du genre de spectacle que l'on nomme mime, *mimus*. Ce drame familial était très connu chez les anciens Romains ; il était en mauvaise réputation parce que l'on y représentait jusqu'aux mœurs licencieuses de la société. Les mimes étaient, vers la fin de la République, des espèces de farces écrites en vers ou même en prose et d'une composition très imparfaite ; mais le plus souvent les paroles étaient entièrement supprimées et les acteurs et actrices rendaient par le jeu de la physionomie, par leurs positions et leurs gestes, l'action tout entière. C'est contre les mimes que sont surtout dirigés les anathèmes des Pères de l'Église lorsqu'ils parlent de la licence, de l'obscénité même du théâtre de leur temps. Comme ce genre de spectacle flattait les instincts grossiers des masses, il se conserva malgré tout et survécut à toutes les prohibitions (2).

En soi néanmoins il ne contenait rien de mauvais et l'on pouvait en faire usage louable et utile. Il était facile d'adapter ces représentations « sans paroles » à certains mystères dont

(1) *Annales et chroniques* de Guillaume Ledoyen, p. 124.

(2) Calliachus, *De ludis scenicis mimorum et pantomimorum syntagma*, Padoue, 1713, in-4°. — Ziegler, *De mimis Romanorum* Gœtting, 1768.



on ornait les entrées des rois et des princes. Ils convenaient aussi parfaitement aux processions, surtout à celles de la Fête-Dieu, et nous avons vu qu'à Laval la fête du *Corpus Christi* était toujours accompagnée de ces pieuses scènes, qui se montraient spécialement dans la cour d'entrée des Cordeliers. Il fut d'autant plus facile de remplacer ces acteurs muets par des machines organisées lorsque le goût s'en introduisit, ou plus exactement se développa sous Charles IX.

En attendant nous voyons que le père Nicolas Tournay offrit en 1507 aux habitants de Laval un spectacle qui les tint dans l'admiration et qui produisit d'heureux fruits d'édification. A la manière dont le bon notaire raconte le succès obtenu par le prédicateur, il est facile de juger que son admiration était grande et que c'était pour la première fois qu'il entendait parler de ces tableaux vivants, qui sont toujours de mise et qui, au moment même où nous écrivons ces pages, font l'admiration de la cour de Vienne (1). Au siècle dernier on voyait encore dans une église de religieux, à Rouen, près de la chaire du prédicateur, un échafaud sur lequel des enfants reproduisaient les scènes que celui-ci venait de raconter (2).

Les nombreuses représentations de l'année 1507 n'avaient pas ralenti l'ardeur des habitants du Bas-Maine pour les spectacles sacrés ; car l'année suivante Le Doyen rapporte la mise en scène du *mystère de saint Étienne*, en ces termes :

AN MIL VCVIII (1508). — *René de Lamyer fist jouer  
le mistère de saint Estienne au Genest* (3).

Celluy aoust, pour resjouissance  
Fust joué, par bonne chance,

(1) 23 avril 1890. — En 1860 environ une troupe d'acteurs établie sur la place des Halles (place Chanzy) attira durant quinze jours toute la ville du Mans en donnant des tableaux vivants qui représentaient la Passion.

(2) L'abbé Desfontaines, *Observations sur les écrits modernes*.

(3) Le Genest, paroisse du canton de Loison, à 9 kilomètres de Laval.

Tant des compagnons de Laval  
Que du Genest, sans songer mal,  
De saint Estienne le mistère,  
Qui fust faict par bonne manière,  
En la vallée près le Haultbourg  
Du Genest, où René ne fut lourd ;  
René Le Lamier fist la mise ;  
Aussi avait faict l'entreprise (1).

Ainsi ce n'était pas seulement les grands centres de population, mais les petits villages, comme Le Genest, qui avaient des associations de joueurs de mystères. Celui qui fut représenté en 1508 au hameau du Haultbourg, quoique anonyme, est parfaitement connu. On croit qu'il fut composé dans le cours du XV<sup>e</sup> siècle (2). Il est compris en 346 vers et ne demande que treize personnages. Le poète suit exactement les *Actes des Apôtres*.

Les représentations données au cours de l'année suivante, 1510, eurent une importance plus grande et beaucoup plus d'éclat. Malheureusement Guillaume Ledoyen, après nous avoir annoncé que plusieurs mystères furent représentés dans le pays, s'arrête selon sa coutume à celui dont il fut témoin et où il remplit même un rôle.

AN MIL XCX (1510). — *Le mistère saint Blaise  
joué à Pissanesse.*

Par lieux fust joué mistères,  
Et mesmement en Avesnières,  
Le mystère monsieur Saint-Blaise  
A volée, où fut chacun aise,

(1) *Annales et chroniques* de Guillaume Ledoyen, p. 132.

(2) Achille Jubinal en a publié le texte jusqu'alors inédit. *Mystères inédits du XV<sup>e</sup> siècle*, t. I, p. 1-25. — Fournier, *Théâtre français avant la Renaissance*, p. 2-6. — Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. II, p. 94-95, 510-511.

Pour l'espace de quatre jours,  
Où Monsieur en vit tout le cours (1).  
Mais durant le jeu, sans que huche  
Descendit une coqueluche (2)  
Du pais d'amont juc à ce val,  
Qui nous fist souffrir moult de mal ;  
Et prenait en la teste et rains  
Tant que par terre en jecta maints,  
Et des tirans, joue le quart :  
Combien que du mal eus ma part (3).

En voyant la ferveur avec laquelle les chrétiens honoraient saint Blaise, surtout au XII<sup>e</sup> et au XIII<sup>e</sup> siècle, on est surpris de ne rencontrer aucun drame un peu célèbre en son honneur (4). Peut-être celui qui fut représenté en 1510 à Pissanesse avait-il été composé par un poète de notre pays, et n'obtint-il pas de retentissement au loin ? Quoi qu'il en soit, il est certain qu'il passionna vivement les habitants de Laval, puisqu'il les retint durant quatre jours attentifs, malgré la mauvaise saison et les maladies.

Mais rien ne dégoûtait nos bons ancêtres de ces spectacles si populaires. L'année suivante, la population se porta à

(1) Gui XV.

(2) *Coqueluche*. Dès les premiers jours de l'année 1510, il courut presque par toute la France une maladie épidémique à laquelle peu de gens échappèrent et dont beaucoup furent victimes. On la nomma *coqueluche*, dit Mezeray, parce qu'elle accablait la tête d'une douleur fort pesante, et que les premiers qui en furent atteints, parurent avec des *coqueluchons*.... Elle causait aussi une grande douleur à l'estomac, aux reins et aux jambes avec une fièvre chaude accompagnée de fâcheux délires, et d'un dégoût de toutes les viandes et du vin. — *Coqueluchons*, sorte de capuchons.

(3) *Annales et chroniques* de Ledoyen, p. 133.

(4) L'abbé Le Bœuf, *Traité historique et pratique du chant ecclésiastique*, p. 137. — Saint Blaise est honoré d'une manière particulière dans l'église de Bonchamp, à la porte de Laval et qui relevait du prieuré d'Avesnières. — Le *mystère de saint Blaise* se trouve mentionné sur le catalogue d'un libraire du XV<sup>e</sup> siècle. Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. II, p. 629.

Saint-Cénére pour assister à un nouveau mystère. Écoutons Guillaume Le Doyen nous raconter cette fête.

AN MIL VCXI (1511). — *L'invention sainte Croix  
jouée à Saint-Seraigne* (1).

A l'Angevine à plaine voix  
Fut l'invention sainte Croix  
Jouée à Saint-Seneré  
Par Macé le Duc, mon aîné,  
Tous volant bien et hault et bas,  
Fors saint Michel qui cheut à bas... (2).

Les histoires et les bibliothèques du théâtre français n'ont mentionné jusqu'à cette heure, ni le mystère de *l'Invention de la Sainte-Croix*, ni le mystère de *Saint-Berthevin*, joué en 1515, comme le rapporte Guillaume Le Doyen.

AN MIL VCXV (1515).

Item aussi qu'en cette année  
De saint Berthevin fut prouvée  
La légende et sainte vie,  
Et comme aucuns eurent envie,  
Contre luy, machinant tout mal  
Qui estoient au sieur de Laval ;  
Quatre jours dura le mistère,  
A Saint-Berthevin (3) bien austère,

(1) Saint-Cénére, paroisse du canton, à 6 kilomètres de Laval.

(2) *Annales et chroniques* de Guillaume Ledoyen, p. 140. — Dans la bibliothèque facétieuse de Saint-Victor, Rabelais place un mystère de *l'Invention sainte Croix*.

(3) Saint-Berthevin, commune de 2,065 habitants, à 5 kilomètres de Laval. Un rocher élevé, sur la rive gauche du Vicoin porte le nom de Chaire de saint Berthevin et est regardé comme le lieu de sa mort.

René Le Lamyer, serrurier,  
Pour son plaisir le fist jouer,  
Qui bien en vint à ses honneurs,  
Avecque l'aide des seigneurs (1).

Il était assez naturel que les habitants de Laval et les officiers du château, voulant représenter la vie de saint Berthevin, employé lui-même autrefois près du seigneur de Laval, se transportassent sur le théâtre de son martyre (2). On conçoit combien alors étaient frappants les exemples de ce serviteur de Dieu, pour une population qui avait fidèlement conservé son souvenir. Mais quel fut le poète qui eut la gloire de retracer dans un drame de quatre jours la vie si pure et le martyre si généreux du saint diacre? Évidemment ce poète était de Laval. Était-ce René le Lamyer, serrurier, et notre pays aurait-il eu à cette époque son Adam de Nevers, son Jean Reboul et son Jasmin? Le récit de Guillaume Le Doyen autorise à le croire, surtout après ce qu'il nous a déjà rapporté du mystère de Saint-Étienne :

René Le Lamyer fist la mise,  
Aussi avait faict l'entreprise.

A cette époque, on ne remettait guère sur la scène un drame déjà ancien sans le retoucher ; ce qui suppose que l'entrepreneur de ces jeux possédait quelque usage de la poésie.

On se demande aussi quels sont les personnages que le chroniqueur a voulu signaler par ces mots :

Qui bien en vint à ses honneurs  
Avecque l'aide des Seigneurs.

(1) *Annales et chroniques* de Guillaume Ledoyen, p. 157.

(2) Voir notre *Histoire de l'Église du Mans*, t. II, p. 506.

Il n'a pas coutume de désigner par cette expression de Seigneur d'autre que le comte de Laval. Alors ce serait Guy XVI et sa seconde femme, Anne de Montmorency, sœur du connétable, qui auraient généreusement récompensé René Le Lamyer. Nous avons déjà vu Guy XVI suivre quatre journées durant le mystère de saint Blaise, malgré l'épidémie qui désolait le pays ; il est donc à croire que ce fut lui encore qui seconda la seconde entreprise de René Le Lamyer.

Les historiens et les critiques nous ont transmis beaucoup plus de renseignements sur le mystère de *Saint-Sébastien*, qui fut joué à Bootz en 1520 ; on sait qu'il fut représenté à Caen dans le cours de la même année (1).

Mais ce mystère ne fut pas le seul offert aux habitants du Bas-Maine à la même date, ainsi que le rapporte Guillaume Le Doyen dans ce récit (2).

AN MIL VCXX (1520). — *Le mystère de Sainct-Sébastien  
joué au pré de Bootz.*

Puis, la Penthecouste venue,  
Et sans que mon propos je mue,  
De Sébastien le mistère  
A Botz fust sans nul vitupère,  
Joué, et en fust l'entreprise  
Faicte par tres bonne divise,  
Par Loys le Gauffre et Lamyer,  
Qui y employèrent maint desnier,  
En chaffaulx de grands édifices ;  
Et si n'y eust nul maléfice  
Que chacun ne fist son devoir  
Par sept jours sans mal esmouvoir,  
Le dict Gauffre le saint joua,  
Où après chacun se voua.

(1) L'abbé de la Rue, *Essais historiques sur les bardes, les jongleurs et les trouvères normands*, etc., t. I, p. 165 et 166.

(2) *Annales et chroniques* de Guillaume Ledoyen, p. 174.

Ainsi après avoir entendu durant sept jours célébrer la gloire et les mérites de saint Sébastien toute l'assemblée se consacra à l'illustre martyr romain. Précisément vers la même époque un clerc manceau, né à la Ferté-Bernard et moine de l'ordre de Citeaux, devint abbé du grand monastère de Saint-Sébastien à Rome. Il fit un voyage dans le Maine, travailla à y répandre la piété envers saint Sébastien à l'aide d'une confrérie sous le patronage du bienheureux guerrier et vint en aide aux habitants de la Ferté-Bernard, qui avaient de la peine à achever leur magnifique église (1). Cette circonstance peut expliquer en partie la piété des Manceaux envers le patron contre la peste et comment il y a un si grand nombre d'autels et de fondations en son honneur dans tout le diocèse.

Pour le drame lui-même il contient deux journées, soixante personnages et environ dix mille cinq cents vers. La première journée seulement a été imprimée, voici le titre du manuscrit :

« Cy commence l'ystoire de monseigneur saint Sébastien, pour la première journée a LX personnages de l'autre part escriptz, jouée par les habitans Lanlevillar (2) l'année courant M.<sup>ve</sup>LXVII au mois de may escript par moy Anthoine Platon dudit lieu notaire ducal sousigné Platon. »

Ce mystère et celui compris dans un manuscrit de la Bibliothèque Nationale ne représentent point le drame joué à Avesnières en 1520; ceux dont nous venons de parler étaient en deux journées, le nôtre en trois (3).

Après le mystère de saint Sébastien le carême ramena de nouvelles représentations; celles-ci reproduisirent la Passion mimée selon la méthode que le père Nicolas Tournay avait

(1) *Histoire de l'Eglise du Mans*, t. V, p. 156. — Lochet, *Recherches sur l'histoire des confréries établies dans le diocèse du Mans avant 1791*, Le Mans, 1848, p. 140-149. — R. Charles, *Histoire de la Ferté-Bernard*, in-8.

(2) Lanslevillard en Maurienne.

(3) Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. II, p. 557-561.

introduite ou ressuscitée à Laval il y avait treize ans. La population se montra de nouveau très avide et de la parole du fils de saint François et des scènes pieuses qu'il faisait représenter. On y accourait de la ville et des campagnes,

« Où furent gens de ville et villaiges, »

Aussi l'église de la Trinité était insuffisante et il fallait transporter la prédication sous les halles.

Le Carême....

Il fut presché par un bon père  
De saint François sans vitupère  
Nommé frère Guy de Chartre,  
Qui par luy fut bien decerne,  
Et fust, pour son soulagement,  
La Passion bien amplement  
En abrégé, par personnaiges,  
Où furent gens de villes et villaiges,  
Sur le pavé joué guayment  
Par personnaiges proprement,  
Le jour du beau Vendredy-Sainct.  
Et le jour de Pasques non saint (1),  
Le dismanche *Quasimodo* :  
Si vous demandez *quo modo*,  
Recours aux sermons de Tournay,  
Qui ainsi fist jouer par dire vray (2).

Dans ce récit, Guillaume Le Doyen fournit des renseignements bien précieux sur le caractère religieux que les représentations des mystères avaient conservé fidèlement dans le Maine. Ainsi, après le mystère de *saint Sébastien*, dont la

(1) Non fainct ?

(2) *Annales et chroniques*, p. 176.



représentation ne dura pas moins de sept jours, et entraîna des frais considérables, chacun des spectateurs se voua au glorieux martyr, c'est-à-dire qu'ils prirent un engagement dans la confrérie de cet ami de Dieu.

Le souvenir de ces solennités était encore récent lorsqu'arriva la dédicace de l'église de Saint-Vénérand.

Ce faict fust par ledict Haireau (1)  
Pourchacé ung cas de nouveau  
De dédier ladicte église (2)  
De saint Venerand dont m'advise.  
Et le jour de saint Sébastien  
Fust faicte par le suffragan (3)  
De Mons<sup>sr</sup> l'evesque du Mans,  
La dédicace dont me vans ;  
Lui estant de Saint-Dominicque  
Religieux bien doctoricque ;  
Où il fust faict très beau mistère  
Tout es aultiers qu'en cymetière (4).

Au premier abord on se demande si le notaire chroniqueur n'a point voulu parler seulement des belles cérémonies qui accompagnent toujours la consécration d'une église ; mais comme le cimetière de Saint-Vénérand avait été béni dès l'année 1512, par le cardinal Philippe de Luxembourg, il est probable qu'il s'agit ici réellement d'une représentation théâtrale. Cette interprétation est rendue presque certaine par ce que raconte notre annaliste trois ans plus tard.

(1) Michel Haireau, procureur très zélé de la fabrique.

(2) La dédicace est du 20 janvier 1521.

(3) Guillaume de Hangest, vicaire général et suffragant du cardinal Louis de Bourbon, évêque du Mans de 1519 à 1535. *Histoire de l'Église du Mans*, t. V, 321.

(4) *Annales et chroniques* de Guillaume Ledoyen, p. 181.

AN MIL VCXXIV (1524). — *La Cène jouée au cimetière  
Saint Vénérand en ce présent an* (1).

En la feste saint Venerand,  
Et le lendemain Saint-Sacrement,  
Fust jouée, sans prendre grand payne  
Par les enfans de Saint-Melaine  
De la Cène le beau mistère,  
Audict lieu au beau cimetière ;  
Dont fust faict par moy l'entreprisage,  
Judas jouant par cette emprinse.

Quoique le mystère de la Cène, joué en 1524 par les confrères de Saint-Vénérand ou de Saint-Melaine, ne se trouve mentionné dans aucun répertoire de notre ancien théâtre, il est permis d'y reconnaître une de ces découpures qu'ise pratiquaient fréquemment dans le poème d'Arnoul Greban sur la Passion. Quoique le style eût vieilli, il était resté populaire pour les sentiments et les situations. A toute nouvelle représentation on rajeunissait la diction, mais l'on conservait le fond. Il est très probable que, grâce à des suppressions, on ne formait qu'une seule journée de toute la partie qui s'étend de la Pâque à la prise de Jésus. Ainsi l'institution de la sainte Eucharistie, la Cène formait le centre de ce drame (2).

L'année qui suivit la représentation de la Cène, nous trouvons dans une paroisse rurale du Bas-Maine, et à cette époque assez peu importante, La Posté-Denis (3), un théâtre sur lequel est représenté « le jeu de l'Antéchrist ». Quel pouvait être ce jeu de l'Antéchrist? Comme le texte original ne fournit aucun renseignement et que les

(1) *Annales et chroniques* de Guillaume Ledoyen, p. 192-3.

(2) Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. I, p. 113.

(3) *Potestas*, La Posté-Denis, La Poôté, nommée aussi Saint-Pierre-des-Nids. Saint Denis et saint Pierre en sont les patrons.

historiens du théâtre gardent le silence à ce sujet, nous serions réduit à présenter nos propres conjectures ; mais chacun aimera mieux suivre les siennes. Toutefois nous pouvons, en examinant de près le texte qui nous révèle ce fait, trouver quelques autres données sur les représentations dramatiques dans le Maine au commencement du XVI<sup>e</sup> siècle. Voici l'analyse fidèle des lettres de rémission d'où nous tirons le fait (1).

Octobre 1526. Rémission pour Jehan Hamart, forgeron demeurant en la paroisse de la Posté-Denis. Le jour de saint Denis, apprenant qu'un de ses compagnons, forgeron comme lui à la Beslardière, avait été blessé « au lieu de la Monnerie près le lieu du Moulin-Gibart, par plusieurs gens qu'on disait réciter un jeu que l'on appelle le jeu de l'Antéchrist », il courut après l'agresseur et le frappa en se défendant lui-même, dit-il, d'un coup mortel.

Que Jean Hamart ait exposé avec une entière franchise les faits qui l'avaient amené devant la justice, il nous importe assez peu à cette heure ; mais il est bon de remarquer que son adversaire, devenu sa victime, faisait partie d'une troupe d'acteurs qui parcouraient le pays « récitant le jeu de l'Antéchrist ».

C'était le jour de la fête de saint Denis, principal patron de la Pôté ; jour où il y avait concours considérable et chance de meilleure recette. Si les acteurs avaient été de la paroisse, ils auraient choisi un sujet tiré de la vie du saint patron ; mais des acteurs ambulants étaient astreints à un répertoire commun, tel que pouvait être une pièce qui s'occupe de l'Antéchrist.

La paroisse de Vautorte (2), qui n'était pas plus importante que celle de la Pôté, entreprit en 1527 la représentation du drame de la *Passion*. Guillaume Le Doyen nous apprend

(1) Ces lettres nous ont été obligeamment communiquées par M. l'abbé Alphonse Angot le 26 octobre 1890.

(2) Commune du canton à 7 kilomètres d'Ernée.

qu'il joua ensuite lui-même les *Sept Rolles*, à la Morinière, aux portes de la ville de Laval (1); mais le titre de la pièce, s'il est exactement rapporté, annonce un poème resté inconnu des historiens du théâtre, et probablement composé par quelque poète de notre pays, demeuré obscur comme son ouvrage.

AN MIL VCCXXVII (1527). — *La Passion jouée à Vautorte et les Sept Rolles joués à la Morinière* (2).

Et afin que point ne me torte,  
En juillet je fuz à Vautorte,  
Où ils jouoient la Passion,  
Dont il fut faict grant mencion ;  
Chaufauldez estoient bien à point,  
Et les joueurs rien de si fainct,  
Selon le pais, selon les gens,  
Plusieurs y passèrent le temps ;  
Et à bien parler et bien dire  
D'eulx en rien je ne veux médire.  
Après eux à la Morignière  
Qui est auprès la Coronnière (3),  
Au moys de septembre en suyvant,  
Par quatre jours, temps advenant,  
Feut par nous joué *les Sept Rolles* (4),  
Et fut durant les quatuolles (5),

(1) La Morinière, ferme dans la rue de Bâclerie, près de la Coconnière et de Saint-Nicolas.

(2) *Annales et chroniques* de Guillaume Le Doyen, p. 214.

(3) Hameau situé près de Laval, à l'entrée de la route du Mans. Il tire son nom de Cocon, fils de Guyon, seigneur de Laval. M. Couanier de Launay, *Hist. de Laval*, p. 595.

(4) On représenta à Tours le 25 juillet 1590, « Le Giens des sept vertus et des sept péchés mortels ». *Congrès scientifique de France*, XV<sup>e</sup> session, t. I, p. 121. — Douhet, *Dictionnaire des Mystères*, col. 915. Serait-ce le même drame sous deux titres différents ?

(5) Les Quatre-Temps.

Tant s'y trouva saiges que sots  
Autant comme il fezoit à Botz (1).  
Je joué l'homme à mon possible,  
Combien qu'à moy ne fut duysible.

La même année, de pieux habitants de Neau entreprirent de représenter le mystère ou plus exactement la moralité de l'Enfant prodigue ; mais leur projet fut renversé par le triste événement du 15 décembre, que nous connaissons par un acte de rémission qui rapporte ainsi les faits.

« Jehan Lestourye, cleric non marié, aagé de vingt et ung ans ou environ, et Jullien Lory, drappier, jeune compaignon à marier, aagé de xxiii ans ou envyron, demourant au bourg de Neau, au pays du Maine, le dimanche xv<sup>e</sup> jour de décembre, environ l'heure d'une heure de relevée, (avec) feu Jehan Chardelou, prestre, demeurant audit bourg de Neau, et autres, représentèrent au prioré dudit Nau une moralité de *l'Enfant prodigue* qu'ils espéroient jouer au jour de Noel ensuyvant, sans avoir noise ne debat ensemble et ce départirent tous amys ». Malheureusement cette partie si bien commencée eut à la taverne une suite fatale. Le soir Jean Lestourye et son frère Michel allèrent souper à la taverne de Jean Drouault. Ils y trouvèrent « frère François Gueroust, religieux de l'ordre de Saint-Benoist, et Jean Jauneau ». Pendant le repas survint Jehan Chardelou « ayant une espée à son costé », qui lui aussi se mit à table. « Et après soupper lesdits Chardelou, Michel Lestourye et Drouault s'en allèrent... au prieuré dudit Neau (trouver) frère Richard de Favières, religieux dudit ordre de Saint-Benoist, et Julien Lory ». C'est là qu'après discussion Chardelou fut frappé par Jehan Lestourye et Julien Lory si malheureusement qu'il mourut neuf jours

(1) Comme en 1520, au mystère de saint Sébastien, joué dans la prairie Bootz.

après. Les coupables eurent recours à l'indulgence du roi François I<sup>er</sup> qui se laissa toucher et leur donna lettre de rémission à Paris, au mois de mai 1528 (1).

Il est permis d'assurer que l'organisateur de la représentation de Neau s'était proposé un but diamétralement opposé au triste événement qui survint et qui probablement empêcha le spectacle d'avoir lieu. La moralité aurait cependant été d'une application frappante.

Quant à la moralité de *l'Enfant Prodigue*, le document que nous venons d'analyser apporte un éclaircissement utile, car Lacroix du Maine (2) parle d'une moralité portant ce nom, composée par Antoine Tyron et qui parut en 1564. Les historiens du théâtre soupçonnaient qu'il y avait une pièce antérieure et qui portait le même titre ; maintenant la preuve est faite.

Pour ce qui est du fond de la pièce, ce n'est rien autre chose que le développement très exact des paroles mêmes du saint évangile (3). Elle est remarquable par le ton discret et convenable qui y règne du commencement à la fin. C'était vraiment une prédication propre à frapper tous les esprits (4). Ajoutons que l'on y rencontre des qualités littéraires vraiment estimables.

Trois années plus tard, sous la date de 1530, nous voyons la mention de deux mystères représentés dans le pays de Laval avec un grand appareil et un nombreux concours de spectateurs. Voici comment le rapporte Guillaume Ledoyen dans sa chronique rimée (5) :

(1) Arch. nat., JJ. 240, fol. 155.

(2) Lacroix du Maine, *Bibliothèque française*, p. 21.

(3) Luc. XV, 11.

(4) Les frères Parfait, *Hist. du théâtre français*, t. III, p. 139-145. — Sainte-Beuve, *Tableau hist. et crit. de la poésie française au XVI<sup>e</sup> siècle*, t. I. p. 217-234. — Douhet, *Dict. des Mystères*, col. 312-314.

(5) *Annales et chroniques* de Guillaume Ledoyen, p. 227.

AN MIL VCXXX (1530). — *La Passion jouée à Montseurs* (1)  
*et les paynes d'enfer à Andouillé* (2).

Pour oster de mon cueur malheur,  
En cestuy temps fust à Montseurs,  
Joué moult honorablement  
La Passion bien proprement,  
Par les compaignons du dict lieu,  
Qui avoient esleu très bon Dieu,  
Et abilez selon le pais ;  
Je n'en veil faire aultre devis.  
Aussi que ne soys trop brouillé,  
Les paynes d'enfer, Andouillée,  
On avoit moult grant diablerie  
Qui firent moult grant ullerye.

La Passion était évidemment un fragment de l'immense drame que l'on retouchait sans cesse, le plus souvent en en prenant seulement une journée, ou même une partie de journée. C'est le parti que l'on prit dans la petite ville de Montsurs, car la représentation paraît-il, ne dura pas plus d'un jour.

Le spectacle donné à Andouillé ne demanda pas plus de temps. *Les Peines de l'Enfer* paraissent désigner une moralité plutôt qu'un mystère. Cette pièce dont on n'a pas retrouvé le texte, est plus ordinairement désignée sous le nom de la Grande Diablerie (3), et fut l'un des spectacles les plus chers aux populations du XVI<sup>e</sup> siècle. Ce poème fut publié plusieurs fois, et Rabelais parle des représentations célèbres de

(1) Montsurs, à dix lieues au nord-est de Laval.

(2) Andouillé, à six lieues au nord de Laval.

(3) Les scènes où figurait le diable étaient très fréquentes dans le théâtre du moyen âge, lorsqu'il y avait moins de quatre personnages, c'était la petite diablerie, et la grande lorsque ce nombre était dépassé. De là vient l'expression : faire le diable à quatre.

diableries de Saumur, de Doué, de Montmorillon, de Langeais, de Saint-Espain, d'Angers, de Saint-Maixent et de Poitiers, qui semblent l'avoir emporté sur les autres en renommée. Éloi d'Amernol, prêtre et maître des enfants de chœur de la ville de Béthune, composa ce poème au commencement du XVI<sup>e</sup> siècle ; il a raconté lui-même la manière dont il fut amené à l'écrire ; et son récit est trop instructif pour ne pas le rapporter ici tout entier :

« Un jour, dit-il, étant couché seul dans ma chambre, il me sembla qu'on me transportait aux portes des enfers, et que j'entendais Satan qui conversait familièrement avec Lucifer, et lui racontait toutes les ruses qu'il employait pour tenter les chrétiens : car pour les hérétiques et les infidèles, continuait-il, comme ils me sont dévoués, je ne m'en embarrasse guère. Le diable, croyant n'être entendu de personne, découvrait à son maître toutes ses ruses sans déguisement. Et lorsque je fus de retour chez moi, je pris promptement une plume, de l'encre et du papier, et m'étant mis à écrire, je couchai sur le papier, non tout ce que j'avais entendu, mais seulement ce que ma faible mémoire avait pu retenir, afin que les chrétiens, instruits des tours de Satan, pussent les prévenir et les éviter (1) ».

Comme Éloi d'Amernol, Guillaume Ravault de Douhet était prêtre et s'occupait de l'éducation des enfants. Il était même principal du collège de Laval, son pays natal. Guillaume Le Doyen (2) nous apprend qu'il composa un poème immense, dont la représentation ne dura pas moins de neuf jours, et qui portait le titre de *Mystère de l'Ermite meurtrier*. « En ce présent an, au mois de septembre, fust joué en la ville, à la Morignière, le mystère de l'Ermite meurtrier, qui dura neuf jours, et fust joué l'Ermite par Michel Tronson, et en fist le motif Me Guillaume Ravault

(1) Les frères Parfaict, *Hist. du théâtre français*, t. III, p. 98-103. — Le comte de Douhet, *ouv. cit.* col. 291 et suiv.

(2) *Annales et chroniques* de Guillaume Ledoyen, p. 273.



prestre et prothocolliyre ». Nous avons déjà vu le mystère ou la moralité des Sept Rôles joué au même lieu de la Morignière (la Morinière qui touchait le faubourg du Pont-de-Mayenne). Pour l'auteur, nous le retrouverons bientôt avec un nouveau drame.

Celui de l'Ermite meurtrier n'a laissé aucune trace certaine ; peut-être sa longueur est-elle la première cause de sa disparition ? Comment conserver une pièce qui dure neuf jours ? Comment la jouer souvent, et, si on ne la joue pas pourquoi en multiplier les copies ? Les critiques croient cependant que l'on y représentait un miracle très amplifié de Notre-Dame, miracle dans lequel la Vierge délivre de la honte et du châtement une religieuse infidèle à ses vœux, mais qui avait conservé des pratiques de dévotion ; on y voit un ermite, saint Jean le Paulu, c'est-à-dire le poilu, le velu. Lui aussi il fut ermite et meurtrier ; mais le texte qui nous est parvenu ne pouvait certainement occuper neuf journées, et il faut renoncer à y reconnaître l'œuvre de notre poète Guillaume Ravault (1).

Moins d'un an après cette représentation, les confrères ou *compaignons* de Saint-Melaine entreprirent de remonter le *myracle* de la Sainte-Hostie, et dressèrent leurs échafauds devant le cimetière-Dieu de Saint-Michel. Le spectacle dura seulement deux jours, les 18 et 19 juin 1533, qui, cette année, étaient les jours de la Fête-Dieu et de la saint Gervais (2). L'auteur de ce drame est resté inconnu ; mais son ouvrage a eu un grand retentissement ; il fut même imprimé deux fois dans le cours du XV<sup>e</sup> siècle (3). Scrupu-

(1) *Annales et chroniques* de Guillaume Ledoyen, p. 273. — Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. I, p. 177-179 ; t. II, p. 119, 303-305.

(2) Les frères Parfaict, *ouv. cit.*, t. II, p. 365-377. — De Beauchamps, *Recherches sur les théâtres de France*, t. I, p. 226. — Le comte de Douhet, *Dict. des mystères*, col. 85 et suiv. — Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. II, p. 574-576.

(3) Labbé, *Nova bibliotheca manuscriptorum*, t. I, p. 663. — Dom Félibien et Dom Lobineau, *Hist. de Paris*, t. I, p. 458-460.

leusement attaché à la vérité de l'histoire, le poète s'est contenté de reproduire dans son langage ce miracle fameux qui arriva à Paris en 1290, et que des écrivains contemporains ont raconté avec toutes les circonstances les plus authentiques.

Un juif acheta d'une malheureuse femme une hostie consacrée ; il la perça d'un canif, et le sang en jaillit aussitôt ; il voulut la plonger dans une chaudière d'eau bouillante, et elle se mit à voltiger, sans que personne pût l'atteindre. Le curé de Saint-Jean-en-Grève accourut, et elle vint se reposer d'elle-même dans le ciboire qu'il tenait à la main. Rainier Flaming fit bâtir une église sur le lieu même ; et aussitôt s'établit pour le service de ce sanctuaire le monastère des Billettes (1). Telle est l'histoire racontée dans ce drame, qui dut être répété deux jours de suite, quoique ce fût peu l'usage, ou plutôt qui fut retouché pour suffire à un spectacle de deux jours. Le miracle de la sainte hostie vient d'être honoré avec une grande pompe par les catholiques de Paris à l'occasion du sixième centenaire. Les fêtes ont eu lieu dans l'église Saint-Jean-Saint-François, car depuis la révolution l'église de Billettes est livrée aux protestants luthériens.

Guillaume Ravault et ses acteurs durent être contents du succès qu'ils avaient obtenu en 1532 ; car dès l'année 1534, ils entreprirent la représentation d'un drame plus considérable encore, puisqu'il dura onze jours ; et ils recueillirent les applaudissements des juges les plus compétents. C'est ce que nous apprend Guillaume Le Doyen dans le dernier récit que nous lui empruntons (2).

AN MIL VCXXXIII (1534). — *Le mistère Saint-Vénérand  
joué à Barbé* (3).

Cetuy an, entour la my-aoust,  
Fut commencé de moult bon goust

(1) *Le Monde*, 21 avril 1890.

(2) *Annales et chroniques* de Guillaume Ledoyen, p. 280.

(3) Barbé, moulin avec étang, situé à deux kil. de Laval, sur la route du Mans.

Le mistère Saint-Venerand,  
De Maxime semblablement,  
Dont le papier sans nul défaut,  
Fut composé par G. Ravault,  
Sur la légende des dictz saintz,  
Contenant des miracles maints.  
A Barbé fut le dict mystère  
Joué au pré du presbytère.  
Vénérand par Michel Trausson (1),  
Qui moult savait (bien) sa leczon,  
De Saint-Melaine le vicaire.  
Et Maxime, pour brief le faire,  
Joué par maistre Jehan Sagect,  
Lequel si acquita de hayet.  
Le mystère par onze jours  
Dura, sans y faire recours ;  
Moy portant le second papier (2),  
Pour aider à l'entremétier.

L'attention soutenue des spectateurs de ce long drame s'explique par la circonstance de la translation des reliques de saint Vénérand, et des prodiges par lesquels Dieu récompensa la foi vive et sincère des habitants de Laval (3). D'ailleurs la fécondité des auteurs et le goût infatigable des populations assurèrent la durée du drame hiératique dans notre province.

Nous ne pouvons plus, il est vrai, donner de détails aussi circonstanciés que ceux qui nous ont été fournis par Guillaume Le Doyen ; car ce chroniqueur n'a pas eu de

(1) Michel Trausson, vicaire à Saint-Melaine qui avait joué l'Ermite meurtrier l'année précédente.

(2) Guillaume Ledoyen veut dire qu'il remplissait le rôle pénible de souffleur. Autrefois il montait sur les planches ; mais probablement que son âge avancé ne lui permettait plus de se produire ainsi sur la scène.

(3) Couanier de Launay, *Hist. de Laval*, p. 234.

successeur. Il faut ajouter encore que depuis que Jodelle, notre illustre compatriote Robert Garnier, et leurs disciples eurent introduit un genre de spectacle tout différent, plus en harmonie avec les idées que le XVI<sup>e</sup> siècle avait fait prévaloir, les mystères ne trouvaient plus de faveur qu'auprès des populations simples et croyantes des campagnes (1). Dès lors les historiens n'en font plus mention. Il n'en faut pas conclure que le théâtre sacré eût cessé d'exister ; il s'est maintenu, en particulier dans le Bas-Maine, jusqu'à ce bouleversement social de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle qui a si profondément modifié et les mœurs et les institutions. D'autres provinces plus heureuses ont conservé un vrai théâtre hiératique : nous pouvons citer la Bretagne, et surtout les départements des Côtes-du-Nord, du Morbihan et du Finistère ; les pays basques, le Labourds, la Basse-Navarre et la Saule ; la Provence et particulièrement le département des Bouches-du-Rhône, où le pieux abbé Julien a dernièrement donné un nouvel essor à ces représentations (2).

Dans une instruction latine du 1<sup>er</sup> juin 1834, Louis Belmas, évêque de Cambrai (1802-1841), recommande aux curés de son diocèse de ne point admettre aux fêtes de Noël certains spectacles, tels que l'adoration des bergers devant la crèche, et d'autres représentations figuratives de la Passion, ou de quelques-unes des circonstances de la vie de N.-S., toutes

(1) Toute l'Europe, au XVI<sup>e</sup> siècle, a subi l'influence de la Renaissance, toute l'Europe s'est à qui mieux mieux sécularisée dans sa littérature encore bien plus que dans sa législation ; mais nulle part la révolution n'a été plus grande qu'au théâtre. Saint-Marc-Girardin. *loc. cit.*

(2) Voir Dessalles et Chobailles, *Mystère de Saint-Crespin et de Saint-Crépinien*. Av.-prop. p. xx. — De la Villemarqué, dans l'*Université catholique*, t. XXII, p. 359. — Francisque Michel, dans l'*Athenæum français* 1854, p. 4433 et suiv. — Onesyme Leroy, *Études sur les mystères*. — Villemain, dans le *Journal des Savants*, 1838, p. 211. — *Le Mystère de la naissance de Jésus-Christ, pastorale en quatre actes en vers français et provençaux*, par M. An. Maurel, contenant *Hérode et les Mages*, poème dramatique par M. le baron Gaston de Flotte, précédée d'une introduction par M. l'abbé Bayle ; Marseille, 1856.

choses qui sentent les jeux de la scène ; *quæ scenicos ludos redolent*. Ainsi dans le nord de la France comme dans le Midi, le drame liturgique et les mystères n'étaient point entièrement morts, même après la révolution de 1830, et cependant quel bouleversement dans les idées et dans les mœurs !

Nous avons mentionné plus haut l'importante représentation du miracle de Théophile, qui attira une foule considérable au Mans en 1539. De leur côté, les Manceaux se rendaient aux mystères qui étaient représentés dans les provinces voisines ; nous ne parlons pas de Chartres, de Saumur et surtout d'Angers, villes avec lesquelles les rapports étaient journaliers et où les représentations furent fréquentes ; mais nous lisons dans l'histoire d'Argentan que nos aïeux se rendaient dans cette ville pour y assister au drame émouvant de la Passion.

Une confrérie du Saint-Sacrement fut établie dans cette ville par la pieuse Marguerite de Lorraine, duchesse d'Alençon, au commencement de l'année 1500. L'un des buts de cette association était de faire représenter la Passion de Notre-Seigneur et le martyre des Saints. « Ces pièces, dit le chroniqueur argentanais, attiraient de tous côtés de nombreux étrangers. Ils venaient de Rouen, de Falaise, d'Angers, du Mans, et d'autres lieux encore plus éloignés, pour voir ces belles et dévotes tragédies, qui se réitéraient plusieurs fois le jour, en un ordre admirable, et avec tant d'acteurs que l'on en a compté quelquefois jusqu'à quatre à cinq cents. Cette fête avait alors tant d'éclat et un si grand renom parmi les peuples, qu'ils la mettaient au rang des choses les plus mémorables, ayant coutume de dire sous forme de proverbe : le Sacre d'Angers, l'Ascension de Rouen, et la Frarie des prêtres d'Argentan (1). »

Nous avons déjà parlé de Marguerite de Lorraine et de ses

(1) Mémoires de l'abbé de Courteilles, manuscrits. — Laurent, *Saint-Germain d'Argentan*, p. 139. — Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. II, p. 79, 139.

fréquents rapports avec le Maine. Elle passa du temps dans ses domaines de Mayenne, Beaumont - le - Vicomte, Sainte-Suzanne et surtout de La Flèche (1).

Les classes laborieuses ne le cédaient pas aux classes les plus élevées en zèle pour les jeux de la scène ; elles y apportaient même quelquefois trop d'ardeur ou plutôt une rivalité mal comprise. Nous avons déjà constaté cet esprit de contention à Laval où il fit d'abord échouer la représentation du mystère de Sainte-Barbe, puis à Neau où il amena un événement tragique, et nous le retrouvons à Beaulieu (2), où il se termine encore par l'effusion du sang. C'était en l'année 1551.

Déjà on avait préparé le théâtre pour la représentation du mystère de Saint-Étienne ; l'entreprise était montée par des gens du peuple, aussi les préparatifs étaient simples : le paradis, « l'eschaffaud » était dressé et retenu par des cordages ; la scène où se tiendront les acteurs, « le parquet », était disposé ; l'enfer enfin était figuré par « une loge de feuilles », probablement pour être consumée par le feu. Le défilé des personnages nous fait connaître Jean de Launay qui « se retirant en sa maison voit passer ceulx qui devoient jouer ledit mystère », et si l'ordre n'avait été troublé dès le début, nous aurions vu se dérouler toute la représentation, ou plutôt nous n'aurions rien vu du tout, car c'est à l'occasion de l'accident malheureux que tout l'ensemble nous est connu ; sans cela ce mystère aurait passé comme tant d'autres sans être mentionné dans les chroniques (3).

Du récit nécessairement partiel de l'événement fait par l'un des accusés se dégagent assez clairement ces faits. L'en-

(1) Dom Piolin, *La miraculeuse Chapelle de Notre-Dame-du-Chêne*, 8<sup>e</sup> édit. (1886), p. 30. — Voir sur Marguerite de Lorraine un très important article, *Acta Sanctorum Boll.* novembre t. I, p. 418-419.

(2) Commune de 762 habitants, à 21 kilomètres de Laval.

(3) Nous empruntons ce récit à M. l'abbé Angot, *Revue historique et archéologique du Maine*, t. XXVI, p. 116.

treprise avait été montée par des gens d'une classe inférieure, et la jeune noblesse du pays en était jalouse, ou seulement voulait se moquer de cette représentation naïve et de ses acteurs. Les dix ou douze jeunes gentilshommes qui venaient de « prendre leur vin » chez un des leurs et qui s'étaient promis de rire de la fête populaire, auront lancé quelques quolibets aux *personnages*, et ceux-ci auront manqué de patience ; d'où bagarre, blessure mortelle, et mise à sac du théâtre. Du reste, voici le fait tel que le raconta Jean de Launay, pour se disculper et implorant la miséricorde du roi.

« Rémission pour Jean de Launay.

« Henry, etc. à tous présens, etc., nous avons reçu l'humble supplication de Jehan de Launay (1), escuier, à présent prisonnier en la Conciergerie de nostre pallais à Paris, contenant que ou moys de juillet mil cinq cens cinquante ung, jour de dimanche qui estoit le dix-neufiesme dudit moys, aucuns habitants de la paroisse de Beaulieu au pays et conté de La Val auroient délibéré soy assembler au lieu et mestairie de la Foix pour jouer le mistère Saint-Estienne, et sur la fin du disner dudit suppliant arrivèrent en sa maison aucuns gentilzhommes entre autres ung appelé Jehan de Vildé, s<sup>r</sup> dudit lieu (2), et ung appelé Claude (en blanc) s<sup>r</sup> de Chantant (3), le sieur de Barrillé (4) et autres, jusqu'au nombre de dix ou environ, lesquelz, après avoir prins leur vin prièrent icelluy suppliant d'aller avec eulx audit lieu de la Foix pour voir jouer ledit mistère, lequel,

(1) La famille de Launay a subsisté longtemps encore à Beaulieu habitant une terre de ce nom. Les certificats de catholicité, de 1577, parlent de François de Launay, sieur dudit lieu, et y demeurant. Archives de la Sarthe.

(2) La terre de Vildé est dans le bourg, alors village, du Port-Brillet.

(3) Il faudrait lire sans doute Claude du Buat, seigneur de Chanteuil, quoique *l'Histoire de la Maison du Buat* ne nomme pas de Claude du Buat à cette date.

(4) Le seigneur de Barillé était aussi un membre de la famille du Buat.

combien qu'il se feust de ce faire excusé, néanmoins pour leur faire plaisir les auroit accompaignez jusques audit lieu où ledit mistaire se deivoit jouer. Et estant entré au parquet des joueurs laissa les dessusdits et se retirant en sa maison voit passer ceulx qui deivoient jouer ledit mistère, qui le retarda quelque peu. Ce faict en poursuivant et continuant son chemyn entendit ledit suppliant grand tumulte et bruiet que l'on faisoit à l'endroit et au lieu où se deivoit jouer ledit mistaire, au moyen de quoy il se arresta pour entendre que ce pouvoit estre et s'enquist de la cause du tumulte. Sur quoy luy fut dict et rapporté que c'étoit le sr de Villedé qui avoit esté tué ou blessé. A ceste cause ledit suppliant qui est proche parent dudit de Villedé, tout esmu de ce propoz acourut à la part où estoit ladicte asssemblée, et y allant rencontra ung nommé Alain Charry griefvement blessé que aucuns de la paroisse dudit lieu emmenaient. Et le voiant ainsi blessé et acoustré, esmeu de collère tant de ce qu'on luy avoit rapporté que son dict cousin avoit esté tué et (*sic*) blessé, et aussi marry de l'inconvéniant advenu audict Charry, luy dist telles parolles ou semblables en effect et substances ; Charry, je t'avois bien dict que ainsi t'en prandroict ; parceque peu de jours auparavant estant icelluy suppliant adverty de l'entreprise desdicts jeux, tant luy que autres des plus aparentz de la paroisse se seroient adressez aux entrepreneurs, ausquels ledit suppliant avoit faict plusieurs remonstrances, cuydant le destourner de jouer ledit mistère, pour l'inconvéniant de peste qui régnoit en aucuns lieux circonvoisins et aussy pour éviter aux accidentz qui souvent adviennent de telles assemblées ; et si auroit de mesme collère et pour obvier à plus grant inconveniant et donner occasion de départir l'assemblée illec estant, couppé en la compagnie dudit de Villedé et autres avec son espée qu'il avoit et a toujours accoustumé de porter, d'autant qu'il est gentilhomme, les cordaiges des eschaffaulx desdits jeux,



seroit davantage entré dedans une loge de fueille illec estant appelé Enfer, demandant par ces mots où estoit ce meschant Cellier lequel pour l'entreprinse par luy faicte de tel mistère estoit veu estre cause dudict excez. ayant à l'heure rengayné son espée, sans actempter à personne. Après lesquelz actes auroit le dict suppliant mené ledit de Villedé, son parent ainsi blessé audit lieu de la Foix, proche dudict parc, pour illec estre pensé et médicamenté, et dudict lieu s'en seroit tous deux allez à Launay, maison dudit suppliant, où ledit de Villedé avoit laissé son cheval auparavant que d'aller audit jeu, ce qu'il feist sans y faire plus long séjour. Et depuys a ledit suppliant entendu que sitost que lesdits joueurs furent entrez au parquect où se devoit jouer ledit mistère, ledit Charry et ledit de Villedé et ses compagnons eurent débat et querelle ensemble et misrent leurs mains à leurs espées, si bien que ledit Charry y fut blessé et navré en plusieurs endroitz de son corps comme dit a esté, dont il seroit décédé deux jours après. Pour raison desquelz cas informations auraient esté faictes par le juge ordinaire de Laval ou son lieutenant à la requeste de Jehanne Salmon, veufve dudit feu Allain Charry, et sur icelles prinse de corps décernée tant contre ledit suppliant, Villedé, que autres. Et après diverses procédures ledit suppliant constitué prisonnier ès prisons dudit Laval et son procès extraordinaire faict et parfaict auroit par sentence dudit juge de Laval esté condamné, ensemble le s<sup>r</sup> de Villedé et autres en icelle sentence mentionnez, à estre decappitez, condampnez en quelques ammandes et leurs biens confisquez, dont ledit suppliant auroit appelé et esté depuis ledit procès apporté au greffe de nostre cour de parlement à Paris, et ledit suppliant amené prisonnier en ladite Conciergerie. Et doubtant que l'on voulsist rigoureusement contre luy procedder, nous a faict humblement supplier et requerir que actendu ce que dist est que aus dites querelles, debatz et conflict il n'estoit présent, instigant ne consentant, que

lors qu'il coupa lesdites cordes et fut audit lieu appelé Enfer et charché ledit Sellier lesdits excey avoient esté perpetrez, que le recueil qu'il feist auparavant ausdits gentilzhommes estoit comme pour le debvoir de noblesse qui estoit tenu et qu'il ne pouvait refuzer sa maison à telle compagnie en laquelle y avoit partie de ces parans et amys qui venoient comme il croit et estime pour se recréer ausdits jeuz, et que en tous autres cas, etc. (*sic*)

» Nous, à ces causes preferans miséricorde à rigueur de justice, audit suppliant avons quicté, remys, etc. (*sic*). Si donnons en mandement par ces mesmes présentes à noz amez et feaulx conseillers les gens tenans nostre court de Parlement à Paris, parceque ledit appel y est pendant et relevé par devant eulx, et à tous nos autres justiciers, etc.

» Donné à Saint-Germain-en-Laye ou moys d'avril l'an de grâce mil cinq cens cinquante troys, et de nostre règne le septième. Ainsi signé sur le reply : Par le roy (1). »

Cette pièce, comme toutes celles du même genre, éveille dans l'esprit beaucoup de questions sur lesquelles il est très difficile et très délicat de prononcer ; nous énoncerons ce qui nous paraît le plus vraisemblable, laissant à chacun la liberté de l'interprétation. Il semble que Jean de Launay se sentant moins coupable que ses amis fut seul à faire appel à la clémence du roi. Les autres furent-ils soumis à la peine portée par la sentence du juge de Laval ? C'est très probable, s'ils n'avaient pas pris la précaution de s'enfuir. C'est peut-être pourquoi certains d'entre ces gentilshommes ne paraissent pas dans les généalogies de leurs familles.

Après l'événement tragique arrivé en juillet 1551 à la Foix de Beaulieu la représentation du *Mystère de Saint-Étienne* put-elle avoir lieu ? Il n'est pas impossible ; mais nous n'ajouterons rien à ce que nous avons dit précédemment à propos de la représentation de ce mystère donnée en 1509 paroisse du Genêt.

(1) Arch. nat., JJ, 262, fol. 96.

C'était à l'envi que les paroisses rurales prenaient l'initiative des représentations des mystères et des moralités. Sans le funeste accident arrivé à Beaulieu nous n'aurions aucune connaissance de la représentation du drame de Saint-Étienne dans cette localité et heureusement de pareils événements étaient extrêmement rares : aussi il ne faut pas être surpris de ne connaître qu'un petit nombre de ces fêtes religieuses et populaires.

Nous trouvons néanmoins la note certaine de trois de ces spectacles dans le pays de Laval au déclin du XVI<sup>e</sup> siècle.

Au mois d'octobre 1560, fut joué à Astillé (1) le *Martyre de sainte Apollonie* ; en raison sans doute de la rigueur de la saison la fête populaire eut lieu dans l'église. On connaît un mystère de sainte *Apoline*, mais on ne le connaît que par la mention qu'en fait un libraire du XV<sup>e</sup> siècle, le texte paraît perdu (2). L'illustre vierge et martyre d'Alexandrie était honorée dans le Bas-Maine ; on va encore en pèlerinage implorer son secours dans l'église de la Templerie (3).

« *Le mystère de la Sainte Passion Notre-Dieu* fut joué à Montseurs, à quatre lieues de Laval, en l'année cinq cens soixante-dix-neuf ». C'est M. Berset, vicaire à Saint-Vénérand de Laval, qui rapporte ce fait dont la notoriété était venue jusqu'à lui, c'est-à-dire jusque vers la fin du dix-huitième siècle, et qui lui paraissait digne d'être relaté (4).

« *Le mystère de Madame Sainte Julienne* fut joué l'année mil cinq cent quatre-vingt-dix-neuf, sur la fin de l'été, auparavant la Toussaint (5) », à Nuillé-sur-Vicoïn (6). Ce mystère

(1) Commune de 910 habitants, à 14 kil. de Laval.

(2) Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. II, p. 629.

(3) Commune de l'arrondissement de Laval, à 17 kil. de cette ville.

(4) Nécrologe rédigé pour la ville de Laval par M. Berset, vicaire à Saint-Vénérand. — Cabinet de M. de La Beaulière. — Citation de M. l'abbé Alph. Angot.

(5) Registres paroissiaux de Nuillé-sur-Vicoïn. — Communication qui m'a été faite par feu M. Victor Duchemin, ancien archiviste de la Mayenne puis de la Sarthe.

(6) Nuillé-sur-Vicoïn, com. de 1494 habitants, à 14 kil. de Laval.

peut être le même que celui de saint Cyr et sainte Juliette dont nous avons parlé précédemment. A moins qu'il ne s'agisse de sainte Julienne Falconieri ou plutôt de sainte Julienne prieure du Mont-Cornillon, près Liège.

Les registres de Nuillé-sur-Vicoin ont été tenus d'abord à commencer à l'année 1592 par le curé Jehan Mehaignesy, ancien principal du collège de Laval ; il est certain qu'il occupait encore sa cure en 1599 et très probable qu'il eut quelque part dans la mise en scène du mystère dont il parle (1).

Ce mystère représenté par personnages est le dernier dont nous avons retrouvé la trace consignée dans un registre authentique ; mais on peut assurer sans hésiter qu'il y eut après lui durant les deux siècles qui suivirent des représentations dramatiques dans tout le Maine et que les sujets furent toujours empruntés soit à la sainte Écriture soit à la vie des saints. Nous avons entendu des vieillards nous raconter avant 1830 qu'ils avaient assisté dans les années qui précédèrent de peu la révolution de 1790, à la représentation de la *Passion* donnée à la Baconnière (2) et à celle de a *Nativité de Notre-Seigneur* donnée à Saint-Ouen-des-Toits (3). On s'y rendait en foule de sept et huit paroisses circonvoisines. Des immenses théâtres des XIV<sup>e</sup>, XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, il restait peu de chose ; le plus souvent le spectacle se donnait dans la plus grande et la plus belle grange du pays, ornée pour la circonstance de ce que l'on pouvait trouver de mieux. Sous le rapport de la durée on avait aussi beaucoup retranché, la représentation ne durait jamais plus d'un jour ou même la moitié d'un jour ; mais elle recom-

(1) Cf. M. E. Queruau-Lamerie, *L'Instruction publique à Laval avant le XIX<sup>e</sup> siècle. Bulletin de la commission historique et archéologique de la Mayenne*, 2<sup>e</sup> série, t. I, p. 436. — M. Louis Morin de la Beaulière, *Notice historique sur la commune de Nuillé-sur-Vicoin* ; Laval, 1887, p. 22.

(2) La Baconnière, commune du canton et à 8 kil. de Chailland.

(3) Saint-Ouen-des-Toits, commune du canton à 10 kil. de Loiron.

mençait le plus souvent, durant une période plus ou moins longue, une fois chaque semaine, pour que tout le monde pût y assister. Il n'y avait pas de représentation de nuit, du reste comme dans tous les mystères, qui furent toujours donnés à la lumière du jour.

Les entrepreneurs du spectacle, qui composaient ou revoyaient le livret, s'inspiraient sans doute des œuvres de leurs prédécesseurs, mais devaient nécessairement apporter de nombreuses modifications par la nécessité même de se faire comprendre. C'était ordinairement des prêtres employés dans le ministère paroissial ou des ecclésiastiques chargés de l'éducation des enfants, des vicaires, et ils recrutaient leurs acteurs parmi les jeunes gens de la paroisse. C'était pour ceux-ci une récompense fort enviée.

Quoique le temps de la représentation durât quelquefois toute une journée ou au moins tout un après-midi, les spectateurs s'y tenaient dans un silence et un recueillement profond ; ces spectacles n'avaient pas cessé d'être regardés comme un supplément à la prédication, comme des actes de piété plus encore que comme des occasions de récréation.

Ces spectacles rustiques n'étaient plus qu'une ombre de ces grands mystères dont la représentation durait des semaines entières et auxquels se rendaient assidus les comtes du Maine et de Laval, pour lesquels on venait des provinces voisines et même de Paris, mais ils étaient de la même famille ; au contraire les représentations théâtrales qui avaient lieu à la même époque dans quelques collèges, comme dans le grand collège Henri IV à La Flèche, se rattachaient assez souvent par le sujet emprunté à l'histoire des saints au théâtre hiératique, mais étaient conçus sur un plan tout différent et prenaient pour modèles les chefs-d'œuvres classiques que nous a laissés l'antiquité grecque (1). Aussi

(1) Dans sa grande *Histoire du collège de La Flèche*, le R. P. de Roche-monteix fournit de très amples détails sur les pièces représentées au collège Henri IV et en d'autres maisons de la Compagnie de Jésus.

nous n'avons pas à nous en occuper ici quoiqu'ils aient vivement intéressé des générations qui ne sont pas encore fort éloignées de notre temps.

De même nous n'avons pas à mentionner les tragédies composées sur des sujets chrétiens ou sacrés par des poètes manceaux ; elles appartiennent à un ordre d'idées différent de celui qui inspira nos Greban, nos Guillaume-Ravault, nos Guillaume Ledoyen.

L'étude incomplète que nous terminons ici sera reprise par d'autres à qui nous souhaitons le plaisir de mettre au jour des documents nouveaux. Quelles que soient leurs découvertes elles tourneront à la gloire de nos ancêtres. Une population qui peut se livrer à des divertissements et à des fêtes du genre de ceux que nous avons fait connaître n'est pas une population malheureuse. En recherchant avec avidité des spectacles qui étaient toujours moraux et même religieux, elle prouvait que ses sentiments étaient élevés et ses aspirations tendaient vers un but surnaturel. Là est la vraie distinction, là est le bonheur vrai et solide.



MAMERS. — TYP. G. FLEURY ET A. DANGIN. — 1892.







**La Bibliothèque  
Université d'Ottawa  
Échéance**

**The Library  
University of Ottawa  
Date due**

---

--	--	--	--



a39003



002423142b

CE PN 2628

.R4P5 1891

COO PICLIN, PAUL LE THEATRE C

ACC# 1210906

