



Questes

Revue pluridisciplinaire d'études médiévales

25 | 2013

L'Habit fait-il le moine ?

« Je » est un autre. Note sur la capacité d'impersonnation de l'acteur avant le XIII^e siècle

Simon Gabay



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questes/138>

DOI : [10.4000/questes.138](https://doi.org/10.4000/questes.138)

ISSN : 2109-9472

Éditeur

Les Amis de Questes

Édition imprimée

Date de publication : 15 avril 2013

Pagination : 65-80

ISSN : 2102-7188

Référence électronique

Simon Gabay, « « Je » est un autre. Note sur la capacité d'impersonnation de l'acteur avant le XIII^e siècle », *Questes* [En ligne], 25 | 2013, mis en ligne le 01 janvier 2014, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/questes/138> ; DOI : [10.4000/questes.138](https://doi.org/10.4000/questes.138)

« Je » est un autre. Note sur la capacité d'impersonnation de l'acteur avant le XIII^e siècle

Simon GABAY

Université d'Amsterdam

Dans un récent article, Marie Bouhaïk-Gironès¹ se portait en faux, tout comme Zbigniew Wylski plusieurs années avant elle², contre une citation de Jean Duvignaud affirmant qu'« il ne peut y avoir de place pour l'homme qui joue un rôle qui n'est point celui que lui impose son rang (la "grâce d'état") dans une hiérarchie et un ordre modelé sur l'ordre divin »³.

Le problème que soulève Jean Duvignaud est en fait, pensons-nous, celui de « l'impersonnation »⁴, soit cette capacité de l'acteur à se faire passer pour un autre. Chercher à prouver que cette impersonnation a pu exister au Moyen Âge pourrait paraître anachronique, mais il n'en est rien. Au contraire, nous pensons pouvoir prouver qu'elle a perduré après la fin de l'Antiquité, et même a continué à évoluer jusqu'à aboutir à une définition originale qui est encore d'actualité.

Précisons d'emblée que nous évacuons la question, certes essentielle, de savoir si le vocabulaire du théâtre désigne ou non quelque pratique

¹ Marie BOUHAÏK-GIRONÈS, « Comment faire l'histoire de l'acteur au Moyen Âge ? », *Médiévales*, 59 (2010), p. 108.

² Zbigniew WILSKI, « La situation sociale des acteurs en Europe du XVI^e au XVIII^e siècle », *Revue d'histoire du théâtre*, 164 (1989), p. 411.

³ Jean DUVIGNAUD, *L'acteur*, Paris, L'Archipel, 1993, p. 55 (1^{ère} éd. Paris, Gallimard, « Bibliothèque des idées », 1965).

⁴ Le terme d'*impersonnation* traduit le terme anglais d'usage courant *impersonation*. Voir *Oxford English Dictionary : British & World English edition*, Oxford, Oxford University Press, 2012, version en ligne : <http://oxforddictionaries.com/article/impersonation> : « an act of pretending to be another person for the purpose of entertainment or fraud » (« l'action de prétendre être une autre personne par jeu ou par fraude », nous traduisons). Cet emprunt est déjà largement répandu dans la communauté des développeurs informatiques sous sa graphie anglaise (un seul -n-). Nous le préférons à *personnation*, auquel nous attribuons un autre sens en fin d'article.

réelle. Certains ont en effet avancé l'idée que la mention d'*histriones* dans les écrits haut-médiévaux n'était qu'un emploi rhétorique, une réminiscence d'une aversion si violente pour le théâtre qu'elle aurait survécu au théâtre lui-même⁵. Nous voulons ici nous concentrer sur un seul point : la capacité des penseurs médiévaux à imaginer qu'être un autre, à la manière d'un acteur, soit possible. Nous nous pencherons, pour aborder cette question, sur les définitions du mot *histrion*⁶ avant le XIII^e siècle⁷.

Définitions du mot *histrion* avant le XIII^e siècle

Au Moyen Âge, l'une des sources encyclopédiques les plus importantes est Isidore de Séville († 636), qui fournit une définition canonique de l'*histrion* :

⁵ « Aussi, jusque dans la première moitié du XIII^e siècle, quand il est question du “jongleur”, il semble que ce serait plutôt l'histrion antique et patristique qui est cité. Le mot ne correspondant a priori à aucune réalité, à aucun personnage en chair et en os, on peut se demander d'une part si les auteurs médiévaux connaissent le personnage dont ils parlent, si celui-ci renvoie à une “réalité” sociale du XIII^e siècle ; d'autre part, on peut aussi se demander ce que les termes *ioculator*, et plus généralement *histrion*, désignent, quel “jongleur” nomment-ils. » Martine CLOUZOT, « Un intermédiaire culturel au XIII^e siècle : le jongleur », *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre. Hors-série*, 2 (2009), §31 (URL : <http://cem.revues.org/index4312.html>).

⁶ Le vocabulaire du théâtre, et notamment de l'acteur a déjà fait l'objet de plusieurs travaux. Voir Sandra PIETRINI, « Il disordine del lessico e la varietà delle cose : le denominazioni latine e romane degli intrattenitori », *Quaderni Medievali*, 47 (1999), p. 77-113 ; Jack David Angus OGILVY « Mimi, Scurrae, Histriones : Entertainers of the Early Middle Ages », *Speculum*, 38-4 (1963), p. 603-619. Une communication de Piotr Bering pour le XIII^e congrès triennal de la Société Internationale pour l'Étude du Théâtre Médiéval à Gießen en 2010 et disponible en ligne aborde aussi le sujet (Piotr BERING « Das mittelalterliche Theater in Sicht der theoretischen und chronistischen Schriften », Université de Giessen, 2010, <http://www.uni-giessen.de/~g91159/dokumente/SITM%20Bering.pdf>).

⁷ Nous avons choisi de nous arrêter à ce siècle pour la raison que c'est à ce moment que beaucoup de travaux voient une rupture (cf. la citation de Martine Clouzot, *supra*). Sans vouloir nier que le XIII^e siècle est un moment particulier de l'histoire du théâtre (c'est, rappelons-le, celui d'Adam de la Halle ou de Rutebeuf, les premiers auteurs de textes dramatiques en langue vernaculaire), il nous a paru important « d'assouplir » ce que l'on a tendance à penser comme une barrière infranchissable en rappelant que l'on peut trouver une documentation prêtant à réflexion bien avant cette date.

Histriones sunt qui muliebri indumento gestus impudicarum feminarum exprimebant : ii autem saltando etiam historias et res gestas demonstrabant. Dicti autem histriones, sive quod ab Istria id genus sit adductum, sive quod perplexas historiis fabulas exprimerent, quasi historiones⁸.

Cette définition a dominé une grande partie de la tradition lexicographique médiévale : on la retrouve ainsi dans le dictionnaire de Papias (après 1190)⁹, dans des gloses juridiques comme celle de Paucapaléa (vers 1150)¹⁰ ou dans des traductions¹¹.

Nos recherches récentes sur l'histoire de l'acteur dans la documentation latine médiévale nous ont cependant fait découvrir une définition alternative, due au canoniste Rufin de Bologne (vers 1160) :

Donare ystrionibus. Hoc de omnibus jocularibus intelligendum est, licet ystriones proprie dicantur quasi ystriones, qui transformationes vultus vel habitus et alias imagines dignissimas risu representant et ita quasi quandam sui corporis ystoriam faciunt¹².

⁸ ISIDORE DE SÉVILLE, *Etymologiarum Libri Viginti*, Jacques-Paul MIGNE (éd.), Petit-Montrouge, « Patrologia Latina Cursus Completus » 82, 1850-1878, 10-48, col. 658c : « Les histrions sont ceux qui imitaient les gestes des femmes impudiques revêtus d'habits féminins. Ils racontaient aussi, cependant, des histoires et les choses passées en dansant. Ils sont aussi appelés histrions, soit parce que ce type [d'acteur] provient d'Istrie, soit parce qu'ils présentent des fables entremêlées de faits historiques, et sont de ce fait des historions. » (nous traduisons).

⁹ PAPIAS, *Elementarium doctrinae rudimentum*, Venise, 1491, f° 73v°, « histrio ». (http://daten.digital-sammlungen.de/~db/0005/bsb00057499/image_150).

¹⁰ Glose de P. 1 D. 86 c. 7. PAUCAPALEA, *Die "Summa" des Paucapalea über das "Decretum Gratiani"*, Friedrich VON SCHULTE (éd.), Giessen, E. Roth, 1890, p. 45.

¹¹ Le *Dictionnaire du Moyen français* (<http://www.atilf.fr/dmf>, article « histrion ») donne comme première attestation d'histrion dans la langue française une glose du *Livre de Tytus Livius de hystoire roumaine* (vers 1350) de Pierre Bersuire (Tit. Liv., Ab Urb., 7.ii.6), dans laquelle il traduit la définition d'Isidore de Séville : « Comme doncques par longue acoustumance il devenissent mestre, l'en appella ceulz nouveiaux qui plus artificieusement faisoient la besoigne istrions, pource que en la longue [sic] tuscaïne l'en appelloit les jogleurs ystres, liquelz non pas ainsi comme il avoient chanté au premier par vers rudes et mal formés, mes par ordenees satires et ditties convenables et chans melodiex composoient leurs movemens au som des instrumens. » (BnF, fr. 263, f° 129a ; <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8451118s/f259.item>).

¹² Glose de P. 1 D. 86 c. 7. RUFIN DE BOLOGNE, *Die "Summa decretorum" des Magister Rufinus*, Heinrich SINGER (éd.), Paderborn, F. Schöningh, 1902, p. 176 : « Donare ystrionibus : cela doit être compris comme concernant tous les jongleurs, bien que les

Cette seconde définition est extrêmement intéressante à plusieurs titres. Premièrement, elle n'est copiée d'aucun auteur de l'Antiquité, ni même du Haut Moyen Âge : elle est conçue par Rufin de Bologne lui-même pour les besoins de son commentaire du *Décret*¹³. Deuxièmement, cette définition est bien plus médiévale que celle d'Isidore, car elle place en son centre le *ioculator*, symbole s'il en est de la performance médiévale¹⁴. Troisièmement, cette définition est au présent, et non à l'imparfait comme celle d'Isidore, ce qui permet d'imaginer – sans pour autant la garantir – une prise plus directe avec le réel.

Parallèlement à la définition d'Isidore, qui reste largement utilisée, celle de Rufin de Bologne se diffuse dans la littérature juridique¹⁵, où sa reprise s'accompagne parfois de modifications¹⁶. Si les deux définitions paraissent peu différentes, décrivant toutes deux un histrion proche du mime, il y a une différence notable quant aux verbes utilisés : le terme *représenter* (« representare ») employé par Rufin est à nos yeux essentiel. Isidore utilise en effet dans sa définition les verbes *exprimer* (« exprimere ») et *démontrer* (« demonstrare »). Or il existe une différence

histrions proprement dit désignent ceux qui font des représentation par la transformation de leur visage ou de leurs habits et d'autres images provoquant le rire, et de cette façon font presque une histoire par leur propre corps. » (nous traduisons)

¹³ Pour le texte original de Gratien : P. 1 D. 86 c. 7. GRATIEN, *Corpus iuris canonici*, Emil FRIEDBERG (éd.), Graz, Akademische Druck - U. Verlagsanstalt, 1959, t. 1, p. 299.

¹⁴ Si ce n'est sous la forme adverbiale *ioculariter*, le terme de *ioculator* reste d'un emploi plus rare que celui d'*histrion* dans l'Antiquité. Il n'est ainsi pas répertorié par Bruno ZUCHELLI dans son étude sur les dénominations de l'acteur dans l'Antiquité (Bruno ZUCHELLI, *Le Denominazioni latine dell'attore*, Brescia, Paideia, « Studi grammaticali e linguistici », 1964).

¹⁵ On retrouve la définition de Rufin dans la *Summa lipsiensis* (vers 1186) et chez Huguccio (vers 1190), à chaque fois dans la glose de P. 1 D. 86 c. 7. Voir respectivement *Summa "Omnis qui iuste iudicat", sive Lipsiensis*, Rudolf WEIGAND et Peter LANDAU (éd.), Cité du Vatican, Biblioteca apostolica Vaticana, « Monumenta iuris canonici. Series A, Corpus glossatorum » 7, 1, 2007, p. 367 ; et John W. BALDWIN, *Masters, Princes and Merchants*, Princeton (New Jersey), Princeton University Press, 1970, t. 2, p. 139, n. 188.

¹⁶ Voir par exemple la glose de P. 1 D. 86 c. 7 proposée par Etienne de Tournai (Etienne DE TOURNAI, *Die "Summa" des Stephanus Tornacensis über das "Decretum Gratiani"*, Johan Friedrich VON SCHULT (éd.), Giessen, E. Roth, 1891, p. 107).

majeure entre, d'une part, le simple fait de montrer, et d'autre part, l'action plus complexe qui consiste à « re-présenter », soit à littéralement « rendre de nouveau présent ». La nature, la portée du geste changent complètement, car dans le second cas seulement est créée l'illusion, si chère à Jean Duvignaud, et dont l'existence conditionne, pour de nombreux critiques, la possibilité même de l'art théâtral.

Ce verbe *representare* est celui utilisé par une troisième définition d'*histrion*, qui est cette fois le fait de Boèce dans son *Contre Eutyches* :

[...] Sed nos hac definitione eam quam Graeci ὑπόστασιν (hupóstasin) dicunt terminavimus. Nomen enim personae videtur aliunde traductum ; ex his scilicet personis quae in comoediis tragoediisque eos quorum interest homines *repraesentabant*. Persona vero dicta est a personando, circumflexa paenultima. Quod si acuatur antepaenultima, aperte a sono dicta videbitur. Idcirco autem a sono, quia in concavitate ipsa major necesse est volvatur sonus. Graeci quoque has personas πρόσωπα (prósōpa) vocant, ab eo quod ponantur in facie atque ante oculos obtegant vultum : παρά τοῦ πρὸς τοὺς ὄπας τίθεσθαι (pará tou prós tous ópas títhesthai). Sed quoniam, personis inductis, histriones, individuos homines, quorum intererat, in tragoedia vel comoedia ut dictum est, repraesentabant, id est, Hecubam vel Medeam vel Simonem vel Chremetem, idcirco caeteros quoque homines, quorum certa pro sui forma esset agnitio, et Latini personam et Graeci πρόσωπα (prósōpa) nuncupaverunt[...] ¹⁷.

¹⁷ BOÈCE, *Liber De Persona Et Duabus Naturis Contra Eutychen Et Nestorium*, 3.2-8. : « Mais nous, nous avons par cette définition déterminé ce que les Grecs appellent ὑπόστασιν. En effet, le nom de personne provient manifestement d'une autre origine, de ces masques (« personae ») à l'évidence qui représentaient, dans les comédies et les tragédies, les personnages que l'on jouait. Quant à *persona*, il a été constitué à partir de *personare* (« retentir »), avec un accent circonflexe sur la pénultième. Si l'on rend l'antépénultième aiguë, on s'apercevra de façon tout à fait claire que *persona* vient de *sonus* (« son »). Et s'il provient de *sonus*, c'est que le son, roulé dans la concavité même du masque en devient plus fort. Les Grecs également appellent πρόσωπα ces masques, du fait qu'ils se mettent sur la face, et, posés devant les yeux, dissimulent la physionomie : παρά τοῦ πρὸς τοὺς ὄπας τίθεσθαι. Mais, puisque les histrions, grâce à l'application de masques, représentaient comme on l'a dit, les personnages individuels que l'on jouait dans la tragédie et la comédie (Hécube, Médée, Simon ou Chrémès), les Latins nommèrent *personam* et les Grecs πρόσωπα également les autres hommes, dont

Au sens étymologique, la *persona*¹⁸ est un terme de théâtre, équivalent imparfait du grec *prosopon*, qui signifie « le masque »¹⁹. Selon Boèce, elle se place devant le visage (*in facie*) non seulement pour dissimuler la physionomie (*vultum*) de l'histriion, mais aussi pour permettre à ce dernier de représenter (*representare*) un personnage individuel (*hominum individuum*) autre que lui-même. Par extension, la *persona* n'est alors pas uniquement le masque, mais aussi ce dont on a une connaissance précise par l'aspect (*forma*).

À ce premier sens s'ajoute un autre, théologique, qui est cette fois la traduction d'*hupostasis*, « hypostase »²⁰. Ce terme s'applique aux trois aspects de la Sainte Trinité : le Père, le Fils, et le Saint Esprit. Par analogie avec *persona* au sens d'« aspect », Boèce, qui ne connaît pas d'équivalent latin au grec *hypostase*, va alors employer le mot « personne » pour nommer la nature précise de ces trois visages. La *persona* n'est plus uniquement un masque, ou même une forme, mais une « substance individuelle de nature rationnelle ».

Avec le temps, c'est le second sens de *personne*, celui rattaché à *hupostasis*, qui s'est imposé²¹ dans l'Occident médiéval, au détriment de celui lié à *prosopon* ; mais les penseurs médiévaux ont longtemps conservé la trace de cette étymologie. C'est pour cela que, plusieurs siècles plus tard,

on avait une connaissance précise en raison de leur aspect.» (BOÈCE, *Traité théologiques*, Axel TISSERAND (éd. et trad.), Paris, Flammarion, « GF Bilingue », 2000, p. 76-77).

¹⁸ Sur l'histoire et l'évolution du mot *persona* au Moyen Âge, voir Hans RHEINFELDER, *Das Wort "Persona" : Geschichte seiner Bedeutungen mit besonderer Berücksichtigung des französischen und italienischen Mittelalters*, Halle, M. Niemeyer, « Beihefte zur Zeitschrift für Romanische Philologie », 77, 1928.

¹⁹ Florence DUPONT, *L'orateur sans visage : Essai sur l'acteur romain et son masque*, Paris, Presses Universitaires de France, « Les essais du Collège international de philosophie », 2000, p. 155.

²⁰ Richard WEIHE, *Die Paradoxie der Maske : Geschichte einer Form*, Paderborn, Wilhelm Fink Verlag, 2004, p. 190 sq.

²¹ *Le Trésor de la langue française* (article « personne »), parle d'« individu » et non de « masque », excepté dans une référence à Claudel qui n'étonnera pas le lecteur de notre article (<http://www.cnrtl.fr/definition/personne>).

Huguccio de Pise († 1210) utilise le verbe « personare » (« retentir ») dans sa définition de l'histrion, présenté comme celui qui « personat personas »²² : historiquement et étymologiquement, le masque apposé devant le visage a pour fonction d'amplifier le son de la voix (*personat*) des différents personnages (*personas*) que joue l'histrion.

Nous venons cependant d'employer le mot *personnage*, ce qui élude le cœur du problème : est-ce la *persona*-forma (aspect) ou la *persona*-hypostase (substance personnelle ?) que représente l'histrion ? La réponse nous est donnée par Rémi d'Auxerre († 908), qui opte pour la seconde hypothèse :

[...] Hae ergo larvae personae dictae sunt eo quod histriones personae dictae sunt, eo quod histriones in his singulorum hominum substantias repraesentabant. [...] Ab his itaque personis, id est larvis, translatum est, ut omnium hominum substantiae individuae personae vocarentur²³.

L'histrion représente bien la substance d'une autre personne. Mais pour arriver à un tel constat, Rémi a profondément modifié le raisonnement original de Boèce.

Comme nous l'avons déjà remarqué, Boèce explique en effet dans le *Contre Eutychès* que l'emploi de *persona* dans le sens d'« hypostase » vient d'un premier sens, celui de « masque », le point commun étant que

²² *Magnae derivationes*, article « sono » : « persona dicitur ystrio, representator comediarum, quia diversis modis personat diversas representando personas » (« l'histrion, représentant de comédies, est appelé persona, parce qu'il fait résonner de diverses manières en représentant des personnes différentes. », nous traduisons. Huguccio DE PISE, *Magnae derivationes*, édition en ligne de l'Université de Pise, URL : <http://dama.humnet.unipi.it/index.php?id=12>).

²³ Rémi D'AUXERRE, *Johannes Scottus (I. Der Kommentar des Johannes Scottus zu den "Opuscula sacra" des Boethius. II. Der Kommentar des Remigius von Auxerre zu den "Opuscula sacra")*, Edward Kennard RAND (éd.), Munich, O. Beck, « Quellen und Untersuchungen zur lateinischen Philologie des Mittelalters », 1906, p. 63 : « [...] Ces masques étaient appelés *personae* parce que les histrions étaient appelés *personae*, parce qu'ils représentaient en eux la substance d'hommes singuliers (*singulorum hominum*). [...] Et de ces *personis*, c'est à dire de ces masques (*larvis*), cela a été transféré de manière que toute substance humaine est appelée *personae* » (nous traduisons).

dans les deux cas il est fait référence à un aspect (*forma*) singulier. Rémi reprend cette étymologie, mais la complexifie. D'une part, le sens de *persona* comme « hypostase » vient toujours d'un emploi antérieur comme « masque », mais ce sens de « masque » vient lui-même d'un emploi encore plus ancien de *persona* dans le sens d'« histrion ». D'autre part, le lien entre ces emplois n'est plus le simple aspect, mais la substance (*substantia*).

Nous obtenons ainsi une situation radicalement différente de celle des origines. L'histrion peut non seulement représenter la physionomie (*vultus*) d'hommes singuliers (*singulorum hominum*), mais aussi leur substance (*substantia*), ce qui, au vu de la définition théologique du mot, est un changement considérable. Et cela, il peut désormais le faire sans son masque, dont il ne dépend plus : « [...] Et sciendum, quia quorum substantias repraesentabant, eorum dictis et factis fabulis et gesticulatione corporis illudebant. [...] »²⁴. Si le sens d'« histrion » préexiste à celui de « masque », c'est en effet que l'un peut aller sans l'autre, et donc que le masque n'est qu'accessoire. L'histrion peut lui-même, avec seulement des mots et des gestes, représenter la substance d'autres que lui.

Précisons au passage que, d'après les analyses des manuscrits de Térence par Webber-Jones et Morey²⁵, il semble que certains enlumineurs contemporains de ces débats aient montré une compréhension assez claire

²⁴ Rémi D'AUXERRE, *Johannes Scottus, op. cit.*, p. 63 : « [...] Et il convient de noter qu'ils ridiculisaient les paroles et les gestes (*dictis et factis*) de ceux dont ils représentaient la substance par des fables et des gesticulations (*fabulis et gesticulatione*) de leurs corps. [...] » (nous traduisons).

²⁵ Leslie WEBBER-JONES et Charles Rufus MOREY, *The Miniatures of the manuscripts of Terence prior to the XIIIth century*, 2 vol., Princeton, Princeton University press, « illuminated manuscripts of the Middle Ages », 1930-1931. Pour un résumé sur la question du réalisme, voir Monika OTTER, « Vultus adest (the face helps) : performance, expressivity and interiority », in *Rhetoric Beyond Words : Delight and Persuasion in the Arts of the Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press, « Cambridge studies in medieval literature », 2010, p. 163 sq.

de la nature et du fonctionnement du masque, comme celui du manuscrit Vaticanus latinus 3868²⁶ :

Malgré la nature assez abstraite du débat sur la Trinité, on peut donc imaginer que les conclusions adoptées par nos théologiens dissertant sur les acteurs et sur leurs masques ne sont pas complètement théoriques.

L'analyse, pour ne pas dire la déformation de l'étymologie de la *persona* boécienne par Rémi, va se diffuser massivement dans l'Occident médiéval. Tout en continuant de se référer à Boèce, voire en le citant, nombre de penseurs médiévaux se concentrent, dans leurs définitions, sur l'acteur, comme Abélard²⁷ et surtout Alain de Lille :

[...] Etiam apud illos qui tractant comoedias vel tragoedias persona dicitur histrio, qui variis modis personando diversos status hominum repraesentat, et citur persona a personando, quae manifeste ostendit Boetius in lib. *De duplici natura et una persona Jesu Christi* [...] ²⁸.

Ce mouvement médiéval est l'aboutissement d'un long phénomène de perte de l'importance du masque théâtral au profit de l'acteur : de *prosopon*

²⁶ Codex Vaticanus Latinus 3868 (IX^e s.), f° 4v. Voir *supra*, Cahier des illustrations, Fig. 2, p. 125.

²⁷ Ainsi Pierre Abélard, dans sa *Theologia Christiana* : « Personae etiam comoediarum dicimus ipsos videlicet homines, qui per gestus suos aliqua nobis facta vel dicta repraesentant. Quas et ipse Boetius ibidem distinxit dicens : “Nomen personae videtur aliunde tractum, ex his scilicet personis, quae in comoediis tragoediisque eos quos interest homines repraesentabant”. » (Pierre ABÉLARD, *Theologia Christiana*, Jacques-Paul MIGNE (éd.), Petit-Montrouge, « Patrologia Latina Cursus Completus » 178, 1855, col. 1259. « Nous appelons aussi *personas* de comédies, ces hommes qui par leurs mouvements (*gestus*) représentent certaines de nos actions ou de nos paroles (*facta vel dicta*). Boèce distingue à cet endroit l'un de l'autre en disant : “En effet, le nom de personne (*personae*) semble provenir d'une autre origine, de ces masques (*personis*) à l'évidence qui représentaient, dans les comédies et les tragédies, les personnages (*homines*) que l'on jouait.” », nous traduisons.).

²⁸ « Pour les auteurs de comédies ou de tragédies, l'histriion qui représente des hommes de conditions différentes par des voix différentes est appelé *persona* d'après *personare* (« retentir »), comme le met clairement en évidence Boèce dans le *Sur les deux natures et la personne de Jésus Christ*. » (Alain DE LILLE, *In Distinctionibus Dictionum Theologicalium*, Jacques-Paul MIGNE (éd.), Petit-Montrouge, « Patrologia Latina Cursus Completus » 210, 1855, col. 899). Voir Hans RHEINFELDER, *Das Wort “Persona”*, *op. cit.*, p. 19.

tout puissant de la Grèce antique²⁹, il devient *persona* sans réelle identité à Rome³⁰, puis la *larva* accessoire dont parle Rémi d'Auxerre. Au terme de ce processus, l'histriion a pris le dessus sur son masque : ses gestes et sa voix suffisent à représenter – ce qui va dans le sens des représentations théâtrales au Moyen Âge, pour lesquelles l'emploi d'un masque ne semble pas être la règle³¹.

Le rapport de l'acteur à son référent

Indirectement, dans des documents dont le but premier n'est pourtant pas de réfléchir à la pratique théâtrale, plusieurs penseurs médiévaux prouvent qu'ils sont bien capables de penser la capacité d'impersonation, et lui offrent même des contours assez clairs. Il convient donc maintenant de contextualiser ces résultats, notamment à la lumière de ce que nous savons d'autres définitions de l'impersonation qui ont pu être formulées à travers les âges.

Si l'on pose le problème en terme de rapport entre le geste effectué par l'acteur et son référent, il semble qu'il puisse relever de trois ordres :

²⁹ Françoise FRONSTISI-DUCROUX, *Du masque au visage : aspects de l'identité en Grèce ancienne*, Paris, Flammarion, « Idées et recherches », 1995.

³⁰ « Le terme grec qui sert à désigner le masque théâtral est le même qui désigne le visage. Autrement dit, le *prosopon* est toujours un visage et au théâtre ce *prosopon* se substitue au visage de l'acteur pour donner à voir le visage du personnage. C'est ainsi que dans les représentations figurées d'acteurs masqués, ce masque n'est jamais visible quand il est porté, car il devient un visage. Le *prosopon* ne masque pas, il donne à voir. Au contraire, le masque romain, désigné par le mot *persona*, masque le visage de l'acteur, ce qui se voit dans les représentations figurées où le visage est bien présent sous le masque. Il cache le visage de l'acteur sans pouvoir pour autant lui substituer un visage [...]. » (Florence DUPONT, *L'orateur sans visage*, *op. cit.*, p. 155).

³¹ Jelle KOOPMANS, « “Et doit avoir un faux visage par derrière” : masques et apparences dans le théâtre profane français (1450-1550). », *L'immagine riflessa*, N. S. Anno IX, 2000, p. 267-283. Profitons de cette note pour soulever le problème de la foule d'articles qui reprennent l'idée du masque de manière abstraite (« masque de l'auteur », etc.) sans apparemment se douter que les masques sont rares au Moyen Âge : cela n'invalide a priori aucune conclusion, mais devrait, pensons-nous, être pris en compte et inviter à la modération dans le cadre de lectures qui prennent le concept de masque comme postulat de base...

ceux de la *deixis*, de la *mimésis* et de l'*imitatio*. Le premier, celui de la *deixis*, est celui de la dénotation, où le signifiant est indépendant de son signifié (Sé ≠ Sa). C'est celui des pantomimes décrits par Lucien, qui « imite[nt] et essaie[nt] de montrer (*deixein*) par [leurs] mouvements (*kinêmasi*) ce qui est chanté »³², et qui donc, à la manière de la langue des signes, « ne miment pas le texte mais racontent l'histoire » par leur gestes³³.

Le second ordre, celui de la *mimésis*, est celui de l'équivalence entre le geste et le référent, où « l'image donne accès au signifié par sa transparence »³⁴ (Sé ~ Sa). Il s'agit là de l'art de l'acteur grec, et plus généralement de l'acteur tel qu'on le conçoit encore généralement aujourd'hui, qui propose une reproduction faisant illusion aux yeux du spectateur : on se fait passer pour un autre, reprenant de manière supposément naturaliste toutes les caractéristiques de celui qu'on contrefait.

En réduisant le degré d'adéquation entre le geste et le référent, on obtient une relation de l'ordre de l'*imitatio*, soit la recombinaison artificielle qui dissocie le signifiant du signifié (Sé ≈ Sa)³⁵. Il n'y a plus de relation d'équivalence, mais il n'y a pas non plus de rupture : on reste sur une relation de similarité, qui implique simplement une forme de discordance. Les spectateurs ne sont pas floués par le jeu de l'acteur : il assiste à une dramaturgie de la désillusion plutôt qu'à une dramaturgie de l'illusion³⁶.

³² LUCIEN DE SAMOSATE, *De la danse*, 62, dans *Lucian*, Austin Morris HARMON (éd. et trad.) Cambridge, Harvard University Press, « The Loeb classical library », 1962, t. 5, p. 265.

³³ Florence DUPONT, *L'orateur sans visage*, *op. cit.*, p. 29.

³⁴ *Ibid.*, p. 231.

³⁵ *Ibid.*, p. 232.

³⁶ *Ibid.*, p. 217.

Mais en plus de la *deixis*, de la *mimésis* et de l'*imitatio*, nous nous proposons d'ajouter un quatrième type de rapport entre le geste et son référent : celui de la *personatio* (« personation »), une forme extrême de l'impersonation. Il s'agit d'augmenter le degré d'adéquation pour établir non pas une relation d'équivalence, comme dans la *mimésis*, mais d'identité. Il y a alors égalité pure et parfaite entre le signifiant et le signifié : l'image devient ce qu'elle représente (Sé = Sa). L'acteur se dépouille de sa personnalité pour incarner (au sens propre) son personnage.

L'apparition de ce dernier type d'impersonation n'est pas si étonnante, elle paraît même naturelle au regard de l'histoire de la métaphysique médiévale, si on le compare au dogme de la transsubstantiation³⁷, fixé par le IV^e concile de Latran en 1215³⁸ :

[...] Una vero est fidelium universalis ecclesia, extra quam nullus omnino salvatur, in qua idem ipse sacerdos et sacrificium Iesus Christus, cuius corpus et sanguis in sacramento altaris sub speciebus panis et vini veraciter continentur, transsubstantiatis pane in corpus et vino in sanguinem potestate divina, ut ad perficiendum mysterium unitatis accipiamus ipsi de suo, quod accepit ipse de nostro³⁹.

La *personatio* et la transsubstantiation partagent l'idée centrale qu'un même accident puisse changer de substance : comme les Saintes Espèces

³⁷ Michal Kobialka a déjà utilisé le dogme de la transsubstantiation pour expliquer la notion de représentation au Moyen Âge. Cf. Michal KOBIALKA, *This is my Body : Representational practices in the Early Middle Ages*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1999.

³⁸ L'idée de transsubstantiation est néanmoins bien plus ancienne que 1215. Cf. Jean DE MONTCLOS, *Lanfranc et Béranger. La controverse eucharistique du XI^e siècle*, Louvain, Spicilegium sacrum lovaniense, « Spicilegium sacrum Loveniense. Etudes et documents » 37, 1971.

³⁹ IV^e concile de Latran, c. 1. : « Il n'y a une seule Église universelle des fidèles, en dehors de laquelle absolument personne n'est sauvé, et dans laquelle le Christ est lui-même à la fois le prêtre et le sacrifice, lui dont le corps et le sang, dans le sacrement de l'autel, sont vraiment contenus sous les espèces du pain et du vin, le pain étant transsubstantié au corps et le vin au sang par la puissance divine, afin que, pour accomplir le mystère de l'unité, nous recevions nous même de lui ce qu'il a reçu de nous. » (*Les Conciles œcuméniques*, Giuseppe ALBERIGO (dir.), Paris, Editions du Cerf, « Le Magistère de l'Église », 1994, t. 2, *Les Décrets : De Nicée à Latran V*, p. 494).

qui se transforment en sang et en chair tout en conservant l'apparence du vin et du pain, l'histrion change de *persona*-hypostase. En d'autres termes, il y aurait une présence réelle du personnage dans l'acteur.

Cette idée, qui peut paraître abstraite au premier abord, ne l'est absolument pas : elle trouve des résonances très concrètes dans plusieurs cas tirés de l'histoire du théâtre médiéval. Ainsi, en 1470, Jean de Castres, maître des enfants de chœurs de l'église Saint-Pierre d'Avignon, fait établir et constater par acte public et devant notaire que les anathèmes et les invocations aux démons qu'il prononcera pendant la représentation du *Mystère de Sainte Barbe* seront dites de bouche mais non de cœur, et que le diable ne pourra donc de ce fait prétendre à aucun droit sur son âme⁴⁰. Un exemple similaire se trouve dans la *Chronique de Metz*, que nous proposons tel que Philippe de Vigneulles l'a raconté :

En ce mesme temps, fut à Bar le Duc jué un jeu auquel avoit aucuns hommes faisant les personnaiges de dyables ; dont il en y eult un qui, en cest habit, volt avoir cohabitation charnelle avec sa femme. Et elle differoit, luy demandant qu'il volloit faire, et il respondit qu'il volloit faire le dyable. Et combien qu'elle ne s'y volcist condescendre, si luy fut il force d'obeyr, et conceut un enfant qu'elle porta son terme. Le temps venu de son enffantement, elle se delivra d'un enfant qui, dès le fault du corps en bas, estoit forme d'homme et le dessus avoit forme de dyable : dequoy on en fust fort esmerveillé et ne le volt le prestre baptisier jusques à ce qu'il en averoit adverti nostre saint pere le pape, pour sçavoir ce qu'il en averoit à faire [...] ⁴¹.

Cette conception extrême de l'impersonation peut néanmoins devenir problématique. En suivant une logique rigoureusement inverse, elle finit en effet par retomber sur les conclusions de Tertullien, pour qui il n'y a pas de

⁴⁰ Paul PANSIER, « Les débuts du théâtre à Avignon », *Annales d'Avignon et du Comtat venaisin* (1919), p. 14, n. 1.

⁴¹ Philippe DE VIGNEULLES, *Les Chroniques de la ville de Metz : enrichies du plan de Metz et des attaques dirigées contre cette ville par Charles-Quint*, Samuel Lamort éditeur, Metz, 1838, p. 473.

différence entre une atrocité et son récit⁴², et donc aucune illusion possible⁴³. Ainsi, le théâtre de la *personatio* ne peut s'extraire du réel, duquel il ne se détache que pour mieux le recréer : c'est la quintessence du performatif, au sens linguistique comme artistique.

Il est donc indéniable que l'impersonation est un concept qui peut s'appliquer au Moyen Âge. Il relève peut-être même d'une pratique, si l'on accepte les derniers exemples cités⁴⁴. Mieux, on voit en apparaître une forme spécifique, radicalement différente de celle que l'on trouve par exemple dans l'Antiquité. Comme le rappelle Florence Dupont, à Rome,

les jeux, espace de l'imitation et de la fiction, ne permettent pas de donner le spectacle de la moindre vérité, ne serait-ce qu'allégorique. Tout ce qui sur scène est faux, il n'est pas question pour quiconque d'y croire un instant⁴⁵.

Et de citer Cicéron, qui dénie toute *auctoritas*, et de ce fait toute *fides*, au théâtre romain⁴⁶. Le Moyen Âge, en revanche, a non seulement admis que

⁴² « Quodsi sunt tragoediae et comoediae scelerum et libidinum auctrices cruentae et lascivae, impiae et prodigae, nullius rei aut atrocis aut uilis commemoratio melior est : quod in facto reicitur, etiam in dicto non est recipiendum. » : « Car si les tragédies et les comédies qui nous proposent crimes et débauches sont respectivement sanglantes et lascives, impies et dérégées, rien de ce qui est atroce ou vil ne gagne à être évoqué : ce que nous rejetons dans les faits, nous ne devons pas même en accepter le récit. » (TERTULLIEN, *Les Spectacles*, Marie TURCAN (éd. et trad.) Paris, Editions du cerf, « Sources chrétiennes » 332, 1986, p. 246-249, 17.7).

⁴³ Pour une analyse de Tertullien, voir Jonas BARISH, *The Antitheatrical Prejudice*, Berkeley/Los Angeles/Londres, University of California press, 1981, p. 45 sq.

⁴⁴ Cela supposerait à la fois que les histrions dont parlent nos textes latins aient existé, et que ces histrions soient liés d'une quelconque manière aux acteurs de mystères que nous citons en fin d'article. Si tout cela est plausible, cela n'est cependant absolument pas certain.

⁴⁵ Florence DUPONT, *L'orateur sans visage*, op. cit., p. 151.

⁴⁶ CICÉRON, *De la divination*, II, 55, 113, cité d'après Florence Dupont : « Num igitur me cogis etiam fabulis credere ? Quae delectationis habeant quantum voles, verbis sententiis numeris cantibus adiuventur ; auctoritatem quidem nullam debemus nec fidem commenticiis rebus adiungere. Eodemque modo nec ego Publicio nescio cui nec Marcii vatibus nec Apollinis opertis credendum existimo ; quorum partim ficta aperte, partim effutita temere numquam ne mediocri quidem cuiquam, non modo prudenti probata sunt. » (CICÉRON, *De divinatione; De fato; Timaeus*, Remo Giomini (éd.), Leipzig/Stuttgart, B.G. Teubner, « M. Tulli Ciceronis scripta quae manserunt omnia »

l'on puisse être un autre, mais il semble même ne pas avoir toléré de distance avec cet autre, que l'on peut devenir dès lors qu'on le représente.

Ne tirons cependant pas trop de conclusions, car beaucoup reste à prouver. Y a-t-il eu des conceptions concurrentes de l'impersonnation qui se sont développées parallèlement ? En suivant exclusivement les commentaires de Boèce, qui se lisent, se copient, s'empruntent les uns les autres, il est difficile de trouver une voix discordante. Une piste intéressante que nous nous proposons de suivre prochainement est celle d'un autre mot désignant étymologiquement l'acteur, celui d'*hypocrita* dans les commentaires à l'Évangile selon Matthieu⁴⁷.

Enfin, manipuler de telles notions nécessite sans doute plus de précautions que celles que nous avons prises, car nous passons très probablement trop rapidement d'une époque à une autre. Les siècles, voire les civilisations que nous mentionnons sont bien trop éloignés, et le risque que nous soyons tombé dans les pièges de l'anachronisme que nous dénonçons chez Jean Duvignaud sont grands. Cependant, le théâtre médiéval, surtout avant le XIII^e siècle, reste encore sous-étudié dès lors que l'on s'écarte des drames liturgiques, et il nous a paru important de revenir sur des *a priori* qui préviennent des recherches pourtant fondamentales pour l'histoire du théâtre.

46, 1975, p. 130) : « Tu me contrains donc également à croire aux tragédies ? Qu'elles possèdent autant de charme que tu voudras, qu'elles soient en outre appréciées pour les paroles, les phrases, les rythmes et les mélodies ! Mais nous ne devons accorder aucune autorité ni aucun crédit à des fictions. Et de la même manière j'estime qu'il ne faut pas croire je ne sais quel Publicius, ni les devins Marcius, ni les énigmes d'Apollon. Toutes ces prophéties, en partie ouvertement inventées, en partie lancées à la légère, n'ont jamais convaincu, je ne dirai pas un homme avisé, mais un esprit commun. » (CICÉRON, *De la divination*, Gérard FREYBURGER et John SCHEID (trad. et comm.), Paris, Les Belles lettres, « La roue à livres », 1992, p. 163).

⁴⁷ Le meilleur exemple est le commentaire de Matthieu VI, 2 par saint Augustin. Voir Augustin D'HIPPONE, *De Sermone Domini In Monte Secundum Matthaëum*, Jacques-Paul MIGNE (éd.), Petit-Montrouge, « Patrologia Latina Cursus Completus » 34, 1887, col. 1272.

