



**HAL**  
open science

# Le Mystère de Notre-Dame du Puy : histoire du texte

vincent surreal

► **To cite this version:**

vincent surreal. Le Mystère de Notre-Dame du Puy : histoire du texte. Romania (Paris), 2022, 140, pp.151-191. hal-03930313

**HAL Id: hal-03930313**

**<https://hal.science/hal-03930313>**

Submitted on 13 Feb 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Le Mystère de Notre-Dame du Puy : histoire du texte

## 0. Avant-propos<sup>1</sup>

Le *Mystère de Notre-Dame du Puy*<sup>2</sup>, dont la tradition rapporte qu'il fut joué en 1518 au Puy-en-Velay (département de la Haute-Loire, région Auvergne-Rhône-Alpes), n'est pas inconnu des historiens de la littérature, mais il n'avait pas fait l'objet jusqu'à présent d'une étude approfondie, notamment en raison de ses qualités littéraires jugées médiocres. Par exemple Louis Petit de Julleville, fondateur des recherches sur le théâtre médiéval, estimait que Claude Doléson, un moine du couvent dominicain de Saint-Laurent au Puy, pouvait être considéré comme le pire des auteurs médiévaux :

Le seul que nous ayons trouvé tout à fait au-dessous du médiocre et même du mauvais, c'est Claude Doléson, moine du Puy et auteur du mystère de Notre-Dame du Puy. Celui-là ne savait pas même compter sur ses doigts la mesure des vers ; mais il est le seul auquel on pourrait appliquer l'injuste arrêt de Boileau contre tous les poètes du moyen âge :

“La rime, au bout des mots assemblés sans mesure  
Tenait lieu d'ornement, de nombre et de césure.”<sup>3</sup>

Ce jugement défavorable établi à partir de critères esthétiques doit être aujourd'hui révisé à l'aune des acquis historiographiques de ces trois dernières décennies<sup>4</sup>. En effet, des études d'histoire littéraire et d'histoire sociale récentes ont opéré une relecture globale du genre, en mettant en lumière l'idéologie qui a présidé à ces créations, dont on a pu dire qu'elles sont l'« expression la plus globale de la culture urbaine »<sup>5</sup>. Même si, contrairement à la *Passion d'Auvergne* de Montferrand ou au *Mystère des trois Doms* de Romans – pour citer des textes proches géographiquement –, il n'existe pas de documentation directe concernant la création et la représentation, qui permettrait de comprendre spécifiquement l'origine de cette initiative, les travaux historiques de Ludovic Viallet et de Bruno Maes nous donnent une grille

---

<sup>1</sup> Nous remercions chaleureusement Gabriella Parussa pour la relecture de cet article et les nombreuses remarques dont elle a pu nous faire bénéficier.

<sup>2</sup> Nous abrègerons le titre de l'œuvre en *MNDP*. Le titre complet qui apparaît dans le manuscrit unique est *Le mistere et histoire miraculeuse nouvellement faicte a personnages de l'advenement, dedicace et foundation du devot et singulier oratoire de Notre Dame du Puy d'Anis et semblablement l'advenement faict en ladite recommandee eglise et susdit oratoire du tres glorieux, vertueux et saint ymage de la mere de Dieu la Vierge Marie, faict par le saint prophete Hieremye six cent vingt ans avant la naissance de Jesuchrist nostre souverain seigneur, contenant trois journees suyvant en icelles le plus pres du vray des anciennes histoires et chroniques de ladicte sainte Eglise du Puy d'Anis*.

<sup>3</sup> Louis Petit de Julleville, *Histoire du théâtre en France. Les mystères*, 2 vol., Paris, 1880, t. 1, p. 293.

<sup>4</sup> Pour une approche générale du genre du mystère et du 'fait dramatique' médiéval et prémoderne, nous renvoyons aux ouvrages suivants : Jean-Pierre Bordier, « Le Moyen Âge : la fête et la foi », dans *Le théâtre en France des origines à nos jours*, Alain Viala (dir.), Paris, 1997 et *Le Jeu de la Passion : le message chrétien et le théâtre français (XIII<sup>e</sup> - XVI<sup>e</sup> siècles)*, Paris, 1998 ; Graham Arthur Runnalls, *Études sur les Mystères*, Paris, 1998 ; Nadine Henrard, *Le théâtre religieux médiéval en langue d'oc*, Liège, 1998 ; Charles Mazouer, *Le théâtre français du Moyen Âge*, Paris, 1998 et *Le théâtre français de la Renaissance*, Paris, 2002 ; Michel Rousse, « Le théâtre », dans *Histoire de la France littéraire. Tome 1. Naissances, Renaissances. Moyen Âge-XVI<sup>e</sup> siècle*, Michel Prigent, Franck Lestringant et Michel Zink (dir.), Paris, 2006 ; Darwin Smith, Gabriella Parussa et Olivier Halévy (dir.), *Le théâtre français du Moyen Âge et de la Renaissance. Histoire, textes choisis, mise en scène*, Paris, 2014 ; Guy-Michel Leproux, *Le théâtre à Paris au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, 2018.

<sup>5</sup> Jacques Le Goff (dir.), *La ville en France au Moyen Âge. Des Carolingiens à la Renaissance*, Paris, 1998, p. 574.

de lecture très utile pour saisir l'idéologie présidant à son élaboration<sup>6</sup>. Les processus externes de création nous échappant en grande partie, nous aborderons cette œuvre dans une perspective d'*histoire des textes*, qui recouvre des dimensions à la fois discursives et matérielles. Ainsi, nous nous attacherons à identifier les milieux et les processus de production du texte, mais également sa transmission et sa réception, qui a subi des inflexions notables.

Jusqu'à présent, on ne disposait que des synthèses de Graham Arthur Runnalls dans son panorama sur le théâtre médiéval auvergnat<sup>7</sup> et de Charles Mazouer<sup>8</sup>, mais aucune n'a apporté d'éléments pour une interprétation renouvelée de ce mystère narrant les origines apostoliques et la fondation du sanctuaire marial du Puy, transmis à la veille des guerres de Religion par Étienne Médicis, un riche drapier de l'oligarchie consulaire. Notre étude consistera dans un premier temps à présenter le support ayant permis la transmission du texte, à savoir la chronique municipale conservée à la bibliothèque municipale du Puy-en-Velay. On verra que la distance d'environ quarante ans entre le moment de la création et le moment de la copie a profondément modifié la réception de l'œuvre. Nous essaierons par la suite de saisir le processus de création du texte d'un point de vue interne : l'absence apparente d'intertextualité a nécessairement amené à considérer le *Mystère de Notre-Dame du Puy* comme un texte isolé au sein du corpus des mystères connus, formant un vaste réseau textuel de dimension européenne<sup>9</sup>, mais nous verrons que le fatiste s'est appuyé en particulier sur le *Mystère de la Passion* de Jean Michel, le mystère le mieux diffusé par l'imprimerie à cette époque, et nous nous interrogerons sur la façon dont il a adapté sa source. Quoique son élaboration littéraire paraisse peu soignée, le *Mystère de Notre-Dame du Puy* n'apparaît pas comme un îlot textuel : il témoigne du processus désormais bien connu de constitution des identités nationale et municipale par la représentation d'un légendaire<sup>10</sup> autochtone, dont la vulgate, au Puy, est constituée par un récit de fondation en français attribué à Pierre Odin. Il s'agira enfin de déterminer quelle est la relation entre ce mystère et la société ponote dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire la fonction sociale de cette initiative, qui a partie liée avec la promotion du sanctuaire et du pèlerinage qui ont fait le renom de la ville. Le mépris dont ce mystère a pu être l'objet de la part des premiers historiens de la littérature médiévale contraste radicalement avec l'intérêt que lui prêtaient ses contemporains, saturés de dévotion et de patriotisme municipal, ce dont peut témoigner le soin qu'Étienne Médicis a apporté à la copie.

---

<sup>6</sup> Ludovic Viallet, *Bourgeois, prêtres et cordeliers à Romans (v. 1280-v. 1530). Une société en équilibre*, Saint-Étienne, 2001 ; « Théâtre, pastorale et "religion civique" entre Dauphiné et Vivarais (1450-1550) : remarques sur la Renaissance », dans *Revue du Vivarais*, t. 107/1 (2003), p. 45-58 et « Les communautés de prêtres des cathédrales et collégiales dans les villes de la fin du Moyen Âge : modèle canonial, réseaux sociaux et identité urbaine », dans *RHEF*, t. 93 (2007), p. 213-227. Bruno Maes, *Le roi, la vierge et la nation. Pèlerinages et identité nationale entre Guerre de Cent Ans et Révolution*, Paris, 2002 et « Le pèlerinage du Puy-en-Velay aux XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles. Les mutations d'un grand pèlerinage médiéval », dans *Cahiers de la Haute-Loire* (2008), p. 91-117.

<sup>7</sup> Graham Arthur Runnalls, « Le théâtre en Auvergne au moyen âge », dans *Revue d'Auvergne*, t. 97/2 (1983), p. 88-89.

<sup>8</sup> Charles Mazouer, *Le théâtre français de la Renaissance*, op. cit., p. 40.

<sup>9</sup> Cet isolement supposé l'a fortement discrédité, malgré un rapprochement avec le *Mystère des trois Doms* évoqué par G. A. Runnalls (« Le théâtre en Auvergne au moyen âge », art. cit., p. 89), au demeurant peu pertinent.

<sup>10</sup> Nous empruntons cet emploi substantival à Bruno Maes, dans *Le roi, la vierge et la nation*, op. cit.

Notre étude permet en outre de documenter l'histoire de la langue française et des modèles culturels importés au sein de la France méridionale. La plus grande partie du *Mystère de Notre-Dame du Puy* est en effet composée en français et, à ce titre, l'œuvre peut intéresser l'historiographie des textes français en domaine occitan à l'époque médiévale et prémoderne<sup>11</sup>. La présence de répliques en occitan et en latin constitue en même temps une intéressante mise en scène des enjeux sociolinguistiques dans une ville de l'espace géolinguistique nord-occitan.

La première édition du mystère est due à Augustin Chassaing et est parue en 1874 dans le deuxième tome de la chronique municipale d'Étienne Médicis<sup>12</sup>. La collation avec le manuscrit a montré que cette édition n'est pas suffisamment fiable et nous avons donc procédé à une pré-édition du texte pour préparer cette étude.

## 1. Le mystère et le manuscrit unique

### 1.1. Le mystère dans le *Liber de Podio*

L'écart chronologique de quarante années entre la composition du *Mystère de Notre-Dame du Puy* et sa copie par Étienne Médicis n'est pas dénué de sens et doit nous faire nous interroger sur le statut du texte qui nous est donné à lire. G. A. Runnalls a pu mettre en lumière l'intérêt d'aborder les textes du théâtre médiéval en fonction de la nature des supports matériels<sup>13</sup>, puisqu'elle détermine en grande partie le sens de leur réception, au regard des destinataires et, plus globalement, des communautés dans lesquelles ils ont été produits.

Le texte du *Mystère de Notre-Dame du Puy* nous a été transmis grâce à la copie réalisée par Étienne Mège, dit Médicis (ca 1475-ca 1565), dans son *Liber de Podio*, livre officier du consulat ponot qu'il eut la charge plus ou moins officielle de rédiger<sup>14</sup>. Le *Liber de Podio* est composé de trois beaux volumes manuscrits, conservés à la bibliothèque municipale du Puy-

---

<sup>11</sup> La thèse d'Auguste Brun, *Recherches historiques sur l'introduction du français dans les provinces du Midi*, Paris, 1923 reste encore indépassée à ce sujet. Voir également, pour la France méridionale, Jean-François Courouau, « L'introduction du français en domaine occitan (XV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle) : bilan provisoire et perspectives de recherche », dans *AM*, t. 121/267 (2009), p. 324 et, pour l'Auvergne et le Velay, le bilan de Jean-Pierre Chambon, Philippe Olivier, « L'histoire linguistique de l'Auvergne et du Velay : notes pour une synthèse provisoire », dans *Travaux de linguistique et de philologie*, t. 38 (2000), p. 119-129. En se limitant au genre du mystère, on a conservé pour l'Auvergne voisine la *Passion d'Auvergne*, qui contient également des répliques en occitan (voir *La Passion d'Auvergne. Une édition du manuscrit nouvelle acquisition française 462 de la Bibliothèque Nationale de Paris*, éd. G. A. Runnalls, Genève, 1982), mais des approches de sociolinguistique historique sont souhaitables, à l'instar de l'étude de Gabriella Parussa, « Théâtre provençal en français pour le roi René : la moralité de Jazme Oliou (1470) », dans *Les arts et les lettres en Provence au temps du roi René*, Chantal Connochie-Bourgne et Valérie Gontero-Lauze (éd.), Aix-en-Provence, 2013, p. 183-196, qui s'intéresse à une moralité « représentée en langue française par une troupe de langue d'oc ».

<sup>12</sup> *Chroniques d'Étienne Médicis, bourgeois du Puy*, éd. Augustin Chassaing, 2 vol., Le Puy-en-Velay, 1869-1874. Le mystère se trouve aux pages 369-599 du deuxième tome.

<sup>13</sup> G. A. Runnalls, « Towards a typology of medieval french manuscripts », dans *Études sur les mystères, op. cit.*, p. 367-389. Voir également Élisabeth Lalou et Darwin Smith, « Pour une typologie des manuscrits de théâtre médiéval », dans *Fifteenth Century Studies*, t. 13 (1988), p. 569-579 ; Darwin Smith, « Les manuscrits "de théâtre" : introduction codicologique à des manuscrits qui n'existent pas », dans *Gazette du livre médiéval*, t. 33 (1998), p. 1-10 ; Darwin Smith, « About French Vernacular Traditions : Medieval Roots of Modern Theatre Practices », dans *Journal of Early Modern Studies*, t. 8 (2019), p. 33-67.

<sup>14</sup> On sait aussi que le grand-père d'Étienne Médicis, André, a tenu le registre des fastes consulaires du Puy dans la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle.

en-Velay sous les cotes 36, 37 et 38 du fonds local<sup>15</sup>. Le troisième tome constitue la table thématique des deux premiers. À l'instar des registres produits dans de nombreuses autres villes du royaume, Médicis y a rassemblé de nombreux documents historiques et a tenu une chronique des événements marquants, essentiellement dans un but de promotion du pouvoir municipal<sup>16</sup>. Le mystère occupe les feuillets 218 à 291 du deuxième tome. Claude Longeon a relevé un paradoxe important<sup>17</sup> : quoique Médicis ait copié intégralement le texte du mystère, il n'a consigné aucune information sur sa représentation, alors qu'il mentionne très fréquemment les spectacles se déroulant dans sa ville et souvent avec beaucoup de détails.

Le mystère n'est accompagné d'aucun paratexte, mais plusieurs indices nous amènent à penser que la copie date des années 1559-1560, Étienne Médicis étant alors âgé de plus de quatre-vingts ans. Du point de vue paléographique, cela se traduit par une écriture moins assurée, avec des lettres qui ont un aspect davantage brisé<sup>18</sup>. Toutefois, Étienne Médicis n'est pas le copiste négligent ou distrait décrit par Edmond Faral<sup>19</sup> et il paraît avoir travaillé avec beaucoup de scrupule : les erreurs de copie sont peu nombreuses et sont généralement concentrées sur certains passages, ce qui doit dénoter des moments de fatigue. Afin de déterminer la date de copie, on peut dans un premier temps observer la place du texte dans le manuscrit, mais il convient d'être prudent, car, comme l'a noté Martin de Framond, les deux principaux volumes de Médicis n'ont pas été rédigés de manière linéaire et continue, mais ils ont été commencés en plusieurs endroits du manuscrit, selon des critères thématiques, avec des blancs destinés à être complétés au fur et à mesure<sup>20</sup>. En observant la structure générale de l'ouvrage, Martin de Framond estime que la section dans laquelle se trouve le mystère a été rédigée certainement après 1544<sup>21</sup>, mais d'autres indices permettent de préciser le moment de la copie. En effet, Étienne Médicis a recueilli de la documentation depuis 1500 environ, mais il n'a rédigé le livre consulaire de façon régulière qu'à partir de 1525, jusqu'en 1558, date officielle de son retrait de la vie municipale, d'après le second prologue de son ouvrage<sup>22</sup>. Les textes précédant le mystère sont assez disparates, mais le plus tardif date de 1559<sup>23</sup>. Les textes qui suivent le mystère datent de 1560 et Médicis a repris plusieurs fois la rédaction du *Liber de Podio*, jusque vers 1565, année approximative de sa mort. Nous comprenons que le bourgeois est sorti plusieurs fois de sa retraite de chroniqueur en raison du contexte de crise religieuse qui s'est installé au Puy dès la fin de 1558. Dans le prologue-bilan rédigé en 1558,

---

<sup>15</sup> Pour une description sommaire du manuscrit, voir la notice de Martin de Framond dans *Étienne Mège dit Médicis, drapier et chroniqueur au Puy-en-Velay (vers 1475-vers 1565). Catalogue de l'exposition à la Bibliothèque municipale du Puy-en-Velay du 9 septembre au 23 octobre 1999*, Le Puy-en-Velay, 1999, p. 256. Le manuscrit est répertorié dans la *Bibliothèque virtuelle des manuscrits médiévaux* (BVMM, IRHT-CNRS) à l'adresse <[https://bvmm.irht.cnrs.fr/resultRecherche/resultRecherche.php?COMPOSITION\\_ID=27231](https://bvmm.irht.cnrs.fr/resultRecherche/resultRecherche.php?COMPOSITION_ID=27231)>.

<sup>16</sup> Sur cet aspect, voir les analyses de Jacques Rossiard, dans *La ville en France au Moyen Âge*, Jacques Le Goff (dir.), *op. cit.*, p. 561.

<sup>17</sup> Claude Longeon, « Le théâtre au Puy-en-Velay au XVI<sup>e</sup> siècle », dans *Hommes et livres de la Renaissance : choix des principaux articles publiés par Claude Longeon, 1941-1989*, Saint-Étienne, 1990, p. 77-92 (d'abord paru dans les *Mélanges Georges Couton*, Lyon, 1981, p. 23-34).

<sup>18</sup> Martin de Framond note que « son écriture demeure très longtemps remarquablement ferme ; puis elle décline... », dans *Étienne Mège dit Médicis, op. cit.*, p. 98.

<sup>19</sup> Edmond Faral, « À propos de l'édition des textes anciens. Le cas du manuscrit unique », dans *Recueil de travaux offerts à M. Clovis Brunel*, 2 vol., Paris, 1955, t. 1, p. 410.

<sup>20</sup> Martin de Framond, dans *Étienne Mège dit Médicis, op. cit.*, p. 200.

<sup>21</sup> Martin de Framond, *Étienne Mège dit Médicis, op. cit.*, p. 208.

<sup>22</sup> *Chroniques d'Estienne Médicis, bourgeois du Puy*, éd. cit., t. 2, p. 5.

<sup>23</sup> *Chroniques d'Estienne Médicis, bourgeois du Puy*, éd. cit., t. 1, p. 492 : *L'an M<sup>V</sup>C<sup>L</sup>IX sur la feste du glorieux martir saint Chaffroy*.

Médicis évoque la « paix civile » qui règne au Puy, mais cette description tranche avec les propos des années suivantes, où le chroniqueur semble alarmé et désemparé par le climat de guerre civile qui s'est instauré au Puy en raison des poussées protestantes :

Or, je ne sçay comment pourray donner fin à ma present & dolente chronique, ne y dire davantage, synon que les faicts sont tombés en tel desordre que, se Dieu n'y estend sa grâce, l'Eglise & le temporel, tout va indubitablement en extrême desolation. Car les meschans que en ce rien n'entendent, voire plusieurs femmes, se laissent coller en diverses erreurs, ne suyvens la voye de vraye foy comme bastards & sequestrés de la probité de leurs predecesseurs, lesquels hérétiques aujourd'huy surmontent les gens sçavans, bons, vertueux & fidèles catholicques<sup>24</sup>.

La chronique mentionne le passage de convertis au protestantisme dès 1524, mais les guerres de Religion ne devinrent intenses qu'en 1562 avec le siège du Puy par Blacon, lieutenant de François de Beaumont, baron des Adrets. Médicis relate ces événements avec une haine non dissimulée et ces poussées protestantes semblent véritablement le mortifier. Les réformés furent certainement peu nombreux au Puy, mais leur présence et les actes relatés ont violemment outré le bastion du catholicisme qu'était Le Puy-en-Velay<sup>25</sup>. Dans ce contexte de montée des tensions qui débouchèrent sur une longue guerre civile, la copie du mystère cherche, face aux assauts théologiques et aux incursions armées des protestants, à réactualiser la sacralité du sanctuaire marial et à réaffirmer la catholicité fondamentale du Velay. Le texte du mystère n'est pas exhibé comme la trace d'une représentation, mais accède au statut de monument, de la même façon que les trésors de la cathédrale du Puy sont longuement énumérés à un autre endroit de la chronique de Médicis<sup>26</sup>. Cette *monumentalisation* du texte est à rapprocher des usages propitiatoires de la Bible à l'époque moderne, qui, comme le note Roger Chartier, « ne supposent pas la lecture de son texte, mais sa présence au plus près du corps »<sup>27</sup>. De la même façon, la présence du mystère dans le *Liber de Podio* est moins un support de lecture que l'incarnation, au cœur du pouvoir municipal qui exprime le mieux la communauté, d'une idéologie qui avait donné son sens à la société ponote. Cette inflexion de la réception du mystère explique pourquoi il n'est accompagné d'aucun paratexte et pourquoi il ne figure pas plus tôt dans la compilation, aux côtés des autres récits de fondation en français ou en latin copiés par Médicis. Cette copie n'est pas redondante avec les autres écrits du légendaire compilés par le chroniqueur et répond de façon symbolique à un sentiment de péril ressenti face à la progression des protestants en Velay.

D'après les éléments que nous venons de mentionner, on peut considérer que le texte qui nous a été transmis est une copie de conservation<sup>28</sup>. Nous ne disposons d'aucune trace du

---

<sup>24</sup> *Chroniques d'Estienne Médicis, bourgeois du Puy*, éd. cit., t. 1, p. 511.

<sup>25</sup> Voir Christian Maillebois, « Réflexions sur la pénétration de la réforme dans le Velay (1530-1560) », dans *Cahiers de la Haute-Loire* (1999), p. 243-331. Sur le rapport entre protestants et catholiques au Puy et la situation de guerre civile pendant la Ligue, nous renvoyons également à Martin de Framond (dir.), *Portrait d'une ville assiégée. Le Puy-en-Velay pendant les guerres de la Ligue (1589-1596)*, Le Puy-en-Velay, 1991.

<sup>26</sup> Cf. l'analyse d'Emmanuel Le Roy Ladurie à propos de Marseille, restée catholique, face à Nîmes, convertie au protestantisme, dans *Histoire de France des régions. La périphérie française, des origines à nos jours*, Paris, 2005, p. 305.

<sup>27</sup> Roger Chartier, *La main de l'auteur et l'esprit de l'imprimeur. XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 2015, p. 35.

<sup>28</sup> Nous renvoyons à ce sujet à la bibliographie mentionnée ci-dessus à la note 13. Si l'on s'en réfère à la typologie établie par G. A. Runnalls, dans « Towards a typology of medieval french manuscripts », art. cit., le *Mystère de Notre-Dame du Puy* appartient au groupe G, qui est la catégorie pour laquelle on possède le plus de témoins. Ce sont les manuscrits de conservation, en principe copiés à la suite d'une représentation et déposés dans les archives des corps consulaires ou ecclésiastiques qui les ont commandés. Les textes de cette catégorie sont en général les moins atteints par les aléas de la transmission et ne sont le plus souvent conservés que par un

mystère antérieure à la copie par Médicis, mais on peut estimer que le maillage social très dense des milieux dirigeants du Puy, où se côtoyaient laïcs et ecclésiastiques appartenant à un nombre réduit de familles, lui a probablement permis d'accéder à des versions antérieures, sans pouvoir affirmer qu'il s'agissait de l'original d'auteur ou d'un manuscrit composé en vue de la représentation.

## 1.2. Le Mystère de Notre-Dame du Puy d'Étienne Médicis à Augustin Chassaing

L'existence du mystère fut bien connue pendant tout l'Ancien Régime et jusqu'à l'édition par A. Chassaing. La première mention est de 1585 et se trouve dans la *Bibliothèque françoise* d'Antoine Du Verdier : *Claude Doleson a composé en rime le Mistere de l'edification & dedicace de l'Eglise nostre dame du Puy & translation de l'image qui y est à trente cinq personnages*<sup>29</sup>. Le plus probable est que Du Verdier a connu le mystère par l'intermédiaire de la copie de Médicis, le *Liber de Podio* jouissant d'une grande réputation dans la région du Puy. L'ouvrage de Médicis est resté dans cette ville jusqu'à la fin de l'Ancien Régime, d'abord aux mains de la famille Mège, puis, d'après A. Chassaing, dans la bibliothèque du chapitre Notre-Dame à partir du début du XVII<sup>e</sup> siècle, enfin dans le couvent des Capucins. Après les confiscations révolutionnaires, il disparaît pendant près de cinquante ans, avant de réparaître vers 1837-1838 chez un libraire de Lyon, où l'évêque du Puy Louis de Bonald l'a acheté<sup>30</sup>. Claude Longeon nous donne des indices assez sûrs pour comprendre comment Antoine du Verdier a pris connaissance du texte : né à Montbrison, il est issu d'une famille qui a prospéré grâce à la route commerciale reliant Lyon à Toulouse à travers le Forez et le Velay. Devenue veuve, sa mère s'est remariée avec Guillaume de Lobeyrac, appartenant à une famille dirigeante bien connue au Puy, chez qui elle s'est installée. Après avoir été tenté par la carrière des armes, Antoine s'installe à Lyon où, en plus de sa fonction de contrôleur général des finances, il mène une intense activité intellectuelle :

Il n'est pas un seul auteur lyonnais ou des provinces voisines qui n'ait été en relation avec le seigneur de Valprivas ; il les éclairait de ses conseils, leur ouvrait sa riche bibliothèque, les introduisait auprès des écrivains confirmés [...]. Au faîte de sa gloire, Antoine du Verdier était un peu, vers les années 1585, l'arbitre lyonnais en matière littéraire. Par l'étendue de ses connaissances et la sûreté apparente de son goût, il était devenu le conseiller des libraires de la ville<sup>31</sup>.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, le développement de l'histoire du théâtre apporte quelques éléments nouveaux, mais sans justification. En 1735, dans ses *Recherches sur les théâtres de France*, Pierre-François-Godard de Beauchamps mentionne le mystère d'après Du Verdier et y adjoint la date de représentation de 1511<sup>32</sup>. Du Verdier est aussi la source des frères Parfaict pour leur *Histoire du théâtre français*. Le mystère apparaît deux fois dans le deuxième tome, d'abord dans la recension des auteurs, sous le nom de *Claude d'Oleson*, aux années 1520-1521<sup>33</sup>, puis

---

seul témoin. Il s'agit notamment des mystères hagiographiques, plus localisés et moins transposables, à la différence des grandes Passions. Contrairement aux manuscrits qui ont servi à la représentation, ceux du type G peuvent être luxueux. Ils se caractérisent surtout par la distance temporelle qui sépare la date de représentation et celle de la copie, le contexte social et idéologique de la copie modifiant le sens de la réception du mystère.

<sup>29</sup> *Bibliothèque d'Antoine Du Verdier seigneur de Vauprivias*, Lyon, 1585, p. 178.

<sup>30</sup> *Chroniques d'Estienne Médicis, bourgeois du Puy*, éd. cit., t. 2, p. XLIII-XLIV.

<sup>31</sup> Claude Longeon, *Écrivains foréziens du XV<sup>e</sup> siècle*, Saint-Étienne, 1970, p. 297.

<sup>32</sup> Pierre-François-Godard de Beauchamps, *Recherches sur les théâtres de France, depuis l'année onze cens soixante-un, jusques à present*, Paris, 1735, p. 143.

<sup>33</sup> François et Claude Parfaict, *Histoire du théâtre français*, 15 vol., Paris, 1745, t. 2, p. 261.

dans la liste des pièces connues, sous le titre *Mystère de Notre-Dame du Puy*, avec la date de 1518, retenue par Augustin Chassaing. La perte de la correspondance des frères Parfaict nous empêche de savoir qui a pu leur fournir ces différentes informations<sup>34</sup>.

Avec la multiplication des entreprises encyclopédiques et dictionnaires du XIX<sup>e</sup> siècle, le mystère est répertorié à de très nombreuses reprises, mais les auteurs se contentent en général de reproduire les notices des précédents bibliographes. Les différents titres et datations qui circulent entraînent cependant de fréquentes confusions : la date de 1511 est considérée par exemple dans l'encyclopédie de Courtin comme celle de la mort de Doléson<sup>35</sup>, tandis que Pifteau et Goujon signalent dans leur histoire du théâtre un *Mystère de Notre-Dame du Puy en 1518* et, à la page suivante, un *Mystère de l'Edification de la dédicace de l'Eglise Notre-Dame du Puy par Claude d'Oleson*, sans se douter qu'il s'agit du même texte<sup>36</sup>. Le mystère est aussi fréquemment confondu avec un récit de fondation du sanctuaire ponot datant du XV<sup>e</sup> siècle et conservé à la Bibliothèque nationale de France<sup>37</sup>. La notice anonyme du *Dictionnaire des lettres françaises* dirigé par le cardinal Grete semble ignorer l'édition d'Augustin Chassaing et condense toutes ces erreurs sous l'entrée *Dolesson [sic]*<sup>38</sup>.

## 2. Le travail du fatiste

### 2.1. Structure du *Mystère de Notre-Dame du Puy*

Le mystère de 5548 vers est constitué de trois journées, entrecoupées de l'intervention de l'« acteur », qui semble en même temps le meneur de jeu.

La première journée (v. 1-1990) débute à Rome avec la mission confiée par Pierre à Georges et Front d'évangéliser le Velay. Georges meurt subitement sur la route, mais le bâton pastoral donné par le pape permet de le ressusciter. Les deux saints convertissent les païens du Velay et Georges décide d'y rester. Au Paradis, Dieu exprime le désir qu'une église soit dédiée à la Vierge. Il envoie ses anges auprès d'une matrone, lui intimant pendant son sommeil de faire construire une église dédiée à Notre Dame. Une fois réveillée, elle s'en va vers Georges pour lui narrer la vision. Georges, les païens convertis et la matrone se rendent au sommet du mont Anis, au Puy : il est recouvert de neige en plein été et les pas d'un cerf délimitent l'emplacement de l'église. Ils y trouvent aussi une pierre en forme d'autel. Georges décide d'y installer son siège épiscopal et marque l'emplacement avec des buissons. Il meurt avant d'avoir construit le sanctuaire.

La deuxième journée (v. 1990-3980) débute également à Rome, où Vosi remercie le pape de l'avoir nommé évêque du Puy. À Ceyszac, à côté du Puy, une religieuse se lamente de sa paralysie. Dieu entend ses plaintes et envoie Notre Dame et les anges pour qu'une église

---

<sup>34</sup> On possède plusieurs attestations de correspondances entre des notables vellaves et des érudits, à l'instar d'Antoine Bellidentis de Bains, correspondant de Dom Vaissète. Le nîmois Jean-François Séguier entretenait également une correspondance avec un évêque du Puy au sujet d'inscriptions gallo-romaines, d'après Bernard Rémy, *Inscriptions latines d'Aquitaine (I.L.A.). Vellaves*, Bordeaux, 1995, p. 27-28.

<sup>35</sup> Heustache Courtin, *Encyclopédie moderne, ou dictionnaire abrégé des hommes et des choses, des sciences, des lettres et des arts*, 44 vol., Bruxelles, 1929, t. 9, p. 7.

<sup>36</sup> Benjamin Pifteau et Julien Goujon, *Histoire du théâtre en France des origines au Cid*, 2 vol., Paris, 1879, t. 1, p. 97-98.

<sup>37</sup> Voir note 41.

<sup>38</sup> Georges Grete, *Dictionnaire des lettres françaises. Le XVI<sup>e</sup> siècle*, édition revue et mise à jour sous la direction de Michel Simonin, Paris, 2001, p. 362.

soit enfin construite. La Vierge apparaît à la religieuse pendant son sommeil, lui demandant de se rendre sur le mont Anis. Au sommet, la religieuse s'étend sur la pierre en forme d'autel, où elle a une apparition de Notre Dame qui la guérit et lui commande l'édification de l'église. La religieuse prévient Vosi, qui décide la construction après avoir obtenu l'accord du pape Calixte. Vosi rentre en Velay accompagné par Scutaire. L'église est construite par l'ensemble des fidèles. Vosi et Scutaire repartent à Rome pour obtenir la bénédiction de l'église, mais deux vieillards leur apparaissent sur le chemin, leur donnent un coffre plein de reliques et leur disent de retourner au Puy. À leur retour, les portes de l'église s'ouvrent, les cloches se mettent à sonner et une lumière céleste bénit le lieu.

Au début de la troisième journée (v. 3980-5548), Vosi et Scutaire énumèrent longuement les reliques conservées dans l'église cathédrale. Le roi de France décide de se rendre à Jérusalem. De passage au Puy, il promet de ramener une relique. Le roi est accueilli à Jérusalem par le sultan et visite la ville, accompagné par le gardien de la montagne de Sion. Le sultan propose au roi de choisir un présent parmi tous les objets de son trésor. Il choisit une statue de la Vierge réalisée par le prophète Jérémie, que le sultan lui accorde à contrecœur. De retour en France, le roi l'offre à l'église du Puy.

## 2.2. Les sources narratives et génériques

### 2.2.1. Le légendaire ponot

Le légendaire narrant les premiers temps du christianisme en Velay, avec les saints Georges, Front, Vosi et Scutaire, et la fondation du sanctuaire marial forme un cycle hagiographique complexe, né de différentes traditions, endogènes et exogènes. Il a été principalement étudié par le chanoine Auguste Fayard<sup>39</sup>. Il n'est pas utile ici de détailler la démonstration de l'auteur ni de discuter ses conclusions, mais son analyse de la tradition textuelle est tout à fait décisive pour une bonne compréhension du corpus hagiographique disséminé en de multiples éditions qu'on doit notamment aux Bollandistes<sup>40</sup>.

La place du *Mystère de Notre-Dame du Puy* au sein de la tradition textuelle formant le légendaire ponot est aisément identifiable : il est directement issu d'un récit de fondation en français composé en 1470<sup>41</sup>, longtemps attribué à Pierre Odin, chanoine de la cathédrale du

---

<sup>39</sup> Auguste Fayard, « Saint Georges : les légendes et l'histoire », dans *Cahiers de la Haute-Loire* (1971), p. 7-70, et *Aux origines de l'Église du Puy. La Vierge et le dolmen*, Le Puy-en-Velay, 1978. Leurs compléments essentiels sont les études de Sylvie Barnay, « La chambre des anges de Notre-Dame du Puy. Une relecture de la fondation visionnaire du sanctuaire », dans *Autour du culte marial en Forez. Coutumes, art, histoire, Saint-Étienne*, 1999, p. 33-45 et *Le Ciel sur la terre. Les apparitions de la Vierge au Moyen Âge*, Paris, 1999, qui replacent le légendaire ponot dans le cadre plus large du discours mariophonique de l'Occident médiéval. L'auteur montre à quel point la lecture exégétique de ces légendes est nécessaire à leur compréhension : chaque innovation narrative est pertinente avec son époque d'un point de vue théologique.

<sup>40</sup> Les textes du légendaire ont été rassemblés par le jésuite Maurice-Marie Matharan, dans *Les traditions chrétiennes de saint Georges, premier évêque du Velay*, Le Puy, 1877 et par Charles Rocher, *Les vieilles histoires de Notre-Dame du Puy*, Le Puy, 1890.

<sup>41</sup> Le récit intitulé *L'Istoire translatée de latin en françois de la fondation de Nostre Dame du Puy* est conservé par trois témoins : (i) un manuscrit du xv<sup>e</sup> siècle (BnF, fr. 2222, f. 8-28), voir la notice dans la base Jonas-IRHT/CNRS section romane à l'adresse <<https://jonas.irht.cnrs.fr/oeuvre/6866>> et l'étude de Cynthia J. Brown, « Parenté royale et livresque : une anthologie manuscrite dans la bibliothèque de Charlotte de Savoie (Paris, BnF, fr. 2222) », dans *Les femmes, la culture et les arts en Europe entre Moyen Âge et Renaissance*, Cynthia J. Brown et Anne-Marie Legaré (éd.), Turnhout, 2016, p. 367-386 ; le document est numérisé dans Gallica à l'adresse <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8540953n/f27.item>>. (ii) Un manuscrit des années 1530 (BnF, n. a. fr. 10721, f. 15-19) localisé dans le nord de la France, voir la notice dans la base Jonas-IRHT/CNRS section romane à l'adresse <<http://jonas.irht.cnrs.fr/oeuvre/6866>> ; document numérisé dans Gallica à l'adresse

Puy et official du diocèse. Ce récit français est dédié à la reine Charlotte de Savoie, épouse de Louis XI. L'attribution à Odin a été réfutée par Auguste Fayard<sup>42</sup>. Il nomme ce texte le « récit anonyme » (*An.* d'après sa siglaison). Pour le chanoine, il est la traduction d'un texte latin non conservé (nommé *Fond.*, pour *fondation du sanctuaire*), composé vers l'an 1000 par un clerc qu'il appelle l'Archiviste, dans un but de promotion du sanctuaire ponot et du pèlerinage nouvellement créé<sup>43</sup>. La particularité de ce récit latin est d'avoir synthétisé les légendes disparates et concurrentes de Georges et de Vosi, pour introduire ensuite l'édification de l'église du Puy. Le récit de l'an mille s'achève sur cet épisode. La consécration de l'édifice correspond selon A. Fayard à un ajout narratif du XII<sup>e</sup> siècle (*Fond. B*), lorsque Le Puy est devenu un centre majeur de pèlerinage et de dévotion mariale. Le récit de la translation de la statue de la Vierge serait un ajout des alentours de 1300. Le récit latin composite *Fond.* se distingue nettement des autres récits du légendaire, car il opère une double innovation. (i) Innovation générique : il mue les récits hagiographiques en un récit de commencement. A. Fayard le classe pour cette raison parmi les « légendes documentaires », car d'usage non liturgique. (ii) Innovation politique : ce récit constitue un programme de valorisation de l'institution ecclésiastique ponote par le recentrement sur l'édification de l'église et le transfert de l'évêché au Puy<sup>44</sup>.

Le récit anonyme de 1470 se situe dans le prolongement de ce discours officiel de l'Église du Puy et correspond à la mise au point d'une vulgate en langue française. Son auteur précise qu'il est le compilateur de documents plus anciens, mais aussi que ce texte est une version revisitée d'une traduction réalisée quelques années auparavant. Sylvie Barnay estime que cette nouvelle traduction adressée à Charlotte de Savoie a une nature également politique : il s'agit de rappeler au pouvoir royal que Le Puy a une vocation de sanctuaire national, à l'heure où l'accès à Jérusalem est défendu par les Turcs<sup>45</sup>. Le fatiste du *Mystère de Notre-Dame du Puy* connaissait forcément plusieurs textes appartenant au légendaire local, mais le choix du récit anonyme de 1470 comme modèle narratif devait s'imposer. Il devait, d'une part, faire figure de texte de référence, au même titre que le texte latin de fondation dont il est issu. D'autre part, il existait une forte continuité sur le plan linguistique. Les deux textes partagent un même projet politique, qui consiste à affirmer l'identité du diocèse, mais avec des destinataires différents : pour le récit de 1470, il s'agit du pouvoir royal, pour le mystère, la communauté urbaine du Puy.

---

<<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b550070863>>. Dans ce témoin, le texte ne contient pas les pièces liminaires et finales présentes dans les deux autres documents. (iii) Un imprimé daté de 1530 (BnF Rés. 8 – LK7 – 3831). Le récit est édité par Charles Rocher, dans *Les vieilles histoires de Notre-Dame du Puy*, *op. cit.*, p. 1-32, à partir des témoins (i) et (iii).

<sup>42</sup> Auguste Fayard, *Aux origines de l'Église du Puy*, *op. cit.*, p. 24.

<sup>43</sup> La tradition rapporte que le pèlerinage à Saint-Jacques de Compostelle en Galice a été initié par l'évêque du Puy Godescalc, qui s'y rendit en 950 et en rapporta le traité *De Virginitate* écrit par Ildéfonse de Tolède ; voir Christian Lauranson-Rosaz, « Gotiscalc, évêque du Puy (928-962) », dans *Retour aux sources. Textes, études et documents d'histoire médiévale offerts à Michel Parisse*, Sylvain Gouguenheim, Monique Goulet, Pierre Monnet, Laurent Morelle (éd.), Paris, 2004, p. 653-667. Sur la période, voir Christian Lauranson-Rosaz, *L'Auvergne et ses marges (Velay, Gévaudan) du VIII<sup>e</sup> au XI<sup>e</sup> siècle. La fin du monde antique ?*, Le Puy-en-Velay, 1987, p. 278-291.

<sup>44</sup> Ce texte constituera le récit latin officiel de la cathédrale du Puy jusqu'à la révision par l'évêque de Galard en 1784. C'est également ce récit qui servira de base aux histoires religieuses de Mathurin des Roys et de Théodose de Bergame ; voir l'édition dans Charles Rocher, *Les vieilles histoires de Notre-Dame du Puy*, *op. cit.*

<sup>45</sup> Sylvie Barnay, « La chambre des anges de Notre-Dame du Puy », *art. cit.*, p. 43-45.

## 2.2.2. Les modèles littéraires et dramaturgiques

Si le rapprochement proposé par G. A. Runnalls entre le *Mystère de Notre-Dame du Puy* et le *Mystère des trois Doms* joué à Romans en 1509, qui met en scène la mission apostolique des saints Séverin, Exupère et Félicien, nous paraît peu pertinent<sup>46</sup>, il est évident que le fatiste s'est largement appuyé sur le *Mystère de la Passion* de Jean Michel, auquel il emprunte de larges passages<sup>47</sup>. Il n'y a pas d'indice d'une représentation au Puy, mais ce mystère est celui qui a le plus circulé grâce aux multiples éditions parisiennes produites dès la fin du xv<sup>e</sup> et tout au long du xvi<sup>e</sup> siècle<sup>48</sup>. On ne dispose actuellement que de l'édition d'Omer Jodogne<sup>49</sup>, qui s'appuie sur le témoin le plus ancien (A). Pour des raisons de commodité, nous nous servons de cette édition, mais il serait intéressant de chercher quels témoins éventuels aurait pu utiliser le fatiste du Puy, ce que nous n'avons pas pu entreprendre<sup>50</sup>.

Il faut ici mentionner le fait que le récit de fondation du sanctuaire de 1530<sup>51</sup> a été imprimé à l'enseigne de l'Écu de France, à Paris. On la doit probablement à Alain Lotrian, qui à cette date avait succédé à la famille Trepperel. Cette enseigne renvoie à un clan de libraires-imprimeurs qui furent à l'initiative de plusieurs éditions de la *Passion* de Jean Michel, de 1500 à 1540 environ<sup>52</sup>.

## 2.3. Construction narrative et idéologique du mystère

### 2.3.1. Types de réemplois et recompositions

Le *Mystère de Notre-Dame du Puy* manifeste une grande fidélité par rapport à son modèle narratif, le récit anonyme de 1470, ce qui se manifeste par une remarquable continuité des cadres chronotopiques et des personnages. La conversion générique a cependant obligé le fatiste à modifier certains aspects de son modèle. Le récit anonyme, si l'on met à part les éléments paratextuels que sont la dédicace, les prologues et le cantique final, est composé de cinq parties narratives, que nous détaillons ci-dessous, en précisant pour chacune d'elle le volume textuel qu'elle représente, exprimé en pourcentage :

- 1° Prédication de Georges et de Front (28 %)
- 2° Édification et consécration de l'église par Vosi (31 %)
- 3° Énumération des reliques contenues dans l'église (13 %)

---

<sup>46</sup> G. A. Runnalls « Le théâtre en Auvergne au moyen âge », art. cit., p. 89. Les sources du *Mystère des trois Doms*, récemment réédité par Laetitia Sauwala, sont également des sources locales, apparemment étrangères à celles du mystère ponot (voir L. Sauwala, *Édition critique du Mystère des trois Doms* (ms. BnF n.a.f. 18995). *Analyse linguistique, glossaire et notes*, Thèse pour l'obtention du titre de Docteur de l'Université Paris 3, 2016, p. 86-89).

<sup>47</sup> Le lien a déjà été établi par Gilles Roques dans *FEW* 25, 216b, ARIDUS. Le texte contient également de nombreux échos à une littérature didactique et morale à succès composée à la fin du Moyen Âge, notamment *Les Lunettes des princes* de Jean Meschinot, auquel le fatiste ponot emprunte de nombreux jeux poétiques.

<sup>48</sup> Sur la tradition textuelle du *Mystère de la Passion* de Jean Michel, nous renvoyons à G. A. Runnalls, « La circulation des textes des mystères à la fin du Moyen Âge : les éditions de la Passion de Jean Michel », dans *BHR*, t. 58 (1996), p. 7-33.

<sup>49</sup> Jean Michel, *Le Mystère de la Passion* (Angers 1486), éd. Omer Jodogne, Gembloux, 1959.

<sup>50</sup> O. Jodogne donne en annexe de son édition du texte de Jean Michel les principales variantes des témoins postérieurs à A, mais il n'est pas possible d'en tirer des conclusions probantes.

<sup>51</sup> Voir note 41.

<sup>52</sup> Cf. C. Rocher, *Les vieilles histoires de Notre-Dame du Puy*, op. cit., p. X. et G. A. Runnalls, « La circulation des textes des mystères à la fin du Moyen Âge », art. cit.

4° Origines de la statue (13 %)

5° Pèlerinage du roi, don de la statue au roi puis à l'Église du Puy (15 %)

Le récit hagiographique de 1470 présente l'inconvénient pour le fatiste de briser la continuité narrative par l'enchâssement du récit de l'origine de la statue. La narration dramatique en trois journées lui impose de réorganiser la source en intégrant la quatrième partie à la troisième journée, par l'entremise du récit fait par le sultan. En revanche, la matière narrative des autres séquences permet une transposition directe, les séquences 1 et 2 correspondant à la première et à la deuxième journée du mystère. La troisième journée est composite car elle agglomère les épisodes 3 et 5. L'épisode 3, qui constitue le début de la troisième journée, apparaît comme une pause narrative, mais il trouve logiquement sa place entre l'édification de l'église et l'offrande de la statue par le roi de France. Une telle redistribution permettait d'obtenir une distribution équilibrée de la matière narrative entre les trois journées du mystère, soit :

- Première journée (= séquence 1) : 35,8 % du mystère
- Deuxième journée (= séquence 2) : 35,8 %
- Troisième journée (= séquences 3 + 5 [intégrant 4]) : 28,4 %

La source hagiographique en prose empêche tout réemploi massif de nature proprement stylistique. Le fatiste a réinvesti toutes les citations latines du récit de 1470, généralement extraites des *Psaumes*, mais dans des contextes narratifs souvent différents : intégrées aux répliques des ecclésiastiques, elles cherchent à montrer que les miracles qui se sont produits au Puy sont l'expression d'une volonté divine. Enfin, le fatiste a réemployé quelques rares passages de discours direct, transposables assez facilement au prix d'une adaptation métrique. Nous donnons comme exemple le passage suivant, où saint Pierre donne à Front le bâton pastoral permettant de ressusciter Georges :

Retourne au lieu où est George, & quant tu l'auras desensevely, dy lui en ceste manière :  
« Liève-toy ou nom de Nostre Seigneur Jésus Crist & va ès parties de Gaules, ainsi que Pierre vicaire de Dieu le t'a ordonné<sup>53</sup>. »

\*\*\*

Or tien, mon amy Fronton,  
Prendz moy icy ce baston  
Tout bellement en nom de Dieu  
Et si t'en retourne au lieu  
Ou George tu ensepvelis,  
Et brief si le desepvelis !  
Quant desepveli l'auras,  
Ce baston dessus luy metras,  
Luy disant en ceste maniere :  
« George, lieve toy au nom du seigneur  
Jesuchrist rempli de lumiere !  
Et de la foy va estre enseigneur  
En Gaule ainsi que le saint Pere  
Mandement t'en avoit donné,

---

<sup>53</sup> C. Rocher, *Les vieilles histoires de Notre-Dame du Puy*, op. cit., p. 11.

Que est vicaire de Dieu ordonné,  
Tenant le siege apostolicque  
De la sainte foy catholique. »

(*MNDP* v. 500-516)

Les emprunts à la *Passion* de Jean Michel sont en revanche bien plus nombreux. Le premier type d'emprunt est le réemploi direct du texte source, avec les adaptations onomastiques nécessaires. Le réemploi direct est d'abord une façon commode d'honorer rapidement la commande passée, mais aussi de s'inscrire dans une tradition textuelle et littéraire qui légitime le nouveau texte. On a relevé le réemploi direct par Claude Doléson de 460 vers des presque 30 000 de la *Passion* de Jean Michel, soit 8 % des 5548 vers.

Les réemplois se concentrent principalement dans la première journée (360 vers empruntés), et dans une moindre mesure dans la deuxième (97 vers), ces deux parties contenant le plus d'épisodes pouvant davantage tirer profit de l'hagiographie évangélique, avec les scènes de mort, de résurrection, de lamentations ou de conversion. Ainsi les épisodes narrant le malaise mortel de Georges (*MNDP* v. 235-361), puis la déploration et l'enterrement par Front (*MNDP* v. 362-409) condensent le récit de la mort de Lazare et de la déploration par ses proches, notamment sa sœur Marthe (*Passion* v. 13181-13752). Le récit tiré de la matière évangélique alimente logiquement l'épisode de la résurrection de Georges (*MNDP* v. 559-584 < *Passion* v. 13753-13870). La seconde mort de Georges à la fin de la première journée, entraînant le report de l'édification de l'église, réemploie le récit de la mort de Thabita et de la déploration par son père Jajrus (*Passion* v. 5906-6247), augmentée de la narration de celle de la veuve de Naïn qui a perdu son fils (v. 6792-6998, d'après Lc 7, 11-17).

Les réemplois directs sont en principe réinvestis dans des contextes narratifs différents, mais ils s'appuient sur un motif commun : l'ascension difficile du mont Thabor par Jésus et trois de ses disciples, préalable à la Transfiguration (*Passion* v. 9248-9279, d'après Mt 17, 1-10), fournit la matière à la montée sur le Puy d'Anis de Georges accompagné de la matrone et des païens (*MNDP* v. 1656-1675). Le fatiste a réinvesti ici le motif de l'ascension symbolique, en accord avec la topographie de la ville, déterminante pour la nature du récit de fondation du sanctuaire. Quant au sermon de Georges pour convertir les trois païens (*MNDP* v. 1548-1800), il condense le sermon de Jean-Baptiste aux trois Juifs, qui demandèrent ensuite à être baptisés : dans ce cas, le motif n'est pas d'ordre narratif, mais discursif. Le fatiste a également pu réinvestir des scènes d'origine évangélique dont la portée narrative est très différente. Par exemple, le repas chez Matthieu, le collecteur d'impôt, où Jésus invective les Pharisiens (*Passion* v. 4662-4828, d'après Mt 9, 9-13), a été utilisé par le fatiste ponot pour narrer le banquet communautaire donné pendant l'édification de l'église.

Dans les exemples donnés ci-dessus, les séquences réemployées sont le plus souvent assez longues, parfois plusieurs dizaines de vers, le fatiste se contentant d'insérer quelques vers pour la cohérence de l'épisode, mais les réemplois peuvent être beaucoup plus réduits. Dans plusieurs cas, on observe que le fatiste a repéré dans la *Passion* de Jean Michel un épisode présentant un motif similaire à celui dont il a besoin et, à partir de là, il recourt à deux techniques principales : soit il emprunte seulement quelques vers qu'il intègre facilement à sa composition par le jeu des rimes, soit il prélève un champ lexical qui lui semble particulièrement évocateur. C'est ce qu'on voit par exemple dans les scènes narrant la navigation du roi de France jusqu'en Terre sainte puis son retour (*MNDP* v. 4535-4608 et

5120-5268), composé à partir des v. 3896-4345 de la *Passion* de Jean Michel, séquence où l'on fait connaissance avec les apôtres, parmi lesquels André et Pierre se préparant à partir pêcher. Nous reproduisons ci-dessous un extrait de la *Passion* dans lequel le fatiste ponot a sélectionné des éléments, signalés par l'italique, qui sont réemployés dans son propre texte soit directement soit par des syntagmes proches :

Saint André

Il a fait ung *grant vent* ses jours :  
j'ay *grant peur* qu'i allons a faulte  
car la mer est encore haulte  
pour *le vent de nort* qu'il a faict.

Saint Pierre

Si le vent tourne de *Nor(h)deth* [sic]  
ou de *sehu*<sup>54</sup>, frere, nous aurons  
de *poisson* plus que ne sçaurons  
despendre pour nostre famille.

Saint André

Semble *la mer assés tranquille*.  
*Est le vent callé ? Fait il carme*  
*assez sur l'eau ?*

Saint Pierre

Je vous afferme  
qu'il fait beau voguer sur la rive  
et, si la mer ne se derrive  
ou s'il ne vient quelque *maligne*,  
je croy, par ma *carte marine*,  
que nous aurons *bonne fortune*.

Saint André

Nous sommes au fort de la lune :  
le *poisson* vaudra de l'argent.  
[...]  
Nostre *nave* est bien *equippee*.  
Pierre, mettons nous en *arroy* ;  
prenez par ce bout ! Aydes moy  
a mettre au point noz *atrafuz* !  
*Oncques si empesché ne fuz* :  
*cecy va je ne sçay comment*.

(*Passion* v. 3932-3965)

Un autre type de réemploi est l'adaptation du texte-source. Elle peut n'être que partielle : en comparant la tirade du paralytique Tubal (*Passion* v. 8646-8683) et celle de la religieuse de Ceysac (*MNDP* v. 2134-2176), on ne trouvera que des transformations visant à assurer la

---

<sup>54</sup> *sehu* n. "sud" d'après le glossaire du *Mystère de la Passion*, éd. cit., mais la forme n'est pas relevée dans le DMF 2020 s.v. *sud* ni dans le FEW 17, 267a, SÜÐ.

continuité narrative. Outre la féminisation grammaticale, le fatiste a supprimé la mention de la pauvreté du personnage pour, à la place, indiquer l'origine noble de la religieuse, puis intercale une prière à la Vierge. Il supprime le vers 8665 (*Je suis icy, près la piscine*) qu'il remplace par *O Vierge douce, tres benigne*, permettant le raccord avec la suite de l'emprunt (*Qui me peulx donner medicine*). Le fatiste conserve les vers suivants, qui évoquent la longue attente d'une guérison divine. Claude Doléson supprime le dernier vers du passage (*Et n'y puis mettre contregarde*), qu'il remplace et complète par les vers ci-dessous, permettant la transition avec l'arrivée de la chambrière :

J'ay ceste fiebvre continue  
 Et suis paralitique d'aulture part.  
 D'amertume certes le cœur me part,  
 Dont vouldroye estre soubz la lame !  
 Ou es tu Jaqueline ?

(MNDP v. 2172-2176)

Le texte-source peut être restructuré plus en profondeur. Au début de la deuxième journée, la première réplique de Vosi, l'évêque bâtisseur de l'église selon le légendaire, a été composée par Claude Doléson d'après une tirade de Pilate. Ce dernier y étale sa puissance politique et judiciaire, notamment face au peuple juif, tandis que Vosi se félicite d'avoir été nommé évêque et se promet de développer la piété dans son diocèse :

Los et honneur, obeissance et gloire  
 seigneurieuse, triumpante victoire  
 soit a tousjours a l'empereur romain  
 qui m'a commis en tout ce territoyre  
 prevost et juge de tout crime notoyre,  
 son lieutenant criminel souverain !  
 Il n'est au monde peuple plus inhumain  
 que sont les Juifs, mais je me tiens certain  
 de leur tenir rigoreuse justice  
 et ne cuyde homs, soit gentil ou villain,  
 s'i chet ung cas criminel soubz ma main,  
 que pour faveur excuse sa malice.

(Passion v. 2367-2378)

Loz, honneur, obeÿssance et gloire,  
 Seignereuse triumpante victoire  
 Soit tousjours au saint Pere romain  
 Que m'a commis en tout ce territoire  
 Evesque et pasteur, c'est tout notoire,  
 En ce pais prelat souverain  
 Pour introduire le peuple humain  
 A devotion et me fais certain  
 De leur tenir tresbonne polisse.  
 Et ne cuyde hom soit gentil ou villain,  
 S'il faict cas que viengne soubz ma main,  
 Que pour faveur excuse sa malice.

(MNDP v. 2114-2125)

Le fatiste opère d'abord les substitutions lexématiques nécessaires à la cohérence narrative (*empereur romain* → *saint Pere romain* ; *prevost et juge* → *evesque et pasteur* ; *lieutenant criminel souverain* → *prelat souverain*). On observe ensuite l'effacement d'une isotopie négative, relative à une justice répressive, au profit d'une isotopie positive, relative à la mission de l'évêque. Cette transposition induit une restructuration syntaxique de divers ordres : le syntagme prépositionnel *de tout crime notoyre* devient une simple cheville chez Doléson (*c'est tout notoire*) ; en revanche l'élimination du syntagme *ung cas criminel* a nécessité la création d'une subordonnée dépendante de la locution verbale *faire cas*, au lieu de *cheoir*, senti peut-être comme vieilli, auquel on peut rattacher le complément circonstanciel final originel *soubz ma main*. Doléson a pu conserver quasiment tous les mots à la rime, ce qui maintient non seulement la structure métrique, mais également l'organisation du discours,

avec toutefois des transformations morphologiques (*inhumain* → *humain*) ou lexématiques (*justice* → *polisse*), ce nouveau terme permettant de dépasser le seul niveau judiciaire. On notera enfin le maintien du lexème *malice*, peu pertinent car appartenant à l'isotopie négative normalement effacée, et que le fatiste a peut-être conservé par commodité.

Les emprunts à Jean Michel se concentrent essentiellement sur la première journée de sa *Passion*. Ce sont donc les journées narrant la vie publique de Jésus, bien plus que le récit de l'arrestation ou de la Passion, qui ont fourni une matière utile à Claude Doléson. La troisième journée du *Mystère de Notre-Dame du Puy* a nécessité en revanche une matière narrative particulière, non disponible dans la *Passion*. Selon A. Fayard, cette partie finale du récit de fondation n'a pas une origine hagiographique, mais est un ajout tardif au légendaire ponot, fait de réminiscences bibliques et historiques, notamment la venue de Louis IX au Puy<sup>55</sup>. Dans cette dernière journée du mystère ponot, le fatiste parvient à dramatiser la découverte de la statue, alors que dans le texte anonyme de 1470 il s'agit d'un exposé didactique<sup>56</sup>.

Le texte de Jean Michel n'a pas seulement fourni une série d'emprunts hétérogènes pour la composition du mystère de Claude Doléson : il a aussi servi de matrice générique et stylistique pour le nouveau texte. En effet, plusieurs types de genres discursifs ou de registres sont mobilisés par le fatiste, comme la prière, la prédication, l'exhortation, la déploration, la louange, le didactisme ou encore le lyrisme. On ne relève par contre aucune scène de diablerie dans le mystère, qui introduit fréquemment une forte rupture stylistique. Le fatiste ne répugne cependant pas au comique, mais il introduit ce registre à travers des personnages peu élevés dans la hiérarchie sociale. Ainsi, lorsque la religieuse de Ceysac est amenée sur le mont Anis par ses serviteurs, Jacquet et Jacqueline, ils requièrent l'aide d'un paysan s'exprimant en occitan. Le discours de celui-ci rompt avec le ton fervent des scènes précédentes en faisant un calembour à partir de l'ordre que vient de lui donner Jacquet. Ce dernier ne manque pas de moquer le langage du paysan par l'emploi autonymique du verbe *torner* :

LA RELIGIEUSE

N'ayes de rien peur, mon amy,  
Tu n'y prendras nul enconbrier !

LE PAÏSANT

*Tant que touche de mon ladrier,  
Vous serét lieu en la montaigne  
D'Anis !*

LA RELIGIEUSE

Nul ne s'i faigne !  
Tost m'y montez, je vous en prie !

---

<sup>55</sup> A. Fayard, *Aux origines de l'Église du Puy*, op. cit., p. 213-215.

<sup>56</sup> Sur le thème de la statue, la source du légendaire ponot semble se trouver dans l'*Historia scolastica* de Pierre le Mangeur, dans le chapitre « De descensu reliquiarum Iudae in Ægyptum, et obitu Jeremiae » (voir Jacques-Paul Migne, *Patrologie latine*, t. 198, p. 1439-1442). Le succès de la croyance en l'origine orientale de la statue est lié à l'interprétation chrétienne des textes prophétiques de l'Ancien Testament (par ex. préfiguration de la Vierge Marie et du Christ dans Mi 5, 2 et Es 7, 14). L'attribution de la statue du Puy au prophète Jérémie va dans ce sens. Un siècle après le *Mystère de Notre-Dame du Puy*, la thématique est développée par l'historien Odo de Gissey dans ses *Discours historiques de Nostre Dame du Puy*, Lyon, 1620, p. 220-227.

LE PAÏSANT

*Si play a la Vergena Maria,  
Tantost montada lay serét.*

JAQUET

Sa ! ton bras !

LE PAÏSANT

*Mas que lo me tornét !*

JAQUET

Torner : vella bonne myne !

(v. 2406-2415)

Dans un registre différent, Berthot, le chef d'équipage transportant le roi et sa suite jusqu'à Jérusalem, offre dans la troisième journée un contrepoint aux échanges courtois entre le souverain français et le sultan. D'une manière un peu hâbleuse, il présente l'armement de son navire :

Car, *pour* dire vraye verité,  
Si quelc'un nous denyoit passage,  
On luy monstreroit qu'il n'est pas saige,  
Tant fut il puissant ne fort d'armes ;  
Car j'ay en ma nef de bons gendarmes  
*Pour* la garder de pillerie.  
Je y ay mys foison d'artillerie :  
Dagues et aussi braquemartz,  
Espees, rapieres et faulsars ;  
Saqueboutes, picques, estoctz,  
Maillez de fer, plumbees, passotz,  
Escutz, bocliers, targes, pavois,  
Tilloles, cris, trouses et carquoys,  
Haches, voulges et aussi dardes ;  
Becz de faulcon et hallebardes,  
Arcz, arbalestes et traictz de passe  
*Pour* parcer franc une cuyrasse ;  
Picques poignans, gayes et fortes,  
Et aultres arnois de plusieurs sortes.  
Il y a *pour* cause de plusieurs  
Pirates, coueurs aussi pilleurs  
Que nous porroient faire *dommaige*,  
Nous courir sus ou faire oultrage  
Sur mer.

(v. 4541-4564)

Plus bas, aux vers 5165-5168, on le trouve surpris par l'arrivée soudaine du roi, qui veut repartir vers son royaume :

BERTHOT  
L'assemblee toute vecy  
Du roy de France qui s'en vient.  
Or sa ! ça ! ça ! il me convient  
Appointer ma voille et le tout acoultrer !

L'apparition de ces registres bas contraste pleinement avec un *topos* bien représenté dans notre mystère, à savoir les scènes en Paradis. Elles sont l'occasion de manifester concrètement la volonté divine à travers des dialogues entre Dieu, la Vierge et les anges. Le registre stylistique élevé rend ces moments très solennels et insistent sur la nature divine du sanctuaire du Puy. Dans un premier temps, les anges sont les intercesseurs entre Dieu, accompagné de la Vierge, et la matrone, qui doit ordonner à Georges l'édification de l'église. Après la mort du premier évêque, la construction est reportée jusqu'à l'épiscopat de Vosi. Mais pour renforcer la légitimation du sanctuaire, la Vierge elle-même apparaît alors à la religieuse. C'est l'occasion d'une louange pour laquelle le fatiste a composé des vers hétérométriques qui viennent souligner la magnificence de la scène :

O Vierge plaine de douceur,  
Je te mercie humblement,  
Doulcement,  
De la grace que m'as faicte  
Me garir si sobdainement,  
Promptement,  
Me rendant toute reffaicte !  
Ton humble douce requeste  
Sera faicte,  
Car je m'en vais des maintenant,  
Avant que en lieu j'arreste,  
Dire ceste  
Chose a Vosi presentement.

(v. 2636-2648)

Lorsque le fatiste ne peut pas opérer un emprunt direct à son modèle, il peut avoir recours à une phraséologie typique. Ces emprunts stylistiques sont quasi continuels. On pourra s'en faire une idée d'après l'extrait suivant, quand saint Pierre, informé par Front, déplore la mort de Georges :

Pere du ciel, c'est mon desir  
Que se soit a vostre plaisir.  
Mort, dueil vient communement,  
Bien souvent,  
Sur une personne sainte  
Comme a George subitement,  
Promptement,  
Que sa vertu a estaincte.  
N'a peu venir a son actaincte

Par contraincte  
 De mort qui trop durement  
 L'a prins sans aulcune faincte,  
 Dont complainte  
 Me fault faire a present.  
 Magesté digne, bien euree,  
 <Asseuree> de la divine sapience ;  
 O divinité decouree,  
 Honoree,  
 Digne de toute reverance ;  
 O inestimable excellance,  
 Preference  
 Que Dieu vueille reveller !  
 Comment pourray je soubz silence  
 Taire ce  
 Que ne se doitb jamaiz celler ?

(v. 456-480)

Le style se caractérise ici par une extrême stéréotypisation lexicale, syntaxique et métrique. Ce sont d'abord des groupes rimiques, fournis par le texte de Jean Michel, qui structurent le discours. Le fatiste crée à partir d'une gamme peu étendue de rimes un cadre hétérométrique régulier, issu de la tradition poétique médiévale et marquant un régime lyrique. Il met également en valeur à peu de frais les mots à la rime : par exemple le couple *actaincte/contraincte*, d'après les v. 5936-37 de la *Passion*, rimant avec des lexèmes typiques de l'écriture dramatique religieuse (*saincte, estaincte, faincte, complainte*). Le groupe de rimes en *-(em)ent* unit des adverbes dont la fréquence dans les mystères est également élevée. Le répertoire lexical est aussi très stéréotypé. Au niveau syntaxique, les vers sont construits majoritairement selon un type simple et récurrent : un syntagme verbal est complété par une suite de compléments de diverses natures (notamment prépositionnel et relatif), chacun correspondant à un vers. Les vers brefs peuvent entretenir une relation paratactique avec le précédent (*subitement / Promptement*) ou hypotactique (complément de type adverbial ou adjectival, éventuellement suivi d'un complément nominal avec enjambement : *N'a peu venir a son actaincte | Par contraincte | De mort*). Le fatiste se montre enfin peu scrupuleux quant à la régularité du mètre : les vers de sa composition sont très fréquemment hyper- ou hypométriques. Quoique de construction simple, le texte de Claude Doléson montre, sans manifester d'originalité, une capacité d'imitation de son modèle, tant aux niveaux générique que phraséologique. Le premier principe d'une telle écriture est celle de l'économie et les répétitions, fort nombreuses, peuvent contribuer au sentiment de monotonie éprouvé par un lecteur contemporain<sup>57</sup>.

---

<sup>57</sup> D'après Frédéric Duval, ce sentiment peut trouver son explication dans l'interprétation contemporaine « textocentrée » qui ignore largement le fonctionnement du fait dramatique médiéval (voir *Le Mystère de saint Clément de Metz*, éd. Frédéric Duval, Genève, 2011, p. 48, cité par L. Sauwala, *Édition critique du Mystère des trois Doms*, *op. cit.*, p. 107).

### 2.3.2. Le projet du fatiste : « peuple de devocion » ou la recherche d'un unanimisme social

Le discours du mystère ne pose pas véritablement de problème d'interprétation : il s'agit de représenter de façon ordonnée le corps social avec ses différents agents, recentrés autour de la figure du clerc séculier. On peut être frappé par l'absence de propos de nature théologique qu'on trouve fréquemment dans les Passions, comme par exemple les développements de Jean Michel sur la Trinité. Claude Doléson substitue ainsi à la définition de l'Homme devant Dieu celle de l'identité du sanctuaire, rendant toute abstraction superflue.

Par rapport au récit anonyme de 1470, le travail de transposition dramatique du fatiste induit des innovations significatives qui sont intéressantes à relever, notamment au niveau de la construction des personnages. Une première transformation consiste à modifier la distinction qui est faite dans le récit modèle entre la foule et les saints, les premiers s'extasiant des miracles opérés par les seconds. En effet, la foule dans la source est une masse indistincte, conformément à la tradition hagiographique. Dans le mystère, elle est redistribuée en deux groupes bien distincts : les païens et les paysans. Les premiers sont représentés par trois hommes accompagnés, sauf le troisième, de leur femme et leur fils. Le fils du premier, Barraquin, tire son nom d'un personnage de Jean Michel proche de Pilate. Ce groupe, d'abord hostile à Georges et Front, finit par adhérer pleinement à la foi chrétienne après avoir entendu un sermon et ils veulent ensuite accompagner Georges et la matrone sur la montagne d'Anis :

#### LE PREMIER PAYEN

Et je vous requiers tant que je peulx  
Que je y aille avecques vous,  
Car il est bien licite que tous  
Voyent ce lieu tant merueilleux.

(v. 1607-1610)

Ils s'extasient avec Georges devant le miracle de la neige :

#### LE SECOND PAYEN

C'est ung droict lieu miraculeux,  
Bien le demonstre ceste neige !

#### LE TIERS PAYEN

Par ma foy, encore n'ey je  
Jamais point veu ung si bel estre !

(v. 1717-1720)

Georges les invite à participer activement à la délimitation du sanctuaire et ces derniers le reconnaissent comme leur pasteur :

Car ce beau lieu certainement  
Est esleu singulierement  
Pour la Vierge de dilection.  
Pource, sans aulcune dilation,  
Chacun si preigne ronces, buissons,  
Arbres poignans de diverses façons,

Pour promptement fermer ce saint lieu !

(v. 1738-1744)

LE PREMIER PAYEN

Comme *nostre* pasteur et appuy,  
Voulons obeÿr tres humblement,  
Car vous estes l'entretènement  
Et le bon protecteur de ce païs.

(v. 1798-1801)

Le paysan représente par métonymie un groupe social, comme le suggère la didascalie : *Le paysant. Plusieurs personnaiges supposéz pour ouyr prescher saint George*. Il se différencie des païens par son attitude face aux religieux. Il manifeste dans la première journée une réticence plus marquée à la conversion que les païens et il est plus fortement attaché à ses dieux qui lui assurent de bonnes récoltes. Pourtant la conversion ne sera pas moins profonde, puisqu'il guidera Georges et lui prêtera main forte sur la montagne pour tracer les limites du sanctuaire. Dans la seconde journée, il fait partie du groupe qui accompagne la religieuse paralytique jusque sur la montagne d'Anis, avant la révélation mariale. Il participe enfin à la construction de l'édifice.

La recomposition de la foule du modèle en différentes strates dessine un paysage social assez précis. Autour des figures du clergé séculier, incarnées par Georges puis Vosi, gravitent les laïcs, sous les figures distinctes des païens et du paysan. Les premiers y incarnent une catégorie sociale supérieure, qui représente les bourgeois, les nobles et les robins. L'acteur les désigne explicitement dans l'intermède de la première journée : *Amendez vous, bourgeois, marchans, | Que amassez les biens mondains ! (...) Et vous, seigneurs gentilzhommes | Que avez d'argent grandz sommes, | Juges, commis ou officiers, | Que devez estre les piliers | Soubstenant la chose publique* (v. 932-943). Le fatiste insiste sur leur rôle dans la conversion du paysan. C'est l'image d'une société, présentée de façon schématique et volontairement réductrice, que le fatiste donne à voir. Cette volonté d'incarner un sentiment communautaire apparaît particulièrement nette dans les intermèdes de l'acteur, dont les fonctions sont essentiellement métadiscursives et métanarratives. Il s'adresse au public à de nombreuses reprises en le désignant comme le *notable peuple*, composé des *grans et menus* (v. 2032). Le fatiste vise à donner l'impression d'un unanimité sociale, lorsque, au début de la deuxième journée, il emploie le pronom *nous* pour désigner la communauté entière :

L'ACTEUR

En rememorant les grans et aulx faictz  
Que Dieu le Createur feist et a faictz  
Par son aultaine operation,  
Il nous a en cestuy paÿs refaictz,  
Car il nous a ostéz du pesant fais :  
C'est d'une tresfolle adoration  
En quoy nous estions si obstinéz.  
Bien nous a le ault Dieu illuminéz  
Par ces gens en se païs survenus,  
Qui nous ont si bien admonesté,  
Dieu permetant par sa vraye bonté,

Dont grandement luy en sommes tenus.

(v. 1990-2001)

La narration des origines du sanctuaire amène tous les individus à se rassembler autour de ce sentiment communautaire fondé sur la dévotion :

Et pource, peuple de devocion,  
Ayez ouvert l'entendement  
A escouter presentement  
Telz faitz dignes de memoracion !

(v. 3687-3690)

La communauté réunie ne doit exclure personne, surtout pas le peuple des campagnes. Cela est manifeste lors de la construction de l'église. Tous les personnages en scène, clercs, laïcs et paysans, œuvrent à l'édification, là où la source ne mentionnait que des ouvriers. Le repas est également l'occasion de réunir des individus socialement distincts. Le paysan refuse d'abord de s'asseoir avec les autres membres, par humilité, mais la religieuse l'invite à partager la table :

LA RELIGIEUSE  
Vous serez assiz, sur mon ame,  
Car ainsi le veulent tous.

(v. 3522-3523)

L'unité de la communauté est ainsi réalisée et l'édification de l'église peut à partir de ce moment être achevée concrètement et symboliquement. Outre les personnages situés au sommet de la hiérarchie sociale, comme le roi et le pape, présents à la fois dans le récit de 1470 et le mystère, et dont la fonction est de légitimer le sanctuaire, d'autres personnages *a priori* secondaires, créés ou recréés par le fatiste, ont aussi une fonction précise. On peut penser à la *mesnée* accompagnant la religieuse dans le récit source, reprise sous les traits du couple Jaquet-Jacqueline dans le mystère. Ce dernier personnage est une recreation par Claude Doléson de la *chamberiere* de la *Passion* de Jean Michel et il lui confère la même fonction d'explicitation narrative : c'est elle qui énonce le fait que, face à l'impuissance des forces terrestres, seule la foi dont fait preuve la religieuse paralytique permet la guérison<sup>58</sup>. De même, Claude Doléson crée à partir de Thomas, le charpentier devenu apôtre (*Passion* v. 4190-4217), le personnage de Philipot. D'abord désœuvré, il croise le chemin de Vosi et Scutaire de retour de Rome, qui l'invitent à porter une lettre au peuple du Puy pour annoncer l'autorisation du pape de bâtir l'église. Il devient alors l'architecte de la cathédrale, incarnant par l'usage de ses outils l'épanouissement d'une pensée rationnelle dans le service de la foi (v. 3410-3412). Enfin, si la noblesse n'est pas représentée, la religieuse de Ceysnac, rattachée à la lignée des Polignac, assure une visibilité à la principale famille noble du Velay<sup>59</sup>.

---

<sup>58</sup> Sur le rôle de la chambrière, voir Maurice Accarie, *Le théâtre sacré de la fin du Moyen Âge. Étude sur le sens moral de la Passion de Jean Michel*, Genève, 1979, p. 290.

<sup>59</sup> On peut remarquer que, contrairement à son modèle, le fatiste ne mentionne pas l'idole représentant Apollon, qui se trouve encore aujourd'hui dans l'enceinte du château de Polignac, commune située à trois km au nord du Puy-en-Velay. Dans le cadre dévotionnel du mystère, la famille vicomtale devait probablement éviter d'être

Tous les personnages que nous avons mentionnés gravitent autour de la figure des saints évangélistes et bâtisseurs, qui incarnent un modèle de dévotion et qui sont les fondateurs de l'unité communautaire. Attachés à un sanctuaire ouvert aux fidèles, ils incarnent l'idéal du clergé séculier. Leur portrait, dans le mystère, est fidèle au récit modèle en français, puisqu'ils sont à la fois les témoins et les acteurs de la fondation divine du sanctuaire. D'abord dépositaires des révélations de la matrone puis de la religieuse, ils dirigent ensuite les étapes de la fondation. La fondation en deux temps du sanctuaire, retardée par la mort de Georges et finalement réalisée par Vosi, permet de donner une épaisseur historique à cette fondation, mais tout en conservant une unité « psychologique » aux personnages principaux : ils affichent une foi sans faille, orthodoxe, mais humble et rassurante, et un volontarisme qui emporte l'adhésion de tous. À défaut de discours théologique, c'est Georges qui, lors du baptême des païens, énonce les principes fondamentaux de la foi catholique (v. 1131-1199). Il faut aussi mentionner le rôle du *prebste*, absent du récit anonyme de 1470 ne mettant en scène que les saints fondateurs, qui semble représenter par métonymie le clergé, par son rôle d'auxiliaire. Ainsi, les saints fondateurs exercent clairement une domination sur tout le peuple rassemblé autour d'eux, sans que ce pouvoir ne soit jamais explicité.

Il convient enfin de mentionner le rôle déterminant de l'*acteur*. Sa nature est clairement ambivalente, car il est un personnage à part entière, incarné par un comédien présent sur scène, mais son discours, qui cherche à révéler la cohérence narrative et la téléologie de l'action, le rattache aussi au temps de la représentation, permettant à la fiction de prendre corps. Son discours détermine selon nous la nature tout entière du mystère : c'est lui qui donne son sens au spectacle, en orientant la compréhension du spectateur. Nous avons noté plus haut que ses interventions ont un rôle métadiscursif : outre les prolepses et analepses narratives dont il a la charge, il assure la représentation d'une communauté unie. Son discours peut souvent être rapproché de celui des clercs du mystère : il a recours au texte biblique latin et peut évoquer des thèmes théologiques, aussi rudimentaires soient-ils. Il n'est toutefois pas entièrement assimilé aux autres personnages appartenant au clergé : il joue le rôle d'un auxiliaire, ce qui rappelle la situation sociale du fatiste lui-même (voir *infra* 3.2.3.).

Cette nature cléricale du meneur de jeu renvoie probablement à l'origine même de l'initiative du spectacle. Quoiqu'une communauté entière soit représentée, ce sont d'abord les notables laïcs qui sont les récepteurs et les dépositaires du spectacle. Ils sont appelés à participer activement à la construction identitaire du diocèse, d'autant que l'implantation des notables ponots dans le plat pays est un aspect social essentiel de la période. Le discours du mystère est fondamentalement pragmatique : il crée l'image d'un sentiment communautaire, sous la forme d'une narration pseudo-historique rétrospective dont le public est le réceptacle. Dans la source narrative, la foule qui entoure le saint est témoin du miracle, alors que, dans le mystère, les personnages, seuls en scène, font du public le témoin privilégié, unissant en un seul peuple de dévotion la foule des origines et la foule contemporaine.

---

associée à la figure païenne dont elle peut se réclamer dans d'autres contextes ; à ce titre, voir Alexandre Pau, *Polignac, la légende du temple d'Apollon*, Polignac, 2007. La seule référence à la culture classique que nous ayons trouvée est la mention de la Parque Atropos, au moment de la mort de Georges : *Apréz, comme dict l'escripture, | Atropoz, par sa grande destresse, | Fit payer la debte de nature | A George occupé de viellesse* (v. 1365-1368) et *Atropoz, par ses ouvrages contrefais, | Nostre evesque print par ces malins fortaictz | Sans parfaire l'ediffication* (v. 2014-2016). Ce type de référence humaniste est fréquent dans les mystères de la même période ; voir par ex. Laetitia Sauwala, *Édition critique du Mystère des trois Doms, op. cit.*, p. 89-92.

### 2.3.3. Le *Mystère de Notre-Dame du Puy* et les traditions textuelles autochtones

Pour terminer cette partie, nous mentionnons brièvement le problème que pose la place de notre texte par rapport aux traditions textuelles autochtones, notamment à la famille auvergnate des mystères que G. A. Runnalls a identifiée<sup>60</sup>. Exprimant une vision mariocentrique de l'histoire du Salut, cette famille de textes correspond historiquement au développement particulier du culte marial dans l'Auvergne et ses marges<sup>61</sup>. En ce qui concerne le *Mystère de Notre-Dame du Puy*, il faut mettre en avant plusieurs éléments : (i) il n'y est pas question de l'histoire du Salut, mais de l'identité de la communauté au regard du sanctuaire. (ii) Le sanctuaire a une vocation mariale, mais on ne peut pas conclure pour autant à une vision mariocentrique dans le mystère : la Vierge joue un rôle d'intercesseur privilégié entre Dieu et les hommes, et la fondation du sanctuaire se veut la récompense de la fidélité de la religieuse de Polignac. En attendant une étude plus approfondie, nous pouvons seulement indiquer que le *Mystère de Notre-Dame du Puy* ne se rattache que de façon indirecte à la famille des mystères auvergnats, car il se veut d'abord un spectacle politique, qui consiste à prétendre au rang de sanctuaire national.

## 3. Le mystère dans sa ville

### 3.1. La tradition théâtrale au Puy

L'attestation la plus ancienne d'une représentation théâtrale au Puy date de 1468. Médicis relate qu'à la demande de Louis XI fut organisée une procession mariale pour obtenir une descendance mâle, *sapchant les grans miracles qui journallement se font illec par ladite bonne Dame*. Il ajoute qu'à cette occasion on put voir de *moult belles histoires tant du Vieulx que du Nouveau Testament, & plusieurs autres triumphes & ceremonieuses choses*<sup>62</sup>. Médicis évoque plusieurs fois des événements du même type, marqués par la solennité, le cadre processionnel, la dévotion et un rapport au pouvoir politique. Le terme qui revient constamment dans sa chronique pour désigner les spectacles est *histoire*, signifiant qu'il s'agit de la représentation par des acteurs d'une narration de nature biblique ou parabiblique. Entre la fin de la Guerre de cent ans et les guerres de Religion, société urbaine et fait dramatique semblent consubstantiels, et le genre du mystère en est sûrement une des expressions les plus fortes. Après les guerres de Religion, les représentations de mystères au Puy ont plus souvent lieu dans un cadre scolaire, notamment au collège des Jésuites fondé dans les années 1570-1580<sup>63</sup>.

### 3.2. La représentation du *Mystère de Notre-Dame du Puy*

---

<sup>60</sup> G. A. Runnalls, « Le théâtre en Auvergne au Moyen Âge », art. cit.

<sup>61</sup> Voir Anne Courtillé, *Marie en Auvergne, Bourbonnais et Velay*, Clermont-Ferrand, 1997.

<sup>62</sup> *Chroniques d'Estienne Médicis, bourgeois du Puy*, éd. cit., t. 1, p. 193.

<sup>63</sup> Voir les mentions dans les chroniques ponotes postérieures à Étienne Médicis : *Mémoires de Jean Burel, bourgeois du Puy*, éd. Augustin Chassaing, Le Puy-en-Velay, 1875 et *Mémoires d'Antoine Jacmon, bourgeois du Puy*, éd. Augustin Chassaing, Le Puy, 1885. Claude Longeon, dans « Le théâtre au Puy-en-Velay au XVI<sup>e</sup> siècle », art. cit., dénombre une vingtaine de représentations théâtrales de 1460 à 1610.

### 3.2.1. Le mystère a-t-il été représenté ?

Le *Mystère de Notre-Dame du Puy* porte une idéologie communautaire qui laisse penser qu'il n'était pas destiné seulement à un groupe social restreint, comme par exemple une confrérie, mais qu'il a une nature publique. Le fait que nous ne disposons d'aucune documentation sur sa préparation et sa représentation n'est pas significatif en lui-même, mais nous pensons qu'il n'a pas été représenté. Les mystères documentés laissent l'image d'un moment exceptionnel dans la vie économique, sociale et culturelle d'une ville : il coûte cher et mobilise une grande énergie humaine<sup>64</sup>. Il se prépare des mois à l'avance pour que les travaux commandés aient le temps d'être réalisés par les nombreux corps de métiers sollicités, souvent des artisans de la ville. De même, la commande au fatiste doit être anticipée et on en trouve la trace dans les comptes conservés. La composition du texte, même fondée sur la réélaboration de textes antérieurs, est un travail nécessitant plusieurs semaines.

Tel qu'il nous est parvenu, le texte du *Mystère de Notre-Dame du Puy* est un travail achevé : il était prêt à être rendu aux organisateurs et distribué aux acteurs sous forme de rôlets<sup>65</sup>. On peut conjecturer que Médicis passe sous silence bon nombre d'événements importants, mais on est frappé à la lecture de sa chronique du soin qu'il a d'évoquer avec exhaustivité tous les spectacles et les histoires jouées dans sa ville, même modestes. Avec le *Mystère de Notre-Dame du Puy*, nous avons affaire à un spectacle qui est prévu pour durer trois journées et dont chaque partie est proche de deux mille vers. Il est difficile de concevoir que Médicis a passé sous silence un spectacle qui aurait mobilisé une ville pendant plusieurs semaines et dont elle pourrait à juste titre s'enorgueillir. Tous les événements publics relatés par le chroniqueur ayant l'ambition de nourrir le sentiment communautaire et de renforcer le prestige de la ville, qu'il s'agisse des entrées royales, des jubilés, des pardons ou bien de faits plus anecdotiques, on voit mal comment un tel spectacle, conçu comme une fête de la foi et de la communauté, exaltant les saints évangélistes et fondateurs du sanctuaire, passerait pour une anecdote négligeable. S'il n'y a pas eu de représentation du mystère, on peut estimer que la préparation a été interrompue. Le silence de Médicis nous paraît rétrospectivement comme un aveu tacite de l'échec d'une initiative qui nous échappe dans ses détails.

Outre l'argument *ex silentio*, un autre indice de nature textuelle suggère que le mystère n'a pas été représenté. Le fait qu'il nous est parvenu dans son intégralité peut signifier qu'il n'a pas été altéré comme cela se produit fréquemment lors des différentes étapes de la préparation du spectacle, les textes pouvant en particulier être amputés de leurs prologues initiaux et finaux<sup>66</sup>. La représentation du *Mystère de Notre-Dame du Puy* n'a jamais été mise en doute et l'existence du texte en était la preuve suffisante. Il y a pourtant lieu de distinguer la composition du texte, qui est achevé et complet, et la représentation du mystère,

---

<sup>64</sup> Voir en particulier la documentation sur la préparation et la représentation du *Mystère des trois Doms* de Romans dans Paul-Émile Giraud, *Composition, mise en scène et représentation du Mystère des Trois Doms joué à Romans les 27, 28 et 29 mai, aux fêtes de Pentecôte de l'an 1509*, Lyon, 1848, Paul-Émile Giraud et Ulysse Chevalier, *Le Mystère des trois Doms, joué à Romans en 1509, publié d'après le manuscrit original, avec le compte de sa composition, mise en scène et représentation et des documents relatifs aux représentations théâtrales en Dauphiné*, Lyon, 1887 et la thèse de Laetitia Sauwala, *Édition critique du Mystère des trois Doms*, *op. cit.*, p. 15-85.

<sup>65</sup> Voir les v. 4081-4084 : *Vous, joueurs, dictes en presence, / Je vous en pry, a peu paroles, / Les dictz escriptz dedans voz rolles / Et iceulx vueillez tost pronuncer.*

<sup>66</sup> Voir Darwin Smith, « Les manuscrits "de théâtre". Introduction codicologique à des manuscrits qui n'existent pas », *art. cit.*, p. 6.

apparemment inaboutie. Le cas est loin d'être unique dans l'histoire de ce genre théâtral : un des mystères les plus recopiés, *La Destruction de Troie la grant*, n'a jamais été représenté<sup>67</sup> ; de même, d'après Frédéric Duval, il est difficile de dire si le *Mystère de saint Clément de Metz* a été représenté ou non<sup>68</sup>.

Il n'est pas anodin de noter que, au moment où le spectacle est conçu, le pouvoir épiscopal est gravement compromis dans l'affaire du Connétable de Bourbon, ce qui a pu engendrer de vives tensions au sein de l'élite urbaine. Il faut aussi envisager le problème du financement. Étienne Delcambre a montré que le consulat du Puy a connu des difficultés économiques importantes malgré l'enrichissement personnel de l'oligarchie<sup>69</sup>. La chronique d'Étienne Médicis est une source historique précieuse, mais elle tend à lisser les fractures sociales de la communauté urbaine. La construction d'une cohésion sociale à travers des moments de dévotion communautaire comme les mystères, mais aussi les jubilés et les pardons, masque tant bien que mal les tensions très vives existant dans la ville<sup>70</sup>.

Si le mystère n'a peut-être pas été représenté, il faut cependant essayer de dater l'époque de l'initiative. La date traditionnellement retenue depuis l'édition d'A. Chassaing, qui s'en remet à l'histoire littéraire des frères Parfaict, est 1518. Pour sa part, Claude Longeon avance la date de 1520, qui voit le retour de la peste<sup>71</sup>. Césaire Fabre propose d'abord la date de 1533<sup>72</sup>, c'est-à-dire l'entrée royale de François I<sup>er</sup>, puis 1512, sans justification<sup>73</sup>. La longue description par Médicis de l'entrée de François I<sup>er</sup> au Puy en 1533 ne mentionne pas la représentation du mystère. Des éléments intratextuels permettant une datation au moins relative existent dans le prologue. L'*acteur* y énonce trois requêtes en forme de ballade. C'est la deuxième strophe qui attire notre attention :

L'autre requeste d'avoir en souvenance  
Le gouverneur et pasteur de toute France,  
François treschrestien, digne de gloire,  
Lequel nous oste tous les jours de souffrance,  
Tous nous qui sommes obeïssans soubz France,  
Nous laissant paix en nostre dormitoire :  
C'est *nostre* bon prince et adjutoire.  
Prions tous qu'il luy vueille donner victoire  
De ses ennemys et raysonnable vengeance ;  
La reyne et sang royal, c'est perhemptoire,  
Donner enfin de ce siecle transitoire

---

<sup>67</sup> G. A. Runnalls, « Towards a typology of medieval French play manuscripts », art. cit., p. 383 et *Les mystères français imprimés. Une étude sur les rapports entre le théâtre religieux et l'imprimerie à la fin du Moyen Âge français suivi d'un répertoire complet des mystères français imprimés (ouvrages, éditions, exemplaires). 1484-1630*, Paris, 1999, p. 84-85.

<sup>68</sup> *Le Mystère de saint Clément de Metz*, éd. cit., p. 113.

<sup>69</sup> Étienne Delcambre, *Une institution municipale languedocienne. Le consulat du Puy-en-Velay des origines à 1610*, Le Puy-en-Velay, 1933.

<sup>70</sup> Voir *Jubilé et culte marial (Moyen Âge – Époque contemporaine)*, éd. Bruno Maes, Daniel Moulinet, Catherine Vincent, Saint-Étienne, 2009.

<sup>71</sup> Claude Longeon, « Le théâtre au Puy-en-Velay au XVI<sup>e</sup> siècle », art. cit., p. 90.

<sup>72</sup> Césaire Fabre, « Documents d'histoire trouvés au XVI<sup>e</sup> siècle dans des livres de Pierre Cardinal et de sa famille (1218-1286) », *Archivum romanicum*, t. 3 (1919), p. 353.

<sup>73</sup> Césaire Fabre, *La Haute-Loire. Précis d'histoire et bibliographie historique*, Le Puy, 1925, p. 47.

Chose tresdigne et de grant excellence !

(*MNDP* v. 28-39)

La désignation de François 1<sup>er</sup> au vers 30 situe la composition entre 1515 et 1547<sup>74</sup>. L'interprétation des vers 37-38 n'est pas évidente, mais on peut comprendre que le royaume est dans l'attente d'un héritier mâle. Les contemporains connaissaient bien la menace que représentaient certains souverains européens sur la dynastie et la succession de François I<sup>er</sup> revêtait dans les années 1515-1518 un caractère particulièrement dramatique<sup>75</sup>. Le prologue évoque aussi, outre la paix intérieure, les conflits extérieurs dans lesquels le roi est engagé (v. 35-36), mais l'allusion reste trop vague pour qu'on puisse désigner des événements précis. En fin de compte, on ne dispose pas d'élément solide pour dater le moment de la création du mystère et il est seulement possible d'établir une fourchette couvrant les années 1515-1520.

### 3.2.2. Origines de la création du *Mystère de Notre-Dame du Puy*

La troisième strophe de ballade s'adresse à la Vierge Marie :

La tierce requeste est qu'en remembrance  
Ayez la cité du Puy qui, sans doubtance,  
C'est recommandee en voustre inventaire,  
Reculant le mauvais air et pestilence  
D'epedimye, maleurese meschance  
Qu'est chose a nous trop frustratoire,  
Et de garder le fruit de terre voyre  
Que noz corps sustantons pour manger et boire,  
Nous donnant pain et vin en habundance  
Et que n'alons enfin en porte noire  
D'enfer, mais nous donner ton saint pretoire.  
Chose tresdigne et de grant excellence !

(v. 40-51)

Le discours préliminaire insiste sur la valeur d'action de grâces que constitue une telle représentation et renvoie à un climat général de peur des épidémies, la peste étant effectivement réapparue au Puy en 1503, 1520 et 1547. La requête de protection divine constitue aussi un lieu commun du discours religieux et paraît détourner les motivations réelles de cette initiative : il s'agit de renforcer l'emprise de l'élite urbaine sur la cité et de promouvoir l'image de la cité dans le royaume, à un moment crucial de formation de l'identité nationale. Un même phénomène se produit un peu partout en France, à la charnière des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles : les mythes fondateurs des villes et de leur sanctuaire sont remis à l'honneur. Conçus à l'origine comme un moyen de divertissement et de pastorale, les

<sup>74</sup> Il ne peut s'agir de François II dont le règne est contemporain de la copie du mystère par Médicis.

<sup>75</sup> Après que Claude de France eut donné naissance à deux filles, le dauphin François naquit le 28 février 1518. Au Puy, le millésime changeant le 25 mars, la naissance du dauphin apparaît dans la chronique de Médicis à l'année 1517.

mystères cherchent la promotion de la communauté en greffant l'Église locale à l'Église universelle. Les mystères hagiographiques cherchent ainsi à revitaliser un passé mythique pour justifier le présent et l'avenir de la ville, par l'identification aux saints tutélaires. Pour une ville comme Le Puy, réaffirmer son identité est dans cette première partie du XVI<sup>e</sup> siècle une nécessité vitale. À la fin du Moyen Âge, le culte marial connaît une vigueur importante et le royaume de France s'identifie comme le royaume de Marie et, parallèlement, le pèlerinage s'affirme comme un support essentiel de l'identité nationale. Dans ce contexte de construction politique et idéologique de l'État, les notables du Puy ont l'ambition de faire de la ville un centre majeur de catholicité. La ville bénéficie d'une tradition ancienne et sa disposition topographique en fait une ville sainte par excellence<sup>76</sup>. La couronne se plaçant sous la protection de la Vierge, Le Puy, unanimement légitimiste depuis l'avènement des Capétiens, prétend à la primauté parmi tous les sanctuaires nationaux. Cependant la concurrence est extrêmement forte et l'on assiste à la création de plusieurs sanctuaires mariaux à la fin du Moyen Âge, là où la géographie religieuse le permet, par exemple à Romans où un vide existait entre Le Puy et Saint-Antoine l'Abbaye en Dauphiné. Il faut donc que Le Puy fasse valoir son essence mariale, en montrant par ses origines qu'elle est une terre d'élection divine et apostolique. La ville connaît son apogée au XV<sup>e</sup> siècle, mais, dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, elle rentre dans une période de crise et la concurrence jouera en faveur d'autres sanctuaires situés au nord du royaume<sup>77</sup>, c'est-à-dire plus proches du berceau de la couronne, la ville revêtant un autre visage, celui de frontière de catholicité face au péril protestant qui se fait pressant au sud et à l'est du diocèse.

### 3.2.3. Claude Doléson

Le nom du fatiste n'apparaît pas dans le livre officier d'Étienne Médicis, qui devait vraisemblablement le connaître, mais son effacement permet de rapporter une parole collective. Augustin Chassaing a retrouvé la trace du fatiste, dont le nom est transmis par Antoine Du Verdier, dans un inventaire issu de l'église Saint-Laurent du Puy. Il y est fait mention de frère Claude Doléson<sup>78</sup>, qui apparaît comme héritier de sa sœur Philippe Dolesonne<sup>79</sup>. Le fatiste serait ainsi un moine dominicain, appartenant au couvent sis hors les remparts de la ville, au nord, sur la route menant en Auvergne<sup>80</sup>. Connaître le nom du fatiste n'est pas anecdotique car, même si l'on ne sait rien de plus à son sujet, il nous donne à voir les réseaux sociaux qui ont présidé à l'élaboration du mystère : la famille Doléson appartient à l'oligarchie ponote, qui est implantée à la fois dans la bourgeoisie, le notariat, l'Église du

<sup>76</sup> Sur cette idée, voir surtout Bruno Maes, *Le roi, la vierge et la nation*, op. cit., p. 441.

<sup>77</sup> Notamment au profit de Liesse, portée par les Guise, comme le montre Bruno Maes, *Le roi, la vierge et la nation* op. cit.

<sup>78</sup> Malgré l'effet globalisant du discours, le fatiste apparaît en filigrane dans son texte. Selon un usage médiéval, il a vraisemblablement profité de l'homonymie avec la rivière traversant Le Puy pour glisser son identité : *Lequel lieu, comme chacun peult sçavoir, | Cy a esté la pour Dieu parmys, | Ault entre deux rivieres assiz | Que ne sont mye de grant nom ; | Et si s'appellent selon noz dictz | L'une Borne, l'autre Doleson* (v. 1319-1324).

<sup>79</sup> *Chroniques d'Estienne Médicis, bourgeois du Puy*, éd. cit., t. 2, p. 371.

<sup>80</sup> Le couvent dominicain de Saint-Laurent fut fondé en 1221 et constitua un des principaux foyers de culture au Puy avec l'école cathédrale et la collégiale Saint-Agrève. Voir Jean-Dominique Levesque, « Notes historiques sur le couvent des Dominicains du Puy-en-Velay (XIII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles) », dans *Cahiers de la Haute-Loire* (1982), p. 67-95 et Laurent Cizeron, « Les Dominicains du Puy-en-Velay, XIII<sup>e</sup> siècle-XV<sup>e</sup> siècle, nouvelles notes historiques », *Cahiers de la Haute-Loire* (2018), p. 11-46.

Puy<sup>81</sup>, au couvent dominicain de Saint-Laurent, mais aussi dans l'association de clercs de la cathédrale connue sous le nom d'Université Saint-Mayol. Or on sait quel fut le rôle de cette dernière dans le processus de construction de la *religion civique* :

Si l'on pouvait cerner précisément les modalités d'organisation de tous les mystères des bonnes villes de France, on y verrait sans doute souvent des prêtres de cathédrale ou de collégiale, seuls ou rassemblés dans les communautés qu'ils s'étaient efforcés de faire reconnaître ; on y verrait souvent des lignées de marchands ou de juristes ayant un membre au sein du sanctuaire 'civique', comme la famille Doleson dont était issu l'auteur de l'*Histoire miraculeuse de Notre-Dame du Puy* [...] <sup>82</sup>.

Au sein des familles de notables ponots, ce sont aussi les bourgeois et les clercs de Saint-Mayol qui, au tournant des années 1500, ont eu le souci de réactiver les mythes fondateurs du sanctuaire pour la communauté entière, alors qu'ils étaient jusqu'alors entretenus par le chapitre, à destination des élites. La transposition des anciens récits latins et français en un genre qui s'intègre dans la vie sociale de la communauté entraîne ainsi une laïcisation du légendaire et la population est engagée à se reconnaître dans cette histoire commune, même si ces notables comptent surtout assurer leur légitimité. La renommée du couvent dominicain était encore importante en ce début du XVI<sup>e</sup> siècle, mais surtout, comme l'Université Saint-Mayol, et comme les autres ordres mendiants, il avait un rôle majeur de médiation culturelle. On sait que ce sont souvent les dominicains qui étaient chargés de la prédication lors des jubilés<sup>83</sup>.

À travers le fatiste, on peut entrevoir quelle logique sociale a présidé à la création du mystère : derrière un apparent unanimisme, différentes instances de pouvoir, issues de clans intimement liés par un intérêt commun, fixent la *doxa* municipale. En réalité, l'initiative de créer un mystère n'est pas seulement d'origine cléricale ou municipale, mais elle est clairement composite<sup>84</sup>. L'appartenance de Claude Doléson au clergé auxiliaire de la ville paraît en tout cas renvoyer au statut de l'*acteur*, qui fait le lien entre l'univers de croyance exprimée par la narration (univers mental possédé à l'origine par le haut clergé) et la société contemporaine, appelée à se regarder dans ce miroir.

### 3.2.4. Mise en scène et topographie du mystère d'après les indices intratextuels

Les interventions du meneur de jeu sont intéressantes car elles révèlent des éléments extralinguistiques liés à la performance et permet dans certains cas de saisir le cahier des charges en négatif. Le mystère devait être joué sur trois journées successives et, à la fin de la

---

<sup>81</sup> Bernard Rivet, *Une ville au XVI<sup>e</sup> siècle : Le Puy en Velay*, Le Puy-en-Velay, 1988, p. 180-181.

<sup>82</sup> Ludovic Viallet, « Théâtre, pastorale et "religion civique" entre Dauphiné et Vivarais (1450-1550) », art. cit., p. 53. Voir aussi les sondages effectués par le même auteur aux archives départementales de la Haute-Loire dans son étude « Les communautés de prêtres des cathédrales et collégiales dans les villes de la fin du Moyen Age », art. cit., p. 222.

<sup>83</sup> Cf. Jacques Rossiaud, dans *La ville en France au Moyen Âge*, Jacques Le Goff (dir.), *op. cit.*, p. 224-232 et 533, et Jacques Chiffolleau, dans *Histoire de la France religieuse*, éd. Jacques Le Goff et René Rémond, Paris, 1988, t. 2, p. 85.

<sup>84</sup> Le *Mystère des trois Doms* de Romans obéit à la même logique, mais il a la particularité d'être documenté et on a la chance de connaître assez bien les étapes de la création ; voir Jacques Chocheyras, *Le théâtre religieux en Dauphiné du Moyen Âge au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Genève, 1975, p. 19-24 et Ludovic Viallet, *Bourgeois, prêtres et cordeliers à Romans*, *op. cit.*, p. 365-369.

première journée, l'acteur invite les spectateurs à se retrouver le lendemain pour voir l'édification de l'église :

Chacun en son entendement  
Cognoisse les grans et aulx faictz  
Que Dieu en se saint fundement  
De l'église fist et a faictz  
A ces gens vertueux et parfaictz !  
Et demain, sans faire demouree,  
Du mistere de la fundation  
Jouerons la seconde journee,  
Out sera faicte l'ediffication  
De la sainte eglise sans fiction  
Et aultres choses, je vous assure !

(v. 1977-1989)

Le lieu de la représentation n'est pas indiqué. À partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, les historiens du mystère ont évoqué la place du For, située devant le portail sud de la cathédrale, car des sermons y étaient fréquemment prononcés, mais l'espace paraît trop réduit pour y installer une scène et une foule de spectateurs. Dans la troisième journée, lorsque Vosi et Scutaire procèdent à la récapitulation des reliques conservées à la cathédrale, il est question d'échafauds, ce qui impose une représentation en plein air. En tout cas, le spectacle devait avoir lieu devant une église, comme le suggèrent les éléments déictiques dans cet extrait :

Dieu, avant procederons,  
Se il vous plaist icy vous rendre,  
Out souverainement nous ornerons  
Ceste eglise ; et debvez entendre  
Que dedans metrons le trestendre,  
Saint, devot et merueilleux ymage  
De la Vierge ou debvons tendre,  
Car nous sommes en son fiéd et hommage.

(v. 3964-3971)

Il peut s'agir de l'église cathédrale, puisque la statue de la Vierge doit y être déposée pour cette occasion exceptionnelle<sup>85</sup>. Ce peut être aussi l'église du couvent dominicain de Saint-Laurent, hors des remparts, qui dispose d'une large place devant son portail<sup>86</sup>. Le chroniqueur ponot Jean Burel signale d'ailleurs qu'un mystère y a été joué en 1556 et cet emplacement renvoie dans l'orbite des prêtres spécialisés dans la prédication dont faisait partie Claude Doléson. En ce lieu, la topographie particulière de la ville, décrite par Bruno

---

<sup>85</sup> L'église cathédrale abrite traditionnellement une vierge noire, dont l'histoire est présentée dans Sylvie Vilatte, « La "dévote Image noire de Nostre-Dame" du Puy-en-Velay : histoire du reliquaire roman et de son noircissement », dans *RBPH*, t. 74 (1996), p. 727-760 et Pierre Cubizolles, *Le diocèse du Puy-en-Velay des origines à nos jours*, Nonette, 2005.

<sup>86</sup> La documentation sur le *Mystère des trois Doms* de Romans indique que la représentation a eu lieu dans la cour du couvent des Cordeliers ; voir Laetitia Sauwala, *Édition critique du Mystère des trois Doms*, op. cit., p. 45.

Maes<sup>87</sup>, peut être mise en valeur, car le couvent est dominé par le versant le plus abrupt du mont Anis. La topographie religieuse de la ville autorise un jeu de concordance saisissant entre le récit et les lieux réels. Dans ces conditions, la fonction référentielle du discours de Vosi acquiert une plus grande dimension :

*Terribilis est locus iste :*  
Sire, terrible est ce lieu !  
Icy sera la maison Dieu,  
Porte du Ciel, et y habitera  
Dieu jusques en fin et exaulcera  
La priere du pecheur  
Qui y viendra de bon cœur  
Et luy fera misericorde !

(v. 2876-2883)

La liste des personnages copiée à la fin du texte prévoit quarante comédiens principaux, certains accompagnés par un groupe dont ils sont les représentants, soit au minimum une cinquantaine de personnes recrutées pour l'occasion. Au feuillet 229v, c'est un groupe supplémentaire composé d'hommes, de femmes et d'enfants qui est supposé écouter le sermon de Georges. Les comédiens sont évoqués au vers 1291 :

Se bien avez entendu noz vers,  
De ses fais anciens si appers  
Avez ouy parler cy devant  
Par ces jeunes gens ad ce experts.

(v. 1288-1291)

Les transitions entre les séquences narratives sont le plus souvent marquées par une pause signalée dans le manuscrit. D'après ce qu'on sait grâce à d'autres représentations, les changements d'espace-temps ne signifient pas un changement de décor, mais la simultanéité des tableaux sur la scène, avec des acteurs qui jouent en alternance. Par exemple, les dialogues en Paradis alternent dans la deuxième journée avec les plaintes de la religieuse sur le mont Anis, impliquant deux espaces-temps sur la scène.

Aucun décor n'est mentionné par des didascalies externes, mais plusieurs dispositifs scéniques devaient être nécessaires au déroulement du spectacle. Dans la troisième journée, le voyage du roi jusqu'à Jérusalem est l'épisode qui suggère le plus de décors et d'accessoires, mais on conçoit que, par souci d'économie, le recours à une machinerie est loin d'être nécessaire et le discours peut suffire. La scène, par la disposition des échafauds, doit pouvoir suggérer tous les espaces-temps, en respectant les niveaux hiérarchiques. On peut noter que, dans le récit anonyme de 1470, la religieuse de Ceyssac est transportée par les anges jusqu'auprès de la Vierge Marie<sup>88</sup>, alors que, dans le mystère, cet effet est remplacé par une simple présentation de la Vierge à la religieuse (v. 2249-2347).

---

<sup>87</sup> Voir les études de Bruno Maes *Le roi, la vierge et la nation, op. cit.*, et « Le pèlerinage du Puy-en-Velay aux XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles », art. cit.

<sup>88</sup> Charles Rocher, *Les vieilles histoires de Notre-Dame du Puy, op. cit.*, p. 15.

L'énumération des reliques, au début de la troisième journée, peut se passer de leur ostension solennelle, mais la consécration de la cathédrale, à la fin de la deuxième journée, nécessite plusieurs dispositifs : l'ouverture miraculeuse des portes de l'église, l'illumination par trois cents cierges et la mise en branle des cloches de l'église. Ce type de mise en scène reflète assez fidèlement le déroulement des processions, comme expression d'allégresse, de communion et de pénitence<sup>89</sup>.

La seconde journée s'articule autour de l'apparition à la religieuse de la Vierge Marie, assise sur une pierre en forme d'autel. Cette dernière, évoquant le mégalithe conservé à la cathédrale, participe à l'originalité du sanctuaire et pouvait avoir une place centrale dans la scénographie.

### 3.2.5. L'architecture des langues dans le mystère

Césaire Fabre écrit à propos du *Mystère de Notre-Dame du Puy* que « la partie française de l'œuvre est pédante et souvent ennuyeuse ; mais rien n'égale en naturel le rôle de trois paysans qui parlent, dans le drame grandiose, la langue d'oc de leur pays »<sup>90</sup>. Halina Lewicka émet une opinion nettement plus dépréciative, car elle voit dans les répliques occitanes du mystère un « patois approximatif, entremêlé d'expressions françaises [...]. L'idiome local n'y était pas inconnu et, en même temps, pouvait amuser le public cultivé par son contraste avec le français »<sup>91</sup>. Ces deux points de vue se révèlent très insuffisants pour décrire l'architecture des langues dans le mystère. La présence de trois langues (français, occitan, latin) renvoie à une réalité linguistique de la ville du Puy dans cette première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, mais le traitement littéraire n'a pas vocation à donner une image réaliste de l'architecture linguistique. La mise en scène des langues obéit avant tout à des représentations sociales<sup>92</sup>. L'architecture des langues paraît relativement nette, dans la mesure où chacune des langues a un usage bien déterminé. Elle est fondée sur la surreprésentation du français, langue exogène, mais surtout langue de l'expression publique. Le latin, numériquement le moins important (48 vers, soit 0,86 % de l'ensemble du texte), correspond à la langue sacrée : elle est la langue des clercs justifiant la fondation du sanctuaire par les citations de la Vulgate. L'occitan (132 vers, soit

---

<sup>89</sup> Voir les descriptions de ces solennités dans Catherine Vincent, *Fiat lux. Lumière et luminaires dans la vie religieuse en Occident du XIII<sup>e</sup> au début du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, 2004, p. 453-459.

<sup>90</sup> Césaire Fabre, *La Haute-Loire. Précis d'histoire et bibliographie historique, op. cit.*, p. 47.

<sup>91</sup> Halina Lewicka, « Le mélange des langues dans l'ancien théâtre du Midi de la France », dans *Mélanges de philologie romane dédiés à la mémoire de Jean Boutière (1899-1967)*, éd. Irénée-Marcel Cluzel et François Pirot, Liège, 1971, t. 1, p. 354. Le plurilinguisme dans le mystère ponot a d'abord été étudié par Kurt Bardenwerper dans sa thèse *Die Anwendung fremder Sprachen und Mundarten in den französischen Mysterien des Mittelalters*, Halle, Hohmann, 1910.

<sup>92</sup> Sur le plurilinguisme médiéval, voir, entre autres, Renée Balibar, *L'institution du français. Essai sur le colinguisme des Carolingiens à la République*, Paris, 1985 ; Yvonne Cazal, *Les Voix du peuple – Verbum Dei. Le bilinguisme latin – langue vulgaire au Moyen Âge*, Genève, 1998 ; les études réunies par Henri Bresc et Benoît Grévin dans les *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge*, t. 117/2 (2005), p. 447-718 (« La résistible ascension des vulgaires. Contacts entre latin et langues vulgaires au bas Moyen Âge. Problèmes pour l'historien ») et notamment Benoît Grévin, « L'historien face au problème des contacts entre latin et langues vulgaires au bas Moyen Âge (XII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle) : espace ouvert à la recherche. L'exemple de l'application de la notion de diglossie », p. 447-469 ; Stéphanie Le Briz et Géraldine Veyseyre (dir.), *Approches du bilinguisme latin-français au Moyen Âge. Linguistique, codicologie, esthétique*, Turnhout, 2010 ; Gabriella Parussa, « Une langue littéraire nourrie d'oralité et des variétés linguistiques : l'exemple des textes dramatiques français des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles », dans Laura Carvigan-Cassin (dir.), *Littératures francophones : oralité et mondialité*, Paris, 2021, p. 35-52.

2,37 %) est la langue minorée. Elle est la langue du paysan, qui a de fait un rôle important au sein de la stratégie discursive. La langue occitane n'a pas une fonction essentiellement comique, de type carnavalesque, comme dans la *Passion d'Auvergne*. Après la fondation du sanctuaire, le paysan disparaît de la scène et il est logiquement absent de tout le troisième acte, même pour accueillir la statue sacrée. On a globalement affaire à une architecture fondée sur la diglossie, avec une répartition fonctionnelle des langues bien tranchée.

La survalorisation de la langue française renvoie au fait que le public visé par le spectacle est urbain et est largement francisé – compétence qu'est loin de posséder toute la population à cette époque –, mais il s'agit également d'un choix linguistique idéologique correspondant aux usages sociaux. Si la création de spectacles en occitan en d'autres endroits de l'espace occitanophone, pendant tout le XVI<sup>e</sup> siècle et au-delà, correspond à des initiatives pastorales, où prime le souci de la communication<sup>93</sup>, il est important de spécifier que le français n'est pas à cette époque-là la langue en usage majoritaire au Puy, surtout dans la sphère privée. L'ouvrage classique d'Auguste Brun a montré la précocité de la pénétration du français en Velay par rapport au reste de l'espace occitanophone<sup>94</sup>. Cette précocité a été expliquée par la position septentrionale du Velay, l'Auvergne connaissant elle aussi une francisation précoce. En fait, le français ne va remplacer ni subitement ni massivement la langue vernaculaire, mais elle va s'inscrire dans le processus de marche commune de la couronne et des élites locales, notamment la municipalité, sanctionnée par la restitution du consulat en 1344. Aucune pression royale ne fut exercée au niveau linguistique, mais les bourgeois manifestent par ce choix une fidélité fondée sur l'intérêt réciproque de chaque parti. Comme le notait Étienne Delcambre<sup>95</sup> :

Le consulat du Puy était d'origine monarchique ; les Valois trouvèrent dans ses représentants, qui leur devaient tout, des agents dociles de la fiscalité royale et aussi de la politique d'extension de la couronne. Loin de restreindre nos franchises municipales, la royauté jusqu'au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle chercha donc à les étendre, et s'abrita derrière la communauté ponote pour supplanter dans le Velay toutes les puissances rivales, et notamment l'épiscopat et la noblesse.

Le *Liber de Podio* d'Étienne Médicis témoigne à de nombreuses reprises de ces manifestations publiques lors desquelles l'élite, issue de la municipalité ou du monde ecclésiastique, revendique son essence royale par l'usage du français et veut faire valoir son prestige. C'est également dans cette langue qu'Étienne Médicis a composé sa chronique officielle et ses pièces poétiques, qui ont toutes une vocation publique, alors que son livre de raison, *Lo libre de ma privada*, est en occitan. L'usage du français constitue un marqueur social face à l'usage du latin, langue du droit et des clercs, et de l'occitan, langue de la parole quotidienne et non exclusivement paysanne<sup>96</sup>.

---

<sup>93</sup> Voir Nadine Henrard, *Le théâtre religieux médiéval en langue d'oc*, op. cit.

<sup>94</sup> Auguste Brun, *Recherches historiques sur l'introduction du français dans les provinces du Midi*, op. cit., p. 188-193.

<sup>95</sup> Étienne Delcambre, *Une institution municipale languedocienne*, op. cit., p. 197.

<sup>96</sup> Il peut aussi rendre compte de phénomènes de tensions sociales : on pourra comparer la situation du Puy avec celle de Montferrand, où la municipalité, en opposition avec le seigneur-évêque voisin de Clermont, a fait composer un mystère en français ; voir R. Anthony Lodge, « Le français et l'occitan en Auvergne au XIV<sup>e</sup> siècle, l'exemple de Montferrand », dans *Le Français d'un continent à l'autre*, L. Baronian et F. Martineau (éd.), Montréal, 2009, p. 269-289 ; G. A. Runnalls, « Le théâtre à Montferrand au Moyen Âge », dans *Le Moyen Âge. Revue d'histoire et de philologie*, t. 85 (1979), p. 465-494 et l'introduction de *La Passion d'Auvergne*, éd. cit.

Il faut souligner que le genre du mystère s'est développé et a rayonné en langue française dans les pays occitanophones<sup>97</sup>. À ce titre, les modèles du *Mystère de Notre-Dame du Puy* sont aussi des modèles linguistiques. Malgré un usage social minoritaire, le français est la langue prestigieuse, propre à transcender la parole quotidienne. Les grandes villes voisines ont été non seulement des centres directeurs de francisation – notamment Lyon et Clermont-Ferrand, très tôt francisées, ainsi que Tournon-sur-Rhône<sup>98</sup> –, mais aussi le relais de pratiques lettrées telles que les mystères. À ce titre, il est douteux que le mystère représenté au Puy en 1468 soit en occitan, comme le pensaient Charles Camproux<sup>99</sup> et Pierre Nauton<sup>100</sup>, à partir du témoignage d'Étienne Médicis<sup>101</sup>.

En ce qui concerne les répliques occitanes du *Mystère de Notre-Dame du Puy*, il va de soi qu'elles ne peuvent constituer un miroir fidèle des parlers vellaves de cette époque, mais nos analyses en cours montrent qu'elles présentent les caractéristiques principales des *scriptae* vellaves<sup>102</sup>. L'occitan, langue autochtone du Velay et pourvue d'une tradition scripturale plus longue que le français, est incluse, dès son origine, dans une architecture linguistique complexe, dont le mystère donne une image déformante. Il est remarquable que, au sein de cette histoire linguistique vellave<sup>103</sup>, le *Mystère de Notre-Dame du Puy* soit le plus ancien texte littéraire conservé où apparaisse la langue occitane depuis l'époque des troubadours.

#### 4. Conclusion

Le *Mystère de Notre-Dame du Puy* s'inscrit dans la période de floraison maximum du genre textuel, entre 1450 et 1550. L'élite ponote, consciente de la nécessité de faire valoir son légendaire d'origine médiévale pour prétendre au statut de sanctuaire national, a entrepris la création de ce spectacle, mais cette initiative a probablement été un échec. La recherche de connivence avec l'autorité royale s'est vraisemblablement dissolue dans des dissensions internes, mais le texte, transmis par un riche bourgeois du Puy, constitue un témoin important pour comprendre le processus de création de ces œuvres construites à partir des légendaires des cités. Enfin, ce mystère témoigne de la fascination des élites méridionales pour la culture française qui paraît, à leurs yeux, le meilleur moyen de promotion sociale.

Vincent SURREL  
Structures Formelles du Langage (UMR 7023 CNRS & Université Paris 8)  
et Centre Jean-Mabillon (École nationale des chartes, Université PSL)

---

<sup>97</sup> Halina Lewicka, « Le mélange des langues dans l'ancien théâtre du Midi de la France », art. cit., p. 349.

<sup>98</sup> Voir Jean-Pierre Chambon, « Les centres urbains directeurs du Midi dans la francisation de l'espace occitan et leurs zones d'influence : esquisse d'une synthèse cartographique », dans *RLingR*, t. 68 (2004), p. 5-13.

<sup>99</sup> Charles Camproux, *Histoire de la littérature occitane*, Paris, 1971, p. 82.

<sup>100</sup> Pierre Nauton, *Atlas linguistique et ethnographique du Massif Central*, 4 vol., Paris, 1957-1963, t. 4, p. 26.

<sup>101</sup> *Chroniques d'Estienne Médicis, bourgeois du Puy*, éd. cit., t. 1, p. 193.

<sup>102</sup> Vincent Surrel, « Les *scriptae* de l'ancien Velay : essai de caractérisation », dans *ZRPh*, t. 138/2 (2022), à paraître.

<sup>103</sup> Pour une vision synthétique, voir J.-P. Chambon et P. Olivier, « L'histoire linguistique de l'Auvergne et du Velay », art. cit.