

La Permission et la Sanction. Théories légales et pratiques du théâtre (XIV^e-XVII^e siècle).

Sous la direction de MARIE BOUHAÏK-GIRONÈS, JELLE KOOPMANS et KATELL LAVÉANT. Paris, Classiques Garnier, « Rencontres », 2017. Un vol. de 356 p.

C'est un remarquable volume que trois grands historiens du théâtre ont mis en œuvre pour comprendre ce que les textes juridiques et les pratiques judiciaires peuvent nous apprendre de la vie théâtrale à la fin du Moyen Âge et dans la première modernité. Se situant aux confins de l'histoire du théâtre et de l'histoire du droit, l'ouvrage relève d'une double actualité : les études sur droit et littérature, qui prennent de plus en plus d'ampleur depuis quelques années, et l'étude des formes nouvelles de la vie théâtrale, à l'aube des temps modernes, qui est aussi en plein essor. C'est en croisant les deux qu'il analyse les rapports entre la législation et la pratique théâtrale dans tous leurs aspects. Pour cela, il reprend une partie des communications présentées lors de deux colloques qui se sont tenus à Amsterdam, en 2009 et 2012, pour explorer un vaste domaine : un peu plus de deux siècles, de la fin du XIV^e au milieu du XVII^e, et une aire assez largement européenne – France (5 contributions), Flandres et Pays-Bas (4), Angleterre (1), Espagne (1), Italie (1) et Suisse (1).

Le volume s'ouvre sur une présentation très stimulante où les trois responsables dégagent les objectifs du recueil, en esquisant quelques pistes de réflexion sur les rapports entre le droit, les institutions judiciaires et la pratique théâtrale. Le corps du texte est organisé en cinq parties. La première est consacrée au développement d'un arsenal juridique et de procédures judiciaires spécifiques au spectacle (« Législations et juridictions régionales »). La deuxième porte sur les modalités concrètes du contrôle (« Contrôler les spectacles dans la ville »). La troisième (« Conflits et procès ») réunit trois analyses de cas : un procès intenté à un acteur de Malines en 1475, un autre à un directeur de *corrales*, à Madrid, en 1644, et les démêlés, à Rouen au XVI^e s., de l'Abbaye des Conards avec les autorités locales, autour de l'organisation du carnaval. La quatrième partie (« Justice en scène ») aborde la théâtralisation de la justice sous deux angles, en analysant la théâtralisation du rituel judiciaire (ce que F. Camphuijsen fait pour Utrecht) et en étudiant la représentation de la justice ou de ses agents dans les textes dramatiques – mystères (D. Hüe, C. Salatko-Petryszcze) ou moralités et sotties (E. Doudet). La dernière partie est un épilogue théorique confié à C. Biet, qui propose une interprétation globale du fait théâtral, sous l'Ancien Régime, en termes de « séance ». Il s'agit d'élargir la perspective en ne se limitant pas au texte de théâtre, ni même à la représentation, mais en embrassant ce qui se passe avant, pendant et après elle, et en englobant le point de vue de tous les protagonistes, spectateurs compris.

D'un article à l'autre, les lieux, les époques et les objets changent, ce qui accroît l'intérêt pour tout lecteur un peu curieux, forcé de s'aventurer en terrain inconnu. Au plaisir de la découverte s'ajoute un plaisir presque romanesque. On pourrait *a priori* penser que le tropisme juridique va conduire à des analyses abstraites et austères, mais c'est tout le contraire qui se produit : examiner tensions et conflits permet de pénétrer, par moments, dans le quotidien des professionnels du spectacle. Un quotidien souvent haut en couleur, entre tréteaux et cabaret, côtoyant milieux huppés et monde interlope, comme celui de ce comédien de Malines, dont W. Prevenier analyse les tribulations : un bourgeois de la ville l'accuse de lui avoir volé sa maîtresse, en la rachetant à son souteneur pour la faire monter sur les planches.

L'intérêt principal de l'entreprise n'est pas, on s'en doute, d'offrir des bribes romanesques. Il est de soulever, par-delà la diversité des objets, des questions récurrentes. Se pencher sur la réflexion juridique et les procédures judiciaires permet de comprendre à quel point le théâtre, aux XV^e et XVI^e siècles, peine à se distinguer des autres pratiques spectaculaires et festives. Car le théâtre n'existe pas toujours en tant que tel dans les textes législatifs et les autorités doivent s'efforcer de connaître ce qu'elles veulent contrôler. C'est ainsi que, selon A. Van Dixhorn, elles deviennent un agent du changement théâtral dans les Pays-Bas du XVI^e siècle.

Ce qui amène à conclure au rôle positif et créatif de la censure dans l'institutionnalisation d'un savoir sur le théâtre. A.-L. Van Bruaene confirme ce paradoxe en montrant que la censure, aux Pays-Bas, supprime moins qu'elle ne modèle et ne force à réinventer.

Un autre constat récurrent est qu'il est difficile d'appliquer les mesures de contrôle et de censure. C'est d'abord qu'il est malaisé d'appréhender les faits, les décisions des autorités se fondant plutôt sur des opinions que sur des réalités incontestables. Cela tient aussi à une certaine dilution des responsabilités, que la pratique théâtrale accuse. En cas de représentation attentatoire à la piété ou aux bonnes mœurs, à qui faut-il imputer la responsabilité ? À l'auteur du texte qui a servi de partition ? À ce qui a été effectivement prononcé et mimé sur scène (c'est-à-dire à l'acteur qui s'est éventuellement écarté de la partition) ? À l'entrepreneur qui, ayant organisé la représentation, peut être considéré comme globalement responsable ? Voire aux spectateurs qui ont interprété de travers ce dont ils étaient témoins ? Sans opérer de distinction officielle, les cours établissent souvent, dans les faits, une hiérarchie des responsabilités. Aux Pays-Bas, montre A. Van Dixhorn, un auteur de textes blasphématoires est déclaré coupable, surtout s'il est un rhétoricien estimé, mais lecteurs et acteurs sont réputés innocents.

Autre difficulté pour le contrôle : la concurrence des autorités qui crée des conflits de juridiction. À Rouen, l'Abbaye des Conards qui organise le carnaval exerce, dans les années 1540, une juridiction facétieuse. Mais, selon D. Reid, c'est en jouant de la rivalité entre le Baillage de Rouen et le Parlement de Normandie qu'elle finit par obtenir, vers 1570, une juridiction réelle sur le carnaval, en bénéficiant de surcroît de quelques dérogations à la loi commune. Pour autant, la concurrence ne mène pas forcément au conflit : dans l'Italie des communes, selon A. Rizzi, il y a peu de conflits entre les diverses autorités. En Espagne, un système complexe favorise les conflits mais les institutions font tout pour les éviter. Étudiant un procès de 1644, A. Sanchez Jimenez explique que le Conseil de ville cède au plaignant pour éviter un conflit avec l'administration royale, tout en exerçant sur elle des pressions discrètes.

Dans l'ensemble, le contrôle tend à être confié aux pouvoirs locaux. C'est évident à Londres, où les paroisses jouent un rôle essentiel dans la police des spectacles. Elles sont censées appliquer les règles édictées par la couronne mais le relai fonctionne mal : quand le pouvoir interdit les représentations, en particulier le dimanche, les autorités paroissiales les tolèrent, même le dimanche, pour répondre aux nécessités locales, car il est difficile de fermer des théâtres qui contribuent à l'entretien des pauvres, dont les paroisses ont la charge. O. Spina en conclut que la portée des textes législatifs peut être perpétuellement négociée dans leur mise en pratique.

À Paris, au tournant des ^{xv}^e et ^{xvi}^e siècles, le roi et le parlement passent par les instances universitaires pour exercer un contrôle plus efficace sur le théâtre. M. Ferrand montre que c'est en partie efficace, puisque le théâtre de collège est placé sous l'autorité des maîtres, qui s'efforcent de contrôler sans interdire absolument. Mais puisque les injonctions sont répétées, leur efficacité doit être très relative. Cela tient à la coexistence de deux formes de théâtre : c'est le théâtre des étudiants, anonyme et insaisissable, qui explique la multiplication des interdits, tandis que le théâtre de collège, signé et situé, se laisse plus facilement régenter.

Le contrôle n'est pas seulement difficile à exercer : il a des effets pervers en exacerbant les velléités de transgression. Cela peut inciter les autorités à la prudence, car elles savent que les poursuites contre un spectacle immoral ou impie peuvent susciter des émules au lieu d'inspirer la peur du châtiment. Parallèlement, quand le théâtre se plie au désir des autorités en prêchant la morale, il s'expose à des mésaventures. H. Greco-Kaufmann étudie le cas, à Lucerne, en 1593, d'un grand spectacle qui prêche la vertu et la tempérance. Mais il est douteux que la réaction du public ait été conforme aux attentes : le spectacle de patriciens s'abandonnant au vice était plus propre à susciter les rires que la contrition. Si le théâtre tend à échapper au contrôle, il n'est pas non plus un bon instrument du contrôle des mœurs.

Une dernière question récurrente est l'impact de la Réforme qui, en terre catholique, incite les autorités centrales à intervenir, voire à esquisser des règles pour assurer l'orthodoxie des textes dramatiques. Là encore, les décisions sont flottantes, preuve que leur application laisse à désirer. A. Van Dixhorn met en évidence les flottements de la Cour de Hollande. Par peur de l'hérésie, elle interdit les pièces religieuses en 1528-1529. Sans beaucoup d'effet sans doute puisque, en 1539, elle interdit toutes les représentations, profanes aussi bien que sacrées, avant qu'une ordonnance impériale ne réinstaure, l'année suivante, une approbation par le clergé local avant toute représentation.

En multipliant les analyses précises, le volume offre un panorama très large des pratiques théâtrales et para-théâtrales qui fait comprendre avec quelle facilité elles échappent au contrôle. Avec quelle facilité, aussi, elles échapperaient à la saisie de l'historien si les archives judiciaires n'étaient pas là pour les éclairer, ce à quoi s'emploient admirablement les spécialistes ici réunis. Dans ce panorama ne reste dans l'ombre qu'une catégorie d'agents, qui vise moins à contrôler qu'à faire interdire : les prédicateurs, qui vitupèrent les spectacles bien avant les premiers traités théâtrophobes des années 1570. Ce pourrait être la matière d'une autre enquête collective.

FRANÇOIS LECERCLE