

Klaus Ridder, Beatrice von Lüpke,  
Michael Neumaier (Hg.)

# Religiöses Wissen im mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Schauspiel

Schwabe Verlag

Diese Publikation wurde durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) gefördert.

## Inhalt



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2021 Schwabe Verlag Berlin GmbH  
Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Das Werk einschließlich seiner Teile darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages in keiner Form reproduziert oder elektronisch verarbeitet, vervielfältigt, zugänglich gemacht oder verbreitet werden.  
Abbildung Umschlag: Jacopo Tintoretto, *Disputa*; Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano, Museo del Duomo, Inv. 234  
Umschlaggestaltung: icona basel gmbh, Basel  
Layout: icona basel gmbh, Basel  
Satz: 3w+p, Rimpar  
Druck: CPI books GmbH, Leck  
Printed in Germany  
ISBN Printausgabe 978-3-7574-0022-4  
ISBN eBook (PDF) 978-3-7574-0059-0  
DOI 10.31267/978-3-7574-0059-0  
Das eBook ist seitenidentisch mit der gedruckten Ausgabe und erlaubt Volltextsuche. Zudem sind Inhaltsverzeichnis und Überschriften verlinkt.

[rights@schwabeverlag.de](mailto:rights@schwabeverlag.de)  
[www.schwabeverlag.de](http://www.schwabeverlag.de)

Vorwort .....	7
<i>Klaus Ridder, Beatrice von Lüpke, Michael Neumaier</i> : Religiöses Wissen im mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Schauspiel .....	9
<b>I. Instrumentalisierungen</b>	
<i>Paola Ventrone</i> : Theatre, Religion and Propaganda: The Performances for the 1439 Ecumenical Council in Florence .....	29
<i>Klaus Wolf</i> : Überlegungen zum <i>hochgelopten Machmet</i> auf der spätmittelalterlichen Bühne. Das Bild des Islam im <i>Augsburger Georgsspiel</i> , im <i>Frankfurter Passionsspiel</i> und im <i>Türkenfastnachtspiel</i> .	97
<i>Cora Dietl</i> : Vom Fastnachtschwank zum Bibeldrama. Hans von Rütens Berner Spiele wider den «abgöttischen» Heiligenkult .....	113
<i>Klaus Ridder, Darwin Smith</i> : Déconstruire l'inquisiteur : deux farces de Marguerite de Navarre et de Hans Sachs .....	143
<i>Hans Rudolf Velten</i> : Tyrannei und gutes Regiment. Zur Aktualisierung alttestamentlicher Herrschaft in ausgewählten Tragödien von Hans Sachs .....	167
<i>Heidy Greco-Kaufmann</i> : Weltliche Freuden im Bannkreis der letzten vier Dinge. Renward Cysats Tragicocomedi <i>Convivii Process</i> (1593) .....	195
<b>II. Spannungen</b>	
<i>Ulrich Barton</i> : Cur deus homo? Dramatisierungen der christlichen Erlösungslehre im geistlichen Spiel .....	219

- Gámiz-Brunner, Regula: «Königseinzüge, Stadtnarren, Schauspiele. Theater in Bern im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit», in: Greco-Kaufmann, Heidy (Hg.): Stadtnarren, Festspiele, Kellerbühnen. Einblicke in die Berner Theatergeschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart (Theatrum Helveticum 17), Zürich 2017, 17–140.
- Gisi, Lucas Marco: «*Darumb vast hinus mit, doch mit gschickte!* Ikonoklastisches Handeln während der Reformation in Bern 1528», in: Zwingliana 30, 2003, 31–63.
- Gutscher, Daniel: «Götzen als Füllschutt – Codices zur Isolierung. Der Bildersturm aus archäologischer Sicht», in: Vernissage 8, 2000, 22–27.
- Jaeger, Klaus: Kommentar «Fasznachtspil»; Kommentar «Gedeon», in: Rüte, ed. Christ-Kutter/Jäger/Thomke 2000, 91–141; 165–228.
- Kreuter, Peter Mario: «Wahn und Wahnsinn im 16. Jahrhundert. Nebst einem Blick auf die Behandlung psychischer Störungen bei Paracelsus», in: Classen, Albrecht (Hg.): Religion und Gesundheit. Der heilkundliche Diskurs im 16. Jahrhundert (Theophrastus Paracelsus Studien 3), Berlin/Boston 2011, 323–346.
- Linke, Hansjürgen: «Aspekte der Wirklichkeits-Wahrnehmung im weltlichen deutschen Schauspiel des Mittelalters», in: Ridder 2009, 11–61.
- Lutz, Samuel: Ulrich Zwinglis Spiritualität. Ein Beispiel reformierter Frömmigkeit, Zürich 2018.
- Michael, Wolfgang F.: Das deutsche Drama der Reformationszeit, Bern u. a. 1984.
- Ramseyer, Rudolf J.: «Die Fastnacht in Stadt und Kanton Bern. Geschichte und Brauchtum eines uralten Volksfestes», in: Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde 63/4, 2001, 1–54.
- Ridder, Klaus (Hg.): Fastnachtspiele. Weltliches Schauspiel in literarischen und kulturellen Kontexten, Tübingen 2009.
- Sladeczek, Franz-Josef: ««Die götze in miner herren chilchen sind gerumpt!» Von der Bilderfrage der Berner Reformation und ihren Folgen für das Münster und sein Hauptportal. Ein Beitrag zur Berner Reformationsgeschichte», in: Theologische Zeitschrift 44, 1988, 289–311.
- Ders.: «Bern 1528 – Zwischen Zerstörung und Erhaltung», in: Dupeux/Jezler/Wirth 2000, 97–103 (= Sladeczek 2000a).
- Ders.: «Jetzerhandel 1507: Ein weinendes Marienbild entpuppt sich als Betrug. Vier Mönche landen auf dem Scheiterhaufen», in: Dupeux/Jezler/Wirth 2000, 254 f. (= Sladeczek 2000b).
- Utz Tremp, Kathrin: Art. «Jetzerhandel», in: Historisches Lexikon der Schweiz (HLS), Version vom 22.07.2009, verfügbar unter: <https://beta.hls-dhs-dss.ch/de/articles/017170/2009-07-22/> [20.07.2020].
- Wolf, Gerhard: «Komische Inszenierung und Diskursvielfalt im geistlichen und weltlichen Spiel. Das «Erlauer Osterspiel» und die Nürnberger Arztspiele K 82 und K 6», in: Ridder 2009, 301–326.

## Déconstruire l'inquisiteur : deux farces de Marguerite de Navarre et de Hans Sachs

Klaus Ridder, Darwin Smith

*Abstract:* Marguerite de Navarre's *Inquisiteur* was most likely written between 1535 and 1538, but the play did not circulate and wasn't published during her lifetime. According to its first edition, Hans Sachs' *Ketzermeister* is dated 2. October 1553, but it is not known whether it was ever performed. Both plays come from very distinct linguistic and historical contexts, but both originated in environments where reformist or Protestant ideas were dominant. Both also depict a greedy and hypocritical inquisitor whose dubious practices totally discredit the Roman Catholic Church. Moreover, in both plays biblical knowledge (Psalm III, Luc 2,29–32, Mat 19,29) triggers the transformation of a protagonist: in the former the Inquisitor, acting as a torturer, converts himself to reformist beliefs (Marguerite de Navarre), while in the latter, the terrified defendant overcomes his fear and denounces the dysfunctions of the old Church (Hans Sachs). Marguerite de Navarre's *Inquisiteur* can be understood as a response to the harsh persecution of reformist partisans after the Placards' Affaire (1534), and Hans Sachs' *Ketzermeister* can be read as a warning against a possible recatholisation of the still Protestant Nuremberg during the Second Margrave War (1552–1555).

### 1. Deux pièces de théâtre

*L'Inquisiteur*, aujourd'hui l'une des pièces les plus connues de Marguerite de Navarre (11.04.1492–21.12.1549), n'a pas été imprimée de son vivant et l'on ignore, a priori, si elle a été jouée. Sa date de composition est également incertaine, mais il est généralement admis qu'elle a dû être écrite entre 1535 et 1538, après l'Affaire des Placards (1534), en raison de l'atmosphère de persécution qui règne dans la pièce et qui correspond à une période d'intense répression envers les partisans d'une réforme religieuse dans le royaume de

France.<sup>1</sup> L'unique manuscrit qui nous l'a transmise, parmi d'autres œuvres de Marguerite, date du milieu du XVI<sup>e</sup> siècle.<sup>2</sup> De l'autre côté du Rhin, paraît, en 1561, à Nuremberg, « L'Inquisiteur et ses nombreux chaudrons de soupe » (*Der Ketzermeister mit den vil kessel suppen*, ci-après *Ketzermeister*),<sup>3</sup> une pièce écrite en 1553 par un homme de la même génération que Marguerite de Navarre, Hans Sachs (05.11.1494–19.01.1576), également un polygraphe.<sup>4</sup> Ce sont les deux seules œuvres dramatiques qui, au XVI<sup>e</sup> siècle, ont un inquisiteur pour protagoniste.<sup>5</sup>

Les deux pièces appartiennent à des traditions et des contextes on ne peut plus différents. Pour les auteurs, d'un côté la sœur du roi de France François 1<sup>er</sup>, qui, au profit d'une pensée réformatrice originale et pour l'usage d'une élite intellectuelle et spirituelle, maintient la tradition rhétorique des jeux farcesques et moraux des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles. De l'autre, un cordonnier

1 Édition de référence : Marguerite de Navarre, éd. Hasenohr/Millet 2002, vol. IV, 261–299. Il n'existe pas de traduction en allemand ; traduction anglaise : Marguerite of Angoulême, trad. Reynolds-Cornell 1992.

2 Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. français 12485, f. 100v–108r.

3 Édition de référence : Sachs, éd. Goetze, vol. V, 1884, 30–44 (= n° 53). Traduction en anglais : Sachs, trad. Aylett 1994, 153–169. Editio princeps : Nürnberg 1561, vol. III, 77c–81b ; Holzberg/Brunner 2020, 744 sq. (= n° 4219).

4 À côté des soixante-douze nouvelles de son *Heptaméron*, Marguerite de Navarre laisse une importante œuvre poétique (*Les Marguerites de la Marguerite des Princesses*) et spirituelle (*Miroir de l'âme pécheresse*), et huit pièces de théâtre. L'énergie créatrice de Hans Sachs était colossale : 6203 (6201) œuvres dont 503 (501) sont perdues – chants, chants de maître (*Meisterlieder*), dits en vers (*Spruchgedichte*), œuvres dramatiques (*tragedi, comedi*, jeux de carnaval), dialogues en prose ; voir Brunner 1976 ; Rettelbach 2019 ; Holzberg/Brunner 2020, 1063.

5 Un personnage d'Inquisiteur intervient également, mais de façon subsidiaire, dans le *Mystère de la sainte Hostie*, connu par trois imprimés parisiens (Veuve Trepperel, Alain Lotrian, Jehan Bonfons) publiés entre 1512 et 1566, et pour lequel il n'existe pas d'édition critique. On peut consulter Camille Palatko-Petryszcze: *Le Mystère de la Sainte Hostie, introduction, édition du texte et notes* (<https://www.sites.univ-rennes2.fr/celam/cetm/Edition%20Hostie/ostie.html> [09.06.2020]) ainsi que les imprimés de la Veuve Trepperel <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6355669x.r=Mistere%20de%20la%20sainte%20hostie?rk=21459;2> et de Jehan Bonfons (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k71490j.r=Mistere%20de%20la%20sainte%20hostie?rk=42918;4> [09.06.2020]).

de profession, aussi le plus célèbre *meistersinger* de son temps,<sup>6</sup> qui utilise la tradition carnavalesque des grandes villes allemandes, avec ses personnages typiques à la gouaille triviale, pour mettre en scène des scénarios anticléricaux proches des jeux protestants contemporains. En plus de ces différences de contextes de production et de réception, *l'Inquisiteur* prend place au tout début des conflits consécutifs à la propagation des idées réformées, alors que le *Ketzermeister* s'inscrit déjà dans le processus de changements politiques, sociaux et culturels, que l'on appelle « confessionnalisation ».<sup>7</sup>

## 2. Intrigues et structures

À première vue, les intrigues des deux pièces semblent présenter plus de différences que de convergences. Dans la scène d'exposition, *l'Inquisiteur* de Marguerite de Navarre, dans son logis, en proie à l'agitation, se décrit lui-même comme un homme corrompu et hypocrite. Après cette auto-dénonciation, son valet remarque au dehors des enfants qui, bien que jouant dans le froid, semblent animés d'un feu intérieur. Intrigué par leur comportement, *l'Inquisiteur* sort s'adresser à eux. Choqué par leurs réponses moqueuses et ambiguës qui laissent sous-entendre la moralité douteuse de celui qui les interroge, *l'Inquisiteur* réagit par des menaces de plus en plus vives. Cependant, par l'intermédiaire de son valet qui adhère immédiatement à leur enthousiasme spirituel, *l'Inquisiteur* se laisse toucher par les paroles du Psaume que chantent les enfants, puis il les supplie de l'accueillir parmi eux et de lui enseigner la parole divine. Dans la scène finale, la parole de Dieu se révèle au représentant de l'inquisition, et, se tenant par la main, tous les personnages chantent en chœur le Cantique de Siméon, puis, à l'invitation d'un tout petit enfant, s'en vont partager le souper. Cette métamorphose de *l'Inquisiteur* offre une forme de dépassement de la division religieuse initiale ; ses derniers

6 Dans toutes les villes d'Allemagne, depuis le XIII<sup>e</sup> siècle, s'étaient créées des associations de *maîtres chanteurs*, rendues populaires, à l'époque romantique, par l'opéra de Richard Wagner, *Die Meistersinger von Nürnberg*, dont le protagoniste est précisément Hans Sachs. Ces associations, hiérarchisées (apprentis, maîtres), se confrontaient annuellement par concours pour désigner les meilleures réalisations musicales ; Dehnert 2017.

7 Sur le processus de confessionnalisation, voir Holzem 2015.

mots, « Je veulx en innocence vivre » (v. 654), invitent à retrouver l'état d'innocence religieuse des enfants.<sup>8</sup>

Dans la pièce de Hans Sachs, un homme aussi riche que simple, Simon Wirth, raconte à Hermann Bich qu'il offre dans son auberge un vin si bon qu'il pourrait même rendre heureux Dieu et Jean-Baptiste. Hermann en profite pour dénoncer l'aubergiste à l'Inquisiteur : Simon aurait vanté son vin au point que « même Dieu et Jean-Baptiste en tomberaient ivres-morts comme des porcs » (v. 90–95). L'Inquisiteur et le délateur voient chacun dans cette situation l'occasion de dépouiller le riche aubergiste. Convoqué au couvent où réside l'Inquisiteur, Simon se fait accompagner par son voisin Clas qui réfute avec humour les accusations. Alors que Simon, en guise de pénitence, est contraint d'assister à l'office donné au couvent, Clas lui fait comprendre que son persécuteur n'aspire pas à sa vie mais à son argent. Une fois l'office terminé, Simon relate à l'Inquisiteur avoir entendu que ce qu'on a donné sur terre sera rétribué au centuple dans l'au-delà et il se dit très inquiet des conséquences de la parole de Dieu pour les moines du couvent. À l'Inquisiteur abasourdi, il explique qu'il voit les moines donner trois chaudrons de soupe par jour aux pauvres, et donc que dans l'au-delà ils se noieront dans la soupe de 109 500 chaudrons (1095 chaudrons annuels rendus au centuple). Furieux de voir son hypocrisie dévoilée, l'Inquisiteur anathématise et congédie Simon qui affirme désormais vouloir rester chez lui à lire la Bible. Par cette histoire exemplaire, le dramaturge remet en cause le salut par les œuvres et affirme la doctrine luthérienne de la *sola scriptura* (par l'Écriture seule) qui promeut la lecture individuelle des Évangiles, plutôt que sa connaissance indirecte par les sermons des prêtres.

Malgré les différences de contenu, il est possible d'établir un parallèle structurel entre les deux pièces sur le plan de l'écriture dramatique : il s'agit de formes versifiées courtes, avec un minimum de personnages – 9 pour *L'Inquisiteur*, mais seulement 4 si l'on considère que les six Enfants jouent à l'unisson, 5 pour le *Ketzermeister* –, où l'on distingue dix séquences correspondant aux changements de distribution, et aussi, pour Marguerite de Navarre, aux modifications formelles du texte :

<sup>8</sup> Sur la persécution dans cette pièce, voir Ridder 2020.

Marguerite de Navarre, *L'Inquisiteur*, 670 vers, 9 rôles : L'Inquisiteur (Inq.), Le Varlet (V.), Janot, Perot, Jacot, Thierot, Clerot, Thienot {E.}, Le Petit Enfant (Pe).

I.	II.	III.	IV.	V.	VI.	VII.	VIII.	IX	X.
1-	81-	113-	163-	283-	370-	487-	619-	623-	647-
80	112	162	282	369	486	618	622	646	670
Inq.	V.	{E.}	Inq.	{E.}+Inq.	V.+Inq.+Pe	Inq.+V.	Inq.	{E.}+Inq.	{E.}+Inq.
	+Inq.		+{E.}	+V.	+{E.}	+{E.}		+V.	+Pe

Hans Sachs, *Der Ketzermeister*, 432 vers, 5 rôles : Herman le délateur (H.), L'Inquisiteur (Inq.), Simon le Simple (Sim.), Le Voisin Clas (C.), Le Gardien (G.).

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.
1-	45-	82-	117-	169-	209-	313-	345-	361-	416-
44	81	116	168	208	312	344	360	415	432
H.+Sim.	Inq.	H.+Inq.	Sim.+C.	Inq.+G.	Sim.+Inq.+G.	Sim.+C.	Inq.+G.	Sim.+Inq.	Inq.

Cependant, l'exploitation de l'espace de jeu et la formalisation du texte procèdent de techniques très différentes. Dans le *Ketzermeister*, dans un espace unique, les passages d'une séquence à une autre sont marqués par les entrées et sorties didascalisées des personnages, selon le dispositif habituel des jeux de carnaval (*Fastnachtspiele*) de Sachs,<sup>9</sup> et la structure versifiée à quatre

<sup>9</sup> Dans le *Ketzermeister*, le séquençage est didascalisé par les entrées et sorties des personnages : 1. HERMAN BICH *tridt ein vnnd spricht* (H.B. entre et parle) – didascalie interne : *Dort geht der einfeltig Simon her* (6) ... *Wo nauß so frü? wenn wöl wir zehen?* (14) (Là-bas va SIMON LE SIMPLE... Où vas-tu si tôt ? Quand est-ce qu'on boit ?) SIMON WIRT, *der einfeltig, spricht* (S.W. parle) – *Simon Wirdt geht ab* (34a) (S.W. s'en va) – *Hermann Bich geht ab* (44a) (H.B. s'enva). 2. DOCTOR ROMANUS, *der Inquisitor, kumbt vnnd spricht* (LE DOCTEUR ROMAIN, L'INQ., vient et parle) – didascalie interne : *Dort thut sich Herman Bich her nehen...* *Was er halt jetzundt news thut sagen?* (78, 80) (Je vois là-bas H.B. qui s'approche... Que va-t-il me dire maintenant ?). 3. HERMAN BICH *neygt sich vnd spricht* (H.B. s'incline et parle) – *Sie gehn beidt ab* (116a) (les deux s'en vont). 4. SIMON WIRTH *geht ein vnd spricht* (S.W. entre et parle) – *Sie gehen beide auß* (168a) (les deux

+ lien rimique - absence de lien rimique

**I. INQUISIT** 10

**II. VALLET** 8

**III. 1 ENF.** 5

**IV.** 8

**V.** 6

« Deux autres enfants »

« Autres deux »

« L'inquisiteur, le frappant »

« Les enfants chantent tous ensemble »

Partition dialogique et métrique de *L'Inquisiteur* (Farce)  
*L'Inquisiteur, Le Varlet, Janot* (1<sup>er</sup> Enfant), *Perot* (2<sup>e</sup> Enfant), *Jacot* (3<sup>e</sup> Enfant),

Fig. 1 : *L'Inquisiteur*, partition métrique et dialogique

**VI.** 8

**VII.** 5

**VIII.** 6

**IX.** 8

« Ils chantent tous ensemble »

de Marguerite de Navarre (ca 1535-1538)  
*Thierot* (4<sup>e</sup> Enfant), *Clerot* (5<sup>e</sup> Enfant) *Thienot* (6<sup>e</sup> Enfant), *Le Petit Enfant*

temps forts est constante.<sup>10</sup> Pour *L'Inquisiteur*, la distinction entre les séquences opère par la modification de la versification de deux groupes personnages, qui n'en font plus qu'un à la fin de la pièce (voir Figure 1. *L'Inquisiteur*, partition métrique et dialogique), se déplaçant, jouant et chantant selon un dispositif intérieur/extérieur dans un espace unique, conformément à la tradition d'écriture polytopique des jeux français.<sup>11</sup>

Personnages : L'Inquisiteur, Le Varlet, Janot (1<sup>er</sup> Enfant), Perot (2<sup>e</sup> Enfant), Jacot (3<sup>e</sup> Enfant), Thierot (4<sup>e</sup> Enfant), Clerot (5<sup>e</sup> Enfant), Thienot (6<sup>e</sup> Enfant), Le Petit Enfant. La couleur (bleu) attribuée à l'Inquisiteur et à son Valet, change (vert) au fur et à mesure de leur conversion à la spiritualité des Enfants (jaune). On remarque les vers courts (5 syllabes) des enfants qui

---

sortent). 5. DER INQUISITOR *tridt ein mit dem Custor und spricht* (L'INQ. entre avec LE GARDIEN et parle) – *Custor geht ab* (208a) (LE GARDIEN s'en va). 6. SIMON WIRDT *kumbt vnnd spricht* (s.w. vient [avec LE VOISIN CLAS] et parle) – *Der Nachtbawr geht ab* (278a) (LE VOISIN s'en va). 7. DER INQUISITOR *spricht* (L'INQ. parle) – *Der Inquisitor geht ab* (312a) (L'INQ. s'en va). 8. NACHTBAWR CLAS *kumbt und spricht* (VOISIN CLAS vient et parle) – *Sie zwen gehen ab* (344a) (les deux s'en vont). 9. *Der Inquisitor kummet mit dem CUSTOR, der spricht* (L'INQ. vient avec LE GARDIEN qui parle) – *Simon kumbt* (360) (s. entre) – DER INQUISITOR *spricht zornig* (399a) (L'INQ., fâché, parle) – *Simon Wirdt zeucht ab* (416a) (s.w. s'en va). 10. DER INQUISITOR *Beschleust* (L'INQ. conclut).

<sup>10</sup> Michael 1986, souligne que Sachs se sert systématiquement dans ses jeux de carnaval des années cinquante (contrairement à ses premiers jeux) de l'enjambement pour affaiblir la monotonie des rimes et de dynamiser le rythme : « Plus âgé, le maître [i.e. Hans Sachs] atteint une vivacité extraordinaire du dialogue. » (« Der reifere Meister erreicht damit eine außerordentliche Lebendigkeit der Dialogführung. », 151, avec un exemple tiré du *Ketzermeister*).

<sup>11</sup> L'écriture polytopique (Smith 2017) consiste à développer simultanément plusieurs actions en écheveau sans rupture ou solution de continuité les unes et les autres, certaines des actions étant muettes pendant que le fil sonore (monologue, dialogue, musique ou bruitage) se déplace d'un groupe de personnages à un autre. Particulièrement sensible dans les grands jeux ou mystères monumentaux, cette écriture est manifeste dans nombre de pièces courtes qui juxtaposent un «intérieur» (chambre avec un lit) et un «extérieur» (marché, rue, place) comme dispositif de base de l'espace de jeu (e.g. *Maître Pierre Pathelin*). Dans *L'Inquisiteur*, le décor «intérieur» est manifeste par les didascalies internes données par des répliques de l'Inquisiteur « Il me convient... aller dehors » (v. 74 sq.) et de son Valet : « Je voy là ensemble des enfans jouer au pallet » (v. 91 sq.).

jouent (séquence III), dont la vivacité s'oppose à la pesanteur des décasyllabes de l'Inquisiteur lors de son auto-présentation (séquence I), opposition doublée par le contraste entre leur entente collective et la violence verbale manifeste entre l'Inquisiteur et son Valet (séquence II), qui culmine dans les coups : « INQUISITEUR, *le frappant* : Quel fol voicy ! Te tairas tu ? T'appartient il d'ainsi parler ? » (v. 105 sq.)

Les différences d'intrigue et de structure des œuvres – qui touchent en particulier le traitement de l'espace de jeu (polytopie intérieur/extérieur pour M. de Navarre, espace unique pour H. Sachs), et formalisation du texte (hétérométrique et musicale pour M. de Navarre, isométrique pour H. Sachs) – est également importante en ce qui concerne les sources.

### 3. Les sources

Deux inquisiteurs confessent leur rapacité. L'un sera converti à l'évangélisme par des enfants, l'autre ridiculisé par un «simple» (*der Einfeltig*). Dans le premier cas (*L'Inquisiteur*), le Psaume III (prière de David persécuté par Absalon) sera l'instrument d'une conversion du protagoniste, dans l'autre, une interprétation littérale mais comique d'une célèbre péripécie de Matthieu (19,29) « toute personne qui, pour mon nom, quittera sa maison ou ses frères ou ses sœurs, ou son père ou sa mère, ou ses enfants ou ses champs, en recevra le centuple et obtiendra la vie éternelle en récompense »,<sup>12</sup> servira de constat à l'inévitable effondrement de l'ancienne Église. Si la pièce de Marguerite de Navarre n'a pas de précédent connu ou d'autre source qu'un contexte politique et social, le *Ketzermeister* tire son scénario de la sixième nouvelle de la première journée du *Décameron* de Boccace, que Sachs a lu dans la traduction allemande d'Arigo<sup>13</sup>, et déjà utilisée en 1544 pour son chant de maître (*Meisterlied*) *Les cents chaudrons de soupe* (*Die hundert sup-*

---

<sup>12</sup> Mt 19,29 : « Et omnis qui reliquit domum vel fratres aut sorores aut patrem aut matrem aut uxorem aut filios aut agros propter nomen meum centuplum accipiet et vitam aeternam possidebit. »

<sup>13</sup> Édition d'Arigo, éd. Keller 1860, I,6, 41–43; sur la sixième histoire de la première journée du *Décameron* de Boccace, voir Smarr 2004.

*penkeßel*).<sup>14</sup> Les deux textes de Sachs montrent les mêmes techniques de traitement appliquées par lui à d'autres œuvres dramatiques ou en forme de nouvelles.<sup>15</sup> Cependant, le jeu de carnaval modifie profondément la portée du texte de Boccace par la mise en relief, dès l'exposition, de la cupidité de l'Inquisiteur, alors que le chant de maître s'en tient à la louange exagérée de son vin par un riche bourgeois au cours d'un banquet. Autre différence clé, qui touche cette fois le dénouement : dans le *Décameron* et le chant de maître, la péripécie de Matthieu (19,29) est récitée pendant la messe avant que le riche bourgeois ne l'utilise pour déconstruire l'autorité de l'Inquisiteur. Dans le jeu de carnaval, c'est Simon qui, le premier, prononce la citation biblique, pour souligner sa connaissance personnelle des Évangiles. La pièce suggère ainsi que même dans les territoires d'obédience catholique, s'était déjà répandue l'exigence protestante d'une connaissance et interprétation autonome des Écritures saintes par les laïcs – une suggestion qui reflète probablement, au moins en partie, la réalité.<sup>16</sup>

#### 4. L'aveu des inquisiteurs

Alors que leur office est de poursuivre les déviants de la foi envers l'Église catholique romaine, les Inquisiteurs se livrent à des aveux qui jettent immédiatement le discrédit sur eux et leur institution. Celui de Marguerite de Navarre, peu versé dans les Écritures (v. 9–15), est corrompu et cupide (v. 21–24, 58, 68). Les motifs hypocrites qu'il confesse en dressant le tableau de son action (v. 55 sq., 61 sq., 65 sq.) lui enlèvent toute légitimité. Dans la pièce de Hans Sachs, l'auto-présentation de l'Inquisiteur va de l'évocation de ses devoirs et compétences à l'aveu pur et simple de ses agissements douteux (v. 45–81) : pour lui, une inculpation d'hérésie est surtout le moyen de s'enrichir. Bien qu'il dispose de nombreux dénonciateurs en ville, son office ne lui

<sup>14</sup> *Les cent chaudons de soupe (Die hundert suppenkeßel)* : Sachs, éd. Goetze/Drescher 1900, vol. III, 339 sq. (n° 174) ; Holzberg/Brunner 2020, 283 (= n° 1558).

<sup>15</sup> Cf. Buschinger 1994 ; Henkel 2014, 200 sq. ; voir aussi Kocher 2005, notamment 425–431.

<sup>16</sup> Cf. Holzem 2015, 473–485 (milieu protestant) ; 218–222, 235–238 (milieu catholique).

a dégagé jusqu'alors qu'un mince bénéfice. Son autoportrait suggère non seulement l'invalidité morale de sa fonction mais, par delà, de l'autorité morale de toute l'institution ecclésiastique.

Par la confession initiale de la cupidité des Inquisiteurs, les deux auteurs exploitent avec force le rôle de l'aveu, fondamental pour le bon aboutissement du processus inquisitorial, avec des conséquences différentes. Sous l'impact du Psaume chanté par les enfants, l'aveu de l'inquisiteur de Marguerite de Navarre sera le point de départ d'un processus de transformation qui aboutira à une conversion.<sup>17</sup> Devenir réformé signifiera pour lui un renoncement aux pratiques de persécution, un retour à des principes de vie conformes à la lettre des Écritures et à la grandeur d'âme incarnée par les enfants. En revanche, l'aveu du *ketzermeister* est le prélude à une déclaration de faillite de son Église lors de ses ultimes réflexions en toute fin de la pièce (v. 417–432) : pas un instant il n'envisage une conversion, qui n'apparaît pas même à l'horizon de sa pensée, tant il est possédé par le chagrin de la perte de son autorité sur les laïcs.

Malgré la divergence des dénouements, en fonctionnalisant ainsi l'aveu et en dénonçant les pratiques inquisitoriales, les deux auteurs détournent à leur profit l'aboutissement d'une procédure dont le but déclaré est la purification des membres déviants de la communauté.<sup>18</sup> Sous cet angle l'hérétique

<sup>17</sup> Jakobs 2015, 48–161, aborde les concepts de *conversio* dans la prédication, la musique sacrée, l'art et le théâtre du XVI<sup>e</sup> siècle en France ; sur *L'Inquisiteur* voir plus particulièrement 144–148.

<sup>18</sup> Cf. Riegel 1987. Jusqu'à la Réforme, au moins d'un point de vue formel, il y a continuité dans la procédure inquisitoriale, toutefois, au début de l'époque moderne, le rôle des inquisiteurs pontificaux diminue au profit de juridictions laïques. En Allemagne, l'inquisition contre l'hérésie protestante était faible (Schwerhoff 2004, 45). Hans Sachs et Marguerite de Navarre fonctionnalisent l'aveu afin d'en exposer les pratiques douteuses et l'absence de légitimation de l'inquisition comme instrument en vue du salut. Déjà au XV<sup>e</sup> siècle, les critiques de l'inquisition visaient plus particulièrement l'extorsion d'aveux à des innocents, la corruption des inquisiteurs, mais aussi la pratique qui consistait à assimiler l'expression d'une conviction religieuse avec les termes d'une hérésie déjà jugée, afin d'identifier et condamner le plus commodément les pensées « déviantes » (Grundmann 1965). Les publics contemporains des deux pièces pouvaient comprendre les aveux des inquisiteurs comme un écho de ces discussions.

menace l'identité religieuse et l'ordre établi. En plaçant l'inquisiteur dans la position d'un hérétique jugé au rituel public de l'aveu, les deux auteurs retournent cette logique dans leurs pièces. L'aveu de ses manquements et péchés par l'inquisiteur affirme l'identité protestante et menace tout essai de renverser le cours de l'histoire.<sup>19</sup>

## 5. Transformation du savoir religieux

Dans *L'Inquisiteur*, le représentant de l'Église a pour antagonistes des enfants porteurs de la parole de Dieu. Après l'affrontement de leur première conversation avec eux, au fur et à mesure qu'ils se révèlent à lui, leurs propos lui paraissent « subtilz et neufz » (v. 374). La clé de ce bouleversement est le Psaume III chanté par le groupe des six enfants :

Vulgate	L'Inquisiteur
1. Seigneur, pourquoi le nombre de ceux qui me persécutent s'est-il fort augmenté ? Une multitude d'ennemis s'élèvent contre moi. <sup>20</sup>	LES ENFANS chantent tous ensemble O Seigneur, que de gens, A nuyre dilligens,

<sup>19</sup> Pour discréditer les Juifs ou les clercs de l'ancienne Église la mise en scène de l'aveu était déjà un moyen utilisé par des auteurs des jeux de carnaval à Nuremberg ou des jeux de carnaval à Berne, par exemple dans *Le marchand d'indulgences* (*Der Ablasskrämer*) de Niklaus Manuel ou dans *Le duc de Bourgogne* (*Der Herzog von Burgund*) de Hans Folz. Éditions : Manuel, éd. Zinsli 1999, 260–280 ; Frühe Nürnberger Fastnachtspiele, éd. Greil/Przybilski 2020, 171–201 (texte du *Le duc de Bourgogne*), 202–215 (commentaire) (= n° 88).

<sup>20</sup> La Bible, trad. Lemaître de Sacy 1990, 656 (Psaume III). Hasenohr et Millet (2002, 573 note 37) en se référant à l'édition critique des *Cinquante pseumes de David, mis en françoys selon la vérité hébraïque*, par Gérard Defaux (1995), notent que la traduction de Marot reprise dans *L'Inquisiteur* présente une variante dans sa première strophe, aussi bien par rapport à la première édition (Strasbourg 1539) qu'au texte définitif publié par Marot en 1543 : v. 285 *Qui me troublent* (au lieu de *Qui nous troublent*) et v. 288 *contre moy* (au lieu de *contre nous*) ; ils relèvent également (*ibid.*, notes 39, et suiv.) les autres variantes des différentes éditions, dont aucune ne fournit un texte identique à celui de la pièce.

<sup>21</sup> *Vulgate*, éd. Gryson 2007, 772 (Psaume III).

Vulgate	L'Inquisiteur
(Domine quid multiplicati sunt qui tribulant me, multi insurgunt adversum me) <sup>21</sup>	Qui nous troublent et griefvent ! Mon Dieu, que d'ennemys, Qui aux champs se sont mis Et contre nous s'eslievent ! (v. 283–288)
2. Plusieurs disent à mon âme : Elle n'a point de salut à espérer de son Dieu. (multi dicunt animae meae non est salus ipsi in Deo eius)	Certes, plusieurs j'en voy Qui vont disant de moy : Sa force est abollye, Plus ne trouve en son dieu Salut en aucun lieu. Mais c'est à eulx follye. (v. 294–296, 298–300)
3. Mais vous, Seigneur, vous êtes mon protecteur et ma gloire, et vous élevez ma tête. (tu autem Domine susceptor meus es gloria mea et exaltans caput meum)	Car tu es mon tresseur Bouclier et deffenseur, Et ma gloire esprouvée. C'est toy, à brief parler, qui me faiz puis aller Hault la teste levée. (v. 303–305, 308–310)
4. J'ai crié et fait retentir ma voix aux oreilles du Seigneur, et il m'a exaucé du haut de sa montagne. (voce mea ad Dominum clamavi et exaudivit me de monte sancto suo)	J'ai crié de ma voix Au Seigneur maintes foiz, Luy faisant ma complaincte. Poinct ne m'a repoulsé Mais tousjours exaulcé De sa montaigne sainte. (v. 315–322)
5. Je me suis endormi et j'ai été assoupi ; et ensuite je me suis levé, parce que le Seigneur m'a pris en sa protection. (ego dormivi et soporatus sum, exsurrexi quia Dominus suscipiet me)	Donq coucher m'en iray, En seurté dormiray, Sans craincte de mesgarde. Puis me resveilleray Et sans peur veilleray, Ayant Dieu pour ma garde. (v. 331–333, 335–337)
6. Je ne craindrai point ces milliers de peuples qui m'entourent ; levez-vous, Seigneur, sauvez-moi, mon Dieu. (non timebo milia populi circumdantis me, exsurge Domine salvum me fac Deus meus)	Cent mil hommes de front Craindre ne me feront, Encores qu'ilz emprinsent. Et que, pour m'estonner, Clorre et environner De tous coustez me visent. (v. 340–342, 345–347)
7. Parce que vous avez frappé tous ceux qui se déclarent contre moi sans raison ; vous avez brisé les dents des pécheurs. (quoniam tu percussisti omnes adversantes mihi sine causa)	Viens donq, declare toy Pour moy, mon Dieu, mon Roy, Qui de buffes renverses Mes ennemys mordans Et qui leur romps les dentz En leurs gueulles perverses. (v. 350–352, 354–356)
8. Le salut vient du Seigneur ; et c'est vous, mon Dieu, qui bénissez votre peuple. (Domini est salus et super populum tuum benedictio tua)	C'est de toy, Dieu treshault, De qui attendre fault Vray salut et deffence. Qui sur tout peuple estendz, Tousjours, en lieu et temps, Ta grant beneficence. (v. 359–361, 363–365)

La prière de David en fuite, persécuté par son fils Absalon, qui supplie le Seigneur de le protéger de ses ennemis, manifeste la confiance en Dieu en temps d'intenses persécutions. Marguerite a repris ici la traduction de Clé-

ment Marot, un membre de son cercle. Il s'agit d'une double transformation du texte biblique par sa paraphrase poétique et musicale en langue vernaculaire.<sup>22</sup> Bouleversé par le texte chanté en chœur, touché par la grâce, l'Inquisiteur produit un nouvel aveu : « Christ...qui tout maux efface...vit en moy » (v. 521 sq.). Stupéfié devant un tel miracle – « O bonté sans sy, quel cas est cecy ? » (v. 535 sq.) –, le Valet s'écrie que la parole de Dieu a rendu le cœur d'un « persécuteur par peché noircy ... doux comme en enfance » (v. 536 sq., 545 sq.). C'est désormais l'Inquisiteur qui incite les Enfants à chanter avec lui le Cantique de Siméon (v. 623–646). Dans cette prière, tirée de l'Évangile du Luc (2,29–32) et reprise de la traduction de Bonaventure des Périers, autre membre du cercle de Marguerite, le vieux Siméon reconnaît en l'enfant Jésus le Messie, et rappelle à Dieu qu'il peut s'en aller en paix.<sup>23</sup>

<i>Vulgate</i>	<i>L'Inquisiteur</i>
<p><sup>29</sup>C'est maintenant, Seigneur, que vous laisserez mourir en paix votre serviteur, selon votre parole (Nunc dimittis servum tuum Domine secundum verbum tuum in pace)</p> <p><sup>30</sup>Puisque mes yeux ont vu le Sauveur que vous nous donnez, (quia viderunt oculi mei salutare tuum)</p> <p><sup>31</sup>Et que vous destinez pour être exposé à la vue de tous les peuples, (quod parasti ante faciem omnium populorum)</p> <p><sup>32</sup>Comme lumière qui éclairera les nations et la gloire de votre peuple d'Israel.</p>	<p><i>Ilz chantent tous ensemble</i></p> <p>Puis que de ta promesse L'entier accompliment Octroye à ma vieillesse Parfait contantement : J'actendray, sans soulcy, De la mort la mercy. L'estincelle derniere De mes ternissans yeulx A veu de ta lumiere Le rayon gracieulx, Dont je suis eblouy Et mon cueur resjouy. Le rayon pur et munde Que tu as envoyé Affin que ce bas monde Ne fust plus desvoyé, Et son lustre obscurcy En sera esclarcy.</p>

22 La traduction de la Bible est au cœur des activités des milieux réformistes en France et protestants en Allemagne. Sur le rôle de Clément Marot et de Lefèvre d'Étaples dans ce domaine, voir Jakobs 2015, 78–83, et Reynolds-Cornell 2002, 24 et suiv.

23 Hasenohr et Millet (2002, 575 note 78) notent que le texte de Marguerite est semblable à l'édition de 1544, à Lyon, par Jean de Tournes, du *Recueil des œuvres de feu Bonaventure des Périers, Vallet de Chambre de Treschrestienne Princesse Marguerite de France, Roynne de Navarre* (91 sq.), dont ils retiennent la bonne leçon « accompliment » (rappelant ainsi que le cantique est traditionnellement chanté à complies) contre la leçon « accomplissement » (hypermétrique) du ms. unique et de l'édition de 1539 publiée à Strasbourg.

<i>Vulgate</i>	<i>L'Inquisiteur</i>
(lumen ad revelationem gentium et gloriam plebis tuae Israel)	Ta clarté préparée, Qui de loing reluyra, A la gent esgarée Par tout esclairera, Et ton peuple affoibly Sera lors anobly. (v. 623–646)

D'un point de vue thématique, la transformation du savoir religieux – ici l'actualisation du texte biblique par un changement de langue, de registre et de medium – a généré un processus menant aux efforts, aux débats et censures que l'on sait, à partir des années 1510, autour des traductions, des commentaires vernaculaires et des adaptations des textes sacrés. La mise en musique des Psaumes et cantiques, par l'expérience esthétique qu'elle engendre, accentue le côté extraordinaire d'un savoir d'origine surnaturelle, dans le droit fil de la scénographie traditionnelle des mystères qui, aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, accompagnait de rondeaux ou *silete* polyphoniques la vision de Dieu ou les montées au Paradis.<sup>24</sup> Le spectacle et l'audition des chœurs participe d'une mise en abyme de l'expérience théâtrale qui permet aux spectateurs de participer de manière sensible au déroulement de l'histoire, d'engager des processus émotionnels constitutifs de la *catharsis* dramatique.

Dans le *Ketzermeister*, un voisin (Clas), moqueur et confiant, soutient Simon au cours de son interrogatoire par l'Inquisiteur. C'est grâce à lui que l'aubergiste, d'abord très craintif, découvre que l'Inquisiteur n'est véritablement intéressé que par son argent (v. 320–325). Dans ce contexte, l'interprétation de la péricope de l'Évangile de Matthieu, sous couvert d'un malentendu enfantin ou comique par un homme présenté comme « Simple » (*der Einfeltig*), est une accusation polémique des pratiques de piété et d'aumône hypocrites du couvent et de ses moines :

J'ai vu que par pitié vous portiez tous les jours trois chaudrons de soupe dehors aux pauvres. Si vous le faisiez toute l'année, cela ferait 1095 chau-

24 Dans le théâtre français des moralités et des mystères, le *silete* désigne un intermède musical qui n'est pas nécessairement mélodieux (il existe des mentions de *silete d'Enfer*), mais intervient régulièrement lors des interventions de Dieu (le Paradis s'ouvre au moment où Dieu parle) et les chœurs angéliques, ainsi que l'orgue (quand l'instrument est disponible) pour accompagner la vision ou les événements paradisiaques (Rokseth 1930, 55–56 ; Smith 2017, 165 et note 53).

drons : dans l'au-delà, vous allez en recevoir 109.500. Que voulez-vous en faire ? Vraiment, je crains que vous et tout le couvent vous ne deviez-vous y noyer, couler au fond de la soupe, et d'abord ceux qui ne savent pas nager ! Les larges bures que vous porterez alors ne vous iront pas bien : on vous enterrera dedans. Je suis vraiment désolé pour vous.<sup>25</sup>

Libéré de sa peur, devenu clairvoyant, Simon le Simple dénonce non seulement les dysfonctionnements religieux et sociaux du cloître mais menace maintenant l'Inquisiteur et les moines d'un engloutissement catastrophique digne du Jugement Dernier. Le message qu'il formule par la transformation de la péricope de Mathieu est à la fois comique et démasquant : ici et maintenant, dans les lieux et par ceux qui devraient incarner la voie du salut, il est possible de tromper les gens par des œuvres de miséricorde feintes, contrairement au Jugement Dernier où l'hypocrisie mènera à la condamnation éternelle. Hors de lui, l'Inquisiteur met Simon à la porte du couvent en le traitant d'« archi-hérétique » (*Du Ertzketzer ...*, v. 401). Le jeu de carnaval, dans le cas présent, sert de support à l'actualisation sociale et d'un savoir religieux nouveau.<sup>26</sup>

## 6. Deux situations de menace

Deux contextes sont principalement évoqués par les travaux sur *L'Inquisiteur*. D'abord celui d'une réponse à la pièce polémique dont Marguerite était la cible, jouée au Collège de Navarre, le 1<sup>er</sup> octobre 1533, à l'initiative de l'intransigeant théologien Noël Beda qui serait alors le prototype de son person-

25 « Da hab ich gsehen alle tag, / Das jr hienauß tragt auß erbarmen / Drey kessel mit suppen den armen, / Vnd so jr das treibt das gantz Jar, / So wern der kessl mit suppen zwar / Tausendt vnd fünff vnd neuntzig gmelt. / Dafür wirt euch in jener Welt / Wol hundred tausendt kessel vol, / Neun tausend vnd fünffhundert wol. / Wo wolt jr mit den suppn alln hin? / Ich fürcht warlich, jr werdt darinn / Sambt dem gantzen Conuendt ertrincken, / In der suppen zu grunde sincken, / Vorauß, welcher nit wol kann schwimmen. / Die weiten kuttin euch nit wol zimmen, / Welche jr dort auch ahn werdt haben, / Weil man euch thut darein begraben. / Derhalben ist mir leidt für euch. » (v. 382–399).

26 Ridder/Smith 2019.

nage d'Inquisiteur.<sup>27</sup> Plus généralement, il est admis que sa pièce a été écrite après l'Affaire des Placards. Dans la nuit du 17 au 18 octobre 1534, sur la porte de la chambre de son frère, le roi François I<sup>er</sup>, au château d'Amboise, et simultanément, dans plusieurs autres lieux publics de différentes villes, est placardé une feuille imprimée intitulée *Articles veritables sur les horribles, grandz & importables abus de la Messe papalle : inventee directement contre la Sainte Cene de Jesus Christ*.<sup>28</sup> Le séisme causé par l'affichage nocturne de ce violent pamphlet obligea le roi, jusqu'alors conciliant, à laisser libre cours à une terrible répression envers les évangélistes et leurs sympathisants, jugés et brûlés en grand nombre. Marguerite, contrainte de s'éloigner de Paris, s'installa durablement dans son château de Nérac. Dans ces contextes, si certaines répliques de l'Inquisiteur semblent fournir des références indirectes à tels inquisiteurs ou situations historiques, les caractéristiques et la métamorphose du protagoniste dépassent cependant largement tout modèle connu : les ressemblances sont infimes et marginales. Outre l'exemplarité du traitement de la question du salut par Marguerite, l'originalité de la pièce repose sur l'alliance de l'utilisation (traditionnelle) rythmique et musicale du vers au talent poétique (moderne) de ses jeunes contemporains Marot et Bonaventure des Périers. Il n'est pas suprenant que l'œuvre n'ait pas été imprimée du vivant de Marguerite, ou après sa mort, même si une observation attentive du texte original porte, selon nous, la marque de sa performance.<sup>29</sup> Si tel a été

27 À l'occasion de la publication d'une nouvelle édition du *Miroir de l'âme pécheresse* par Marguerite, la faculté de théologie tente de censurer le livre, mais François I<sup>er</sup> oblige la Sorbonne à révoquer sa décision : c'est l'affaire Noël Beda. Duhl (2008, 195–197) discute les inquisiteurs historiques auxquels le jeu de Marguerite de Navarre pourrait faire allusion. Pour un aperçu synthétique du contexte général, voir Atance 1976, 289 et suiv.

28 Imprimé par Pierre de Vingle, à Neuchâtel, pour Antoine Marcourt. L'exemplaire de la Bibliothèque nationale de France (Paris, BnF, Réserve D<sup>2</sup> 453) est numérisé : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8626365b?rk=21459;2> [09.06.2020].

29 Le vers 432, partagé entre trois interlocuteurs (L'INQUISITEUR -. *Qu'est ce ?* L'ENFANT -. *Cza ! Cza ! Cza ! Cza !* LE VARLET -. *O Dieu, qu'il dit bien !*), a été arbitrairement modifié en octosyllabe par la suppression de trois des *Cza* de l'Enfant dans le corps du texte par Hasenohr/Millet (2002, 291), alors que l'usage de répéter *ad libitum* des interjections ou des onomatopées dans la tradition dramatique des XV<sup>e</sup>–XVI<sup>e</sup> siècles est attesté, soit par des didascalies, soit par des notations en plein texte qui reportent une situation per-

le cas, elle aura eu pour public le cercle restreint de son château de Nérac : la gratuité de la grâce divine et la justification par la foi présentée par un personnage d'Inquisiteur littéralement «retourné» aurait suffi pour envoyer n'importe quel auteur au bûcher après l'Affaire des Placards s'il ne s'agissait de la sœur du roi.

Le contexte historique de la pièce de Hans Sachs est radicalement différent. La date du 2 octobre 1553 accompagne le *Ketzermeister* dans l'édition *princeps* (1561) sans que l'on sache à quoi elle correspond : date de composition fournie par l'auteur ? date de la copie reproduite incidemment par l'imprimeur, mais correspondant à l'année de carnaval où elle fut jouée ? Le jeu pourrait avoir été écrit avant cette date, mais aucun indice ne vient en faveur d'une telle hypothèse et le chant de maître de 1544 ne livre aucune indication utile à ce propos. Nuremberg avait adopté le protestantisme en 1525 et, dans les années 1540 et 1550, l'insignifiante minorité de catholiques dans la ville n'était guère susceptible d'influencer l'opinion publique. S'il fallait admettre que le contenu du *Ketzermeister* répondait à un contexte de menace politico-

---

formative et font «éclater» le cadre versifié qui n'est là que pour des raisons de formatage. Un problème identique de méconnaissance des usages performatifs de la versification dramatique est manifeste avec l'édition du vers indiqué comme 430bis (*que de le nommer le seul bon*) par les éditeurs qui l'ont également sorti du corps du texte, en indiquant en note : « ce vers introduit une anomalie dans le schéma rythmique, et il est certainement apocryphe. » Or rien, du point de vue interne, ne suggère qu'il puisse être apocryphe, car non seulement il s'agit dans la réplique du Valet d'une subordonnée comparative gouvernée par *mieux... que* : *Possible n'est de mieux parler, Car si grant est de Dieu le don Qu'il ne se peult mieux appeler. Que de le nommer le seul bon* (v. 428–430 et 430bis), mais de plus, cette subordonnée souligne l'idée que *Deus solus est bonus*, qui figure littéralement au vers précédent, partagé entre l'Inquisiteur et l'Enfant, et que commente le Valet (v. 427) : L'INQUISITEUR —. *Mais qui est ce Dieu ? L'ENFANT —. Bon ! Bon !* Cette idée, au centre de la théologie réformatrice défendue par Marguerite (e.g. *Le Miroir de l'ame pecheresse*, Paris, 1533 [https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8609577m/f67.image (18.04.2020)], f. 29r : « O Redempteur, craydray je d'approcher Vostre bonté ... »), est condensée par l'affirmation onomatopéique de l'Enfant (*Bon ! Bon !*), commentée par le Valet, le tout singularisé par une forme strophique isolée, un cinquain *ababa* (v. 427–430 +430bis), un procédé de mise en évidence bien connu de la tradition dramatique où s'inscrit Marguerite, qui lui permet d'obtenir un renforcement sonore de son idée par l'écho rimique *bon : don : bon : bon (ababa)*.

religieuse, ce serait donc, en toute hypothèse, celui de circonstances extérieures. En effet, plusieurs événements pouvaient conduire Sachs à réagir à travers ses œuvres. Depuis 1545, à Trente, au seuil du monde germanique, l'Église de Rome siégeait en grand concile pour lutter contre la «peste» protestante. Dans plusieurs chants de maître des années 1550, Sachs avertissait ses compatriotes du danger d'un retour à l'*idolâtrie*, selon le terme généralement utilisé par les protestants pour qualifier le catholicisme, et la guerre de Smalkalde entre l'empereur et les princes ligueurs protestants (1546–1547) – Charles Quint voulant instaurer un compromis religieux dans ses états – a été vécue par le *Meistersinger* comme une «attaque à sa confession» (« Angriff auf seine Konfession »<sup>30</sup>). À l'intérieur de la majorité protestante-luthérienne à Nuremberg, Sachs faisait partie de la faction critique à l'égard de l'Intérim d'Augsbourg (1548) qui décrétait le retour à certains rites et pratiques proches du catholicisme<sup>31</sup>, tandis qu'une autre faction (y compris le Conseil de la ville) s'accommodait de ces concessions. En 1552, la Seconde guerre des Margraves (1552–1555) arriva jusqu'aux portes de Nuremberg, assiégée par Albert Alcibiade, margrave de Brandebourg-Kulmbach, protestant, mais partisan de l'empereur et d'une alliance avec les catholiques. Sans la défaite subie par lui en juillet 1553, la ville risquait de retourner aux anciens culte et croyance.<sup>32</sup>

## 7. Conclusion

Dans des lieux, des traditions dramatiques et des contextes différents, Marguerite de Navarre et Hans Sachs ont, à leur insu, choisi un même héros comme protagoniste des temps difficiles de la Réforme de l'Église qu'ils vivaient : l'inquisiteur. Au centre de la question du salut, ce représentant de l'autorité ecclésiastique concentrait mieux que tout autre la violence des temps et

<sup>30</sup> Brunner et al. 2002, 10<sup>e</sup> chap. « Zwischen Gott, dem Kaiser und dem Markgrafen: Hans Sachs über den Krieg », 602–666 ; citation, 662 ; voir aussi Meyer 2009, 228–233.

<sup>31</sup> Sur l'attitude critique de Sachs envers l'Intérim d'Augsbourg, voir Theiß 1976, 81–90.

<sup>32</sup> Cf. Brunner et al. 2002, 643 note 96 (chants de maître prévenant du danger d'une recatholisation).

son cortège de bûchers. En détournant ainsi le personnage sur la voie de la raillerie (Sachs) ou de la métamorphose (Marguerite de Navarre), les deux auteurs proposent une vision tantôt irénique, tantôt catastrophiste de l'avenir de l'Église. Dans la scène finale de la pièce de Marguerite de Navarre, la parole de Dieu se révèle au représentant de l'inquisition catholique. Un nouvel ordre est alors esquissé, dans lequel les doctrines réformées intègrent la position majoritaire de l'Église catholique, où toute forme de persécution est annihilée. L'inquisiteur, ayant le dernier mot de la pièce de Hans Sachs, exprime que les menaces de l'ancienne Église ne fonctionnent plus parce que les laïcs, informés et réformés, auraient découvert les tromperies du clergé, ce qui permet de clore le jeu sur la vision d'une Église en voie d'effondrement.

## Bibliographie

### Manuscrits et imprimés

Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. français 12485, f. 100v–108r, disponible en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9061570n/f1.image.r=manuscrit%20fran%C3%A7ais%201> [29.11.2019].

Sachs, Hans : Sehr herrliche, schöne, und warhafft Gedicht. Das dritt vnd letzt Buch. Sehr Herrliche Schoene Tragedi/ Comedi vnd schimpf Spil/ Geistlich vnd Weltlich/ vil schoener alter warhafftiger Histori/ auch kurtzweiliger geschicht auff das deutlichst an Tag geben, Nürnberg : Christoph Heußler 1561 [VD16 S 145] (exemplaire : München, BSB, Res/2 P.o.germ. 34–2), disponible en ligne : <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10197788-4> [26.05.2020].

### Éditions et traductions

Arigo : Dekameron von Heinrich Steinhöwel, Adelbert von Keller (éd.) (BLVSt 51), Stuttgart 1860.

La Bible. Traduction de Louis-Isaac Lemaître de Sacy. Préface et textes d'introduction établis par Philippe Sellier. Chronologie, lexique et cartes établis par Andrée Nordon-Gerard, Paris 1990.

Biblia sacra. Iuxta Vulgatam versionem, Roger Gryson, Robert Weber (éd.), 5<sup>e</sup> éd., Stuttgart 2007.

Nürnberg Fastnachtspiele des 15. Jahrhunderts von Hans Folz und aus seinem Umkreis. Edition und Kommentar. Mit einem Beitrag von Nikolaus Ruge, Stefan H. Greil, Martin Przybilski (éd.), Berlin/Boston 2020.

Manuel, Niklaus : Werke und Briefe. Vollständige Neuedition, Paul Zinsli, Thomas Hengartner, Barbara Freiburghaus (éd.), Bern 1999.

Marot, Clément : Cinquante pseumes de David, mis en françoys selon la vérité hébraïque Introduction, variantes et notes par Gérard Defaux (Textes de la Renaissance 1), Paris 1995.

Marguerite de Navarre : Œuvres complètes, tome IV : Théâtre, Nicole Cazauran (dir.), Geneviève Hasenohr, Olivier Millet (éd.) (Textes de la Renaissance 61), Paris 2002.

Marguerite of Angoulême, Duchess of Alençon and of Berri, Queen of Navarre : Théâtre Profane, translated with an introduction and notes by Régine Reynolds-Cornell (Carleton Renaissance Plays in Translation 25), Ottawa 1992.

Le Mistere de la Sainte Hostie introduction, édition du texte et notes par Camille Salatko Petryszcze, disponible en ligne : <https://www.sites.univ-rennes2.fr/celam/cetm/Edition%20Hostie/ostie.html> [28.05.2020].

Sachs, Hans : Sämtliche Fastnachtspiele von Hans Sachs. In chronologischer Ordnung nach den Originalen herausgegeben von Edmund Goetze, vol. V (Neudrucke deutscher Litteraturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts 51, 52), Halle a. S. 1884.

idem : Sämtliche Fabeln und Schwänke. In chronologischer Ordnung nach den Originalen herausgegeben von Edmund Goetze und Karl Drescher, vol. III (Neudrucke deutscher Litteraturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts 164–169), Halle a. S. 1900.

Translations of the Carnival Comedies of Hans Sachs (1494–1576), translated and edited by Robert Aylett (Studies in German language and literature 16), Lewiston/Queens-ton/Lampeter 1994.

### Œuvres scientifiques

Atance, Félix R. : « Les comédies profanes de Marguerites de Navarre : Aspects de la satire religieuse en France au XVI<sup>e</sup> siècle », in : Revue d'histoire et de philosophie religieuse 56, 1976, 289–313.

Brunner, Horst : « Hans Sachs – Über die Schwierigkeiten literarischen Schaffens in der Reichsstadt Nürnberg », in : Brunner, Horst/Hirschmann, Gerhard/Schnelbögl, Fritz (éd.) : Hans Sachs und Nürnberg. Bedingungen und Probleme reichsstädtischer Literatur. Hans Sachs zum 400. Todestag am 19. Januar 1976 (Nürnberger Forschungen 19), Nürnberg 1976, 1–13.

Brunner, Horst et al. : *Dulce bellum inexpertis*. Bilder des Krieges in der deutschen Literatur des 15. und 16. Jahrhunderts (Imagines Medii Aevi 11), Wiesbaden 2002.

- Buschinger, Danielle : « Hans Sachs et Boccace : Étude de deux Fastnachtspiele issus du *Decameron* », in : Buschinger, Danielle/Spiewok, Wolfgang (éd.) : *Jeux de carnaval et Fastnachtspiele. Actes du Colloque du Centre d'Études Médiévales de l'Université de Picardie Jules Verne*, 14 et 15 Janvier 1994 (WODAN 40, serie 3, vol. 23), Greifswald 1994, 4–27.
- Dehnert, Uta : *Freiheit, Ordnung und Gemeinwohl. Reformatorische Einflüsse im Meistertlied von Hans Sachs (Spätmittelalter, Humanismus, Reformation 102)*, Tübingen 2017.
- Duhl, Olga Anna : « La polémique religieuse dans le théâtre de Marguerite de Navarre », in : Bouhaik-Gironès, Marie/Koopmans, Jelle/Lavéant, Katell (éd.) : *Le Théâtre polémique français (1450–1550)* (Collection Interférence), Rennes 2008, 189–210.
- Grundmann, Herbert : « Ketzerverhöre des Spätmittelalters als quellenkritisches Problem », in: *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters* 21, 1965, 519–575.
- Henkel, Nikolaus : « Giovanni Boccaccio und Hans Sachs. Gattungen als Wirkungsräume städtischer Literatur im 16. Jahrhundert », in: Aurnhammer, Achim/Stillers, Rainer (éd.): *Giovanni Boccaccio in Europa. Studien zu seiner Rezeption in Spätmittelalter und Früher Neuzeit* (Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung 31), Wiesbaden 2014, 183–205.
- Holzberg, Niklaus/Brunner Horst : *Hans Sachs. Ein Handbuch. Mit Beiträgen von Eva Klesatschke, Dieter Merzbacher und Johannes Rettelbach*, 2 vol., Berlin/Boston 2020.
- Holzem, Andreas : *Christentum in Deutschland 1550–1850. Konfessionalisierung – Aufklärung – Pluralisierung*, 2 vol., Paderborn 2015.
- Jakobs, Béatrice : *Conversio im Zeitalter von Reformation und Konfessionalisierung. Écrit de conversion als neue literarische Form* (Schriften zur Literaturwissenschaft 37), Berlin 2015.
- Kocher, Ursula : *Boccaccio und die deutsche Novellistik. Formen der Transposition italienischer «novelle» im 15. und 16. Jahrhundert* (Chloe 38), Amsterdam/New York 2005.
- Meyer, Carla : *Die Stadt als Thema. Nürnbergs Entdeckung in Texten um 1500* (Mittelalter-Forschungen 26), Ostfildern 2009.
- Michael, Wolfgang F. : « Die Metrik im Drama von Hans Sachs », in : Grubmüller, Klaus/Hess, Günter (éd.) : *Bildungsexklusivität und volkssprachliche Literatur. Literatur vor Lessing – nur für Experten? (Kontroversen, alte und neue : Akten des VII. Internationalen Germanisten-Kongresses, Göttingen 1985)*, Tübingen 1986, 148–152.
- Rettelbach, Johannes : *Die nicht-dramatischen Dichtungen des Hans Sachs. Grundlagen, Texttypen, Interpretationen* (Imagines Medii Aevi 45), Wiesbaden 2019.
- Reynolds-Cornell, Régine : « Comédies bibliques, comédies profanes de Marguerite de Navarre : Deux faces d'un Janus évangélique » in : *Renaissance and Reformation/Renaissance et Réforme, New Series/Nouvelle Série* 26/4, 2002, 11–31.

- Ridder, Klaus : « La persécution comme menace dans le théâtre de la Réforme », in : *Revue d'histoire du théâtre* n° 286, 2020, 95–106.
- Ridder, Klaus/Smith, Darwin : « Verfahrensweisen der Transformation religiösen Wissens in französischen und deutschen Passionsspielen : *Passion des Arnoul Gréban, Donaueschinger und Frankfurter Passionsspiel* », in: Dürr, Renate e. a. (éd.) : *Religiöses Wissen im vormodernen Europa. Schöpfung – Mutterschaft – Passion*, Paderborn 2019, 669–700.
- Riegel, Klaus-Georg : « Inquisitionssysteme von Glaubensgemeinschaften. Die Rolle von Schuldgeständnissen in der spanischen und der stalinistischen Inquisitionspraxis », in : *Zeitschrift für Soziologie* 16/3, 1987, 175–189.
- Rokseth, Yvonne : *La Musique d'orgue au XV<sup>e</sup> siècle et au début du XVI<sup>e</sup>*, Paris 1930.
- Schwerhoff, Gerd : *Die Inquisition. Ketzerverfolgung in Mittelalter und Neuzeit*, München 2004.
- Smarr, Janet Levarie : « The Tale of the Inquisitor (I.6) », in : Weaver, Elissa B. (éd.): *The Decameron first day in perspective : volume one of the lecturae Boccacci* (Toronto Italian studies), Toronto 2004, 148–159.
- Smith, Darwin : « Aspects de l'écriture dramatique en France au XV<sup>e</sup> siècle : Fil sonore, mime, polytopie et mass media », in : *Ludica. Annali di storia e civiltà del gioco* 23, 2017, 157–180.
- Theiß, Winfried : « Der Bürger und die Politik. Zu den zeitkritischen Dichtungen von Hans Sachs », in: Brunner, Horst (éd.) : *Hans Sachs und Nürnberg : Bedingungen und Probleme reichsstädtischer Literatur. Hans Sachs zum 400. Todestag am 19. Januar 1976* (Nürnberger Forschungen 19), Nürnberg 1976, 76–104.