

Juan Carlos GARROT ZAMBRANA, « Introduction »,
Théâtre et polémique religieuse, 2014,
mis en ligne en Juillet 2014,
URL stable <<http://umr6576.cesr.univ-tours.fr/publications/polemique/>>.

Collection : Regards croisés sur la scène européenne
est publié par le Centre d'Études Supérieures de la Renaissance
Université François-Rabelais de Tours, CNRS/UMR 7323

Responsable de la publication

Philippe VENDRIX

Responsable scientifique

Juan Carlos GARROT ZAMBRANA

Mentions légales

Copyright © 2014 - CESR. Tous droits réservés.
Les utilisateurs peuvent télécharger et imprimer,
pour un usage strictement privé, cette unité documentaire.
Reproduction soumise à autorisation.

Date de création

Juillet 2014



Introduction

Juan Carlos Garrot Zambrana

Centre d'Études Supérieures de la Renaissance-CNRS, Tours

Les membres de l'équipe Scène européenne ont pris fréquemment « théâtre et religion » comme objet de travail dans le cadre de leurs recherches individuelles mais également à l'occasion de journées d'études et de colloques organisés au CESR par leurs soins¹. Nous avons voulu poursuivre nos réflexions autour de la question « théâtre et polémique religieuse »², terrain fécond s'il en est. En effet, comme les tréteaux ont fait parfois office de prolongement plus ou moins divertissant de la catéchèse, il semble naturel qu'ils aient été utilisés en tant qu'armes d'affirmation d'une croyance face à une autre ou à d'autres : le judaïsme, le luthéranisme, la religion musulmane, le catholicisme ressentis comme autant d'ennemis.

Sur les sept collaborations six, faut-il s'en étonner ?, concernent les disputes entre catholiques et protestants. Quatre abordent des textes appartenant à l'aire linguistique française tandis que les deux autres se sont intéressées à l'Angleterre, mais toutes les œuvres analysées ont été conçues au xvi^e siècle ; de l'ensemble se dégagent des clivages assez tranchés, bien que les textes anglais se réfèrent au présent de manière indirecte. Enfin, la dernière étude, qui prend en compte d'ailleurs une production plus tardive allant des années 1630 à 1680, procède tout autrement car il s'agit d'opposer deux royaumes, l'Espagne et la France, qui se sont affrontés pendant deux siècles pour affirmer leur hégémonie sur l'Europe.

1. Notamment le colloque *Dieu et les dieux dans le théâtre de la Renaissance* et la Journée *Saints sur scène*.
2. Grâce à une journée d'études organisée le 15 octobre 2012 au Centre d'Études de la Renaissance par Juan Carlos Garrot Zambrana, Richard Hillman et Aurélie Plaut. Je tiens à remercier Aurélie Plaut par son travail de relecture des différents articles ici publiés.

Aurélie Plaut s'intéresse aux particularités de tout discours polémique qui se doit de présenter d'abord les idées de l'adversaire pour mieux les mettre en question par la suite en étayant ses propres arguments. Ce double discours peut être assimilé au texte théâtral qui est en soi-même dialogique. Un bon exemple nous en est fourni par le publiciste catholique Florimond de Raemond ; auteur de *L'Histoire de la Naissance, Progrez et Décadence de l'Hérésie de ce siècle*, il met les arguments de Luther dans la bouche du Diable, ce qui suffit à les disqualifier. Soulignons néanmoins que Raemond prend soin de condamner le « terrorisme lexical » parce qu'il tient à ne pas enfreindre « le droit et le raisonnable ».

Nous savons en revanche que *La vérité cachée*, écrite par un protestant, a été jouée à Mouveaux, près de Lille, devant un public mélangé de fidèles à l'autorité de Rome et de sympathisants de la Réforme, trente ans après sa première édition datant quant à elle de 1534. La pièce ne se contente pas de développer une satire anticatholique. Jean-Pierre Bordier souligne son ambition métalittéraire puisqu'elle oppose les mystères et les moralités, au profit des dernières ; mais des moralités adaptées à une nouvelle façon d'entendre le fait religieux en accord avec la Réforme, ce qui forcément a des implications esthétiques.

Bien que ce genre d'œuvres aient pu être représentées, elles assuraient en tout cas une plus large diffusion par le biais de l'imprimé ; on peut parler de véritables succès de libraire qui parfois donnent lieu à des traductions. Tel fut le cas du *Marchant converti*, version française du *Mercator* du luthérien bavarois Kirchmeyer. Le traducteur, peut-être l'imprimeur huguenot Grevin selon Charlotte Bouteille-Meister, l'adresse à ses frères réfugiés à Francfort ; d'après le titre, autant la traduction que l'original semblent être pensés pour un récepteur appartenant à un groupe social très concret, la « bourgeoisie » marchande, qui fournit d'ailleurs son plus gros contingent à la Réforme. Or, si la cible principale est le catholicisme, mis en dérision d'une manière assez scatologique, le *Marchant converti* garde ses distances avec le luthéranisme qui inspire l'original, bien que la manière discrète, feutrée dont ses réserves ont été émises ne le rendent accessibles probablement qu'à une minorité de lecteurs.

Pour être efficace, le polémiste ne recule pas devant des simplifications allant jusqu'à la caricature, à laquelle s'adonne avec joie Conrad Badius lorsqu'il fait paraître sa *Comédie du pape malade et tirant à la fin* en 1561, étudiée par Jean-Claude Ternaux. La pièce s'inscrit dans un contexte de vives polémiques entre catholiques et protestants qui prolongent dans les livres le combat autrement plus sanglant qui se tient, lui, dans la cité. Son succès tout comme celui du *Marchant converti*

(d'ailleurs tous les deux seront édités ensemble en 1591), témoigne de la vitalité du genre et de l'engouement des lecteurs pour ces textes qui mêlent l'aspect dogmatique à la farce la plus outrée.

Les pièces anglaises qui sont abordées présentent une toute autre problématique ; en effet, c'est à une relecture de l'histoire de l'Angleterre qu'elles s'appliquent revendiquant la figure du roi Jean, dit « Jean sans terre », en tant que champion de la lutte contre Rome. Ainsi, dans le *Roi Jean* de John Bale qui a connu deux versions (1538-1560), le souverain apparaît comme une victime des machinations de la papauté ; mais l'épilogue, comme le montre Pauline Ruberry-Blanc, permet de relier ce passé néfaste au présent et de mettre en exergue la victoire du pouvoir royal sous Henri VIII, ce qui donne à la pièce une visée éminemment politique.

Ce monarque reste très présent dans les écrits anglais de la deuxième moitié du XVI^e siècle ; il sera notamment la source d'inspiration de deux pièces de théâtre, l'une anonyme : *The Troublesome Raigne of King John*, l'autre due à la plume de Shakespeare : *The Life and Death of King John* qui met abondamment au profit sa devancière³. Richard Hillman se propose de montrer comment les deux dramaturges travaillent différemment les matériaux historiques en s'y adaptant ou bien en les neutralisant « dans les limites du possible », mais toujours avec la même intention de mettre en étroite relation passé et présent, polémique religieuse et polémique politique...

Calderón de la Barca constitue un autre cas de figure en raison du sujet traité. Ce dramaturge a écrit de nombreuses pièces religieuses à caractère polémique dont l'ennemi était clairement identifié, qu'il s'agisse du Judaïsme, de l'Islam ou encore du Protestantisme. Dans ces pièces la défense de la religion allait de pair avec un projet politique dont elle était solidaire, comme je me suis efforcé de le prouver dans plusieurs de mes travaux. Le problème se pose autrement lorsqu'il est question de la France, car ce sont deux pays catholiques qui s'affrontent, or le dramaturge madrilène a connu deux reines espagnoles d'origine française, Isabelle de Bourbon, première épouse de Philippe IV, et Marie-Louise d'Orléans, première épouse de Charles II ; en même temps l'Espagne donnait deux *infantas* à la France : Anne d'Autriche et sa nièce Marie-Thérèse, mère et épouse, respectivement de Louis XIV. C'est justement ce décalage entre la façon dont Isabelle et

3. D'après Hillman, la pièce anonyme aurait également eut une influence avérée sur *The Massacre at Paris*, de Marlow (1592-1593).

Marie-Louise et donc la France apparaissent dans certaines pièces jouées à l'occasion de la Fête-Dieu que j'ai voulu mettre en exergue. Un tel décalage ne peut se comprendre si l'on oublie qu'entre le début du règne de Philippe IV et la fin du xvii^e siècle l'Espagne a perdu de sa superbe et que ce n'est plus elle qui dicte sa loi en Europe, mais le Très Chrétien roi français.