

Eglise du Saint-Sacrement à Liège
Chapelle de Bavière à Liège - Eglise Saint-Lambert à Verviers

Feuillet 164
Jeudi 31 décembre 2020

Aux origines de la crèche (1) : le drame liturgique et le drame semi-liturgique¹

LE DRAME LITURGIQUE

Ce n'est pas un de nos moindres étonnements, lorsque nous abordons l'Histoire Littéraire du Moyen-Age, que celui-ci ait donné naissance, dans tous les pays occidentaux, à une production dramatique considérable, tant en latin qu'en langue vulgaire, tant dans l'église même, auprès des autels ou dans la nef, que sur le Parvis, la place publique ou des salles appropriées.

Il est bien vrai que toute religion comportant des assemblées de fidèles (*ecclesia*) et des Offices, est par elle-même génératrice de Drame, car l'effort des prêtres tend à faire descendre le Dieu sur la terre et comment mieux réussir qu'en incarnant le personnage dans une action qui représentait sa Résurrection et ses Miracles. Honoré d'Autun ne nomme-t-il pas l'officiant « *Tragicus noster* » ?

Toujours est-il que, dès le X^e siècle, le moine de Saint-Gall, Tutilon, fait échanger, entre les Trois Maries allant au Sépulcre

¹ Gustave Cohen, *Lettres chrétiennes au Moyen-Age* (Je sais, je crois, n. 117), Paris, Fayard, pp. 33-40.

pour oindre le corps du Crucifié, et les Anges qui y sont assis, ce trope (ou addition au rituel) :

LES ANGES :

Quem quæritis in Sepulcre, o Christicolæ ?

« Qui cherchez-vous dans le Sépulcre, ô servantes du Christ ? »

LES SAINTES FEMMES :

Iesum Nazarenum crucifixum, o cælicolæ.

« Jésus de Nazareth, crucifié, ô servantes [*en fait* : « habitants »] du Ciel. »

A quoi ceux-ci répondent : *Non est hic, etc.*, « Il n'est pas ici. Allez et annoncez qu'il est ressuscité. »

On a peine à croire que, de ces deux phrases chantées, une immense littérature, allant jusqu'à des Mystères de plus de 34.000 vers au XV^e siècle, ait pu naître et cependant, il en est bien ainsi.

Pour cela il a fallu que de pieux liturgistes, en différents monastères, souvent fort éloignés les uns des autres, souvent aussi s'inspirant les uns des autres, aient obéi au désir d'instruire les foules des croyants, qui n'entendaient pas le latin, en leur montrant l'action illustrée par l'office, avant tout celui de la « *semaine peineuse* », qui est celle de Pâques. D'autre part, il semble incontestable qu'ils aient obéi également à l'instinct dramatique, qui porte même des enfants à représenter une action simple, imaginée par eux et figurée en costumes, dans un décor rudimentaire, parfois entre quatre chaises. Dans l'Eglise le désir propitiatoire, voire le rite de contrainte, n'est pas absent non plus et nous aident à rendre compte de faits, qui doivent, au premier abord, paraître insolites et extraordinaires.

On imagine comme le peuple fidèle était à la fois intéressé et impressionné, dans les offices de Pâques, par cette visite des Trois

Maries (souvent des moines, même barbus) - témoin les haut-reliefs de Saint-Gilles et de Beaucaire - ayant coiffé l'amict, portant encensoirs et cassolettes, allant acheter à l'*Unguentarius* ou marchand de parfums, dont elles exploraient l'éventaire, les onguents, dont elles avaient besoin pour oindre le corps du Crucifié. Plus émouvants étaient leur désespoir, en considérant le tombeau figuré par l'Autel, ou érigé pour la circonstance, vidé de la forme chérie et leur frayeur devant les Anges blancs et resplendissants, avec lesquels elles échangent les paroles que nous avons citées.

Bientôt l'épisode se développera par l'apparition de Jésus en Jardinier à Marie-Madeleine, la course de Simon-Pierre et de Jean au Sépulcre, le déploiement du Linceul sacré aux yeux des fidèles, comme elle s'exprime dans notre antienne *Victimæ Paschali Laudes : Angelicos testes, sudarium et vestes*. Comme la grave musique liturgique grégorienne souligne les phrases, nous avons là un embryon de mélodrame ou drame musical, au sens étymologique du mot.

Or ceci se fait dans toutes les chapelles abbatiales et la plupart des Eglises de la Chrétienté, mais notre orgueil, c'est qu'au témoignage du Bénédictin anglais Saint Ethelwold (entre 965 et 975), c'est notre Abbaye de Fleury-sur-Loire, aujourd'hui Saint-Benoît, qui fut le berceau de ce primitif art dramatique et que j'ai appelé pour cette raison la Métropole du drame liturgique.

S'étonnera-t-on de ce que cet effort, couronné de succès, se soit étendu aux autres temps de la Liturgie et en particulier à la semaine de Noël, au *dodekahemeron* des Grecs, (c'est-à-dire à la période de douze jours qui va de Noël, 24 décembre, à l'Epiphanie, 6 janvier, et qui fut jadis celle des Saturnales antiques) ?

Au « *Quem quæritis in Sepulcro ?* », au « *Qui cherchez-vous dans le Sépulcre ?* » des Anges aux Saintes Femmes, correspond, dans la Nuit de Noël, le « *Quem quæritis in Præsepe ?* », le « *Qui cherchez-vous dans la crèche ?* » des *Obstetrices*, ou

accoucheuses, aux Bergers et aux Bergères, avertis, dans leur pâturage, par le *Gloria in excelsis* des Milices Célestes. La mélodie est fondamentalement la même, - ce qui prouve que le drame liturgique de Noël s'est modelé sur celui de Pâques, - mais dans une tonalité et une tessiture plus joyeuses. La réponse de l'Interrogeant est modifiée aussi dans un sens affirmatif : « *Venez et adorez l'Enfant qui est né.* »

La première visite, la première adoration est celle des plus humbles, mais la fin de la Période liturgique, que marque aussi la Fête des Innocents, 28 décembre et la Circoncision (le 1^{er} janvier) est réservée aux puissants de ce monde, aux trois Rois-Mages, venus des plus lointaines contrées, Tharse, Arabie et Saba, et qui, réunis et guidés par l'Etoile (*Officium* ou *Ordo Stellæ*) se dirigent ensemble vers la Crèche de Bethléem.

Ici l'épisode, qui accroît le Drame et lui donne une plus grande portée, est la visite au Roi Hérode, dont la fureur n'a pas de bornes, en apprenant d'eux la naissance du Roi des Rois.

Après qu'ils l'ont quitté, c'est l'Adoration des trois Mages, la plus solennelle, la plus auguste, avec leurs offrandes, le premier, de l'or, parce que l'Enfant est Roi, le deuxième, de l'encens, parce qu'il est Prêtre, le troisième, de la myrrhe, parce qu'il est Homme et mortel, signe de sépulture.

Ah ! quel beau rêve j'ai formé en publiant mon *Anthologie du Drame liturgique* (Librairie du Cerf, 1956) de restituer dans l'Eglise ces scènes émouvantes et magnifiques, qui rendraient au peuple des fidèles la liturgie plus significative et plus vivante et l'y ferait même participer, à côté et sous la direction du Prêtre, en assumant et en chantant les rôles. Le Temps Pascal et celui de Noël n'épuisent pas le Drame liturgique. Il présente aussi pour le 6 décembre, à l'intention des jeunes clercs, un *Jeu de saint Nicolas*, au 28 décembre le Massacre des Innocents, avec l'admirable plainte de Rachel, la mère douloureuse.

LE DRAME SEMI-LITURGIQUE

Prélude à la sainte Résurrection, il y a celle de Lazare et même on rencontre à l'Abbaye Saint-Martial-de-Limoges, Métropole de la musique liturgique, comme celle de Fleury-sur-Loire (aujourd'hui Saint-Benoît-sur-Loire, près de Sully, dans le Loiret) m'apparaît comme la Métropole du Drame liturgique, une parabole évangélique, mise en action par personnages.

Il s'agit du *Jeu des Vierges Sages et des Vierges Folles*, qui est de la seconde moitié du XI^e siècle, contemporain donc de la *Chanson de sainte Foy* et de la *Chanson de saint Alexis*, dont nous avons parlé.

A l'appel du Chœur (comme dans la tragédie antique), les *Prudentes* ou Vierges sages, se présentent dans le Chœur de l'Eglise abbatiale, et bientôt après se relèvent les *Fatuae*, ou Vierges folles, qui avaient en dormant renversé l'huile de leur lampe. Elles en demandent à leurs sœurs, qui les repoussent en leur reprochant : « *Dolentes, chétives, trop y avez dormi* » et les renvoient au marchand, l'*Unguentarius*, déjà connu, qui les rejette à son tour. Reprenant, en le modifiant un peu, le refrain en roman (dialecte du Haut-Angoumois du Ms. latin 1139 de Limoges), que je rajeunis à peine, elles se plaignent : « *Dolentes, chétives, trop y avons dormi* », et ce refrain chanté sonne, lugubre, comme le glas qui annonce la venue de l'Epoux, Juge suprême. Celui-ci, non seulement les repousse, mais les précipite en Enfer, peut-être la Gueule d'Enfer des futurs Mystères.

Les faits qu'il faut souligner, c'est, d'une part, le développement de la mélodie, et, d'autre part, l'introduction de la langue vulgaire. Le drame liturgique cessera d'être muet pour des fidèles qui, la plupart, n'entendent pas le latin, et pénétrera dans leurs âmes par la langue, qui est la leur de tous les jours, même si elle est plus rythmée. Chaque strophe latine, à peu près, est répétée

en traduction et ce serait plus vrai, encore, si le texte nous avait été mieux et plus fidèlement transmis.

Ce n'est rien moins qu'une révolution. Nous sentons approcher la naissance du théâtre français. Le Drame va bientôt s'éloigner du chœur et de la nef, qui ne peuvent retentir que de l'éloquence latine et sont trop étroits pour contenir la multiplicité des décors et les poussées de la foule des Fidèles, devenus des Spectateurs.

Nous sommes parvenus à la fin du XII^e siècle, où naît la magnifique trilogie du *Jeu d'Adam*. Serait-ce une loi de l'Histoire du Théâtre (valable pour celui de la Grèce comme pour le nôtre) que le nombre trois doive marquer ses plus augustes achèvements ? Songez à l'*Orestie* d'Eschyle. Premier acte (le mot n'est pas prononcé) : Le Paradis et le Péché originel. Deuxième acte : le Meurtre d'Abel, préfigure de la Mort de Jésus. Troisième, acte : les Prophètes du Christ, venant à l'appel d'un pseudo saint Augustin annoncer la venue d'un Rédempteur, en vers français, comme ils le faisaient en latin dans l'*Ordo Prophetarum*, dont je n'ai point parlé. L'équilibre, à la française, (l'art français s'inspirant consciemment ou inconsciemment du Nombre d'Or des Antiques a toujours aimé et pratiqué l'équilibre des masses) est parfait.

Mais, pour le spectateur moderne, qui assisterait à la trilogie complète, telle que je l'ai donnée au grand Amphithéâtre de la Sorbonne, le 28 février 1956, il n'y aurait pas la progression d'intérêt qu'il exige, la plus belle partie étant la première. On y voit *Figura*, image d'un jeune Dieu, à l'aurore du Monde, sortir de l'Eglise qui sert de coulisses, le drame trop développé ayant été rejeté sur le Parvis (ce mot vient de *paradisum*), pousser devant lui Adam en robe rouge, Eve en robe blanche et les installer au Paradis terrestre, dont il leur permet de goûter tous les fruits, sauf celui de l'Arbre de la Science du Bien et du Mal.

Survient, sorti de la Gueule d'Enfer, retentissante de chaudrons entrechoqués, *Diabolus*, le Diable, qui n'est pas encore ce démon

hideux à masque rouge et à queue tirebouchonnante des Mystères du XV^e, mais un élégant des Cours d'Amour de la seconde moitié du XII^e siècle à robe de velours noire, reconnaissable seulement à ses ongles trop longs, trop rouges, et crochus : plutôt un Don Juan infernal, qui, après s'être heurté à la résistance d'Adam, réussit mieux auprès d'Eve, en chatouillant sa vanité et sa coquetterie et en éveillant en elle la volonté de puissance. .

*Tu es faiblesse et tendre chose,
Et es plus fraîche que n'est rose.
Tu es plus blanche que cristal,
Ou que neige sur glace en val.
Mal couple en fit le Créateur,
Tu es trop tendre et lui trop dur.
A ton beau corps, à ta figure
Bien conviendrait telle aventure,
Que fusses dame de ce monde,
Du ciel et de terre profonde.*

Après avoir goûté du fruit, la Femme a un instant l'illusion de la Toute-Puissance :

*Goûté en ai ; quelle saveur !
Jamais ne connus tel douceur !
Telle douceur a cette pomme.*

ADAM
Quelle ?

EVE
*Telle ne goûta homme.
Or sont mes yeux si clairvoyants,
Je ressemble à Dieu Tout-puissant ;
Tout ce qui fut et qui doit être*

*Sais-je trestout, bien en suis maître.
Mange Adam, et ne fais demeure,
Tu le prendras à la bonne heure !*

Cet argument, qu'on peut vraiment qualifier de *ad hominem*, « *tu hésites par lâcheté* », dans un siècle où l'on proclame que la femme est inspiratrice du courage et de l'exploit, l'emporte. Aussitôt, Adam, lui, aperçoit l'étendue de son méfait et l'horreur du péché. Figura revient pour les maudire et les chasser du Paradis terrestre. Désormais ils fouilleront la terre, à la sueur de leur front, mais les diabolotins remplacent leur blé par des chardons, puis les emmènent encordés en Enfer. Tandis qu'Adam éclate en reproches à l'égard d'Eve, celle-ci répond en s'excusant, et termine par ces paroles exaltantes que je rajeunis à peine :

*Et cependant en Dieu est l'espérance ;
De ce péché y aura accordance ;
Dieu nous rendra sa grâce et confiance,
Nous tirera d'Enfer par sa puissance.*

Le style s'élève, et le décasyllabe épique a remplacé le trop familier octosyllabe. Ainsi, tout ce drame, dont le sujet est emprunté à la Genèse, est sous-tendu par l'annonce de la venue sur terre du Dieu-homme, du Christ Rédempteur, que les Prophètes de l'Ancien Testament annonceront. C'est le drame de la liberté et de la grâce, selon Saint Bernard. C'est aussi l'office dramatisé en français de la Septuagésime.

En vérité, il s'agit là d'une pièce magnifique, ouvrant dignement l'immense carrière du Théâtre français. La langue vulgaire (et quelle langue, d'une noblesse harmonieuse et d'une élévation incomparable) a triomphé et, avec elle, le dialogue, qui brise et répartit entre les interlocuteurs, la monotonie du couple octosyllabe à rime plate employé par le roman courtois d'alors. Toutefois, le texte français, plus développé, continuera à se

juxtaposer au latin des répons chantés, en sorte que celui qui comprend cette langue entend deux pièces parallèles. C'est pourquoi j'ai rangé le *Jeu d'Adam* dans la catégorie du drame semi-liturgique.

Ce qui n'est pas moins remarquable, c'est, à côté du développement intérieur psychologique, révélé par la différence de comportement et de réaction d'Eve et d'Adam, c'est le développement extérieur des décors : Paradis à gauche des spectateurs, mais à droite (côté faste) de Dieu, qu'arbres et fruits rendent très agréable, un Enfer d'où s'échappent les Diables parmi les flammes et le bruit, et des artifices de Machinerie, comme ce Serpent *artificiose compositus*, construit avec art, pour s'enrouler autour de l'arbre et offrir gracieusement à Eve le Fruit défendu.

Cependant, le lien de ce Théâtre religieux (le mot *Mystère* n'apparaît pas encore et est remplacé par *Jeu*) avec l'Eglise reste évident, puisque la nef sert de coulisse, et qu'il se joue sous le porche, et c'est pourquoi j'ai pu, avec mes Théophilien de Sorbonne, en donner la représentation la plus adéquate en 1935, au Portail Sud de la Cathédrale de Chartres, parmi un peuple de statues, qui semblaient prendre part, vivantes et animées, aux mouvements de mes jeunes acteurs, circulant sur les marches ou sur les dalles devant les portes. Les volées de cloches annonçaient le début et la fin du Mystère et le grondement des Orgues intérieures soulignait et soutenait les répons du Chœur, qui, après s'être épanoui sur les degrés, se réfugiait dans les entrecolonnements. Ce jour-là, à l'Ascension du 31 mai 1935, le théâtre médiéval est vraiment ressuscité, Alléluia !

Le fragment de Résurrection anglo-normande aussi, de par la langue, est surtout caractérisé par un Prologue (le mot désigne à la fois l'introduction et celui qui la prononce) de présentation des Décors :

*En cette manière récitons
La sainte Résurrection
Premièrement appareillons
Les Lieux et les Mansions.*

Ce mot, synonyme de « lieu » (en usage jusqu'au XVII^e), désigne, dans le système de la scénologie médiévale, les divers décors nécessaires à l'action, juxtaposés et présentés simultanément aux yeux des spectateurs ; les acteurs s'y tiennent assis devant, en attendant leur tour d'entrer dans le jeu ;

*L'Enfer soit placé d'un côté
Et de l'autre côté des mansions
Soit ensuite le Ciel.*

Il n'y a pas moins de douze lieux prévus et il se peut que quelques-uns d'entre eux aient eu plusieurs affectations successives, précisées comme au XVI^e siècle par des pancartes, dont on ne peut cependant prouver l'existence au XII^e siècle.

Qu'est-ce qu'un trope² liturgique³ ?

Alors que les liturgies orientales connaissent les tropaires, les liturgies d'Occident ont utilisé les tropes (*tropi* en latin). Sous ce nom, on désigne des chants qui constituent une introduction, une intercalation ou une addition insérée dans un chant liturgique de la messe ou, plus rarement, de l'office.

Les tropes de la messe se répartissent en deux catégories :

* les tropes de l'ordinaire, insérés dans le *Kyrie*, le *Gloria*, le *Sanctus*, l'*Agnus Dei* ou même l'*Ite missa est* ;

* et les tropes du propre de la messe, insérés dans les antiennes et psaumes de l'introït, de l'alléluia, de l'offertoire et de la communion.

Comme les séquences, qui leur sont apparentées, les tropes naissent en Occident, surtout dans les monastères de France et d'Italie du Nord, à partir du IX^e s., et répondent au désir d'étoffer les pièces du chant grégorien, presque exclusivement bibliques, en donnant libre cours à la créativité littéraire, poétique et musicale. L'exécution de ces tropes est réservée, dans les monastères d'abord, dans les cathédrales et collégiales ensuite, à la *schola cantorum*. Ils tombent en désuétude dès le XIII^e s., et ils seront officiellement supprimés par le concile de Trente. Cependant le chant de tropes est encore pratiqué de nos jours, aux grandes fêtes de l'année liturgique, dans certaines églises dotées d'une chorale expérimentée.

² Un trope (nom masculin, du grec *tropos* : tour, manière) est une figure rhétorique dans laquelle on emploie les mots avec un sens différent de leur sens habituel.

³ Articles « Tropes » par Ph. Rouillard, dans : *Catholicisme*, t. XV, fasc, 70 (1997), col. 373-374.

Une édition monumentale et scientifique des tropes les plus anciens (antérieurs à l'année 1100) a été entreprise par un groupe de chercheurs de l'Université de Stockholm : sept volumes ont paru de 1975 à 1990, avec des introductions et notices en français. Simultanément, de nombreuses études ont été consacrées aux tropes.

Bibliographie

- *Corpus Troporum*, 7 vol. parus (coll. Acta Universitatis Stockholmiensis), Stockholm 1975-1990.
- P. Verbraeken, « Le "Corpus Troporum" de l'Université de Stockholm », dans *Revue Bénédictine* 86 (1976), p. 335-340.
- E. Costa, « Tropes et séquences dans le cadre de la vie liturgique au moyen âge », dans *Ephemerides liturgicæ* 92 (1978), p. 261-322 ; 440-471 (repris en volume sous le même titre, Rome 1979).
- F. Haberl, *86 Tropi antiphonarum ad introitum usui liturgico accomodati*, Rome 1980 [texte et mélodie, avec introduction en neuf langues].
- A. Dennery, *Le chant postgrégorien. Tropes, séquences et prosules* (coll. Musique-Musicologie, 19), Paris 1989.
- C. Leonardi (éd.), *La tradizione dei tropi liturgici*, Spolète 1990.
- E. Palazzo, *Histoire des livres liturgiques. Des origines au XIII^e s.*, Paris 1993, p. 96-98 : Le tropaire [au sens de recueil de tropes].
- P. Jounel, art. « Séquence » : dans : *Catholicisme*, t. XIII, fasc. 63 (1993), col. 1121-1124.