



SOCIÉTÉ DES AMIS DU MUSÉE NATIONAL DE LA RENAISSANCE AU CHÂTEAU D'ÉCOUEN

Association loi du 01.07.1901 déclarée sous le n° 03947 - SIRET 504 382 136 000 19

Siège Social : Musée national de la Renaissance Château d'Écouen 95440 ÉCOUEN

Présidente : Geneviève Bresc-Bautier

contact@amis-ecouen.fr



Note d'information N° 296 – Janvier 2019

Musée national de la Renaissance : Exposition
« **PATHELIN, CLÉOPÂTRE, ARLEQUIN**
LE THÉÂTRE DANS LA FRANCE DE LA RENAISSANCE »

Samedi 24 novembre 2018



Atelier parisien, *Scène de commedia dell'arte*, 1580-1585, huile sur toile, Bayeux, musée Baron Gérard
© RMN-Grand Palais Benoit Touchard

C'est sous la conduite de Muriel Barbier, conservateur du patrimoine au musée national de la Renaissance à Écouen, et co-commissaire que nous visitons cette exposition consacrée au théâtre dans la France de la Renaissance.

Muriel Barbier rappelle la politique d'expositions du musée qui fait alterner des sujets liés à l'histoire de l'art et les problématiques de civilisation comme c'est le cas avec le théâtre. Notons qu'en dehors d'une exposition en 1963, le thème du théâtre n'a pas été présenté en France, sans doute en raison de l'absence de fonds documentaires et de costumes, de décors... Toutefois les études scientifiques menées depuis un vingtaine d'années apportent une meilleure connaissance, en particulier avec la récente publication de Guy-Michel Leproux, *Le théâtre à Paris au XVI^e siècle* et des nombreux et fructueux échanges avec l'auteur mais également avec l'ouvrage d'Olivier Halévy, maître de conférence à l'université Paris 3 - Sorbonne nouvelle et co commissaire, *Le théâtre du Moyen-Âge et de la Renaissance* (édition l'Avant-Scène théâtre). Ces deux commissaires ont ainsi pu allier histoire de l'art et littérature, pour replacer le théâtre dans la France du XVI^e siècle mais aussi lui redonner la place qu'il mérite, comme témoin d'un art vivant ayant développé une activité foisonnante à la Renaissance.

Le théâtre se présente de manière protéiforme qui se développe en quatre parties :

- L'apogée des formes médiévales, qui montre le lien entre Moyen-Âge et Renaissance.
- Un théâtre humaniste avec le retour à l'Antique
- L'émergence de la *Commedia dell'arte*, originaire d'Italie
- Un théâtre de Cour ?

Après ce préambule, nous déambulons dans les différentes salles. Les références au catalogue sont indiquées entre parenthèses.

APOGÉE DES FORMES MÉDIÉVALES que l'on retrouve au travers des mystères, des farces, des sotties et des intermèdes.

Le théâtre à la Renaissance, dans la lignée du jeu pratiqué dans l'espace urbain, continue de mettre en scène des mystères. Il s'agit de pièces à caractère sacré tirées de l'Ancien Testament, du Nouveau Testament ainsi que de la *Légende dorée* de Jacques de Voragine, qui divertissent le public mais avec également un objectif d'instruction. Les représentations sont réalisées par des comédiens non professionnels et se jouent dans des théâtres antiques, des carrières désaffectées ou, plus simplement, sur les places publiques. Il est aussi fait appel à des figurants pris dans la population locale. Un régisseur coordonne l'ensemble des acteurs et un entrepreneur cherche les financements. Les mystères peuvent avoir une durée de trois à vingt-cinq jours et pour illustrer cette partie :

- *Le mystère de la Passion*, manuscrit d'Arnoul Gréban (cat 4). Sous sa forme originale ou remaniée, ce manuscrit a servi de modèle à la majeure partie des grandes Passions jouées au nord de la Loire.
- *La Passion de Valenciennes en 25 journées* d'Hubert Cailleau (cat 1) : Elle a été organisée en 1547 de manière somptueuse, dont le texte a été conservé dans une copie manuscrite.
- Autre version de 1577, également d'Hubert Cailleau (cat 2).
- Maquette du Mystère de Valenciennes (cat 3), réalisée par Duvignaud et Gabin sous la direction de Charles Nutter en 1878 à l'occasion de l'exposition universelle. Cependant certains éléments ont pu être modifiés au cours du XX^e siècle.



- *Le Mystère de la Passion de Notre Seigneur* (cat 5). Ce manuscrit appartient à la ville de Troyes depuis 1490 et a donné lieu à plusieurs représentations dans la ville pendant une cinquantaine d'années avec des modifications au fil du temps.
- *Le rôle de l'Homme pêcheur* (cat 6) : c'est un document anonyme transmis intégralement alors qu'il a été joué des milliers de fois. Un « rôlet » est extrait du texte complet de la pièce enchaîne les répliques d'un seul comédien.
- *Le rôle du Pêché* (cat 7) : petit document incomplet.
- *Le Mystère des Actes des Apôtres* (cat 20). Joué pour René d'Anjou en 1478, il le sera encore au XVI^e siècle, Marguerite de Navarre en faisant une commande.
- *Compte de la Passion de Châteaudun* (cat 11). Cette Passion qui avait déjà remporté un important succès à Amboise en 1507, a été à nouveau mise en scène à Châteaudun en 1510 en dix-huit journées. C'est un très intéressant document qui précise l'organisation de la représentation et le coût.
- *Le jeu et Mister monsieur saint Estienne* (cat 8). Le Mystère de saint Étienne, joué en trois jours, est la dernière des grandes compositions dramatiques à sujet hagiographique. Écrite en 1548 par Nicolas Loupvent, prieur du couvent bénédictin de Saint-Michel en Lorraine.
- En écho, la tapisserie de l'atelier de Jean Cousin, des années 1550, *La Lapidation de saint Etienne* (cat 9). La scène est tirée des Actes des Apôtres.
- *Abregiet de la premiere journee* (du mystère de la Passion) (cat 13) : du 5 au 12 juillet 1501, la ville de Mons a fait représenter sur la grande place le Mystère de la Passion déjà joué à Amiens en 1500. Le texte est perdu mais deux documents en conservent la mémoire comme cet *Abregiet*. C'est un registre destiné au meneur de jeu contenant les indications techniques : à droite, se trouvent les répliques et à gauche, les commentaires (décors, accessoires, mise en scène...).

Plus aucun costume n'est conservé ; mais, à titre d'exemple, des objets appartenant aux collections du musée peuvent donner une idée :

- Une chasuble (cat 18), d'un atelier français, qui résulte d'un remontage, montre cependant des orfrois proches de ceux du XVI^e siècle.
- Une mitre (cat 19), sans doute d'un atelier espagnol.

Notons qu'à la suite de l'ordonnance d'Orléans de 1560, il était interdit d'utiliser les vêtements liturgiques sur scène. Il a donc fallu faire appel à des marchands d'étoffe, des brodeurs et même des fripiers pour réaliser les vêtements de scène.

Autres éléments en lien avec les mystères :

- *De Amphiteatris* (cat 15) : gravure montrant une ancienne carrière à ciel ouvert à proximité de Doué (Maine et Loire), creusée en cercles concentriques qui a servi de lieu théâtral.
- *Le mystère des trois Doms* (cat 17) : ce manuscrit a été composé à l'occasion d'une représentation à Romans en 1509, mettant en scène la martyre des trois patrons de la ville (Severin, Exupère et Félicien).
- Compte de la dépense et de la recette faite au nom du chapitre de la ville de Romans pour la composition, la mise en scène et la représentation du



jeu des trois martyrs S.Séverin, S.Exupère et S. Phélicien (cat 16), document qui complète la gravure ci-dessus.

Plusieurs grands mystères sont joués à Paris et alentours entre 1539 et 1540 par quatre entrepreneurs liés aux confrères de la Passion, comme par exemple :

- *Le cry et proclamation publique pour jouer le mistere des Actes des Apôtres* (cat 24) dans la cour de l'hôtel de Flandres.
- Un *Arrêt du 17 novembre 1548* du Parlement de Paris interdit aux confrères de jouer les mystères sacrés dans l'espace public, jugeant perturbantes les manifestations urbaines des années 1539 à 1542. Pourtant en 1554 Henri II renouvelle ce droit ; mais dans la mesure où la manifestation se fait dans un lieu fermé et non plus sur la place publique. Ainsi se construit à cet effet, l'hôtel de Bourgogne.

Une autre forme de représentation théâtrale est **la moralité**. Celle-ci a un ton ou une conclusion à portée pédagogique. Citons, par exemple, les repas : dîner, souper, banquet, qui chacun donne lieu à un jugement.

- Le manuscrit de Nicolas de la Chesnaye *La Nef de santé, avec le Gouvernail du corps humain et la condamnation des banquetts à la louange de diepte et sobriété* (cat 37), en est la démonstration.
- En écho à cet ouvrage, la tapisserie *La condamnation de Banquet : Le repas de Dîner* (cat 38) constitue un bel exemple visuel. Réalisée par les ateliers de Tournai, cette tapisserie appartient à une série de cinq que l'on retrouve dans les inventaires des ducs de Lorraine au XVI^e siècle, aujourd'hui conservée au musée Lorrain (Nancy).

Autre forme ancienne de représentation : **les sotties** qui montrent des allégories de la société sous la forme d'un imaginaire « peuple sot ». Citons, par exemple :

- *Sotie nouvelle à cinq personnages de sotz escornez tres bonne* (cat 31). Ce manuscrit, qui comprend trente-cinq pièces, est considéré comme une collection théâtrale complète du libraire parisien Jean Trepperel publiée entre 1502 et 1518.
- La Marotte (cat 35) se présente sous la forme d'une tête de fou grimaçant, coiffé d'une aumusse à oreilles d'âne munie d'un grelot, au bout d'un manche en bois. Cette tête émerge d'une collerette de bandes de taffetas vert, jaune et rouge qui sont les couleurs de la folie, terminées par des grelots. Rappelons que ce personnage était présent dans la tenture *Le repas de Dîner*.

Les farces représentent des relations sociales comme parents/enfants, homme/femme en les caricaturant...et peuvent être jouées entre les scènes des grands mystères. Ils mettent ainsi sous les yeux des spectateurs, les problèmes contemporains.

- *La farce de maistre Pathelin* (cat 41) en est un bon exemple. Peut-être composée dès 1464 par Triboulet pour la cour de René d'Anjou, elle représente un avocat véreux roulant un riche drapier avant d'être lui-même roulé par un berger.
- Le tableau *La Kermesse villageoise avec un théâtre et une procession* (cat 42) de Pieter Bruegel, copie de 1620 d'une composition de 1570 de Pieter Balten, permet de montrer l'ambiance de l'époque.
- Il existe d'autres recueils comme *Le recueil de farces dit Recueil de Florence* (cat 39) ou bien encore le *Recueil la Vallière* (cat 40) qui présentent la particularité de présenter le théâtre populaire français.



- L'exposition présente un contrat passé entre des comédiens : *Agnan Sirat, Jean Blotin et Nicolas Cacherès promettent au doyen et maître de la Passion de jouer des farces (cat 45)*.
- Une série de gravures : *La Bonne mère Guillemette, Agnan magister, Peronne (cat 46), Peronne Julien le débauché, Mathieu Bouclon (cat 47), Magister, Mathieu Bouclon philosophe, Julien déguisé en femme (cat 50)* mettent en scène le comédien Agnan Sirat jouant le rôle d'un magister, tente en vain de séduire Peronne, la fille de son maître, qui se joue de lui en se faisant aider de ses cousins, Julien le débauché et Mathieu Bouclon.
- Les farces présentent souvent des scènes de vol, de tromperie dans lesquelles « la Sacoche » (cat 49) constitue un élément symbolique du pouvoir financier, dont chacun essaie de profiter avec plus au moins de succès.

UN THÉÂTRE HUMANISTE

C'est l'époque où les humanistes redécouvrent les textes antiques (tragédies et comédies) et les traduisent en corrigeant les erreurs du passé. Cette salle nous présente un théâtre rêvé, entre philologie et imagination avec l'invention d'un théâtre antique français comme nous le montrent des traductions de Térence :

- *Six comédies de Térence (Terentii Comoediae sex) (cat 51)*. Cette édition de Térence, qui a été réalisée sous la direction de l'humaniste Josse Bade, servira de référence jusqu'à la fin du XVI^e siècle.
- *Les comédies de Térence (Terentius....Comediae) (cat 52)* : cette édition reprend celle réalisée à Lyon par Jean Trechsel mais en y apportant des nouveautés : numérotation des scènes et usage de bois mobiles pour les illustrations.
- *Comédies...du poète Térence (P.Terentii Afri Poetae Liepidissimi Comedia) (cat 53)*. Le texte en latin au centre des six comédies, encadré des commentaires des traductions successives. En outre un lecteur y a ajouté une note manuscrite. C'est un don des Amis du Musée national de la Renaissance.

Les humanistes traduisent aussi des traités :

- *De l'architecture de Lucius Vitruve Pollio (Di Lucio Vitruvio Pollione de Architectura) (cat 54)*. Cette traduction du traité de Vitruve en italien a été réalisée par le peintre et architecte milanais Cesare Cesariano. Elle est richement illustrée.
- *L'architecture et art du bien bastir (cat 57)* de Léon Battista Alberti, dédiée à Henri II, a été réalisée par Jean Martin.
- *Libro extraordinario* di Sebastino Serlio (cat 55), a été mis en langue française pour le premier et le second livres par Jean Martin (cat 56). Le livre 2 se termine par un court chapitre autonome consacré aux perspectives scéniques (dessin de théâtre, différents types de scène.)
- Le tableau *La Remise du Livre et de l'Épée* d'Antoine Caron (cat 61, prêt du MUDO, musée de l'Oise), représente la reine Arthémise, veuve inconsolable, veillant sur l'éducation de son fils, ce qui fait, bien évidemment allusion à Catherine de Médicis qui assure avec force la régence et l'éducation de son fils, le futur Charles IX. Les personnages adoptent des poses dignes d'une tragédie.
- Ces représentations sont aussi en écho avec les questions politiques de l'époque, notamment les guerres de religion et la Réforme, comme par



exemple la tragédie française *Abraham sacrifiant* »(cat 65) de Théodore de Bèze. Ce dernier, qui s'est réfugié en Suisse, entend parler de la nouvelle religion en adaptant la tradition médiévale en un spectacle plus austère même s'il parle d'un sujet biblique.

- Dans le même esprit, *Le sacrifice d'Isaac* (cat 66) sur un panneau sculpté en noyer provenant d'un meuble démantelé réalisé par un atelier français. La scène mêle deux sources, une gravure d'Etienne Delaune datée de 1567 (reproduction inversée et adaptée au format rectangulaire), et une vignette de Bernard Salomon pour les *Quadrins historiques de la Bible* de Claude Paradin.
- En février 1553 *Eugène et Cléopâtre captive* du jeune Étienne Jodelle sont représentés à l'Hôtel de Reims devant le roi Henri II ainsi qu'au Collège de Boncourt devant un public de lettrés et remportent un véritable triomphe. Jodelle intègrera la Pléiade. L'imprimé *Œuvres et meslanges poétiques* (cat 67) d'Étienne Jodelle, rédigé en vers alexandrins à rimes féminines contient les textes mais a été publié à titre posthume.
- Un tableau *Cléopâtre se donnant la mort* (cat 69) » attribué à un atelier lombard apporte une illustration à l'ouvrage précédent.
- Les pièces de théâtre font souvent appel aux personnages de Lucrèce et Didon. Deux gravures de Marc Antoine Raimondi rappellent les tragédies qui ont donné lieu à représentations : *Didon se donnant la mort* (cat 78) et *Lucrèce se donnant la mort* (cat 79).
- Un petit vitrail des collections du musée représente un *Homme déclamant* (cat 77).

L'ÉMERGENCE DE LA *COMMEDIA DELL'ARTE*

Elle apparaît dans le dernier tiers du XVI^e siècle et séduit le public européen. Ce nouveau style d'interprétation laisse libre cours à l'improvisation à partir d'un canevas résultant d'un travail collectif. À cette époque apparaissent des personnages « types » comme Pantalon, vieillard vénitien à la bragouette démesurée, Arlequin, personnage créé en 1585, Zanni, domestique masqué.

- Ainsi le tableau *Scène de Commedia dell'Arte* (cat 122) montre cinq comédiens en train de jouer : à gauche une jeune femme, élégante, tend la main à un vieillard barbu, Pantalon, qui lui fait une révérence exagérée. Derrière eux, Zanni et une suivante ainsi qu'un personnage esquissé qui semble épier la scène.
- Cette même scène est représentée dans un autre tableau, peint sur cuivre (cat 123). On retrouve aussi cette même scène mais avec des personnages représentés différemment (cat 124 et cat 125).
- Un autre tableau, restauré à l'occasion de cette exposition, *Scène de comédie, dit la Femme entre deux âges* (cat 126) présente une scène reprise de la gravure de Pieter Perret (cat 127). On y voit une jeune femme accédant aux vœux d'un jeune homme qui la tient dans ses bras et repoussant les avances du vieillard Pantalon à qui elle présente des bécasses.
- Dans le même esprit, le tableau *Zanni se faisant voler par une bohémienne* (cat 129) montre Zanni au visage grimaçant, distrait par une femme qui fait mine de le charmer ce qui permet à la bohémienne de lui dérober l'anneau qu'il porte au doigt ainsi que sa bourse. Cette scène où le farceur est piégé à son insu est observée par trois personnages masculins.
- Autre personnage récurrent de cette époque inventé par Tristano Martinelli, Arlequin, acrobate de renom, toujours masqué et vêtu d'un vêtement en toile de lin ou de laine de couleur crème. Puis il y fut ajouté des pièces de différentes couleurs. On en voit une représentation de Sébastien Passot (costumier contemporain de théâtre et de cinéma) mais aussi dans deux



gravures : *Arlequin verrier* ; *Agnan, une nymphe* (cat 120) et *Agnan, la laitière, Harlequin* (cat 121), d'artistes anonymes. Elles se présentent comme étant d'une production d'imagiers de la rue Montorgueil à Paris. C'est le début d'une suite de six planches de l'histoire d'Agnan jouée par Agnan Sirat.

- Une série de petits ouvrages évoquent le jeu d'Arlequin, en particulier, *Les compositions de rhétorique de M. Don Arlequin...* (cat 119), imprimé à Lyon en 1600. Tristan Martinelli avait été invité à jouer aux noces d'Henri IV et de Marie de Médicis à Lyon et a offert ce livret, un peu provocateur, qui comprenait quelques courts textes bouffons, imposant la posture arlequinnesque, au milieu de beaucoup de pages blanches (symbolisant l'improvisation).

Avant de quitter cette salle, nous nous arrêtons devant une autre *Scène de la Commedia delle'Arte* (cat 115) qui a servi pour l'affiche et la couverture du catalogue de l'exposition. On y voit, masqués, deux Zanni, Pantalon et Arlequin. Notons que la légende identifiant les membres de la Cour apposée en partie basse, est un ajout du XIX^e siècle qui a été décelé lors de la restauration de 2007.

UN THÉÂTRE DE COUR ?

Le théâtre de Cour n'est pas clairement défini au XVI^e siècle. Il faut attendre le XVII^e et surtout le XVIII^e siècle avec Louis XIV pour qu'il soit véritablement présent. Par contre, la représentation est au cœur du cérémonial royal à la Renaissance.

- Citons **les bals** comme, par exemple, *le Bal à la cour de Henri III* (cat 106) attribué à Hieronymus Francken. On y voit, autour du roi, Catherine de Médicis et des courtisans dont certains dansent.
- Un ouvrage *Orchesographie et traité en forme de dialogue par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre à pratiquer l'honneste exercice des danses* (cat 91) de Jean Thabourot dit Thoinot Arbeau. L'auteur enseigne aux jeunes gens le pas de danse grâce à un dialogue entre le jeune Capriol et son précepteur Arbeau.
- Un livret de Jean Dorat *Magnificissimi spectaculi a Regina Regnum, Matre in hortis suburbanis editi in Henrici Regis Poloniae invictissimi nuper renunciati gratulationem descriptio* (cat 92), conserve le souvenir du spectacle donné aux ambassadeurs venus offrir la couronne de Pologne à Henri, duc d'Anjou, futur Henri III.
- Il est aussi joué à la Cour de petites pièces de théâtre, **les mascarades**, qui s'intercalent entre les actes de la représentation proprement dite, comme par exemple *l'Arimène ou le berger désespéré* (cat 84) de Nicolas de Montreux. Cette version imprimée rappelle le spectacle, qui grâce à un système ingénieux de cinq pentagones fixés au sol, permet le changement des décors et l'actionnement des machines. *La gravure Le combat d'Apollon et du serpent Python* (cat 85) de Bernard Buontalenti en sont une démonstration. On y voit Apollon, armé d'un glaive et d'un bouclier, descendre du ciel et plonger sur le serpent au milieu de la foule.
- Un traité de Nicolo Sabbattini, architecte des ducs d'Urbino, de 1638, *Practica di fabricar scene, e machine ne' teatri di Nicolo Sabbattino da Pesaro* (cat 87), fait le bilan des techniques scénographiques et de la machinerie ingénieuse déjà connues au XVI^e siècle.
- Une série de dessins montrent des figures masquées de profil, vers la droite (cat 98), ou vers la gauche (cat 99) qui appartiennent à une série de sept modèles de costumes. À proximité sont présentés des fragments de tissus évoquant ceux utilisés pour les costumes de l'époque (cat 93 à 97).
- **Les entrées royales** sont des événements politiques à l'occasion desquels sont organisés des cortèges. Nous pensons à l'entrée d'Éléonore



d'Autriche à Paris le 13 mars 1531 évoquée dans la gravure *Le sacre et couronnement de la Royne imprimé par le commandement du Roy notre sire* (cat 108). Après la Paix des Dames de 1529 et la libération des Enfants de France, François 1^{er} épouse en secondes noces Eléonore d'Autriche qui fait son entrée à Paris en 1531.

- On peut citer aussi l'entrée d'Henri II à Rouen le 1^{er} octobre 1550 représentée sur une gravure anonyme *C'est la deduction du sumptueux ordre plaisantz spectacles et magnifiques théâtres dressez et exhibés les citoyens de Rouen* (cat 111) ou d'Henri II et de Catherine de Médicis à Lyon le 23 septembre 1548 relatée dans un livret de Maurice Scève et Bernard Salomon *La magnificence de la superbe et triomphante entree de la noble et antique cité de Lyon faite au treschrestien roy de France Henry deuxième de ce nom* (cat 109). *Un ouvrage C'est l'ordre et forme qui a été tenu à la nouvelle et joyeuse entrée que le roi Henri deuxième a faite à Paris le seizième jour de juin 1549* (cat 112) » relate cette entrée. Enfin un ouvrage illustré évoque l'entrée de Charles IX à Paris le 6 mars 1571 *Bref et sommaire recueil de la très joyeuse et triomphante entrée de Charles IX* (cat 113). Les comédiens jouaient de véritables « tableaux vivants » sur tréteaux lors de ces entrées.

Ainsi se termine cette très riche et intéressante exposition sur le théâtre à la Renaissance que Muriel Barbier a su mettre en valeur et nous passionner comme elle-même l'était.

Un chaleureux merci à elle et à Catherine Fiocre qui avait organisé cette visite.

Roselyne Bulan

Secrétaire générale adjointe

