

Un dramatique breton du début du XVII^e siècle

Si je tente de ressusciter pour un temps un auteur ignoré, ce n'est pas pour surfaire son mérite littéraire, qui est des plus minces, ni pour m'attribuer la vaine gloire d'avoir redécouvert un inconnu.

Depuis longtemps, quand j'étudiais l'histoire du théâtre français aux quinzième, seizième et dix-septième siècles, je remarquais que le théâtre en province sombrait dans un trou noir vers 1550. Auparavant, des œuvres justement célèbres portaient les noms des manceaux Gréban et de l'angevin Jean Michel ; des représentations très suivies avaient lieu à Bourges, à Valenciennes, etc. Mais plus tard, même si les dramaturges sont nés en Normandie comme Scudéry et les frères Corneille, en Franche-Comté, comme Mairet, leurs pièces de théâtre ne retiennent l'attention que si elles sont jouées à Paris, éditées à Paris.

Ce monopole de la capitale s'explique aisément. Le régime féodal disparaît : il n'y a plus de Cour provinciale qu'à Nancy. Le gouvernement de la France se fixe définitivement à Paris, plus tard à Versailles. C'est à Paris que les dramaturges comme les écrivains en tous genres viennent chercher la gloire. Pendant très longtemps Paris est la seule ville française à posséder un édifice à destination de théâtre.

Est-ce à dire qu'en province il n'y a plus eu d'autre forme d'activité théâtrale que les jeux scolaires des collèges de Jésuites et les passages de troupes ambulantes ? Je ne l'ai pas cru, et j'ai cherché des documents à ce sujet. Ainsi, j'ai pu dresser le bilan des représentations, qui, pendant tout le dix-septième siècle, ont eu lieu en l'honneur de Ste Reine à Alise en Bourgogne.

Sachant mon goût, on m'apporta un jour un manuscrit de très médiocre apparence, que, seul avant moi, Sigismond Ropartz avait utilisé¹ et qui contenait les élucubrations d'un prêtre-régent de Haute-Bretagne, nommé Noël Georges. Il consacrait ses loisirs au théâtre, édifiant bien entendu ; ce document était d'autant plus intéressant que pour la Bretagne gallo, nous ne possédons que la « tragédie » de *S. Armel*, qui date de la même époque et que Ropartz a éditée en 1855.

Noël Georges est un exemple de ces hommes de très humble origine, qui, grâce à l'école paroissiale, parvenaient à d'importantes fonctions, du moins à un poste nécessitant une certaine culture ; il faisait partie de ce que j'appelle l'élite, l'aristocratie intellectuelle des villages et bourgades.

Né vers 1570 dans un hameau dépendant de la paroisse de Maxent, Georges était le fils d'un pauvre cordonnier. Il fit ses études surtout à l'école religieuse de Maxent. Il est nommé diacre ; en 1597, il reçoit la prêtrise à Nantes. Il consacra sa vie à l'enseignement dans les écoles de bourgades et de villages : il apprend aux élèves le catéchisme et « les premiers principes de la grammaire latine » ; quand ils sont plus avancés, il leur fait expliquer Virgile. Bien entendu, tandis qu'il enseignait à Bréal, à Baud, à Baulon, et ailleurs, son horizon littéraire était très restreint. Il pratiquait, outre la Bible et le Martyrologe romain, Virgile, Térence, les *Métamorphoses* d'Ovide, Horace, Aratus, et quelques ouvrages moraux modernes, tels que les *Emblèmes* d'Alciat, *l'Acolastus*, et le roman de Camus intitulé *Hermiante*. Il sait que Ronsard est un grand poète, mais je doute qu'il ait lu de ses œuvres. Il savait du grec et du breton, et avait quelques notions d'hébreu. Il était féru d'étymologies très contestables et d'applications allégoriques. Ses considérations sur la langue bretonne et sur le caractère des Bretons ne sont pas dénuées d'intérêt. Vers 1618, il se mit au collège de Rennes « sous la discipline des Jésuites », car il souhaitait s'agrèger à leur compagnie. Mais, comme il l'écrit ingénument, au bout de trois ans, ils jugèrent insuffisantes ses aptitudes et le renvoyèrent. Il est mort après 1630.

Dans cette obscure existence il y eut une grande aventure : en juillet 1599, Georges se rend à Paris « sans pair (= sans égal), pour voir les collèges et les saints lieux » ; il y reste douze mois. Puis, à l'occasion du grand Jubilé, il va passer douze jours dans la Ville Eternelle. Il y note l'architecture

(1) *Etudes sur quelques ouvrages rares et peu connus écrits par des Bretons*, 1879, p. 57 sq.

de Sainte-Marie-la-Ronde, c'est-à-dire du Panthéon : c'est le seul monument antique qu'il ait mentionné dans son manuscrit. En revanche, il y énumère les principales églises et les reliques qui y sont conservées. Il n'a garde d'oublier la magnifique basilique de Saint-Louis des Français, construction de nos rois et visitée par tous les pèlerins français, et « d'autant que nous sommes de la nation de Bretagne », l'église de S. Yves, « nostre patron, la retraite des Bretons ». Revenant par Lorette et la Provence, il dit la messe à la Sainte-Baume, par révérence pour Ste Madeleine.

Il est temps de parler des œuvres dramatiques mentionnées ou composées par notre régent. Elles nous révèlent la persistance d'un théâtre religieux ou moral, qui était en retard sur le théâtre des humanistes et de la Pléiade.

D'après Georges, on avait joué à Maxent et dans le voisinage la *Passion*, c'est-à-dire un des nombreux mystères consacrés à un sujet que, pendant longtemps, le public ne s'était pas lassé de voir porter à la scène, la *Patience de Job*, autre sujet cher au public des quinzième et seizième siècles, une pièce sur la parabole de l'*Enfant Prodigue*, un des thèmes de l'ancien théâtre religieux en Europe, et le *Saint Maxent* composé en 1537 par le prêtre Galiczon et que Georges imitera dans son grand drame.

Les poètes de la nouvelle école s'étaient répandus en railleries sur les personnages allégoriques des Moralités. Néanmoins, ce genre dramatique plaisait encore. A la fin du seizième siècle, la troupe de l'acteur Talmy jouait dans le Nord une pièce au titre significatif : *Péché retiré par Discipline et Sapience*. Georges mentionne la représentation de trois Moralités : *L'enfant ingrat* (nous avons conservé sous ce titre une pièce imprimée en 1589), *Vieillesse, Jeunesse et la Mort*, et *Langue asserée*¹ (= acérée).

Pour ses propres œuvres Georges n'emploie pas le mot *mystère*, qui dans le sens dramatique était tombé en désuétude, mais *Vie* ou *Histoire*. Toutefois ce devaient être de petits mystères que sa *Vendition de Joseph*², sa *Délivrance*

(1) On connaît les titres de trois Moralités relatives à la langue : *Langue embommée* (catalogue du libraire de Tours p. p. CHÉREAU), *Malvaise langue* (jouée à Metz en 1513; cf. PETIT DE JULLEVILLE, *Les Mystères*, II, 103), et *Langue asserée* (jouée à Besançon en 1535; cf. ULYSSE Robert, *Origines du Théâtre à Besançon*, p. 69).

(2) La Vente de Joseph est un des épisodes du Mystère cyclique du *Viel Testament*, imprimé trois fois avant 1550. Joseph étant une des préfigurations du Christ, on a très souvent mis à la scène les épisodes de sa vie. Une *Vendition de Joseph*, tirée de ce Mystère, a été imprimée vers 1538 et jouée à Paris à la même époque, à Nancy en 1557 et 1558, à Remiremont en 1603. Cf. *Viel Testament*, éd. J. de ROTHSCHILD, I, xxxi, et II, XLV-XLVII, et PETIT DE JULLEVILLE, *Les Mystères*, II, 174.

des *Hébreux hors d'Égypte*¹, son *Sacrifice d'Abraham*², sa *Vie de S. Eustache*³, son *Histoire de Ste Suzanne*⁴, pièces qu'il fit jouer à Bréal, à Maxent, à Baud, à Auray, et qui n'ont pas été conservées. Il établit un lien entre les *Bucoliques* de Virgile qu'il expliquait à ses écoliers et une pastorale de l'adoration des bergers qu'il fit jouer, la nuit de Noël, dans une maison particulière devant les villageois.

Mais la plus grande partie du manuscrit est remplie par l'indigeste paraphrase de son œuvre maîtresse, un drame consacré au saint dont la paroisse où vivait Georges portait le nom : S. Maxent. C'était l'habitude dans les villes de province qui portaient le nom d'un saint de jouer un mystère qui représentait la vie, la mort, le martyre, s'il avait eu lieu, et la translation des reliques de ce saint. A la même époque, les habitants de Ploërmel faisaient jouer la pseudo-tragédie de S. Armel.

Si l'on étudie le théâtre parisien, on ne voit, sous le règne de Louis XIII, que des genres bien distincts : tragédie, comédie, tragi-comédie, pastorale ; chaque pièce est divisée en cinq actes. Par contre, dans une bourgade de Haute-Bretagne, la littérature dramatique est confuse ; car elle subit à la fois l'influence de la Renaissance et celle des traditions de la fin du Moyen Age. Aussi le copieux résumé que Georges donne de son S. Maxent révèle une pièce hybride. Comme les comédies romaines, elle commence par un prologue et finit par un épilogue. L'influence des *Bucoliques* et d'Ovide se manifeste dans les noms des personnages : Alexis, Coridon, Galathée, Philémon, Baucis, qui prend le sexe masculin, Moëris, Lycidas ; l'ange gardien de Maxent porte le nom inattendu d'Amarilis. Mais ce ne sont pas les Anciens qui ont inspiré à Georges l'idée de faire régner sur la Bretagne une « Reine

(1) Une partie du Mystère du *Viel Testament* représentait cette délivrance.

(2) Isaac était aussi une préfiguration du Christ. Cet épisode a été souvent mis à la scène. Citons seulement les éditions tirées du *Viel Testament* en 1539 et la célèbre tragédie de Théodore de BÈZE. Cf. *Viel Testament*, I, xxviii-xxx et II, i-xii, et LEBÈGUE, *La tragédie religieuse en France*, Belles-Lettres, ch. XVII et p. 507-513.

(3) Au xvii^e siècle, la romanesque Légende de S. Eustache sera portée à la scène par le belge Bello, par Baro et par Desfontaines. Cf. K. LOUKOVITCH, *La tragédie religieuse classique en France*, 123-130 et 307-312.

(4) Une partie du *Viel Testament* était consacrée à l'histoire de Susanne et des vieillards, et elle fut imprimée à part vers 1625 (*op. cit.*, I, xxxiii, et V, xlvi sq. et lxxvi sq.). Petit de Julleville signale quatre représentations de pièces sur Ste Susanne entre 1470 et 1550. M. Couffon faisait récemment remarquer que la Bretagne possède de nombreux vitraux de Ste Susanne, qui montraient les conséquences du faux témoignage.

bergère » ; bien que l'*Astrée* soit un roman profane, cette Reine bergère me semble empruntée — directement ou non — à l'œuvre d'Honoré d'Urfé.

Voilà à peu près tout ce que l'auteur de *S. Maxent* doit aux Anciens et à la littérature contemporaine. Il paraît ignorer les règles que les auteurs de tragédies, de comédies et de pastorales appliquaient : sa pièce était divisée en vingt-et-un actes, cas heureusement unique dans l'histoire de notre théâtre. A l'intérieur d'un même acte l'action se passait tantôt en Provence, tantôt en Bretagne. L'influence des Mystères était prépondérante, en particulier celle du *S. Maxent* de Galiczon.

Il est instructif de voir ce que Georges a conservé du Mystère de son devancier et ce qu'il en a laissé de côté.

A l'exemple des anciens Mystères, Galiczon avait suivi l'ordre biographique que fournissait la Légende de *S. Maxent* : sa naissance dans le Midi, l'instruction que lui donne l'abbé Severus, sa vie et ses miracles dans un couvent de Poitiers, ses rapports avec le roi Clovis, sa mort. Georges conserve cet ordre, et ne termine sa pièce qu'après la translation des reliques du saint à Maxent. Mais, par esprit de clocher et se fiant à d'anciennes traditions, il affirme que son héros, avant d'aller à Poitiers, fut ermite à Maxent.

Comme Galiczon et les autres auteurs de mystères, il mêle à l'action de nombreux personnages, généralement inventés par lui. Des événements miraculeux se passent sur la scène. On assiste à quelques épisodes de la guerre de Clovis avec les Goths, le public populaire étant friand de spectacles de combats. Georges ajoute une fête à grand spectacle : le triomphe célébré à Paris par Clovis après sa victoire, et un Procès de Paradis, conforme à la tradition des Mystères de la Passion, mais qui est ici plaidé devant Jésus par Justice et par Clémence¹.

En revanche, il laisse au Mystère de Galiczon de nombreux épisodes. Les uns sont surnaturels, les autres comiques. Ces suppressions sont inspirées par l'esprit de la réforme religieuse opérée au seizième siècle par les protestants et ensuite par les catholiques.

Comme les auteurs de Mystères, Galiczon mettait très fréquemment en scène des personnages surnaturels : du Ciel Dieu et ses anges descendent pour consoler Maxent ; les

(1) Sur les quatre Filles de Dieu, Justice, Miséricorde, Vérité, Paix, et sur leurs Procès de Paradis, cf. LEBÈGUE, *Le Mystère des Actes des Apôtres*, Belles-Lettres, p. 173-174, et E. MALE, *L'art religieux de la fin du Moyen-Age en France*, ch. II.

anges descendent à nouveau à son ermitage breton ; l'ange Uriel transmet à Maxent et à ses parents des informations et des ordres divins ; Dieu envoie l'ange Gabriel faire une semonce à deux couples qui dansaient aux jours de fête ; Maxent est conduit à Poitiers par l'ange Raphaël habillé en voyageur ; un ange le fait choisir comme abbé ; Dieu envoie S. Michel et S. Gabriel le prémunir contre les tentations ; à l'occasion de la mort de deux soldats Goths, Galiczon renouvelle le traditionnel procès de Bélial devant Dieu¹ ; Dieu condamne à l'Enfer l'âme d'un soldat franc qui avait menacé Maxent ; il envoie à celui-ci ses anges pour lui annoncer sa mort prochaine ; comme dans d'autres Mystères, l'âme du saint est portée à Dieu qui la loge dans son Paradis.

Noël Georges, lui, ne se permet pas de faire de Dieu un personnage de théâtre et de l'amener sur la scène. Il supprime et Dieu et les quatre anges nommément désignés. Dans sa pièce, le surnaturel céleste est réduit à Amarilis, ange gardien de Maxent, à deux interventions d'un ange, et au traditionnel Procès de Paradis.

Dans le Mystère de Galiczon, comme dans les autres Mystères, les diableries étaient nombreuses : dès la première Pause, les diables se répandaient sur la place et faisaient des clameurs horribles ; Lucifer, attaché à une roue, et ses acolytes se plaignaient de la constance des Chrétiens ; ils s'injuriaient et « s'entrebattaient cruellement ». Ils s'assemblaient de nouveau et décidaient d'aller tenter Maxent ; ils revenaient auprès de Lucifer se plaindre avec « grand tintamarre » des vertus de Maxent ; avec un signe de croix, celui-ci chassait de sa cellule Satan ; Satan et les autres diables disputaient à S. Michel et à S. Gabriel — épisode traditionnel — les âmes de deux morts ; Lucifer suppliciait l'âme du soldat franc.

Ces diableries avaient sans doute un but édifiant ; mais elles tournaient à la grosse bouffonnerie. Il est très remarquable que Georges les ait toutes supprimées et qu'il ait réduit le surnaturel diabolique à la vaine tentation de Maxent par le démon. On pense aux vers du classique Boileau :

« Et quel objet enfin à présenter aux yeux

Que le Diable toujours hurlant contre les Cieux ? »

Ce sont les mêmes scupules qui lui ont fait supprimer des épisodes comiques que le prêtre Galiczon avait intercalés pour amuser le public : après le Prologue, des propos bouf-

(1) Cf. LEBÈGUE, *Le Mystère des Actes des Apôtres*, p. 174-178.

fons étaient débités par le Fol ; en classe, les mauvais élèves jetaient leurs livres et se mettaient à battre les bons ; trois « coquins », c'est-à-dire gueux, qui font métier de cagoussage, c'est-à-dire de mendicité, se battaient pour la possession de l'écu que Maxent leur avait donné ; deux couples dansaient les jours de fête ; un boiteux et un aveugle, avant d'être guéris par la fontaine de S. Maxent, trébuchaient dans une fosse ; dans l'armée de Clovis, un chevalier justement nommé Couard était raillé, parce qu'il se tenait à l'écart de la guerre¹ ; le jour des funérailles de Maxent, les trois coquins se disputaient les écuelles de soupe qu'on leur donnait, et l'un d'eux jetait à la figure d'un autre le contenu d'une écuelle : tel était l'épisode final du Mystère du prieur Galiczon ! Georges s'indignait d'un début et d'une fin si peu édifiants. Mais ne nous scandalisons pas trop de la présence de ces scènes bouffonnes dans un Mystère religieux : les auteurs de ces énormes pièces sentaient la nécessité de ragaillardir les auditeurs et se ranimer leur attention par quelque épisode burlesque. Georges, qui écrit en pleine Contre-Réforme, réduit le comique aux paroles d'un jeune ivrogne « divaguant et puant comme une latrine », que convertissent Maxent et son ange gardien.

D'autre part, on constate une évolution dans le goût dramatique : Georges laisse à Galiczon tous les personnages qui, comme dans les Moralités, portaient des noms génériques ou abstraits : l'Ami de bonne foi, Beau Semblant, Bon Conseil, les élèves Envie et Détraction, les moines Obéissance, Dévotion et Humilité. Les critiques que j'ai mentionnées plus haut avaient donc fini par porter fruit.

Voilà pour les textes de Galiczon et de Noël Georges. Quant à la mise en scène, pour la pièce de Georges, elle n'est que fictive ; car non seulement elle n'a jamais été jouée, mais son auteur, probablement découragé par les difficultés matérielles, déclare qu'il la destinait à la lecture, pour l'agrément et l'édification de ses compatriotes. Il rêvait, pour une représentation idéale, de toiles de lin sur les côtés de la scène, d'un rideau de soie blanche, et de riches tapis.

Bien qu'il n'ait pu assister à la représentation en 1548 de la pièce de Galiczon, il donne sur elle de curieux détails. Elle avait eu lieu sur un pâtis, à l'ombre des chênes, pendant cinq dimanches ; on était venu de partout, et l'affluence gêna le jeu des acteurs bénévoles. Au demeurant, ils étaient ignares, vêtus de bougran bigarré, et souvent ivres. Les échafauds où

(1) Ce personnage, ainsi que plusieurs épisodes de ce Mystère, se retrouve dans le DE BAUDEVILLE.

ils jouaient, étaient montés sur roues, ce qui fait penser aux représentations sur chariots de l'Angleterre et du nord de la France ¹.

Ces pièces naïves, écrites et jouées dans des bourgades de province, présentent, à défaut de valeur littéraire, un intérêt historique. Plus d'une fois, les propos des personnages y reflètent les préoccupations de l'auteur et de son milieu social. Ici, un métayer et un jardinier se plaignent de leur misère ; une femme de laboureur, entrée au service de l'épouse d'un riche usurier, est battue par elle ; celui-ci refuse tout délai à deux paysans pour le paiement de leurs fermages. Ces épisodes, qui sont de l'invention de Georges, lui ont été inspirés par l'actualité. De même l'épisode de la taverne et de l'ivrogne est en rapport direct avec la lutte que son maître bien-aimé, dom Porcher, avait entreprise contre les taverniers et les ivrognes.

Ainsi donc ce prêtre — régent de village, dont les productions dramatiques n'eurent jamais — faut-il le regretter ? — l'honneur d'une impression, est un témoin de la lente évolution du théâtre religieux dans nos campagnes ; son retard sur le théâtre de la capitale et aussi des grandes villes est évident. Il est resté si peu de pièces provinciales datant de cette époque que l'énorme fatras de Noël Georges n'est pas inutile aux historiens du théâtre français.

Raymond LEBÈGUE
Membre de l'Institut

(1) LA BORDERIE a signalé un spectacle religieux donné, avec des chariots, à Fougères en 1459 par une Confrérie du Saint-Sacrement (*Mystères représentés à Fougères*, dans *Mélanges d'histoire et d'archéologie bretonne*, I, 1855). Cf. aussi PETIT DE JULLEVILLE, *Les comédiens en France au Moyen Age*, pp. 133, 204, 236, 244.