

il lui semble même qu'ils ont dû être *ravis sur l'aile des prophètes* pour écrire les beaux vers que voici :

Diables d'enfer, horribles et cornus,
Gros et menus, aux regards basiliques,
Infâmes chiens, qu'êtes-vous devenus ?
Saillez tous nus, vieux, jeunes et charnus,
Bossus, tortus, serpents diaboliques,
Aspidiques, rebelles tyranniques ;
Vos pratiques de jour en jour perdez, etc., etc....

Nous préférons encore le style des prophètes. Mais qu'importent ces divergences d'appréciation ? Que l'on admire ou non les *mystères* du moyen âge, il faut d'abord savoir ce que c'est.

L'existence officielle du théâtre en France remonte à l'année 1402. Dès l'année 1398, une confrérie de bourgeois et d'artisans s'était formée pour jouer des scènes dramatiques, et avait donné des représentations à Saint-Maur. Le Parlement était intervenu et avait interdit ces divertissements. Le roi Charles VI, ce pauvre fou qui s'ennuyait tant, fut plus libéral. Il autorisa les confrères à jouer leurs pièces à l'hôpital de la Trinité, situé hors Paris en tirant vers Saint-Denis, et leur donna un privilège.

Mais bien avant ce temps il y avait eu en France, et surtout à Paris, des représentations dramatiques. La chronique de Godefroy de Paris nous apprend qu'en 1313, dans les fêtes qui eurent lieu pour célébrer la chevalerie conférée aux fils de Philippe le Bel, des acteurs montés sur des tréteaux avaient montré au populaire Adam et Eve, les Trois Rois, le Massacre des Innocents, Notre-Seigneur riant avec sa mère, disant ses paternôtres avec ses apôtres ; puis la décollation de saint Jean-Baptiste, Hérode, Caïphe, Pilate. Ces scènes empruntées à l'Évangile étaient coupées par des intermèdes grotesques. On voyait maître Renart médecin, puis clerc, puis évêque, puis pape, et toujours mangeant poules et poussins. Il y en avait, comme vous voyez, pour tous les goûts ; le sérieux et le burlesque se succédaient ; la tragédie et la comédie se donnaient la main.

Mais il nous faut remonter plus haut encore que cette date de 1313 ; il est trop évident d'ailleurs que le théâtre ne peut être sorti d'une parade populaire. Chez tous les peuples il tire son origine de la religion ; c'est à l'ombre même du sanctuaire que se produisent les premiers essais dramatiques. En France, dès le XI^e siècle, on représente dans les églises des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament ; les acteurs sont des prêtres, la langue qu'ils parlent est le latin ; ils ne changent rien au texte sacré ; ils se bornent à y introduire la forme du dialogue. Au XII^e siècle, l'élément laïque intervient. La représentation a toujours lieu dans l'église ; c'est toujours des ecclésiastiques qui sont les acteurs ; mais on a fait une concession au public ignorant : le langage employé est mi-partie latin, mi-partie vulgaire : c'est ce qu'on appelle

les *Drames forcés*. Au XIV^e siècle, l'élément laïque prédomine. Ce n'est plus dans l'intérieur de l'église, c'est sur la place de la cathédrale que se donne le spectacle ; les acteurs sont mêlés ; aux ecclésiastiques se sont adjoints des bourgeois. Enfin la langue vulgaire est seule employée. Seulement, afin de maintenir le lien de dépendance envers l'Église, un lecteur placé sur le théâtre lisait avant chaque scène le texte des Saintes Écritures d'où elle était tirée : ainsi était contenue dans les limites d'une orthodoxie scrupuleuse la fantaisie des auteurs de *Mystères*. Mais à mesure que le goût de ces représentations devenait plus vif, il fallut faire la part plus grande à la liberté populaire. Une dernière transformation eut lieu. Le lecteur ecclésiastique disparut ; l'imagination des auteurs ne fut plus entravée ; le drame, qui jusqu'alors avait été un enseignement et comme le commentaire animé de l'histoire de la religion, ne fut plus qu'un divertissement. On joua des *Mystères* proprement dits, c'est-à-dire des pièces d'une étendue énorme, qui retraçaient toute l'histoire de la religion depuis la Création du monde jusqu'à la Résurrection ; et des drames intitulés *Jeux* où l'on reproduisait les principaux événements de la vie d'un saint ou d'une sainte. Les plus célèbres étaient les jeux de saint Nicolas et de sainte Catherine, les patrons des garçons et des filles. C'est dans des pièces de ce genre que la verve des poètes se donnait libre carrière : aucun scrupule d'orthodoxie ne pouvait les gêner ; ces personnages étaient des humains, ils avaient vécu, ils étaient morts parmi les hommes. On leur prêtait le costume, le langage, les idées, les sentiments des contemporains ; on jetait au milieu de l'action des intermèdes bouffons, des scènes de taverne, des plaisanteries grossières, qui charmaient le peuple. Si intéressants que soient ces produits de la verve de nos pères, je me borne à vous les indiquer en passant. Ce sont les *Mystères* proprement dits qui nous occuperont aujourd'hui. J'emprunterai mes documents et mes citations à un mystère célèbre, composé dans les premières années du XV^e siècle par les frères Gréban, remanié vers 1480 par Jean-Michel d'Angers, et auquel M. Onésime Leroy a consacré une étude intéressante, très-diffuse et brûlante d'enthousiasme.

Disons-le tout d'abord, si l'on juge des œuvres comme celles-là au point de vue de l'unité, de la mesure, de la juste proportion, en leur appliquant les règles même les plus larges de l'art dramatique, les *Mystères* sont de véritables monstres. Mais que d'institutions du XIII^e et du XIV^e siècle nous paraissent aujourd'hui monstrueuses ! Oublions donc, s'il se peut, nos habitudes modernes, donnons une secousse à notre imagination que les choses du présent tiennent captive, et refaisons-nous les contemporains de nos pères. Disons-nous que ces représentations n'avaient lieu qu'une fois l'an, aux fêtes de Pâques ; qu'elles étaient attendues avec une sorte de fièvre ; qu'elles duraient vingt, trente et jusqu'à quarante jours ; que toutes les classes de la société y assis-

taient et y trouvaient la nourriture de leur âme et de leur esprit, un répit ménagé aux misères de tout genre qui les étreignaient. Disons-nous aussi que le drame embrassait dans une vaste synthèse tous les éléments de la vie religieuse, politique, sociale; qu'il faisait appel à tous les arts; qu'il était enfin comme un immense miroir où se peignaient tour à tour les divers aspects de la société d'alors, depuis les élans de la foi chrétienne jusqu'aux détails les plus familiers de la vie de chaque jour. L'œuvre étrange est donc essentiellement vivante; elle parle, elle est un témoin irrécusable des choses d'autrefois. — Telle est la physionomie générale; pénétrons dans le détail.

Un drame de plus de soixante mille vers et dont la représentation durait au moins vingt jours, exigeait un grand nombre d'acteurs. Il y en avait plus de quatre cents, acteurs improvisés pour la plupart, mais acteurs convaincus et qui parfois jouaient au naturel les scènes les plus terribles. Tel qui représentait Jésus se crucifiait tout de bon et n'échappait qu'avec peine à la mort; le malheureux qui jouait Judas n'était dépendu qu'à la dernière extrémité, et quand le public jugeait à ses contorsions que ses remords étaient sincères.

Voici quelle était la disposition du théâtre. Le théâtre était une grande maison ouverte du côté du public et qui se composait de trois étages ou *établies*. Le rez-de-chaussée, véritable cave, était disposé sur un plan incliné, afin que les yeux du spectateur pussent aisément distinguer les personnages qui l'habitaient. Ces personnages étaient des diables et leur séjour était l'enfer. Une trappe mobile leur permettait de sortir de leur repaire et de se mêler à l'action. Terrible apparition que celle de ces êtres malfaisants et hideux! On les voyait rôdant autour de leurs victimes, leur soufflant à l'oreille des conseils empoisonnés, des tentations infâmes; puis, le crime commis, ils disparaissaient en poussant ce rire infernal où vibrent la joie du succès criminel et le désespoir du damné. Enfin, Judas avait à peine rendu le dernier soupir, ils s'abattaient sur lui et le traînaient dans leur repaire, dansant et chantant.

Le premier étage, au-dessus de l'enfer, formait un plan de niveau avec les spectateurs. C'était la terre avec ses villes, ses diverses régions et les hommes ses habitants. Un écriteau indiquait au spectateur le lieu où se passait l'action, Bethléem, l'Égypte, le palais d'Hérode, Jérusalem, le Calvaire, etc.

Le deuxième étage figurait le paradis. C'était le séjour de Dieu, des anges et des saints. C'est là que les peintres et les décorateurs déployaient toutes les magnificences de leur art. L'un d'eux vantait ainsi l'excellence de son travail: «Voilà le plus beau paradis que vous vîtes jamais ni que vous verrez.» Enfin, à droite et à gauche, deux espèces de pavillons: l'un figurait le purgatoire; dans l'autre se passaient les événements qu'on ne pouvait mettre sous les yeux des spectateurs.

Les machinistes s'ingéniaient à imaginer les plus sub-

tils agencements. Voici comment le livret du *Mystère* des frères Gréban indique l'opération si délicate de la transfiguration: «Jésus se vêt d'une robe la plus blanche que faire se pourra, et une face et les mains toutes d'or bruniés et un grant soleil a rays bruniés par derrière, puis sera levé hault en l'air par un subtil contre-poids.» Quand Jésus recevait le baptême, il était déshabillé par l'archange Gabriel, et pendant toute la cérémonie on entendait un concert qui parlait du paradis. Quand il descendait aux enfers pour en briser les portes, on voyait s'agiter en désordre la noire fourmilière des diables; ils se poussaient, se pressaient pour mettre en état de défense leur séjour menacé; ils roulaient des couleurs vives qu'ils braquaient aux soupiraux, s'armaient d'arbalètes et de lances.

Quant aux costumes, c'étaient les costumes du *xv^e* siècle. Dieu le père était habillé en évêque; les anges et les saints en ecclésiastiques; les autres personnages étaient, suivant leur condition, vêtus comme les rois, les grands seigneurs, les chevaliers, les bourgeois, les vilains. Les diables seuls ne ressemblaient à personne.

Essayerai-je maintenant une analyse du *Mystère*. Cela est impossible; il y faudrait consacrer sept ou huit tomes. Si je pouvais vous donner une idée de la couleur générale de l'œuvre, je serais satisfait.

L'œuvre est vivante, actuelle, réaliste, comme on dit aujourd'hui. Costumes, mœurs, idées, sentiment, langage, tout porte la marque du *xv^e* siècle. Les anachronismes de tous genres y fourmillent; c'est la société française tout entière qui s'est comme superposée à la société juive. Dans les personnages qui sont en scène elle reconnaît ses rois, ses chevaliers, ses magistrats, ses bourreaux, ses mendiants, ses prêtres; tout cela défile sous ses yeux à son heure; tout cela jette en passant son image dans le vaste tableau qui se déroulera pendant quinze ou vingt jours. Il y a des sermons de deux mille vers prononcés par saint Jean-Baptiste; il y a des séances de conseil où Hérode délibère avec ses bourreaux; on croirait voir Louis XI entre Olivier et Tristan l'Hermitte; il y a des invectives virulentes contre le roi, mari d'Hérodiade; on croirait entendre les hardis prédicateurs qui tonnaient en chaire contre l'impudique Isabeau de Bavière; il y a des appels énergiques aux magistrats et officiers royaux, oppresseurs du peuple:

Qui devez être les piliers
Soutenant la chose publique:
N'entretenez débats ni pique,
Envers aucuns, ne prosternez,
Ne pilliez, ni calumniez
Les roturiers ou simples gens ..

Ici, c'est une gracieuse idylle qui apparaît tout à coup et repose. Anne et Joachim se rendent à la campagne; ils trouvent leurs bergers qui dansent et qui chantent: c'est un Watteau du *xv^e* siècle:

Pastourelles et pastoureaux
Soufflent dedans leurs chalumeaux,
Et puis chantent à bouche ouverte
En grignotant motets nouveaux,
Faisant gambades, tours et sauts
Sur les carrés et l'herbe verte.

Plus loin, deux malandrins, Claquedent et Robin, ourdissent un complot pour exploiter le couple charitable. Claquedent contrefait le fou furieux, et Robin le tient enchaîné. Ils escroquent une riche aumône. Robin garde tout pour lui et laisse Claquedent empêché dans ses cordes, appelant au secours, hurlant; mais nul n'ose le délivrer: c'est un fou furieux. Ailleurs, c'est un commentaire bouffon d'un miracle de Jésus-Christ. Aux noces de Cana, un convive, témoin du changement de l'eau en vin, s'écrie :

Si seavoie faire ce qu'il fait,
Toute la mer de Galilée
Serait ennuyé en vin muée,
Et jamais sur terre n'auroit
Goutte d'eau ne plouveroit
Rien du ciel que tout ne fust vin.

Ailleurs, c'est Pilate avec ses ministres, des drôles patibulaires, qui traitent la question des impôts et trouvent naturellement qu'on n'en saurait trop mettre sur le menu peuple. Celui-ci, représenté par les Juifs, peste et se déchaine contre les oppresseurs, sangsues des pauvres gens. Puis, çà et là quelques scènes de haute diablerie : Lucifer donnant une semonce à deux chétifs diabolins qui n'ont pas réussi à induire Jésus en tentation; il se charge de le tenter, lui, et l'on verra bien.

De cet immense fouillis de scènes qui n'ont aucun lien entre elles, je détache et je forme un épisode auquel j'impose l'unité dramatique, chose facile, puisqu'il n'y a qu'à supprimer les scènes qui n'ont aucun rapport avec l'action. Cet épisode, c'est celui de la conversion de Madeleine.

Un mot d'abord sur le frère de Madeleine, Lazare. Lazare, suivant le livret, « sera habillé bien richement en estat de chevalier, son oyseau sur le poing; et Brunamont (son écuyer) maine ses chiens après lui ». Lazare est donc un chevalier mondain du xv^e siècle. Il entre en scène en chantant :

Je suis pour quérir mon déduit
En toute mondaine lyesse.
Je veuil tenir train de noblesse
En tout plaisir solacieux;
Car il n'est plaisir que jeunesse
Ni heur quo de jeune aventureux.
.....
Le monde est par le temps conduit
Et fortune en est la maîtresse.
Fortune soudaine,
Qui tout bien amaine,
M'est douce et humaine,
Et au plus haut de son domaine

Me met en sa roue.
Jamais je n'eus paine;
En joye mondaine
Mon vouloir me maine;
Fier comme un vaillant capitaine,
Dont chacun me loue.
Je fais aux envieux la moue,
Car j'ai plaisir et bource pleine.

Ce léger jeune homme, tête folle, cœur plus fol encore, voit, entend Jésus, tombe à ses pieds, renonce à tous plaisirs mondains.

Madeleine, sa sœur, a commencé comme lui et comme lui finira. C'est une belle mondaine du xv^e siècle. Elle nous apparaît d'abord dans son boudoir somptueusement meublé; près d'elle, deux suivantes, Pérusine et Pasiphaë, qui la complimentent sur sa beauté. Elle se met à sa toilette; baumes, parfums, riches étoffes, et la toquade et les oreillettes, aucun détail n'est omis. Nous sommes au château de Magdelon, domaine de la belle coquette. Comme son frère, elle épanche dans un chant lyrique d'un vif mouvement cette ivresse de joie mondaine qui la possède. Enfin elle est parée, elle peut recevoir. Entre le comte Radigon, un beau du xv^e siècle, qui vient faire sa cour. La conversation s'engage, subtile, raffinée, délicate au possible; ce ne sont que fines réparties et jeux d'esprit, et métaphysique allégorique qui rappelle le roman de la Rose et les cours d'amour. Survient Marthe, la sœur de Madeleine, femme sérieuse et grondeuse, qui vient faire un sermon à Madeleine, sermon fort mal accueilli. Le dialogue ici est vif, pressé, d'un tour heureux.

On entend un grand bruit, une foule de peuple passe devant le château. — Qu'est-ce? demande Madeleine. — C'est Jésus qui passe. — Jésus? Comment est-il? A-t-il belles façons? Il faut que j'aie le voir et l'entendre. Fantaisie de femme désœuvrée! Elle jette un dernier coup d'œil sur sa toilette, et la voilà parmi ces gens qui se précipitent et se pressent pour entendre la parole du Rédempteur. Que va-t-il dire? Il dira ce que n'ose se dire à elle-même l'âme malade et rassasiée de son mal. Madeleine n'a point voulu écouter les leçons de sa sœur Marthe; ici, elle recueille avidement des paroles qui ne s'adressent point à elle, mais à tous :

Regarde, povre créature,
Habandonnée à toute ordure,
A crapule, à fols convys,
Regarde en quel péché tu vis.
Toute ton entente se fonde
Es curiosités du monde
Et à les plaisances charnelles;
Mais l'heure viendra, si hastive,
Sur toi, créature chestive,
Qui seras quasi prinse au las.
Veillez, car il en est saison;
A votre salut labourez.
Pleurez, péchours, pécheurs, pleurez.

Ces mots entrent comme un glaive dans son cœur et le transpercent. Elle fuit éperdue, bouleversée, rentre dans son château, et là elle arrache les ornements mondains qui la couvrent ; elle jette à terre et foule aux pieds voiles précieux et toquade et oreillettes ; elle n'a plus qu'une pensée, revoir le médecin de son âme, la lui apporter toute souffrante et repentante, obtenir la guérison souhaitée. Elle ira donc, humble cette fois dans sa mise et dans son attitude, elle ira chercher celui qui tient en ses mains le salut. Il est en ce moment chez Simon le lépreux, car ce n'est pas au foyer des riches et des puissants qu'il aime à s'asseoir. Vers la maison se dirige Madeleine. Mais ce n'est plus la femme hautaine et rayonnante d'autrefois, celle qui en tous lieux se présentait, fière de sa beauté, commandant les hommages. Sur le seuil même de ce pauvre logis, dont la veille encore elle se fût détournée avec dégoût, elle s'arrête troublée, timide, elle n'ose entrer. Écoutez-la :

Povre femme, que dois-tu faire ?
Seras-tu hardie d'entrer
Et ta maladie montrer
A cil qui en est le vrai mire (médecin).
Entrer ! Comment l'as osé dire,
Pécheresse désordonnée ?
La plus vile des ordes née
Se doit-elle trouver en place
Devant tant digne et sainte face,
Comme est le benoist fils de Dieu ?
Suis-je digne d'occuper lieu
Devant le trésor de tous biens ?
C'est le meilleur que je retourne.
Retourner ? Femme, que dis-tu ?
Cœur vide de toute vertu,
Qu'est-il de ta bouche saïilly ?
Auras-tu le cœur si failly
Que veuilles faire demourance
Au château de désespérance ?
Mourras-tu de soif asservie,
Devant la fontaine de vie ?
Nenni ! il n'ira point ainsi ;
Car j'irai requérir mercy
Humblement.

Puis une suspension... elle hésite encore : et répète son refrain douloureux :

Povre femme, que dois-tu faire ?

Enfin elle entre, et sans oser dire une parole, elle va se placer derrière Jésus et répand sur sa tête un vase de parfums. Les convives s'indignent et veulent la chasser ; mais le doux maître la relève prosternée à ses pieds :

Lève-toy, femme, va en paix.
Pardonnez le sont les meffaits,
Ta parfoite foy l'a saulvée.

Tel est cet épisode. J'avoue que j'en suis touché. Au début, une peinture des mœurs mondaines du x^e siècle, peinture qui ne manque pas d'agrément ; à la fin, une

peinture de l'âme humaine, à la fois gracieuse et profonde. Le mouvement lyrique du style, la reprise éloquentes, *Povre femme, que dois-tu faire ?* Les belles et fortes expressions : *Cœur vide de toute vertu*, et *Mourras-tu de soif asservie devant la fontaine de vie ?* sont d'un poète. Nous sommes un peu loin de l'Évangile, mais dans la vérité dramatique.

A ces citations j'en ajoute une dernière, qui n'est pas non plus sans beauté. Jésus vient d'annoncer à sa mère la mort qu'il va bientôt subir. Un cri de perçante douleur sort des entrailles de celle qui l'a mis au monde. Elle le supplie de fuir, de se soustraire au supplice. Il refuse doucement avec fermeté. Elle le conjure alors de ne pas lui présenter le spectacle d'une mort lente et douloureuse :

— Au moins veuillez de votre grâce
Mourir de mort brève et légère.
— Je mourrai de mort très-amère.
— Donques bien loin, s'il est permis.
— Au milieu de tous mes amis.
— Soit donques de nuit, je vous prie.
— Mais en plein soleil de midy.
— Mourez donc comme les barons.
— Je mourrai entre deux larrons.
— Que ce soit sur terre et sans voix.
— Ce sera haut pendu en croix.
— Attendez l'âge de vieillesse.
— En la force de ma jeunesse.
— Ne soit votre sang répandu.
— Je serai tué et tendu
Tant qu'on nombrera tous mes os ;
Puis perceront mes pieds et mains,
Et me feront playes très-grandes.
— A mes maternelles demandes
Ne donnez que réponses dures.
— Accomplir faut les Écritures.

Ces trois derniers vers, le dernier surtout, sont fort beaux.

Tel est le drame chrétien, le seul qu'ait connu le moyen âge. Pourquoi près des trouvères qui chantaient les exploits des Roland et des Renaud, ne s'est-il pas trouvé un poète qui mit en scène ces héros ? En Grèce, après Homère apparaissent Eschyle et Sophocle, et des reliefs de la table du vieil Adèd ils dressent un festin splendide. C'est que l'épopée homérique était comme la source même des traditions nationales ; c'est que les héros homériques étaient les héros de toute l'Hellade ; et que sur tous les points du sol, les vieillards racontaient aux enfants les belles légendes d'autrefois. On en était comme enveloppé et pénétré ; l'imagination des poètes ne pouvait se mouvoir en dehors de ces brillants souvenirs ; leurs œuvres, qui les consacraient de nouveau, se trouvaient tout d'abord au ton de la tradition universelle : ils ne créaient rien ; ils mettaient dans une lumière nouvelle les hommes et les choses du passé ; il y avait enfin une harmonie parfaite entre le poème dramatique et le