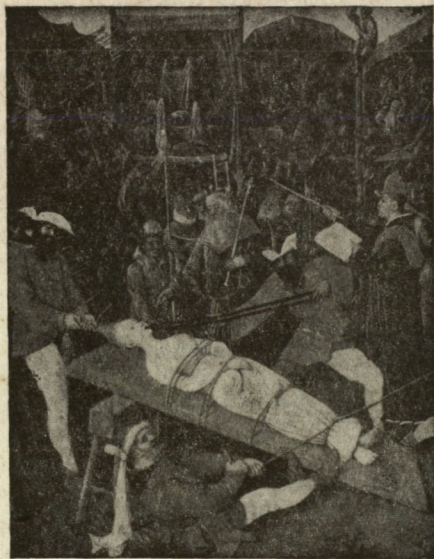


GUSTAVE COHEN

ÉTUDES D'HISTOIRE DU
THÉÂTRE

EN FRANCE AU MOYEN-AGE
ET A LA RENAISSANCE



nrf

GALLIMARD

*A la mémoire
des quatre grands historiens
et praticiens du Théâtre :*

Silvio d'AMICO

Louis JOUVET

Henry Carrington LANCASTER

Wilhelm LEYHAUSEN

AVANT-PROPOS

Ce livre est un recueil d'articles dispersés pendant près d'un demi-siècle dans des revues spécialisées, si introuvables qu'il a parfois fallu les faire photographier. L'auteur est reconnaissant à Gaston Gallimard, toujours prêt aux initiatives les plus hardies, de lui avoir commandé de les réunir.

Ils ne représentent qu'une partie, cependant, des études qu'il a consacrées à l'Histoire du Théâtre, puisque le XVII^e siècle y est omis (Descartes et le Ballet de Cour, les préfaces aux premières comédies de Molière ; Tyr et Sidon de Jean de Schelandre), et le XIX^e (Le conflit de l'homme et du destin dans le Théâtre de Maurice Maeterlinck ; l'Annonce faite à Marie de Paul Claudel) dans la mesure où il n'est pas question de la Résurrection du Théâtre Médiéval, mais le XVI^e, où celui-ci se poursuit, a, comme il convient, été associé au Moyen-Age.

Malgré le large hiatus qu'on vient de signaler, la continuité, une de nos plus merveilleuses continuités françaises, pareille à celle des descendants des Croisés ou à celle des fermiers cultivant la même tenure, depuis le XII^e, est évidente.

Les Drames de Péguy, d'Henri Ghéon et de Claudel, sans parler de mon Miracle de Théophile, prolongent jusque dans nos âges de prétendue incrédulité, les Mystères du Moyen-Age et le Drame Liturgique¹ du lointain X^e siècle.

De même notre vaudeville et notre comédie (sans exclure les Fourberies de Scapin), reproduisent des procédés comiques de

1. Dont je viens de donner une *Anthologie*, Paris, Ed. du Cerf, 1955, in-8°.

la Comédie Latine du XII^e siècle, de la Farce du XIII^e ou des Sotties, comme l'Avocat Pathelin, première Comédie française.

Si la France est une matrice inépuisable et féconde de formes d'art : architecturales, sculpturales, picturales, musicales, littéraires, elle l'est, aussi, et avant l'Angleterre et l'Italie du XVI^e, ou l'Espagne du XVII^e, en matière théâtrale.

On a tenté, dans les divers essais reproduits ici, d'en étudier, à travers les textes et surtout les manuscrits, tirés, souvent, matériellement, comme à Mons, de la poussière des Bibliothèques, les plus humbles, comme les plus éclatantes manifestations.

Mais l'auteur estime qu'il n'a rien fait s'il s'est borné à accumuler des textes inédits et n'en a pas révélé la valeur toujours présente, s'il n'a pas en un mot, rendu le passé vivant et présent.

C'est pourquoi il a été amené au milieu de ses vingt-cinq années d'enseignement en Sorbonne, à restituer, avec ses étudiants, le 7 mai 1933, le Miracle de Théophile, de celui qu'on n'appelait pas encore le bon trouvère Rutebeuf (vers 1260) (au temps de Saint-Louis) et qu'ils qualifiaient plutôt d'une épithète malodorante que la décence m'empêche de reproduire. De là date la résurrection des Mystères au parvis de nos merveilleuses cathédrales. Ces jeunes gens et jeunes filles, dont les générations se renouvellent, comme celles des feuilles, les ont promenés à travers le Monde, sous le nom désormais célèbre que leur a donné le public, de « Théophiliens », sans négliger pour autant les Moralités, ni les Farces, ni les Sotties, et restituant en même temps cette Mise en scène simultanée, aux décors juxtaposés, que Baty remit à la mode, ainsi que la musique des Motets de Léonin (XII^e) à Josquin des Prés (XV^e).

Mais ce n'est pas tout de retrouver des textes en les modernisant, et des techniques, si l'on ne va jusqu'à l'âme, l'âme de ces siècles de foi et de franc rire gaulois, l'une comme l'autre, propre à rafraîchir nos âmes.

Si l'on me demandait ce que je tiens pour le plus valable et le plus durable de l'œuvre que, Dieu aidant, il m'a été donné d'accomplir dans une vie déjà longue, je dirais que c'est cette résurrection du théâtre médiéval, dont j'ai, dans un dernier chapitre, intitulé : Expériences Théophiliennes, conté l'émouvante histoire, réalisée avec mes jeunes donneurs de sang des vieux chefs d'œuvre dans

la fraternité de l'Universitas Studiosorum et magistrorum¹, pour l'amour du Beau et la plus grande gloire du Théâtre auquel je crois. Miroir du Monde, où se reflète l'homme universel en qui le spectateur reconnaît ses vertus pour s'y complaire, et ses vices pour s'en châtier, et, par le Théâtre religieux : Microcosme où il cherche son salut dans la souffrance et la Rédemption.

1. C'est la vraie formule de notre Université de Paris au Grand Siècle — le XIII^e —, désignant non pas, comme on le croit généralement, l'Universalité des Sciences qui s'y enseignent, mais le corps (*universitas*) des Maîtres et des Étudiants.



LIVRE PREMIER

LE MOYEN-AGE
OU
LE PREMIER-AGE

CHAPITRE PREMIER

LE DRAME LITURGIQUE EN FRANCE

(X^e-XII^e SIÈCLE) ¹

I. — INTRODUCTION.

L'article ² que j'y ai publié a rendu familier aux lecteurs de cette Revue, comme à beaucoup d'autres, le nom des Théophiliens et plus encore depuis qu'ils ont été invités à la Biennale de Venise en 1949 et qu'ils se sont produits à Parme, le 12 avril dernier. Cet été de 1954, ils ont fait triompher l'adaptation du *Mystère de la Passion* que j'ai nommé la *Passion des Théophiliens* ³. devant les cathédrales du Mans, d'Amiens, de Fécamp et dans la Cour des Halles de Bruges, cette ville du Saint Sang.

Ainsi depuis leur représentation du *Miracle de Théophile* en Sorbonne, le 7 mai 1933, des étudiants qui se renouvellent de deux en deux ans après leur licence ont fait sentir aux publics les moins préparés la valeur d'art et d'émotion de ce théâtre médiéval, naguère si méprisé des érudits mêmes qui en faisaient l'objet de leur étude. Toutefois, s'il est une vérité d'histoire littéraire qu'ils ont par elle établie, c'est que ce théâtre est sorti du drame liturgique, joué depuis le x^e siècle dans les églises séculières et régulières de France et a lui-même enfanté le théâtre moderne, avec l'héritage de ses décors, de ses procédés scéniques et parfois de ses sujets, tant dans le tragique que dans le comique et le profane.

Quoi d'étonnant si, ayant réussi à ressusciter les Mystères

1. Paru en traduction italienne dans la *Rivista di Studi Teatrali*, Milan, janvier 1956.

2. *I Teofilitani della Sorbona*, *ibid.*, janvier-mars 1953, pp. 33-43.

3. Paris, Richard-Masse, 1950, in-8°.

grâce à mes jeunes donneurs de sang des vieux chefs-d'œuvre, je tente aujourd'hui, m'adressant à une audience plus large — peuple et clergé —, de faire rentrer dans l'Église le drame liturgique qui en est sorti.

Qu'au jour saint de Pâques, la Résurrection devienne une réalité visible, audible et tangible, par la visite des Trois Maries au Sépulcre, au chant des Anges :

Quem quaeritis in Sepulcro, o Cristicolae ?

Qui cherchez-vous dans le tombeau, ô servantes du Christ ?

Qu'au jour joyeux de Noël, les pasteurs se rendent à la crèche et y soient accueillis par le

Quem quaeritis in Praesepe ?

Qui cherchez-vous dans la crèche ?

des *Obstetrices* ou sages-femmes.

Qu'à l'Épiphanie, la *Beffana*, les Mages viennent, dans leur marche processionnelle et leurs vêtements somptueux, guidés par l'étoile, offrir à l'Enfant Divin : l'or, parce qu'il est Roi, l'encens parce qu'il est prêtre, la myrrhe, parce qu'il est mortel.

Que la Résurrection de Lazare soit la préfigure de celle de Jésus et que la Procession des Prophètes du Christ, où s'insère le *Drame de Daniel*, soit l'annonce de l'Incarnation !

Qu'enfin les Vierges folles, les *Fatuae*, laissent se répandre à terre l'huile de leur lampe et soient refusées aux noces par l'Époux, tandis que le refrain des *Prudentes* sonne à leurs oreilles comme un glas :

Trop i avét dormit.

Ainsi la liturgie redeviendra vivante ; elles s'animeront les enluminures des Missels historiés et descendront du sertissage de plomb des verrières les figures de l'Ancien et du Nouveau Testament. En telle sorte que le manuscrit mort sortira de sa poussière pour devenir Voie, Vérité et Vie. Un peu plus d'humanité viendra revivifier la prière et l'enchantement des yeux et des oreilles, répondant à celui que produit la peinture, pré-disposera les cœurs à l'émotion religieuse. L'histoire littéraire sera vie ou elle ne sera pas.

L'instrument ? Je l'ai préparé et il sortira, cette année encore, des presses de la Librairie du Cerf une *Anthologie du drame liturgique* où les textes seront disposés selon les temps

de la liturgie et ceux de l'histoire avec des traductions en regard qui devront être récitées aussi, juxtaposées comme dans le drame semi-liturgique du *Jeu d'Adam* (fin du XII^e siècle), et comme les décors simultanés qu'il nécessite. Récitées ou plutôt chantées, car le drame liturgique est un mélodrame au sens étymologique du mot, c'est-à-dire un drame mélodique¹. Pour cela il faut qu'une Anthologie musicale, où les transpositions en notations modernes seront dues à mon jeune collègue et ancien disciple Jacques Chailley, vienne compléter l'Anthologie littéraire.

En attendant les réalisations par la toile et le bois, la chair et le sang, la voix et l'instrument, le costume, le geste et l'éclairage, il faut se contenter d'inventorier ici ou de passer en revue les matériaux de ces restitutions futures.

II. — LE DRAME LITURGIQUE DE PÂQUES.

Nous avons dit que le drame liturgique de Pâques — apparition singulière, peut-être unique dans l'histoire littéraire du monde², mais cependant inconsciemment théâtrale — est le premier en date et l'origine vraisemblablement de tous les autres, celui de Noël en tout cas.

Comment le savons-nous ? Par l'analyse descriptive et évocatrice qu'en donne le Bénédictin anglais Saint Æthelwold en sa *Regularis Concordia* entre 965 et 975, se référant au bon et antique usage de Gand (Saint-Pierre) et de Fleury-sur-Loire, ce qui nous ramène à la France, inépuisable matrice de l'invention médiévale. Au surplus voici la traduction de ce beau texte :

Pour célébrer en cette fête la mise au tombeau de notre Sauveur et fortifier la foi du vulgaire ignorant et des néophytes, en imitant le louable usage de certains religieux, nous avons décidé de le suivre... Dans une partie de l'autel où il y aura un creux, soit disposée une imitation du Sépulcre et qu'un voile soit tendu tout autour... Que s'avancent deux diacres portant la croix et qu'ils l'enveloppent dans un linceul, puis l'emportent en chantant des antiennes... jusqu'à ce qu'ils parviennent au lieu du Sépulcre et y déposent la croix comme si c'était le Corps de Notre Seigneur qu'ils ensevelissaient... Que, dans ce même endroit, soit gardée la Sainte Croix jusqu'à la nuit de la Résurrection...

1. Cf. *Résurrection du Mélodrame Médiéval* dans *Polyphonie* (1947, Cahier n° 1 — *Théâtre Musical*, pp. 43-47). Revue musicale trimestrielle.

2. A l'exception du *Taxieh* persan.

Au jour saint de Pâques, avant matines, les sacristains enlèveront la croix pour la placer dans un lieu approprié. Tandis que se récite la troisième leçon, quatre moines s'habillent, dont l'un, revêtu d'une aube, entre, comme occupé d'autre chose et gagne secrètement le Sépulcre, où, tenant en main une palme, il s'assied silencieux. Au troisième répons, surviennent les trois autres, enveloppés de dalmatiques, portant l'encensoir, s'approchant pas à pas du Sépulcre, à la façon de ceux qui cherchent quelque chose, car tout ceci se fait pour représenter l'Ange assis au tombeau et les Femmes venant oindre le corps de Jésus. Lorsque donc celui qui est assis aura vu approcher ceux qui semblent perdus et cherchent, qu'il entonne à voix sourde et douce le *Quem quaeritis* [qui cherchez-vous] ; celui-ci chanté jusqu'à la fin, les trois répondent à l'unisson : « Jésus de Nazareth », et il leur est répliqué : « Il n'est pas ici ; il est ressuscité comme il l'avait prédit. Allez et annoncez qu'il est ressuscité d'entre les morts. » Obéissant alors à cet ordre, que les trois moines se retournent vers le chœur, disant : « Alleluia, le Seigneur est ressuscité ! »

Ceci dit, celui qui est assis leur récite cette fois, comme pour les rappeler, l'antienne : « Venez et voyez le lieu », et, ce disant, il se dresse, lève le voile, leur montre le lieu privé de la croix et où ne restent que les linges dans lesquels celle-ci avait été enveloppée. Ayant vu cela, ils déposent dans le même Sépulcre les encensoirs qu'ils ont apportés, prennent le linceul, l'étendent vers le clergé, comme pour montrer que le Seigneur est ressuscité, puisqu'il n'y est pas enveloppé, et ils chantent l'antienne : « Le Seigneur est ressuscité du Sépulcre », plaçant ensuite le linceul sur l'autel. L'antienne terminée, l'abbé, se réjouissant du triomphe de notre Roi qui, ayant vaincu la mort, ressuscita, entonne l'hymne : *Te Deum laudamus* et, dès qu'il a commencé, toutes les cloches sonnent à la fois¹.

A ce texte, qui n'affiche que des intentions apologétiques et catéchétiques, il ne manque aucun des éléments propres à en faire une pièce de théâtre : acteurs (les Trois Maries, les deux Anges), le costume (moines travestis en femmes et en anges, souvent barbus, comme l'attestent les hauts-reliefs de Saint-Gilles, de Tarascon et de Modène), la mimique (égarées comme celles qui cherchent quelque chose), la musique (le chant des tropes et la sonnerie des cloches), enfin le dialogue au caractère nettement dramatique. En fait le drame est né : *Geburt der Tragödie*, pour reprendre l'expression du philosophe germanique, Nietzsche.

1. Texte original dans E. K. CHAMBERS, *The Medieval Stage*, Oxford, Clarendon Press, 1903, in-8°, t. II, pp. 308-309.

Tel qu'il est, ce n'est qu'un noyau détaché du trope *Quem quaeritis*, dû peut-être à Tutilon, moine de Saint-Gall (IX^e siècle) et susceptible de développements, dont les Évangiles qu'on lisait dans les Synoptiques et les Apocryphes, fourniront la matière : achat de baumes par Marie-Madeleine¹ à l'*Unguentarius* ou marchand que les mêmes hauts-reliefs montrent leur pesant avec sa balance la coûteuse denrée, dont elles veulent oindre le corps de Jésus ; apparition de celui-ci en *Hortolanus* ou jardinier à la pécheresse élue et privilégiée, qui ne le reconnaît qu'après que, de sa voix mélodieuse, il l'a appelée *Maria*, à quoi elle répond par l'appellation hébraïque : *Rabboni*. Il lui interdit cependant de la toucher : *Noli me tangere*, ce qu'il ne permettra qu'aux Trois Maries réunies. Surviennent les disciples Simon-Pierre et Jean, celui-ci devançant l'autre, parce que plus jeune, pour recevoir la révélation : *praecedet vos in Galileam*. Les objets muets, les accessoires jouent un rôle aussi : le suaire et les vêtements, déployés aux yeux du peuple des fidèles afin de les persuader que le corps mortel les a abandonnés pour la Résurrection. Plus tard, ce sera l'apparition aux Apôtres du Cénacle, mais Marie, la Vierge Mère, n'est pas encore présente comme elle le sera dans les *Mystères* du XV^e siècle.

C'est là un de ces phénomènes littéraires analogues à la multiplication des cellules, qui ayant trop grandi, arrivent à se séparer par scissiparité, chaque partie vivant d'une vie indépendante, tel le cas du drame de *Daniel* (de Beauvais) détaché de la *Procession des Prophètes*.

Selon un autre processus, le drame peut être grossi du dehors par apport évangélique indépendant, telle la scène des Pèlerins d'Emmaüs auxquels apparaît Jésus, au troisième jour après la Crucifixion². Ou bien, autre apport évangélique extérieur, la *Résurrection de Lazare*, où la même Marie-Madeleine joue son rôle, et qui est la préfiguration de celle de Jésus.

III. — LE DRAME LITURGIQUE DE NOËL.

Il peut paraître singulier que le drame liturgique de Noël soit de plus d'un siècle postérieur à celui de Pâques, la Mort

1. Pour plus de détails, voir l'article que je consacrerai à celle-ci dans les *Convivium* de 1956 et reproduit plus loin.

2. Cf. la scène des Pèlerins d'Emmaüs dans *Mélanges Wilmotte*, 1910, t. I, pp. 105-129, reproduit ci-après.

et la Résurrection précédant donc la Naissance. Cela tient à ce que dans la liturgie, le fait essentiel, celui sur lequel on met l'accent est la Résurrection. Cependant l'incarnation, en étant la condition nécessaire et suffisante, reprendra ses droits, et un drame de Noël se constituera peu à peu de deux éléments séparés par une douzaine de jours, le *dodékahéméron* des Grecs, la Nativité et l'Épiphanie, la première d'abord réservée à l'Annonce des Anges aux Bergers par le *Gloria in excelsis Deo*, et à la visite de ceux-ci à la crèche de Bethléem ; la seconde étant réservée à l'apparition de l'Étoile et à la visite des Rois-Mages. Le *Quem quaeritis in Sepulcro* des Anges aux saintes femmes sera remplacé par le *Quem quaeritis in praesepe*, qui cherchez-vous dans la crèche ? des sages-femmes aux bergers ; même mélodie, mais dans une tessiture plus joyeuse.

Ce qui est un peu surprenant c'est le peu de rôle attribué d'abord à la Sainte Vierge et à Saint Joseph¹, à la différence de ce qui se fera plus tard, dès le XIII^e siècle.

Là aussi évolution et accroissement intérieur et extérieur. Intérieur surtout dans l'*Officium Stellae*, par la rencontre des Mages venant de différentes parties de l'Église et plus ou moins richement accompagnés, leur visite au Roi Hérode, la consultation par celui-ci de ses scribes, leur visite à la crèche, l'Étoile réapparaissant, l'avertissement des Anges leur enjoignant de rentrer par un autre chemin. D'où la décision du Massacre des Innocents et la Fuite en Égypte.

Mais il y a une autre tendance, extérieure celle-ci, dont je n'ai point parlé et que l'éloignement des deux dates 25 décembre et 6 janvier, rend assez déconcertante et inattendue, c'est la rencontre des Mages et des Bergers, sortant de l'Étable, ceux-ci gardant, malgré leur humilité, ou peut-être à cause d'elle, la priorité de l'Adoration.

Dès le début du XII^e siècle, vers 1125, le drame de Noël semble constitué à Bilsen, en Limbourg, dans un texte maintenant conservé au Couvent de Saint-Michel à Bruxelles ; mais si l'on connaît l'histoire de la littérature néerlandaise, on doit songer à des influences méridionales françaises. En voici une analyse détaillée.

Il débute par l'Annonce aux bergers de l'Ange qui, du haut

1. Sur le rôle ultérieur de celui-ci, voir *Saint Joseph dans le Théâtre français du Moyen Age*, dans *Revue de Joséphologie*, Montréal (Canada), 1954 et 1955.

des voûtes (le chemin de ronde de nos églises romanes) leur dit en latin naturellement : « Bergers, je vous annonce une grande joie », tandis que la foule des anges entonne le *Gloria in excelsis*, la grande doxologie, qui, par une de ces continuités merveilleuses de l'Église, se chante encore à nos offices. Aussitôt les bergers de se mettre en marche vers Bethléem en chantant : « Allons à Bethléem ! ».

En vertu de cette alternance des scènes, qui restera propre au théâtre comme au roman du Moyen-Age, les Mages, chacun dans leur lieu, l'un au milieu, le deuxième à droite, le troisième à gauche de la nef, proclament qu'ils ont aperçu l'étoile, annonciatrice de l'apparition du Roi des Rois, et, se mettant en marche (car le drame liturgique a toujours des allures processionnelles, que le théâtre actuel voudrait parfois reprendre) ils se rencontrent et feignent d'échanger de doux baisers.

La voix du messager d'Hérode se fait entendre, leur intimant l'ordre de se présenter devant lui, en les menaçant de son glaive. Retournant vers le Roi sans tarder, il lui annonce l'arrivée des trois inconnus, venus de l'Orient pour chercher certain roi nouveau-né. Sitôt parvenus au pied de son trône, le roi Hérode les interroge et ils montrent l'étoile qui les a guidés. Écumant de colère (et c'est un effet comique), brandissant son épée, le roi leur demande s'ils croient que le nouveau-né régnera. A quoi ils répondent affirmativement, lui montrant les dons qu'ils apportent à cet enfant tout-puissant.

Alors le roi Hérode les fait jeter en prison (il y en a donc une figurée, on ne dit comment) et se fait lire par ses scribes ou clercs les prophéties bibliques. Ils y ont lu que le Christ naîtrait à Bethléem, la cité de David. Hérode considère lui-même les livres, les rend « avec amertume » et continue l'interrogatoire des Mages, dont l'un est de Tharse, l'autre d'Arabie, le troisième de Chaldée. Ils ne semblent pas porter encore les noms que la chanson a popularisés : Melchior, Gaspar et Balthazar, et celui-ci n'est pas un noir. Selon le conseil de son ministre (l'ARMIGER), Hérode leur fait des présents et, descendant de l'estrade où se dresse le trône royal, ils chantent :

*Eamus ergo et inquiramus eum,
Offeramus ei munera, aurum, thus et mirram.*

Allons donc et recherchons-le pour lui offrir nos dons, or, encens et myrrhe et, revoyant l'étoile, qui s'était *absconsée*, ils entonnent le *Ecce stella*, après quoi ils rencontrent les *Pastores*

ou bergers, revenant de la crèche et les interrogent. Ceux-ci répondent : un enfant enveloppé de langes, puis se rapprochant de la crèche ou de ce qui la représente, les Mages abordent les *obstetrices* ou sages-femmes qui répliquent :

Ecce puer adest quem quaeritis
Voici l'enfant que vous cherchez.

Puis, c'est la scène de l'offrande, que la peinture jusqu'au xv^e siècle imitera et popularisera :

MAGI.

Salve, Princeps saeculorum !
(Salut, prince des siècles !)

PRIMUS.

Suscipe, rex, aurum.
(Roi, accepte l'or !)

SECUNDUS.

Tolle thus, tu vere Deus.
(Prends cet encens, ô Dieu véritable !)

TERCIUS.

Mirram, signum sepulturae.
(Et la myrrhe, signe de sépulture.)

L'ange conclut : les prophéties sont accomplies, et les avertit : « Retournez par une autre voie », ce que l'ARMIGER ou ministre constate : « Tu es joué, Sire, les Mages ont pris un autre chemin. »

Là aussi, et bien plus encore que dans le drame liturgique de Pâques, décrit par Saint Ethelwold, tous les éléments constituant d'une pièce de théâtre se trouvent réunis :

1) une mise en scène simultanée, comportant le palais d'Hérode, qui peut n'être qu'un trône tendu de pourpre sur une tribune assez large, la Bibliothèque des Scribes, la Prison où il incarcère les Mages, la Crèche avec peut-être figurés l'âne et le bœuf traditionnels.

2) des costumes constitués par les vêtements ecclésiastiques les plus riches pour les Mages et le Roi, tandis que les Bergers doivent être en costume populaire et rustique.

3) la mimique et les grimaces qu'impliquent les scènes et comportent les personnages.

GUSTAVE COHEN

ÉTUDES D'HISTOIRE DU THÉÂTRE

EN FRANCE AU MOYEN-AGE

ET A LA RENAISSANCE

”Recueil d'articles dispersés...” Ainsi Gustave Cohen qualifie-t-il ce livre. En fait il s'agit d'une pensée si cohérente, d'une érudition si sûre, que l'ensemble ne fait nullement figure d'une mosaïque, mais au contraire se présente comme un ouvrage précieux sur une époque particulièrement intéressante du Théâtre en France : le Moyen-Age et la Renaissance.

C'est aussi une résurrection captivante de tout un canton de l'art dramatique, que Gustave Cohen étudie dans ses aspects peu connus, et dont il fait ressortir la richesse et la splendeur.

Mystères, Farces, Comédies latines, Mise en Scène, etc., on découvrira ici un tableau plein de nuances de la vie théâtrale au Moyen-Age.

La Renaissance n'est pas moins bien traitée dans le livre II, où on trouvera des études sur Marot, Ronsard et Jodelle. Le rôle considérable des Mystères et surtout de l'*Avocat Pathelin* sur l'épopée gigantesque de François Rabelais et même sur le personnage de Panurge, y est abondamment révélé et commenté.

Un dernier livre est consacré à la résurrection du Théâtre médiéval, à Gabriele d'Annunzio et au *Martyre de Saint Sébastien*, à l'Abbé Le Bayon et à son Théâtre breton, et enfin aux *Expériences théophiliennes*. Gustave Cohen y évoque l'émouvante aventure que fut pour lui la création et l'animation d'une troupe universitaire, aujourd'hui célèbre sous le nom de *Théophiliens*, de jeunes gens et de jeunes filles, qui se sont donné pour mission de rendre la vie aux vieux chefs-d'œuvre.

