

NOTICE
SUR LES
MYSTÈRES REPRÉSENTÉS A COMPIÈGNE
AU MOYEN-AGE

PAR M. ALEXANDRE SOREL, MEMBRE TITULAIRE

La représentation des mystères au moyen-âge se lie de la façon la plus intime à l'histoire des origines du théâtre en France ; aussi a-t-elle été l'objet d'études savantes et variées de la part des chercheurs et des érudits. Il n'entre pas dans ma pensée de reproduire ici les curieuses dissertations que cette phase de la vie de nos pères a inspirées ; ce serait dépasser de beaucoup les limites que je dois m'imposer ; mais il me semble indispensable de rappeler en quelques lignes, dans quelles circonstances s'est révélé le goût du peuple pour ces sortes de spectacles.

A la fin du xiv^e siècle, quelques bourgeois et artisans de Paris, dominés bien plutôt par un sentiment de piété que par l'attrait du plaisir, se réunirent certains dimanches dans le petit bourg de Saint-Maur-les-Fossés et organisèrent la mise en scène de quelques épisodes du nouveau Testament. L'idée de ces sortes de représentations leur avait été suggérée par la vue de nombreux pèlerins qui, le bourdon en main et le chapeau orné de pétoncles, psalmodiaient, à leur retour de Palestine, des espèces de complaintes qu'ils accompagnaient de gestes de toute nature.

Les représentations du bourg de Saint-Maur furent accueillies avec une grande faveur, et l'affluence y devint si grande que le prévôt de Paris, craignant sans doute quelque tumulte, crut devoir rendre le 3 juin 1398 une ordonnance qui faisait défense aux habitants de Paris de représenter « aucuns jeux de personnages soit des vies des saints soit autrement, sans le congé du Roy, à peine d'encourir son indignation et de forfaire envers lui. » Cette ordonnance causa une émotion des plus vives parmi la troupe nouvellement organisée et surtout parmi les spectateurs.

Le peuple, toujours ombrageux quand on porte la moindre atteinte à ses jouissances, commença à murmurer, et il n'en fallait pas davantage pour provoquer une de ces émeutes dont les gens de Paris se sont toujours montrés friands ; mais les bourgeois calmèrent les esprits. Ils se constituèrent en Société sous le nom de *Confrairie de la Passion de N. S. J.-C.*, nom qu'ils empruntèrent à leur principal mystère et en appelèrent au roi Charles VI qui déjà avait eu l'occasion, le 11 novembre 1380, lors de son entrée solennelle à Paris, d'apprécier ce qu'étaient ces sortes de jeux. Le roi, qui cherchait toutes les occasions de se distraire un peu et de chasser la mélancolie qui l'obsédait, ordonna que les confrères de la Passion joueraient devant lui ; il se montra satisfait de leur mise en scène, et le 4 décembre 1402 il leur octroya des lettres-patentes par lesquelles il leur donna « autorité congé et licence « de faire jouer quelque mystère que ce soit en tout endroit « qu'il leur plairait. »

A partir de ce jour le théâtre moderne était créé, et la représentation des mystères devint un des aliments les plus puissants de la curiosité publique. Plus de fêtes populaires, plus de cérémonies, plus d'entrées solennelles de souverains ou de princes sans que l'on n'organisât un spectacle de ce genre. L'empressement du public était tel que, suivant un document

officiel du temps, le commun peuple, dès huit à neuf heures du matin, les jours de fête, délaissait sa messe paroissiale, « sermons et vespres pour aller ès-dits jeux garder sa place et y être jusqu'à cinq heures du soir. » Le plus souvent même les prêtres des paroisses voulant avoir aussi leur passe temps d'aller aux mêmes jeux, « délaissaient dire vespres ou les disaient tout seuls dès l'heure de midy, heure non accoutumée, » et encore les chantres les « dysaient-ils en poste et « à la légère (1) ; » quant aux prédicateurs ils ne montaient plus en chaire, car ils n'eussent eu personne pour les écouter. A ce sujet, Bonaventure des Périers raconte le débat singulier qui eut lieu entre le curé de Saint-Eustache et M^e Jean du Pontalais, célèbre entrepreneur de mystères sous Louis XII, qui, au moment où l'on prêchait, avait fait battre du tambourin bien fort et longuement au carrefour situé vis-à-vis l'église, tout exprès pour faire taire le prédicateur et lui enlever ainsi grande partie de son auditoire, ce qui ne manqua pas d'arriver (2).

Rien du reste n'était plus laborieux ni plus sérieux que l'organisation d'un mystère. On exigeait souvent un engagement par devant notaire de la part du compositeur et de l'entrepreneur qui se chargeait des préparatifs. On en trouve la preuve dans Sauval qui reproduit un article des comptes et ordinaires de la prévôté de Paris dans lequel on lit ce qui suit :

« A Jehan Marchand, charpentier de la Grand'Cognée, et Pierre Gringore, compositeur, la somme de 50 livres parisis, pour accomplir le mystère qui se devait faire à l'entrée de la Reyne; ainsi que les dits Marchand et Gringore se sont obligés *par devant deux notaires* (3). »

C'était ordinairement sur une place publique que se jouaient

(1) SAINTE-BEUVE. — *Tableau de la Poésie française et du Théâtre français au XVI^e siècle*, p. 194.

(2) *Nouv. Recréat. et joyeux devis*. — *Nouvelle* xxx.

(3) *Antiquités de Paris*, t. III, p. 534.

les mystères les jours de grande fête. Des *hourds* ou échafaudages étaient construits à cet effet, et c'est chose curieuse que de se reporter aux dispositions particulières de la scène d'alors.

Le théâtre était sur le devant, de la même forme que ceux d'aujourd'hui ; mais le fond était différent. Plusieurs échafauds qu'on nommait *établies* le remplissaient. Le plus élevé représentait le Paradis. Il était, dit un vieil auteur, « fait en manière de throsne et reçons d'or tout autour : au milieu est Dieu, en une chaire parée, et au costé dextre de tui, *Paix* et souz elle *Miséricorde* ; au senestre *Justice*, et souz elle *Vérité* et tout autour d'elles neuf ordres d'anges les uns sur les autres (1). »

D'autres échafauds parallèles au premier descendaient successivement jusque sur le devant de la scène et représentaient les divers lieux où se passait l'action ; c'étaient, par exemple, « la maison des parents de Notre-Dame ; son oratoire ; la crèche aux bœufs, etc., etc. Enfin à l'endroit le plus bas on voyait l'enfer « fait en manière d'une grande gueule de dragon se cloant et ouvrant, quand besoin était, » pour laisser entrer ou sortir les démons. C'est ainsi que dans le mystère de la *Résurrection*, quand Jésus-Christ descend pour briser les portes de l'enfer, on voyait accourir à l'entrée une foule de diables « *mettant coulevrines, arbalètes et canons par manière de défense.* »

Lorsqu'on avait besoin d'un purgatoire, ce dernier était placé au-dessus de l'enfer et construit *en manière de chartre* on prison et un peu plus haut comme une grosse tour carrée à *jour*, laissait apercevoir les âmes des justes qui soupiraient dans les limbes (2).

(1) *Histoire du théâtre français* (par les frères Parfait) t. 1^{er}, p. 52.

(2) SAINTÉ-BEUVE. — *Tableau de la poésie française et du théâtre au XVI^e siècle*, p. 178.

Une espèce de niche munie de rideau, formait une chambre qui servait à dissimuler aux yeux des spectateurs certains détails qu'on ne pouvait représenter sans embarras, tels que l'accouchement de Sainte-Anne, de la Vierge, etc., etc.

« Quant aux coulisses, il n'y en avait point, et rien n'était moins nécessaire : des banquettes placées latéralement à droite et à gauche du théâtre recevaient successivement tous les personnages quand ils avaient fini ou suspendu leurs rôles. Lucifer venait sans rancune s'y asseoir à côté de Saint-Michel et Pilate près de Barabbas, le tout à la vue et à l'édification du public (1).

Une fois le théâtre construit, il fallait pourvoir à ce qu'on appelle aujourd'hui les *accessoires* et ménager une infinité de *trucs* ou *secrets* pour faire face aux mille et une exigences de la mise en scène. Tout ce que le raffinement des machinistes nous met sous les yeux dans les féeries modernes, était déjà à l'ordre du jour. On ne reculait devant aucune difficulté et l'esprit se refuserait à croire à de pareilles inventions si les documents authentiques, datés de cette époque, ne venaient confirmer tout ce qu'on a pu dire à ce sujet. C'est ainsi que dans la relation que Jacques Thiboust, sieur de Quantilly, secrétaire du roy, a faite de l'ordre de la *triumphante et magnifique monstre* du mystère des saints actes des Apôtres des frères Arnoul et Simon Greban, ces deux enfants de Compiègne, dont je me propose de retracer quelque jour la biographie, on voit figurer « des serpents, lézards, couleuvres et autres bestes faictes de broderie et bien enrichies, ayant tous grandes ailes qu'ils dressaient et baissaient quand bon leur semblait, jettant feu par les narines et les oreilles et tenant en leurs mains quenouilles à feu, qui leur étaient changées d'heure en heure, »

(1) DEMOGEOT, *Histoire de la littérature française*, p. 229.

puis venait un grand dragon d'environ douze pieds de longueur « mouvant sans cesse la tête, les yeux, la queue et tirant la langue d'où issait du feu assez souvent, » puis un grand dromadaire fort bien fait qui mouvait aussi la tête et tirait la langue ; puis encore un serpent monstrueux dont Saint-André délivrait la Grèce. Le *scenario* portait que ce serpent devait « se lyer à l'entour d'un chêne en criant et devait jaillir grand quantité de sang, puis mourir. » Or voici comment on exécutait cette manœuvre. Le machiniste qui faisait mouvoir le serpent était placé au cintre du théâtre, et en attirant l'animal à lui au moyen d'une corde de crin noir, il le tortillait autour du chêne sur l'écorce duquel étaient fixées des pointes de fer qui perçaient la peau du serpent et en faisaient sortir une eau couleur de sang. Mais on ne dit pas comment s'effectuait le cri de l'affreux reptile.

Une autre publication faite par M. le baron de Girardot dans les *Annales archéologiques*, nous donne la nomenclature de toutes les feintes employées dans le même mystère. Cette nomenclature ne comporte pas moins de dix chapitres. Du reste il ne faut pas oublier que la représentation du Mystère des actes des Apôtres durait quarante jours entiers et qu'il n'y avait pas moins de 494 personnages paraissant successivement sur la scène.

Dans cette nomenclature on voit figurer le procédé employé pour simuler le martyre de Saint-Barthélemy qui fut écorché vif.

Le mécanisme est décrit en ces termes :

« Sera mis saint Barthélemy sur une table tornisse et dessous ung nud et en le couvrant d'un linceuil, fault secrètement tourner la table. »

Plus loin, à propos de Simon le Magicien, il est dit :

« Fault un visage feinct pour Simon Magus qui se pourra

oster et mettre quand on voudra, par lequel il se monstra en autre forme que la sienne accoutumée. »

Et quand il s'agit de la mort de ce même personnage on ajoute :

« Fault une teste feincte pour une décollation de Simon Magus et fault que Daru descolle ung mouton au lieu de luy, et fault ung tombeau pour le mettre et que au tiers jour, il ressucite. »

Cette énumération d'accessoires contient également l'indication des poignards ou épées à *lames rentrantes* et d'une foule d'ustensiles usités encore de nos jours au théâtre.

C'était un grand honneur que de figurer parmi les personnages qui jouaient dans les mystères. On examinait soigneusement les candidats qui se présentaient ; on les astreignait sous serment à remplir leur rôle, et l'on intentait une action contre ceux qui l'abandonnaient après l'avoir accepté.

Et cependant, ce n'était pas une petite besogne que d'apprendre certains de ces rôles, notamment celui de Jésus-Christ dans le *Mystère de la Passion*, car il ne comptait pas moins de 3,400 vers. D'un autre côté, indépendamment de la fatigue que causait l'étude de semblables rôles, il y avait des situations qui n'étaient pas sans inconvénients. Entre autres exemples, la *Chronique de Metz* nous apprend que dans ce même Mystère de la Passion, le curé de Saint-Victor qui représentait Jésus-Christ, prit tellement son rôle au sérieux qu'il faillit mourir en croix ; on n'eut que le temps de le descendre au plus vite. Une autre fois, messire Jean de Nicey, chapelain de Metrange, qui faisait Judas, se pendit si maladroitement que le cœur lui en faillit et il serait certainement mort, si on ne l'eut *hâtivement dépendu*.

Les femmes n'étaient point admises sur la scène. C'était à des hommes plus ou moins jeunes que l'on confiait le soin de représenter les personnages du sexe féminin. Ainsi, à

Metz, d'après la même chronique, le rôle de Ste-Catherine fut rempli le 15 juin 1434 par un notaire nommé Jehan Didier.

Quant aux costumes, ils n'étaient pas toujours d'une fidélité scrupuleuse et le plus souvent ils donnaient lieu à de singuliers anachronismes. Dans le Mystère d'Adam, par exemple, Dieu était revêtu d'une dalmatique et Eve portait une robe de soie blanche (1).

Une fois le Mystère préparé et quand il ne s'agissait plus que d'annoncer la représentation, les compositeurs et entrepreneurs, accompagnés de notables, se mettaient en marche de par la ville et, à grand renfort de tambours et de trompettes, ils faisaient à chaque carrefour la *monstre, cry et proclamation* de l'entreprise dudit Mystère.

C'était ordinairement en vers que se faisait cette proclamation. Nous trouvons un échantillon de cette poésie dans le *cry du Mystère des actes des Apôtres*, où entre autre choses il est dit :

« On fait scavoir à son et crys publiques
Que dans Paris un mystère s'appreste
Représentant actes apostoliques....
Venez cité, ville, université,
Tout est cité ; venez gens héroïques,
Graves censeurs, magistrats, politiques,
Exercez-vous au jeu de la vérité
Représentant actes apostoliques.

L'on y semond poètes, orateurs
Vrays précepteurs, d'éloquence amateurs,
Pour directeurs de si sainte entreprise ;
Mercuriens et aussi chroniqueurs,
Riches rimeurs, des barbares vainqueurs
Et des erreurs de langue mal apprise.
L'heure est précise, ou se tiendra l'assise,

(1) *Athenæum français*, 28 avril 1855, p. 345.

Là sera prise au rapport des tragiques
L'élection des plus experts scéniques
En geste et voix au théâtre requise,
Représentant actes apostoliques. »

C'était, comme on le voit, une sorte d'annonce ambulante assez semblable à celle que font encore de nos jours, sous forme de cavalcades, certaines troupes de saltimbanques ou d'écuyers, quand elles parcourent une ville en exhibant toute la bigarrure de leurs costumes :

Un chroniqueur du temps de François I^{er} nous donne du reste une idée de ce qu'étaient ces promenades quelque peu carnavalesques :

« Le dimanche xviii^e jour de mai 1539, dit-il, il fut fait, une monstre du mistère et jeu de la Passion qui fut chose fort triomphante et magnifique, car tous les personnages estoient habillés de velours, draps d'or, satin et d'autres de soye de diverses couleurs et n'y avoit personnage qui ne fut habillé de différant habit, qui estoit chouse admirable et délectable à veoir (1). »

Dans de telles conditions le succès des mystères alla toujours croissant et, à l'exemple de Paris, plusieurs villes de France, telles que Rouen, Bourges, Angers, le Mans et Metz s'empressèrent d'organiser des spectacles de ce genre.

Compiègne, le séjour des rois par excellence, ne pouvait rester en arrière, et nous trouvons dans les archives communales de cette glorieuse cité, la preuve que dès l'année 1451 on y représentait *le Mystère de Saint-Pierre et de Saint-Paul*, et celui de *Sainte-Agnès*. D'après le titre de l'ouvrage, ce mystère de Saint-Pierre et de Saint-Paul, où figuraient cent personnages, contenait plusieurs autres vies, martyres et conversions de saints, avec plusieurs grands miracles. On y voyait aussi la mort de Simon Magus, « *la perverse vie et mauvaise*

(1) *Chronique du Roy François*, p. 268.

de l'empereur Néron, comment il fit mourir sa mère et comment il mourut piteusement. » Racine s'est-il inspiré de ce mystère pour écrire sa belle tragédie de Britannicus ? Nous ne saurions le dire.

Au mois de mai 1455 on joua le jeu et mystère de *Berthe et du roy Pépin*. Ce mystère, qui comptait 32 personnages, nous prouve que déjà à cette époque, le théâtre se défrayait, comme aujourd'hui, de romans qui avaient eu un succès populaire. La donnée du mystère, en effet, avait été empruntée de la façon la plus servile, à un poème intitulé : *Berthe aux grands pieds*, et composé par Adenés, l'un des ménestrels attachés à la cour du roi Philippe-le-Hardi. On y voyait comment la jeune Berthe, alors qu'elle se rendait auprès du roi Pépin-le-Bref, pour épouser ce prince, avait été trahie par une intrigante qui avait pris sa place et par quel miracle, Pépin l'avait retrouvée. Cette histoire purement imaginaire peut servir de pendant à celle de Geneviève-de-Brabant.

— En 1457, les jeunes gens de Compiègne représentèrent la *vie et invention de Saint-Antoine*. La mention relative à cette représentation sur les registres de comptes de la ville, ne dit point où la pièce fut jouée, mais il est plus que probable qu'elle dût l'être devant l'église Saint-Antoine.

— Au mois de juillet 1464, on représenta en quatre journées la *vie de Saint-Christophe*. Cette fois ce fut devant la *Croix du Marché-aux-Fromages*, dans la *Cour le Roi*, que le *hourd* fut construit. Le poème avait été composé par Antoine Chevalet, gentilhomme de Dauphiné, et l'on y trouvait une scène que Molière s'est appropriée dans le *Médecin malgré lui* ; c'est celle où Martine s'insurge contre son excellent voisin M. Robert, parceque ce dernier veut empêcher son mari de la battre.

Deux ans après, en juillet 1466, on célébra le mystère de *Sainte-Jeanne, en personnages, selon sa légende*, et au mois

de septembre de la même année, on joua en la cour de l'abbaye de Saint-Corneille, la vie de *Sainte-Virginie* et celle de *Sainte-Catherine*. Nous n'avons pu découvrir si, comme à Metz, le rôle de cette dernière héroïne fut confié à quelque tabellion de l'endroit.

— Le mystère de *Saint-Laurent* fut représenté en 1467, et quelques années plus tard, en 1475, on joua celui de *Sainte-Barbe* qui dura trois jours entiers.

Ce mystère nous donne encore une preuve des hardiesses de la mise en scène du moyen-âge. L'action du drame est des plus simples. Dyoscore, roi de Nycomédie, veut marier sa fille Barbe à Riffemont, prince de la Perse ; mais la jeune fille qui s'est convertie au christianisme et qui a fait vœu de virginité, refuse cette union. Furieux d'une pareille résistance, Dyoscore s'élance vers sa fille et va la percer de son épée, quand la muraille contre laquelle Sainte-Barbe est appuyée, s'entrouvre, lui livre passage et se referme derrière elle. Plus tard le farouche Dyoscore retrouvant Barbe, la fait mettre dans une prison obscure et la dénonce au prévôt Marcien pour lui faire subir le dernier supplice. Aussitôt Marcien d'infliger à la jeune captive les traitements les plus cruels, puis s'apercevant que ce qui la domine surtout, c'est le sentiment de la pudeur, il prononce la sentence suivante :

Moy, président, prévost et juge,
Barbe, je te condamne et juge,
Très-déloyale et estourdye,
D'être parmi Nychomédie
Nue du pied jusqu'au chef,
Desmontrée sans nul couvert chef,
Sans chemise et sans vestement ;
Et non pas par cy seulement
Mais par la terre universelle...

Aussitôt les bourreaux déshabillent Sainte-Barbe jusque la

ceinture « *Exuant eam usque ad umbilicum* », dit le scenario) et la situation serait devenue des plus délicates, surtout quand on songe que le rôle de l'héroïne était confié à un jeune homme, si la Sainte-Vierge n'eut intercédé en sa faveur auprès de Dieu, et disant :

« Préservez-la de honte dure ;
De son honneur ayez la cure ; »

et si Dieu n'eut immédiatement envoyé un ange pour jeter un voile secourable sur la pauvre Barbe et frapper de cécité ses persécuteurs.

Ce mystère de Sainte-Barbe dût plaire considérablement à la population de Compiègne, car l'année suivante (juin 1476) on le joua une seconde fois concurremment avec la *Vie de Saint-Alexis* « l'un des thèmes les plus populaires au moyen-âge », dans lequel on représentait le vertueux fils d'Euphémien délaissant sa jeune femme le jour même de son mariage, afin de conserver sa propre virginité.

— Vint ensuite, en 1488, le *Jeu de la vie et du martyre de Mgr Saint-Crépin et Crépinien*.

Ce mystère anonyme était dédié aux maîtres et compagnons cordonniers. On y trouvait encore des effets de scène dignes de nos féeries modernes.

L'action se passe à Soissons l'an 287 de l'ère chrétienne. Deux pauvres cordonniers, les frères Crépin et Crépinien, venus de Rome avec Saint-Quentin pour prêcher l'Évangile dans les Gaules, y font de nombreuses conversions.

Voulant mettre un terme à cette propagande, Rictiovaire, gouverneur des Romains, fait arrêter les deux artisans ; il les interroge et, sur leurs réponses, il s'écrie :

« Alez moi y tantost quérir
Des alènes : C'est mon plaisir : »

Puis il ordonne qu'on leur *boute* ces alènes aux doigts afin

qu'ils meurent des mêmes outils qui les faisaient vivre.

Les alènes sont apportées et en présence du gouverneur, on les enfonce jusqu'au manche dans les doigts des deux saints qui loin de se plaindre d'un tel supplice « en regracient moult doucement leur Dieu. » C'étaient des outils à lame rentrante.

Rictiovaire ordonne alors de précipiter les deux cordonniers dans la rivière d'Aisne, ayant chacun une meule au cou en guise de collier. La sentence est exécutée, mais bientôt les bourreaux accourent et l'un d'eux dit au gouverneur :

« Sire oyez. Ce que dire vueul :
Ces deux qu'avons en la rivière
Gettés, ils sont à lie chiere (à cœur joie)
Oultre passés. »

Un autre ajoute :

« La rivière, qui fort gelée
Etoit, est chaude devenue
Comme eau de baing...
Les meulles qu'en leur col ont mis,
Emportent, dont je m'esbahis
Et merveille très grandement.
Et ne leur griève nullement
A porter, ne c'une chemise... »

La fureur de Rictiovaire redouble. — Il ordonne de les faire *ardoir* ou bouillir. Aussitôt on apporte une grande chaudière remplie d'huile bouillante et de plomb fondu et Saint-Crépin y est précipité ainsi que Saint-Crépinien. Les bourreaux soufflent le feu au risque de se *ardoir eux mêmes* et quelques instants après n'entendant plus les deux martyrs, ils se disent : *ils sont morts!* mais tout à coup Saint-Crépin sort la tête de la chaudière en s'écriant :

« Mon Dieu, mon roi, mon créateur !
Veuillez avoir de nous mercy !...

Et Saint-Crépinien ajoute :

De nous mercy et remembrance .. »

Alors stupéfaction générale : les bourreaux se précipitent de nouveau vers la chaudière, mais aussitôt celle-ci éclate, en les frappant tous de mort. Seuls Saint-Crépin et Saint-Crépinien demeurent sains et saufs et le drame se prolongerait indéfiniment si plus tard, Dioclétien et Maximien ne parvenaient à faire décapiter les deux héros chrétiens.

A l'époque où ce mystère se jouait, on tenait Saint-Crépin en grand honneur à Compiègne ; c'était le 25 octobre 1430 jour de sa fête, que le siège des Bourguignons avait été levé, et les habitants, « Considérant la grâce que Notre-Seigneur avait faite à la ville de la délivrer du siège, » s'étaient empressés d'organiser une procession chaque année à pareil jour et en même temps un don était remis au prévôt de la confrérie de Saint-Crépin. De plus Dom Gillisson nous apprend qu'il y avait messe basse tous les dimanches à la chapelle de Saint-Michel pour les confrères de Saint-Crépin et qu'on sonnait cette messe avec une grosse cloche.

— Après le mystère de Saint-Crépin, vint celui de *la Passion de N. S. Jésus-Christ* qui fut joué en 1490 le jour de la Pentecôte. C'était chose importante à tous les points de vue que d'entreprendre la représentation de ce mystère qui durait cinq journées entières, y compris celle de la Résurrection et se divisait en près de cent cinquante tableaux dans lesquels figuraient autant de personnages. Aussi les notables habitants de Compiègne, se réunirent-ils à l'Hôtel-de-Ville le 3 mars 1490, pour délibérer à cet effet et la majorité demeura d'avis de passer outre au mystère.

Ce fut un prêtre nommé Jean Noël qui organisa la représentation ; le tonnelier Mahieu Venesse fut chargé de construire les *hours* où se trouvaient le *Paradis* et le *gouffre*,

autrement dit l'*Enfer*. Un nommé Berthault Diet fournit les poissons qui étaient indispensables dans plusieurs tableaux, notamment celui ayant pour titre : *Apparition de Jésus aux apôtres qui péchaient*. On y voyait six des apôtres jetant leurs filets dans la mer sans rien prendre, ce dont Saint-Thomas se plaignait en ces termes :

« Il n'y a poisson, ne demy
Dont un chat se peult déjeuner. »

Mais survenait Jésus qui leur commandait de lancer leurs engins sur le côté droit. Les apôtres exécutaient cet ordre et aussitôt Saint-André de s'écrier :

« Amont !
Les poissons si très durs y sont,
Que toute l'eschine m'en ploye !
Sus ! Compagnons, Amont !... »

Et quand tous les filets étaient relevés, Saint-Jacques plein de joie remerciait Jésus en disant :

« J'ay notre marée comptée ;
Nous n'avons que bars, qu'éprephins
Que saulmons, que gros marsouins
Près de cent et cinquante mille. »

Après quoi les apôtres se retiraient pour aller faire argent d'une aussi belle capture.

— Plusieurs autres mystères furent encore joués les années suivantes à Compiègne. En première ligne figure le *Miracle de Mgr Saint-Jacques* représenté au mois d'août 1502 par la Confrérie de Saint-Jacques-de-Compostelle, fondée en l'Eglise des Dominicains. Ce mystère eut lieu en présence des Compagnons de Roye, pèlerins de Saint-Jacques, qui en grande joyeuseté étaient venus les voir ; puis on joua trois autres mystères dont nous ignorons le nom ; le premier fut représenté le 1^{er} février

1515; le second eut lieu le 15 septembre 1531 dans *la rue devant les Prisons*, près la place du Change, pour célébrer l'arrivée de la reine Eléonore, et enfin, le dernier fut joué le 14 octobre 1538 « à l'honneur et louenge de la Reine de Hongrie » qui faisait son entrée à Compiègne. C'est M^e Louis Chocquet, assez mauvais poète, demeurant à Pont-Sainte-Maxence, qui composa ce mystère lequel, selon toute vraisemblance, devait être tout ou partie de celui de *l'Apocalypse de Saint-Jean*, qu'il fit représenter à Paris en 1544, à l'hôtel de Flandres, par les confrères de la Passion.

Indépendamment de ces mystères, les habitants de Compiègne représentaient encore de temps à autre quelques scènes mémorables de notre histoire nationale. C'est ainsi qu'ils jouèrent publiquement « la déconfiture de Talebot advenue en Bordelais. » Il s'agissait de la sanglante bataille livrée le 17 juillet 1453 sous les murs de Castillon, entre les Anglais et les Français et dans laquelle le célèbre capitaine anglais Talbot perdit la vie.

La ville de Compiègne comptait aussi à cette époque une société des *Enfants Sans Souci*, formée des éléments joyeux de la basoche picarde. Cette société avait à sa tête un nommé Jehan Jennesson qui prenait le titre de *Mère-Sotte* et qui avait choisi pour greffier Jehan Bienvenu, nom d'heureux augure. Ces *Enfants Sans Souci* se livraient, surtout pendant les jours gras, à des ébattements joyeux et récréatifs tel que le *Jeu du Prince des Sots* dans lequel excellait, à Paris, le fameux Pierre Gringore. Ils représentaient aussi les *moralités* ou pièces allégoriques qui étaient le plus en vogue à Paris et dans lesquelles s'alliait toujours le plaisant au sévère. A ce titre ils durent très-certainement jouer la *Condamnation de Bancquet*, moralité que l'on considère, avec raison, comme un des chefs-d'œuvre du genre et dans laquelle se répand un parfum *sui generis* qui se retrouve plus tard dans le *Malade imaginaire*.

Rien n'est plus singulier, ne nous donne une idée plus exacte des mœurs du moyen-âge et n'est d'un enseignement plus salubre que le canevas de cette pièce due à la plume de Nicole de la Chesnaye, médecin de Louis XII, et dont l'idée première est attribuée, par le bibliophile Jacob, au roi lui-même (1). Toute l'action du reste, se résume dans les deux vers du prologue.

« Sachez que manger à oultrance
Destruct les gens, et moult peut nuire. »

Pour le démontrer l'auteur met d'abord en présence trois gaillards qui s'appellent *Diner*, *Souper* et *Banquet* et qui, après avoir fait grand étalage de leurs avantages personnels, invitent successivement à leur table, *Gourmandise*, *Passe-temps*, *Friandise*, *Je bois à vous*, *Accoustumance* et je *Pleige d'autant*. On se rend d'abord dans la demeure de *Diner* et pendant que les convives se livrent aux charmes *du boyre et du manger*, surviennent de nouveaux personnages habillés si estrangement qu'on ne sait à quel sexe ils appartiennent. Ce sont, *Apoplexie*, *Paralyse*, *Épilepsie*, *Pleurésie*, *Colique*, *Esquinancie*, *Hydropisie*, *Jaunisse*, *Goutte* et *Gravelle*, en un mot tout le cortège de maladies qui désolent le genre humain et particulièrement :

« Ceux qui font les excès de bouche :
Gourmands qui prennent leurs ébatz. »

Les nouveaux arrivés déclinent leurs noms et leurs qualités et se contentent d'épier les joyeux dineurs. Puis ces derniers se rendent chez *Souper* où ils retrouvent des mets succulents et des vins exquis, auxquels ils font le plus grand honneur ; et qui donnent lieu, dans la pièce, à une foule d'aphorismes culinaires dont les chefs de cuisine moderne pourraient encore faire leur profit. Mais vers la fin du festin, apparaissent de

(1) *Recueil de farces, soties et moralités*, p. 272.

nouveau les maladies qui bousculent les invités et les mettent en fuite.

Ceux-ci toutefois ne se tiennent pas pour battus ; ils se réfugient chez *Banquet* et là, même cérémonie. Les maladies sont prévenues de nouveau ; elles accourent, le bâton à la main, et elles frappent tant et si bien sur le dos des malheureux que quatre d'entr'eux restent morts sur place. Les autres tout écloppés s'échappent à grand'peine et vont porter plainte à dame *Expérience*, contre *Souper* et *Banquet*. Dame *Expérience* appelle aussitôt ses satellites, *Sobriété*, *Secours*, *Pilule*, *Clis-tère*, *Diète* et *Saignée* et leur donne ordre de s'emparer des deux imposteurs. Ces derniers sont arrêtés à l'instant et le procès s'instruit, en présence d'*Hippocrate*, de *Gallien*, d'*Avicenne* et d'*Averroës* : *Banquet* est condamné à mort à l'unanimité et quant à *Souper*, pour l'empêcher à l'avenir de servir trop de mets sur table, on ordonne qu'il aura au long du bras :

« Poignets de plomb pesant bien largement

Et que

« Du diner pris ordinairement

De six heures, il n'approchera point. »

L'exécution de la sentence est confiée à *Diète* : *Banquet* est pendu et quand il a rendu le dernier soupir, le docteur *Prélocuteur* s'adresse au public, en ces termes :

« Seigneurs qui avez assisté

A la matière delectable,

Bien voyez que gulosité

Est vergongueuse et detestable,

Il souffit deux fois tenir table

Pour compétante nourriture,

Le banquet n'est point proufitable

Car il nuyt et corrompt nature. »

C'est péché, c'est blâme, c'est vice

C'est outrage et difformité,

De faire en corps tant de service,
Qu'on en aqiert infirmité.
Si avons *Soupper* limité,
Et *Bancquet* mis à finement,
C'est fin de la moralité ;
Prenez en gré béguinement... »

Cette moralité, comme on le voit, contenait un véritable cours d'hygiène gastronomique à l'usage du peuple, et, comme tout ce qui tient essentiellement à notre nature, ses axiomes n'ont rien perdu de leur valeur aujourd'hui.

C'était la ville de Compiègne qui subvenait en grande partie aux frais de ces joyeuses représentations. Nous en trouvons la preuve dans cette mention mise sur les registres des dépenses municipales en 1539 :

« Donné vingt sols à *no mère sotte Jehan Jennesson* et à ses enffançons, *sotz, sottelettes et sotteletz...* pour aider aux frais par eulz faictz à jouer plusieurs belles moralitez et farces joyeuses en la ville, pour réjouir la population. »

La ville contribuait également, dans une certaine mesure, aux dépenses que nécessitait la représentation des mystères. Ainsi, le 8 novembre 1475, elle allouait 60 sous parisis aux jeunes hommes ayant joué la vie de Sainte-Barbe qui avait duré par trois jours entiers, « pour ayder à supporter les *frais des hours et habillements* qu'il leur avait convenu. » Pareille somme fut payée le 19 novembre 1490 à ceux qui montèrent et jouèrent la Passion de Notre Seigneur (1). Quant aux frais et

(1) 19 novembre 1490, à Berthaut Diet, messire Jehan Noël, prestre, et Mahieu Venesse tonnelier,

A été ordonné faire mandement de la somme de 60 sols parisis, c'est à savoir : au dit Berthaut Diet de 20 sols parisis pour poissons par lui baillez aux personages d'apostres qui ont aydé à jouer le mistère de la Passion Notre Seigneur, au jour de la Penthecouste dernier passé ;

Item 24 sols parisis audit messire Jehan Noël a quoy a été tenu a luy pour le reste qui lui estoit dû d'avoir fait les livres pour jouer ledit mistère ;

Et audit Venesse 16 sols parisis pour plusieurs tretteaux par lui baillez tant à faire le *Paradis* comme le gouffre pour jouer icelui mistère ;

(Archives municipales de Compiègne. Reg. BB. 12^{fo}, 75.)

dépenses occasionnés en juillet 1476 par la seconde représentation de la vie de Sainte-Barbe, lesquels se montèrent à la somme relativement fort élevée, de 4023 livres, 6 sous, 8 deniers, ils furent supportés en entier par la municipalité.

Et maintenant quand on soulève ce coin du voile qui recouvre la vie de nos ancêtres et qu'on jette les yeux sur le texte de ces mystères, qui leur causait tant de liesse, il y a plusieurs siècles, on comprend à merveille les regrets exprimés par Voltaire et que M. Villemain formulait si bien dans son *Cours de littérature au moyen-âge* quand il disait :

« Il est fâcheux qu'à cette époque la langue n'ait pas été mieux faite et qu'il ne se soit trouvé, par hasard, quelques hommes de génie parmi les *Confrères de la Passion*. Au fond la matière était admirable. Concevez un théâtre qui serait dans la foi des peuples, le supplément du culte même ; concevez la religion mise en scène, avec la sublimité de ses dogmes, devant des spectateurs convaincus ; puis un poète d'une forte imagination, pouvant user librement de toutes les grandes choses, non pas réduit à nous dérober quelques pleurs sur defeintes aventures, mais frappant nos âmes avec l'autorité d'un apôtre et la magie passionnée d'un artiste, s'adressant à ce que nous croyons, à ce que nous sentons, et nous faisant verser de vraies larmes sur des sujets qui nous paraissent non seulement vrais, mais divins ; certes rien n'aurait été plus grand que cette poésie. Au lieu de cette curiosité à demi-indifférente, qui, dans notre siècle, conduit au théâtre des spectateurs distraits par mille soins, supposez une assemblée attentive, ardente, pieusement émue par le sujet seul, indépendamment des inventions du poète ; mettez ces hommes en présence des plus grands souvenirs qui aient formé leur croyance ; ayez un poète surtout, un poète

.... Cui mens divinior atque os
Magna sonaturum....

« Faites lui réciter, décrire, dialoguer ce drame sublime et tout fait de la Passion ; qu'il vous montre la persécution et les douleurs du fils de Dieu, la trahison du faux disciple, les hésitations de Pilate ; ce juge qui se lave les mains du crime qu'il laisse commettre ; ces prêtres et ce peuple égaré qui se saisissent du crime qu'on leur abandonne et l'achèvent ; toutes les tristesses de la Passion, le reniement de Saint-Pierre, les douleurs de la mère au pied de la Croix ; pouvait-il exister jamais tragédie plus déchirante ? Mais le poète a manqué et le sujet de la Passion, traité et remanié sans cesse, n'a produit que de froides et stériles absurdités où la licence de tout dire n'a jamais inspiré quelque chose qui valut la peine d'être dit. »

L'homme de génie, dont parlait M. Villemain, ce n'est qu'un siècle plus tard qu'il naquit. Il s'appelait Pierre Corneille et, à défaut du drame de la Passion, les beaux vers de Polyucte soulevèrent, en 1640, comme ils soulèvent encore aujourd'hui, les frénétiques applaudissements du parterre.
