

inchangée. Cela répond, nous l'avons dit, à la fois à une conception sacralisée de l'histoire et à des perspectives idéologiques.

L'une des conséquences de cette maîtrise du temps eschatologique est que l'esprit médiéval se montre par nature hostile à ce que nous qualifions aujourd'hui de progrès. Cela ne signifie pas qu'il refuse toute innovation technique, mais que, fondamentalement, la société est immuable. L'ordre est figé, car voulu par Dieu, et toute tentative de remise en cause de cet ordre équivaut à pécher contre Dieu. Les conceptions eschatologiques qui mettent en exergue la situation actuelle, considérée sous un jour négatif, et laissent présager la venue de l'Antéchrist, « n'offrent aucun espoir de transformation profonde des conditions existantes⁴⁶ ». Pour l'homme médiéval, seule compte la quête ou la reconquête de l'harmonie originelle, une harmonie perdue qui ne sera rétablie que dans la Cité céleste. Et cette quête de l'harmonie et de la paix exclut par nature toute idée de rupture, d'innovation, de progrès ou de révolution.

46. Bernhard Töpfer, « Eschatologie et millénarisme », Odile Demange (trad.), in Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt (dir.), *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, Paris, Fayard, 1999, p. 362.

Ordres menacés et innovations littéraires : les jeux carnavalesques de Niklaus Manuel pendant la Réforme

Klaus RIDDER

Résumé / Mots-clés

Du côté de l'Église catholique, les nouvelles idées de la Réforme sont perçues comme une menace massive envers l'ordre religieux et social en vigueur. Du point de vue réformateur, l'ancien ordre religieux, conditionné par le désordre causé par la manière de vivre du clergé et du pape, est représenté comme déficient. Par conséquent, l'adversaire confessionnel est assimilé à la menace pesant sur l'ordre. Des scénarios de menace antithétiques apparaissent. La question de savoir si la communication de la menace pendant la Réforme et la Contre-Réforme conduit également au renouvellement des formes littéraires est un sujet controversé. Cette contribution envisage la situation à travers le modèle théorique des « ordres menacés » mis au point par le SFB 923 de Tübingen afin d'appréhender les années 1518 à 1528 à Berne comme une période durant laquelle les ordres sont âprement remis en question et les jeux de carnaval de Niklaus Manuel considérés comme un « théâtre de menace ». Dans notre recherche, nous nous interrogeons sur les stratégies que développent les jeux en vue de présenter au public un scénario d'ordre menacé et de transmettre l'idéal d'une communauté nouvelle.

Réforme, Berne, jeux de carnaval, Niklaus Manuel, ordres menacés, théâtre de la menace, communication de la menace, théâtre protestant, stratégie théâtrale, Antéchrist, Hospitaliers à Rhodes, fou (rôle), paysan (rôle), prédicateur protestant (rôle), structure antithétique



Abstract / Keywords

Threatened Orders and Literary Innovations: The Carnival Games of Niklaus Manuel during the Reformation

The new ideas of the Reformation were perceived by Catholics as an enormous threat to the prevailing religious and social order. Proponents of the reformation portrayed the old religious order as discredited, notably due to the immoral lives led by the Pope and members of the clergy. Religious opposition became associated with a threat to order and contrasting scenarios of threat were constructed. Whether the model of threat communication in the Reformation and Counter-Reformation led to the emergence of new structures of literature is a controversial and disputed question. This proposition originates with the "Threatened Order" model, developed by Tübingen SFB 923 Special Research Department, in order to comprehend the years 1518-1528 in Bern as a phase involving a contested system and the carnival games of Niklaus Manuel as "Threat Theatre". The study investigates which strategies the dramas devised in order to depict the setting of a threatened order to the public and to convey the ideal of a new community.

Reformation, Bern, carnival games, Niklaus Manuel, threatened orders, theatre of threat, communication of threat, protestant theatre, theatrical strategies, Antichrist, knights hospitaller of Rhodes, role of the jester, role of the peasant, role of the protestant preacher, antithetical structure

Ordres menacés et innovations littéraires : les jeux carnavalesques de Niklaus Manuel pendant la Réforme

Klaus RIDDER

La Réforme à Berne

En 1518 parvenaient à Berne les premiers écrits de Martin Luther. La même année, le pape Léon X envoya une lettre d'indulgence à la ville de Berne. Le moine cordelier Bernhardin Samson de Milan arriva dans la cité, afin de mettre en place le commerce des indulgences. Son activité était très mal perçue, mais on ne peut pas encore parler d'un changement d'orientation de la ville en faveur des idées réformatrices. Dix ans plus tard, le 7 février 1528, à la suite d'une dispute publique, le Conseil bernois promulgua un édit, qui introduisit officiellement la doctrine réformée¹.

De plus, on se donna pour but de réorganiser les relations entre les autorités de la ville et l'Église : la ville prit en charge la juridiction religieuse, la messe fut supprimée, les images sacrées et les autels furent enlevés et un ordre réformé fut imposé pour les actes liturgiques. On obligea les prêtres à prononcer régulièrement des sermons au lieu de dire la messe. En outre, le célibat, les règles alimentaires et le jeûne furent abolis et les monastères fermés. Les fondateurs de communautés et de fondations religieuses purent disposer des patrimoines et des biens de celles-ci. Du point de vue religieux, social et culturel, cette réorientation fut autant une rupture radicale que le résultat d'une transformation à long terme.

1. Pour la Réforme à Berne, voir p. ex. *450 Jahre Berner Reformation. Beiträge zur Geschichte der Berner Reformation und zu Niklaus Manuel*, Berne, Historischer Verein des Kantons Bern, coll. « Archiv des Historischen Vereins des Kantons Bern » (n° 64/65), 1980-1981 ; Glenn Ehrstine, *Theater, Culture and Community in Reformation Bern, 1523-1555*, Leyde-Cologne, Brill, coll. « Studies in Medieval and Reformation Thought » (n° 85), 2002, p. 42-57 ; André Holenstein (dir.), *Berns mächtige Zeit. Das 16. und 17. Jahrhundert neu entdeckt*, Berne, Stämpfli, coll. « Berner Zeiten » (n° 3), 2006.

La période de 1518 à 1528 ne peut être considérée comme un temps de renforcement continu de la cause réformatrice et d'affaiblissement constant des valeurs de la foi ancienne et de l'ordre établi. Les partisans des deux courants religieux étaient approximativement en nombre égal, tant au Grand Conseil qu'au Petit Conseil, les deux organes politiques de la ville. Durant ces années, il sembla à plusieurs occasions que l'un ou l'autre camp allait prendre l'avantage. Mais l'atmosphère générale changea à plusieurs reprises. La situation était tendue, la confrontation marquée par de fortes émotions publiques et l'on croyait l'ordre religieux et social menacé par les croyances traditionnelles et réformatrices. On polémiquait et on mobilisait. Le Conseil de la ville essaya de prévenir une escalade du conflit. De surcroît, il était soucieux de garder le contrôle sur les affaires ecclésiastiques, conquis au terme d'un long processus, même après le renforcement du mouvement protestant. On peut donc bien parler d'une situation d'ordre menacé.

À la tête du mouvement protestant de Berne ne se trouvait pas une personnalité charismatique unique. Apparemment, dans chaque organe décisionnel, un groupe de conseillers municipaux représentait la position réformatrice. L'un de ces représentants était le mercenaire, peintre, homme politique et auteur Niklaus Manuel. Depuis 1510, il était membre du Grand Conseil et en 1528, après la fin de la dispute de Berne, il fut élu au Petit Conseil. Lors de cet événement, il œuvra en quelque sorte comme animateur lors des discussions (en allemand « *Rufer* »). En tant que membre du Petit Conseil, Manuel assumait, durant les années suivantes, de nombreuses fonctions et missions diplomatiques. Il devint un représentant de la réorientation religieuse de Berne et il utilisa les ressources politiques mises à sa disposition pour imposer le nouvel ordre².

Et pourtant, Manuel mobilisa déjà contre l'ordre religieux traditionnel durant les années précédant son mandat réformateur. Il se servit du jeu de carnaval comme d'un média établi et de grande portée pour mettre en valeur les convictions des réformateurs. Au printemps 1523, on donna les jeux *Du pape et de sa prêtraille* (*Vom Papst und seiner Priesterschaft*) ainsi que *De l'opposition entre le pape et le Christ* (*Vom Papst und Christi Gegensatz*). Les représentations ont probablement

2. Pour la vie et l'œuvre ainsi que le rôle de Manuel lors de la Réforme à Berne, voir Cäsar Menz et Hugo Wagner (dir.), *Niklaus Manuel Deutsch. Maler, Dichter, Staatsmann. Katalog des Kunstmuseums Bern*, cat. expo. (Berne, Kunstmuseum, 22 septembre au 2 décembre 1979), Berne, Kunstmuseum, 1979 ; Susan Marti (dir.), *Söldner, Bilderstürmer, Totentänzer. Mit Niklaus Manuel durch die Zeit der Reformation*, Zurich, Bernisches Historisches Museum – Verlag Neue Zürcher Zeitung, 2016.

trouvé un véritable écho parmi la population³. Cependant, peu de temps après, le contexte changea à nouveau, car le troisième jeu de carnaval écrit en 1525 par Manuel, *Le marchand d'indulgences* (*Der Ablasskrämer*), ne fut pas imprimé. C'est notamment en raison de ces pièces que Manuel est considéré comme l'inventeur du jeu de carnaval réformé⁴. Notre propos est d'analyser les relations entre les éléments traditionnels et les éléments novateurs dans les jeux de Niklaus Manuel.

Les ordres menacés

Lorsqu'il s'agit des innovations et des bouleversements religieux et sociaux provoqués par la Réforme, la recherche adopte souvent des positions extrêmes : on parle tantôt d'une approche radicalement nouvelle, tantôt d'une transformation

3. Le chroniqueur bernois Valerius Anshelm écrit que les représentations de ces jeux ont trouvé un très grand intérêt et que les pièces ont souvent été imprimées et largement diffusées : « *Es sind ouch dis jars zû grosser fürdrung evangelischer friheit hie zû Bern zwei wolgelerte und in wite land nuzlich ussgespreite spil, fürnemlich durch den künstlichen malermeister Niclausen Manuel, gedichtet und öffentlich an der krüzgassen gespilet worden, eins, namlich der totenfrässer, berüerend alle misbrüch des ganzen babstüms, uf der Pfaffen-Vassnacht, das ander von dem gegensatz des wesens Kristi Jhesu und sines genämten stathalters, des Römischen babsts, uf die alten Vassnacht. [...] Durch dis wunderliche und vor nie, als gotslästerliche, gedachte anschowungen ward ein gross volk bewegt, kristliche friheit und bäbstliche knechtschaft zû bedenken und ze unterscheiden. Es ist ouch in dem evangelischen handel kum ein büechle so dik getrukt und so wit gebracht worden, als diser spilen* » (« Cette année également, en faveur de la liberté évangélique, ici à Berne, deux jeux très érudits et utiles, diffusés à travers tout le pays, composés à la perfection par l'artiste peintre Manuel, ont été représentés en public dans la *Kreuzgasse* : l'un, à savoir le bouffeur de morts [= *Du pape et de sa prêtraille*], abordant tous les abus de la papauté dans son ensemble, pendant le carnaval des prêtres [= 25 février] ; l'autre, portant sur l'opposition entre le caractère de Jésus-Christ et son représentant officiel, le pape romain, pendant le vieux carnaval [= 4 mars] [...]. À travers cette représentation spectaculaire et jamais vue au préalable dans une forme pareillement blasphématoire, une foule a été incitée à réfléchir sur la différence entre la liberté chrétienne et la servitude papale. Et c'est pourquoy, dans la cause évangélique, jamais aucun livre n'a aussi souvent été imprimé et si largement diffusé que l'ont été ces jeux. »), *Die Berner-Chronik des Valerius Anshelm*, Berne, Historischer Verein des Kantons Bern, t. 4, 1893, p. 475. Sauf mention contraire, toutes les traductions de l'allemand sont de l'auteur de l'article.

4. Les jeux de carnaval de Manuel sont cités d'après l'édition : Niklaus Manuel, *Werke und Briefe. Vollständige Neuedition*, Paul Zinsli, Thomas Hengartner, Barbara Freiburghaus (éd.), Berne, Stämpfli, 1999, p. 101-283 (avec des commentaires). Pour ces pièces, voir notamment : Peter Pfrunder, *Pfaffen, Ketzler, Totenfresser. Fastnachtskultur der Reformationszeit – Die Berner Spiele von Niklaus Manuel*, Zurich, Chronos-Verlag, 1989 ; Glenn Ehrstine, *Theater, Culture and Community in Reformation Bern [...]*, op. cit., p. 90-113 ; Heidi Greco-Kaufmann, « Niklaus Manuel, der Fastnachtspieldichter », in Susan Marti (dir.), *Söldner, Bilderstürmer, Totentänzer [...]*, op. cit., p. 72-77.

progressive. Il existe assurément des argumentations plus nuancées⁵, mais ces positions extrêmes sont toujours défendues. Nous renonçons ici à approfondir davantage de telles directions de recherche, pour envisager la situation à travers le modèle théorique des « ordres menacés », mis au point par le SFB 923 de Tübingen⁶. Nous appréhenderons les années 1518-1528 à Berne comme une période où les ordres sont fortement remis en cause, et analyserons les jeux de carnaval de Niklaus Manuel comme un « théâtre de menace » (« *Bedrohungstheater* »). Nous entendons par là des formes de théâtre se référant implicitement et explicitement à des ordres religieux ou sociaux considérés comme menacés, et qui relèvent de modèles de composition particuliers⁷.

Qu'est-ce qui est caractéristique d'une situation d'ordre menacé ? Selon la conception du SFB 923, les ordres sont menacés si des acteurs contemporains sont persuadés de ne plus pouvoir se fier à des formes d'action bien établies et qui leur sont familières. Une telle inquiétude suscite des formes de communication particulières, qui traitent des sources de la menace ou des possibilités de la surmonter. Cette communication liée à la menace est empreinte de fortes émotions et écarte éventuellement d'autres thèmes.

Une forte évolution des émotions publiques, le sentiment que le temps dont on dispose s'amenuise, ainsi que la priorité donnée à la communication sur la réalité même de la menace mènent également à une nouvelle évaluation des situations. Les ordres menacés sont, de ce fait, des moments et des espaces-temps durant

5. Une position plus modérée est prise par Berndt Hamm qui combine les catégories « recommencement sans présuppositions » et « transformation accélérée » pour ainsi parvenir aux différenciations nécessaires dans les domaines spécifiques, comme par exemple dans le champ de la ritualité ou de l'économie du Salut. Concrètement, il propose quatre catégories : (1) bouleversement, (2) changement avec des éléments amplificateurs/accélérateurs, (3) changement dans le sens d'une transformation progressive à long terme, sans éléments amplificateurs/accélérateurs et (4) innovation au sens propre ; voir Berndt Hamm, « Wie innovativ war die Reformation ? », in Andreas Holzern (dir.), *Normieren, Tradieren, Inszenieren. Das Christentum als Buchreligion*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2004, p. 141-155.

6. Le SFB 923 « Ordres menacés » est un programme de recherche de l'université de Tübingen financé par la DFG (*Deutsche Forschungsgemeinschaft*).

7. Pour la conception du SFB 923 « Ordres menacés », voir les articles dans le recueil : Ewald Frie, Mischa Meier (dir.), *Aufbruch – Katastrophe – Konkurrenz – Zerfall. Bedrohte Ordnungen als Thema der Kulturwissenschaften*, Tübingen, Mohr Siebeck, coll. « Bedrohte Ordnungen » (n° 1), 2014. Mischa Meier a analysé des questions comparables à celles traitées dans la présente contribution dans des études historiographiques : Mischa Meier, « Xyngraphiein – Historiographie und das Problem der Zeit. Überlegungen zum Muster der „Verdichtung“ in der europäischen Historiographie », *Historische Zeitschrift*, n° 300, 2015, p. 297-340.

lesquels peuvent se former de nouvelles idées et de nouvelles possibilités d'action. De telles situations trouvent un écho dans des textes narratifs, des œuvres littéraires, ainsi que des représentations théâtrales. On y débat de ces anciens ordres désormais fragilisés, tout comme de la reconfiguration d'un nouvel ordre. L'analyse de situations d'ordres menacés peut, en conséquence, contribuer à la compréhension des innovations esthétiques⁸.

Pour les partisans de l'ancienne foi, les nouvelles idées de la Réforme sont perçues comme une menace massive de l'ordre religieux et social en vigueur. Du point de vue réformateur, l'ancien ordre religieux est représenté comme étant déficient, conditionné par la manière de vivre licencieuse du clergé et du pape. Ainsi, l'adversaire confessionnel est assimilé à la menace pesant sur l'ancien ordre, et on voit apparaître des scénarios de menace antithétique. La reconfiguration que l'on revendique pour la communauté chrétienne emprunte différentes directions. La question de savoir si la communication de la menace durant la Réforme contribue aussi au renouvellement des formes littéraires est un sujet controversé.

Le théâtre de la Réforme

Deux phases peuvent être distinguées dans l'histoire du drame à l'époque de la Réforme et de l'ère confessionnelle : durant les premières années de la Réforme naissent des pièces à tendance contestataire dirigées contre l'Église ancienne, comme le sont les jeux de Niklaus Manuel. Cette tradition des jeux de carnaval, mettant en scène la Réforme, sera abandonnée peu après 1526⁹. Au cours de la deuxième phase apparaissent des drames bibliques, des jeux moralisateurs et

8. Ewald Frie et Boris Nieswand, « „Bedrohte Ordnungen“ als Thema der Kulturwissenschaften. Zwölf Thesen zur Begründung eines Forschungsbereiches », *Journal of Modern European History*, n° 15, 1, 2017, p. 6 : « „Bedrohte Ordnungen“ sind Momente, in denen der historische Prozess stärker formbar wird, in denen neue Akteure auftreten, neue Ideen an Bedeutung gewinnen können, neue Handlungsskripte entwickelt werden können. » (« Les „ordres menacés“ sont des moments pendant lesquels le processus historique est plus influençable, de nouveaux acteurs apparaissent, des idées nouvelles peuvent gagner en importance et de nouvelles façons d'agir peuvent être développées »).

9. Voir Eckehard Simon, « Fastnachtspiele inszenieren die Reformation. Luthers Kampf gegen Rom als populäre Bewegung in Fastnachtspielzeugnissen, 1521-1525 », in Klaus Ridder (dir.), *Fastnachtspiele. Weltliches Schauspiel in literarischen und kulturellen Kontexten*, Tübingen, Niemeyer, 2009, p. 115-135. En 1531, le jeu de carnaval *L'idolâtrie* (« *Abgötterei* ») de Hans von Rüte, autour de la dame Wirrwär, est joué à Berne. Voir Hans von Rüte, *Sämtliche Dramen*, Friederike Christ-Kutter, Hellmut Thomke, Klaus Jaeger (éd.), Berne, P. Haupt, coll. « Schweizer Texte » (n° 1), 2000, p. 11-105.

allégoriques, essayant de transmettre au plus grand nombre possible de couches sociales la compréhension que les protestants peuvent avoir du message biblique. À Berne, cette tradition débute en 1538 avec le drame *Joseph* de Hans von Rüte¹⁰.

Le débat critique moderne sur les aspects novateurs du théâtre réformé démontre des formes de clivage similaires à la discussion sur les innovations sociales ou religieuses de l'époque de la Réforme. D'un côté (notamment dans la recherche « catholique » un peu ancienne), on insiste sur la déchéance et la dégradation des standards esthétiques que le théâtre du Moyen Âge tardif avait permis d'atteindre. Mais, de l'autre côté, on valorise au contraire ce qui apparaît comme une toute nouvelle approche, celle qui se manifeste par exemple dans les jeux de Pâques ou ceux de la Passion. La plus récente étude détaillée du drame protestant par Detlef Metz fait totalement abstraction de la discussion sur les valeurs et se concentre sur la dimension religieuse et théologique des pièces¹¹.

Nous prendrons ici seulement en considération la première phase de développement du théâtre réformé. Le jeu de carnaval y est utilisé comme un instrument permettant d'intervenir dans les affrontements religieux et sociaux. Les jeux de Manuel marquent, comme l'écrit Eckehard Simon, « un tournant dans l'histoire des jeux de carnaval en tant que moyen de communication public. Toutefois, ils n'étaient ni les premiers, ni les seuls avec lesquels les activistes urbains du carnaval partirent en campagne contre le pape, le commerce des indulgences, l'institution monastique et les prétentions au pouvoir de l'Église romaine¹² ».

10. Hans von Rüte, *Sämtliche Dramen [...]*, op. cit., p. 110-249. Pour le théâtre de la Réforme à Berne, voir la présentation d'ensemble de Glenn Ehrstine, « Theokratie und Theater. Die Indoktrination der neuen Lehre im Schauspiel », in André Holenstein (dir.), *Berns mächtige Zeit [...]*, op. cit., p. 218-222.

11. Detlef Metz, *Das protestantische Drama. Evangelisches geistliches Theater in der Reformationszeit und im konfessionellen Zeitalter*, Cologne-Weimar-Vienne, Böhlau, 2013, p. 822 sq. : « *Das protestantische Drama ist als Medium der Theologen, der Lehrer und Pfarrer, besonders auch als Medium des nach Vergewisserung suchenden, angefochtenen Pfarrerstandes wahrzunehmen. Dies erweist sich als der hermeneutische Schlüssel zum Verständnis des geistlichen Dramas, mindestens des konfessionellen Zeitalters.* » (« Le drame protestant doit être considéré comme un médium des théologiens, des enseignants, et des prêtres, particulièrement aussi comme un médium utilisé par les prêtres, dont la situation est contestée, et qui sont en quête d'une nouvelle assurance. Ceci s'avère être la clé herméneutique pour comprendre le drame religieux, du moins à l'époque confessionnelle »).

12. Eckehard Simon, *Fastnachtspiele inszenieren die Reformation [...]*, op. cit., p. 117 sq. : « *einen Wendepunkt in der Geschichte des Fastnachtspiels als öffentliches Medium. Sie waren jedoch weder die ersten noch die einzigen Fastnachtspiele, mit denen städtische Fastnachtsaktivisten gegen den Papst, den Ablasshandel, das Mönchswesen und die Machtansprüche der römischen Kirche zu Felde zogen.* »

Il semble cependant problématique de considérer ce théâtre contestataire comme étant progressiste et critique, tandis que le théâtre jésuite ultérieur, suivant la même logique, apparaît comme régressif et réactionnaire¹³. Mais en quoi ces jeux sont-ils novateurs, et qu'est-ce qui peut au regard de la tradition du jeu de carnaval être considéré comme déjà connu ?

Le jeu de carnaval réformateur

Les jeux de carnaval réformés doivent être perçus comme révélateurs de l'apparition d'une menace pesant sur l'ordre existant. Les nouvelles idées religieuses conduisent la société urbaine à un état d'insécurité : la validité de l'ordre ancien est remise en question, un ordre nouveau n'a pas encore été créé. On établit des formes de communication dans lesquelles l'insécurité est mise en relation avec des sources de menaces concrètes, et on envisage des mesures pour surmonter la menace.

Dans les jeux de carnaval de Niklaus Manuel, les abus de pouvoir des représentants de l'ordre religieux ancien sont dénoncés, la situation actuelle est dramatisée et chargée d'émotions et l'on met en scène, par contraste, d'autres possibilités d'action. Cette mobilisation se déroule sous le couvert du carnaval, car les nouvelles idées religieuses comportent effectivement une composante que l'on peut sans doute qualifier de « socio-révolutionnaire¹⁴ ». L'état d'insécurité doit déboucher sur une prise de décision et une nouvelle communauté ayant sa propre identité doit être constituée. La représentation vise précisément à intégrer le public dans cette nouvelle communauté.

Il faut se demander quelles stratégies développent les jeux pour présenter au public un scénario d'ordre menacé et pour transmettre l'idéal d'une communauté nouvelle. À cette fin, quatre procédés peuvent être observés dans les pièces : (1) la création d'une structure antithétique, afin d'exprimer la menace actuelle ; (2) la constitution d'une nouvelle communauté dont dépend le bien-être social et religieux de chacun ; (3) la représentation du présent comme moment de décision entre ordre ancien et ordre nouveau ; (4) l'évocation d'une ambiance générale, dans laquelle coexistent la peur de la perte et l'espérance du salut. Ces

13. Concernant précisément cette problématique de valorisation, voir Detlef Metz, *Das protestantische Drama [...]*, op. cit., p. 30, note A.65.

14. Ceci explique pourquoi ils ont eu un si grand succès à Berne, mais pourrait aussi être la raison pour laquelle la pièce *Le marchand d'indulgence*, achevée en 1525, n'a plus été représentée.

procédés seront par la suite concrétisés de façon exemplaire dans le premier jeu de Niklaus Manuel, *Du pape et de sa prêtraille*. Mais en premier lieu il est important d'évoquer l'enchaînement des scènes qui constituent ce jeu de carnaval.

Dans la « scène des bouffeurs de morts » (« *Totenfresser* »), les funérailles d'un riche paysan donnent matière à fustiger la mauvaise habitude que constituent les messes des morts et les messes anniversaires, et donc la politique d'exploitation du pape et du clergé. La scène suivante fait apparaître le pape en tant que seigneur de guerre ovationné (« scène de la garde du pape »). Celui-ci refuse de fournir toute aide à Rhodes, île pourtant menacée par les Turcs, et prépare au lieu de cela des campagnes contre les régions chrétiennes (« scène du chevalier de Rhodes »). Dans la « scène des Paysans », sept paysans expriment leurs protestations contre les agissements du pape. Saint Pierre déclare finalement que le pape n'est pas un gouverneur, mais l'Antéchrist (« scène des apôtres »). Dans les deux dernières scènes, les préparatifs de guerre du pape (« scène du recrutement ») contrastent avec le sermon final du prédicateur protestant Lüpold Schüchnit (« Ne-craint-rien »).

La structure antithétique

Manuel conçoit une structure antithétique dans la scène d'introduction des « bouffeurs de morts », en premier lieu du point de vue du pape et du clergé : ces représentants de l'Église, vivant de débauche et de spoliation, se retrouvent face à face avec les simples laïcs (« *das gmein volck* », v. 97), qui, par peur de mettre en jeu le salut de leur âme, ne se révoltent pas contre le système des offices des morts, des offrandes et des lettres d'indulgence (v. 5-12, v. 104 sq.). Dans une autodescription empreinte d'orgueil, les clercs exposent leurs pratiques : ils éveillent l'espoir du salut et attisent la peur de l'enfer, leurs deux plus importants instruments de domination. L'achat de moyens d'obtenir le salut abrège les souffrances de l'âme au purgatoire, l'excommunication envoie quelqu'un définitivement en enfer (v. 59 sq., v. 76-79). On prêche le droit ecclésiastique plutôt que le saint Évangile, car ce dernier enseigne (« *Solt es nach Euangelischer wyß zûgan* », v. 71) une vie faite de pauvreté et de simplicité (v. 63 sq.). Si on le désire, c'est de cette manière que l'on domine le monde : telle est l'argumentation développée par le pape (v. 81), qui passe aux yeux des laïcs pour un Dieu tout-puissant (« *gwaltiger gott* », v. 85) et entretient cette réputation.

Les personnages, dans la seconde partie, des « bouffeurs de morts » montrent cependant clairement que l'ordre religieux et social est menacé. On représente des

menaces qui dévoilent une situation très tendue au sein de la société. La structure antithétique évolue à présent vers un face-à-face entre clergé et réformés¹⁵. Un abbé (Adam Niemer-gnüg, « Adam Insatiable ») voit, par exemple, dans les mains de tous les paysans les Écritures saintes (« *euangelischen schriftten* », v. 348) : ces derniers osent reprocher aux moines de s'engraisser comme des cochons dans les monastères, une institution ecclésiastique (v. 367-376) qui, tout comme le commerce des indulgences, ne trouve aucune justification dans les Écritures (réplique du prieur Alexander Relling, v. 379-404). Afin de surmonter les menaces venant de l'intérieur de la société, les représentants de l'ordre ancien n'envisagent pas d'autre solution que d'imposer le retour à la tradition par la violence. Ce ne sont pas les préoccupations religieuses qui se retrouvent au premier plan, mais exclusivement le maintien du pouvoir : « Ainsi nous faisons des laïcs des fous » (« *So machend wir die leyen zû narren* », v. 230).

La scène suivante, celle du « chevalier de Rhodes », déplace l'antagonisme structurel de la pièce au niveau de la confrontation contemporaine entre monde chrétien et monde musulman. Le grand maître des Hospitaliers de Rhodes, à travers un chevalier accourant sur scène, demande l'appui du pape dans son combat contre les troupes musulmanes (v. 886-941). En 1522, l'année précédant la représentation de la pièce, Rhodes était tombée après s'être défendue durant six mois contre les attaques. Le pape refuse son aide, au motif qu'il doit s'occuper de l'expansion du territoire papal à l'intérieur des régions chrétiennes.

15. Un vicaire (Joannes Fabler) se voit confronté à des paysans qui ont perdu la peur de l'excommunication et à des dignitaires ecclésiastiques, qui ont lu l'Évangile correctement et engagent avec lui une virulente dispute sur le sujet (v. 174-210). Un prévôt (Fridrich Gytsack) espère du pape une interdiction de la nouvelle forme de prédication évangélique. Il devrait être défendu de prêcher autre chose que l'idée selon laquelle seul le pape peut assurer le salut ou la damnation de l'âme (« *der papst allein vermag / Die sel in die hell vnd hymel zû bringen* », v. 214 sq.). – La déclaration du doyen (Sebastian Schind-den-puren), « *Was han ich mit dem Euangely zschaffen / Es ist doch gantz vnd gar wider vns pfaffen* », (« L'Évangile ne me regarde pas, il est absolument dirigé contre nous, les prêtres » (v. 237 sq.), suggère que le droit canonique et les Évangiles sont mis en balance. – Un abbé (Mattern Wetterleich) se plaint de la large diffusion de l'Ancien et du Nouveau Testament en langue allemande à l'aide de l'imprimerie. Chaque paysan sachant lire pourrait se croire supérieur à un prêtre ordinaire (v. 269-272). – Un chapelain (Vlric Nüßblust) se plaint que les laïcs déduisent de leur lecture des épîtres de Paul la suppression du célibat et le mariage des prêtres. Le caractère problématique d'un tel changement vient, selon lui, du fait qu'un prêtre reste toute sa vie durant lié à une épouse, tandis qu'une maîtresse, devenue vieille et disgracieuse, pourrait sans problèmes être chassée (v. 313-342).

*Wir müßend vns deß allwegen üben
Das wir gewünnend land vnd lütt
Sunst so schätzt man den papst nüt
Vnd hielt man mich nit mee für ein gott. (v. 975-978)*

« Pour cette raison, nous devons partout faire des efforts afin de gagner des pays et des gens. Autrement, on n'aurait plus d'estime pour le pape et on ne me prendrait plus pour un dieu. »

À la suite de cela, le chevalier de l'ordre des Hospitaliers qualifie le pape d'Antéchrist (v. 1029) et établit un parallèle entre le rouge des habits ecclésiastiques et la soif de sang de ceux qui les portent (v. 1044-1055). Ce mode de pensée manichéen atteint ainsi son expression la plus virulente : le pape personnifie les pires abus, tandis que dans le Christ se concentrent toutes les valeurs positives.

Le parallèle entre le temps présent et l'histoire biblique du salut donne lieu à une autre scène : l'apôtre saint Pierre ne peut reconnaître en ce pape aimant le faste et avide de guerre son successeur et le considère même comme un Turc ou un païen, car il se déplace en chaise à porteurs (v. 1466-1477). Il s'étonne d'avoir légué au pape le pouvoir de disposer de pays et de personnes très riches, alors qu'il ne possédait pourtant ni biens ni argent ; il est également incapable de se souvenir être un jour allé à Rome (v. 1494-1503). Saint Paul et saint Pierre considèrent comme incongru le fait que le pape se désigne lui-même comme étant le représentant du Christ, bien qu'il ne prêche et n'enseigne pas (v. 1696, 1720). Saint Paul exprime la certitude que, le jour venu, Dieu révélera les agissements du pape et le jugera (v. 1735-1737).

La constitution d'une nouvelle communauté

Les jeux de carnaval réformateurs ne s'arrêtent pas uniquement à la critique de l'ordre traditionnel. Il s'agit également pour eux de manifester l'idéal d'une nouvelle communauté religieuse et sociale. La représentation doit contribuer au développement d'une identité collective pour les membres d'une telle communauté et initier une transformation chez les spectateurs : d'exploités et de dupes, ils deviennent des frondeurs, artisans de leur propre liberté et des chrétiens évangéliques. Dans la scène des paysans, le personnage du prédicateur, Lüpold Schüchnit, fait pour la première fois son apparition : il est conçu comme un lien entre les événements se déroulant sur scène et la réalité des spectateurs. Le prédicateur donne une image de ce qui devient possible si de simples laïcs réformés s'unissent

afin d'agir ensemble : cela débute avec l'histoire de l'émancipation du paysan Nickli Zettmist (« Répand-le-fumier »), qui après avoir dit un mot irréflecti, est excommunié par l'autorité religieuse locale (« *Kirchherr* ») ; pour cette raison, il achète une lettre d'indulgence à la cathédrale de Berne, ce qui le met en situation de détresse financière, mais lui fait penser qu'il est sauvé, jusqu'au moment où il est instruit de l'inefficacité de l'indulgence par des personnes avisées :

*Do ward ich gantz von zorn entrüst
Vnd han den arß an brieff gewüst. (v. 1160-1161)*

« Cela m'a tellement mis en colère, qu'avec la lettre je me suis essuyé le cul. »

Le commentaire de cette histoire par six autres paysans démontre ensuite de façon programmatique les principes de la pensée et de l'action évangéliques : les marchands d'indulgences auraient dû être jetés hors de la cathédrale, comme Jésus l'avait fait avec les marchands du temple (v. 1196-1223) ; ce n'est pas l'acquisition d'une indulgence, mais l'action d'aimer son prochain qui est une œuvre de la volonté de Dieu (v. 1259-1262) ; ce n'est pas la domination des curés, mais l'autorité profane qui est voulue par Dieu (v. 1316-1322) ; il est légitime de payer des impôts aux autorités, mais pas au clergé (v. 1328-1335) ; le royaume des cieux est justement ouvert aux pauvres (v. 1344-1353). Le discours final du prédicateur résume ce programme dans une sorte de supplication, maintenant clairement dirigée vers le public : que Dieu souhaite assister ceux qui veulent construire une communauté sur la base des Écritures saintes (v. 1870 *sq.*) au lieu des écritures humaines, qui tiennent à prêcher l'Évangile (v. 1889) à la place des doctrines de l'Église et s'appuient sur le Christ comme figure de pauvre (v. 1915-1930) plutôt que sur un pape avide de pouvoir.

La représentation du présent en tant que situation de décision

Dans la « scène des bouffeurs de morts », un jeune moine (Huprecht Irrig), qui ressent la règle de l'ordre comme un lourd fardeau, mais qui ne peut fuir le cloître par peur d'être persécuté et incarcéré, prend la parole (v. 495-524). L'affrontement d'intérêts divergents signale la présence d'un conflit intérieur : celui-ci appelle une décision, mais elle ne peut être prise à cause de la violence qu'elle pourrait engendrer. Le jeune moine a l'impression que sa vie est gâchée. Il ne voit pas

d'échappatoire. À l'inverse, dans la scène des paysans, Nickli Zettmist, qui dans le passé avait été victime des pratiques cléricales, décide d'agir : il se détourne en colère de l'Église ancienne (v. 1160 sq.) et devient un pionnier de la nouvelle foi.

Même s'il s'agit ici de la décision d'individus isolés, il existe également une pression décisionnelle au niveau des institutions. Avec précipitation, le chevalier de l'ordre des Hospitaliers monte sur scène (v. 863 sq.), afin de solliciter l'aide du pape pour la bataille décisive. Le message est le suivant : si Rhodes tombe, alors le chemin vers « l'Europe centrale » s'ouvrira aux Ottomans (v. 929-931). Le pape ignore cette menace extérieure contre la chrétienté, mais recrute, en revanche, des mercenaires pour la guerre intérieure (« scène du recrutement »). C'est aux paysans qu'il revient de prendre en charge le paiement des soldes réclamées par les lansquenets (mercenaires) chevronnés (v. 1464 sq.). Les spectateurs n'en apprennent pas davantage sur la grande guerre que le pape prépare. C'est justement pour cette raison que naissent l'impression d'un temps qui s'accélère et qui s'amenuise ainsi que la nécessité grandissante d'une action de l'autorité politique. Or, ce n'est pas l'opposition guerrière qui est suggérée, mais l'élargissement de la communauté évangélique. Dans son discours final, Schüchnit s'adresse directement aux autorités de la ville. Que Dieu leur vienne en aide, afin que les édiles se considèrent comme les serviteurs de Dieu et non pas comme des souverains fixant eux-mêmes leur propre légitimité. Les intérêts personnels ne doivent pas se mêler à leur mission chrétienne (v. 1931-1938). On comprend ainsi que les autorités de la ville devraient adopter la nouvelle compréhension de l'Évangile, c'est-à-dire se rallier au mouvement réformateur.

L'évocation d'une atmosphère particulière

Le pape et le clergé sont, dans la pièce de Manuel, plus ou moins clairement identifiés au mal. Le pape est considéré comme la personnification de l'Antéchrist¹⁶, le clergé représente son bras droit et l'indulgence est le symbole de l'usurpation du pouvoir. Ces éléments apocalyptiques suscitent la terreur du Jugement dernier. Les histoires traitant de l'émancipation des paysans qui combattent pour la foi et l'activité du prédicateur évangélique évoquent l'espoir de rédemption et la confiance dans le salut. La mise en scène dramatique d'une atmosphère de fin des temps et de nouveau

16. Le pape se rapproche de l'Antéchrist (déjà dans la désignation du rôle, il est qualifié d'« *Entchistelo* », v. 58), qui a la prétention d'être l'égal de Dieu. L'épée de Dieu condamnera le pape et le clergé à l'enfer, comme cela est écrit par l'Antéchrist (v. 1056-1063).

départ est à la base d'un modèle d'interprétation apocalyptique¹⁷ : l'hégémonie de l'Antéchrist doit prendre fin, pour que le royaume de Dieu puisse advenir. L'aspiration à la rédemption est identique à l'espoir d'une rupture. La continuité de l'existant et la permanence de l'ordre ancien sont en revanche perçues comme des menaces. Ainsi, l'obstination à garder l'ordre ancien est vécue comme un danger pour la communauté des hommes. L'établissement d'une communauté réformatrice éveille des désirs de rédemption. La dramatisation de cette atmosphère particulière incite à un nouveau départ : la passivité ne favorise que la progression des abus existants.

À la différence de l'apocalypse, la perception de la menace ne réduit cependant pas les moyens d'action : elle doit motiver une réorientation politique en faveur d'une reformulation des maximes religieuses et un revirement fondé sur le principe de solidarité de la communauté. L'ambivalence entre les peurs apocalyptiques et les espérances de salut, qui caractérisent l'atmosphère des jeux de carnaval de Manuel, est aussi la traduction d'une situation politique singulière dans laquelle une partie de la classe dirigeante urbaine est favorable aux idées de la Réforme, tandis que les autorités de la ville ne parviennent pas à imposer de position univoque¹⁸.

Le théâtre de menace

Presque tous les éléments du jeu de carnaval de Niklaus Manuel sont présents dans la tradition du Moyen Âge tardif. Ainsi, on retrouve le face-à-face agressif de deux communautés religieuses, les juifs et les chrétiens, aussi bien dans les jeux de carnaval de Nuremberg que dans les jeux de la passion (p. ex. dans la *Passion de Francfort*, *Frankfurter Passionsspiel*¹⁹). Or, la confrontation se produit ici dans

17. À ce sujet, voir Jürgen Link, « Zum Anteil apokalyptischer Szenarien an der Normalisierung der Krise », in Uta Fenske (dir.), *Die Krise als Erzählung. Transdisziplinäre Perspektiven auf ein Narrativ der Moderne*, Bielefeld, Transcript, coll. « Edition Kulturwissenschaft » (n° 13), 2013, p. 33-47.

18. Pour cette raison, les jeux sont pour Pfrunder également « l'expression d'un difficile exercice d'équilibre entre le soutien de la Réforme et la peur de l'escalade des mouvements indésirables et des effets secondaires qui dépassent largement le domaine religieux et menacent en tout l'ordre social ». Peter Pfrunder, *Pfaffen, Ketzer, Totenfresser [...]*, op. cit., p. 246 sq. : « *Ausdruck einer politischen Gratwanderung zwischen der zögernden Befürwortung der Reformation und der Angst vor der Eskalation unerwünschter Bewegungen und Begleiterscheinungen, die weit über den religiösen Bereich hinausgehen und die gesamte soziale Ordnung bedrohen* ».

19. Nous renvoyons à *Frankfurter Dirigierrolle, Frankfurter Passionsspiel. Mit den Paralleltextrn der "Frankfurter Dirigierrolle", des "Alsfelder Passionsspiels", des "Heidelberger Passionsspiels", des "Frankfurter Osterspieldfragments" und des "Fritzlarer Passionsspielfragments"*, Johannes Janota

le cadre de l'histoire du Salut. Celle-ci fournit une trame dramatique très claire qui permet au spectateur de s'identifier aisément à la communauté chrétienne mise en scène. Cette dernière n'a donc pas besoin d'être réaffirmée dans ses fondements. On rencontre également des interprétations apocalyptiques dans la tradition du théâtre profane (p. ex. dans *Le carnaval de l'Antéchrist, Des Entkrüst Vastnacht*²⁰) et religieux ; un lien émotionnel créé par les différentes atmosphères unit les acteurs et les spectateurs. Les paysans sont, dans la tradition antérieure des jeux de carnaval, presque exclusivement représentés comme des fous ou sont l'objet de moqueries. Dans les jeux de Manuel, au contraire, les personnages sont présentés de manière positive et le spectateur peut facilement s'identifier à cette image d'une émancipation réussie face à l'exploitation et la répression. Le paysan incarne la figure idéale d'un « chrétien évangélique érudit²¹ ». On a vu longtemps dans la transformation de ce rôle, qui rapproche le personnage du paysan de celui du prédicateur protestant et qui était conçu comme une concrétisation de l'idée d'un sacerdoce universel²², un renouvellement décisif du théâtre de la Réforme.

Il nous paraît important de signaler que Manuel a fondamentalement changé la conception même du jeu de carnaval. Il adapte et transforme des éléments connus selon un modèle qui, d'une part, renvoie à une situation imminente d'ordre menacé dans la ville de Berne, et qui, d'autre part, se rattache à des traditions théâtrales préexistantes. Le jeu de carnaval réformateur de Manuel peut être décrit comme une forme de « théâtre de menace ».

(éd.), Tübingen, Niemeyer, coll. « Die hessische Passionsspielgruppe, Edition im Paralleldruck » (n° 1), 1996. Voir aussi le commentaire : Klaus Wolf, *Kommentar zur "Frankfurter Dirigierrolle" und zum "Frankfurter Passionsspiel"*, Tübingen, Niemeyer, coll. « Die Hessische Passionsspielgruppe. Edition im Paralleldruck », Ergänzungsband 1, 2002, p. 283-859.

20. Voir *Frühe Schweizer Spiele*, Friederike Christ-Kutter (éd.), Berne, Francke, coll. « Altdeutsche Übungstexte » (n° 19), 1963, p. 30-61.

21. Peter Pfrunder, *Pfaffen, Ketzer, Totenfresser [...]*, op. cit., p. 219. Ceci renvoie à une ambivalence recrudescende du fou durant la Réforme : l'adversaire confessionnel peut être rendu ridicule et assimilé à un fou, à l'inverse, c'est justement le fou qui promulgue des idées et des connaissances réformatrices. Voir *ibid.*, p. 215. Voir aussi : Heinz Wyss, *Der Narr im schweizerischen Drama des 16. Jahrhunderts*, Berne, Haupt, coll. « Sprache und Dichtung » N.F. (n° 4), 1959 ; Christine Baro, *Der Narr als Joker. Figurationen und Funktionen des Narren bei Hans Sachs und Jakob Ayrer*, Trèves, Wiss. Verl. Trier, coll. « Schriftenreihe Literaturwissenschaft » (n° 83), 2011.

22. Voir p. ex. Ninna Jørgensen, *Bauer, Narr und Pfaffe. Prototypische Figuren und ihre Funktion in der Reformationsliteratur*, Leyde-New York, Brill, 1988, p. 8.

Nous aimerions pour terminer esquisser quatre caractéristiques de ce type de jeu :

1/ L'idée d'ordre menacé part du constat d'une mise en danger réelle qui peut, mais ne doit pas obligatoirement, tirer ses origines du passé. La qualification d'une situation historique comme étant une situation d'ordre menacé suppose nécessairement le regard critique d'un observateur qui lui prête sens et qui lui impose ses propres perspectives. Ce constat n'implique, au plan dramatique, encore aucun dispositif concret ou contraignant de schémas structurels, de modèles de déroulement de l'action, de types de personnages. Néanmoins, il est possible de reconnaître des modèles dans les configurations dramatiques utilisées, qui permettent de parler d'une dramaturgie de l'ordre menacé.

2/ La question des sources ou des responsables de la menace provoque au niveau historique des phénomènes d'intégration et d'exclusion, et au niveau théâtral une structure de type antithétique. Des représentants de l'ordre établi, qui sont toutefois remis en question, se trouvent confrontés à des représentants d'un nouvel ordre, qui se dessine mais n'est pas encore consolidé. L'indécision et le désarroi dans des situations de menace sont, dans les pièces, transformés en une perspective où un « nous » menacé se trouve face à un « eux » menaçant. Dans l'espace formé par cette structure naît un champ de communication et d'action dans lequel on peut voir la « surface de jeu » dynamique du théâtre de menace.

3/ La question de la maîtrise de la menace déclenche, dans une situation historique donnée, des processus de négociation et de mobilisation ; au niveau théâtral, cela se traduit par un modèle particulier de trame dramatique, où il devient nécessaire de trancher rapidement, sous la pression du temps, entre des options fortement contradictoires : par exemple, entre le maintien de l'ordre établi et une réorientation radicale. Une possibilité d'action telle que la constitution d'une nouvelle communauté est dès lors présentée comme une occasion favorable pour surmonter la menace existante.

4/ Des situations d'ordre menacé déclenchent des formes de réflexion et d'action qui constituent l'expression des efforts consentis pour surmonter la menace ; ce regard critique est tourné à la fois vers le passé et l'avenir. La remise en question de l'ordre établi peut être appréciée de manière négative (comme une perte ou même une chute) ou de façon positive (comme



Maison des Sciences de l'Homme
4, rue Ledru — 63057 Clermont-Ferrand Cedex 1
Tél. 04 73 34 68 09
contact.pubp@uca.fr
pubp.univ-bpclermont.fr

Diffusion en librairie : FMSH Diffusion — en ligne : www.lcdpu.fr

Publié par la Maison des Sciences de l'Homme, Clermont-Ferrand
Avec le soutien de l'IHRIM, UMR 5317 du CNRS
et du CELIS, Université d'Auvergne

Illustration de couverture et intérieur :
Theo van Doesburg, *Dada Tour in the Netherlands* (1922 ou 1923)
Wikimedia Commons, domaine public.

ISBN (papier) : 978-2-84516-792-6
ISBN (pdf) : 978-2-84516-793-3
Dépôt légal : mai 2018



Innovation - Révolution

Discours sur la nouveauté littéraire et artistique dans les pays germaniques

Études réunies et présentées par
Fanny PLATELLE et Nora VIET



maison des sciences
de l'homme



Sommaire

Introduction 7

Partie 1 Innover sous le signe de la tradition

Patrick DEL DUCA

L'idée de *translatio* dans l'Empire à travers trois chroniques
des XI^e et XII^e siècles..... 19

Klaus RIDDER

Ordres menacés et innovations littéraires : les jeux carnavalesques
de Niklaus Manuel pendant la Réforme..... 37

Partie 2 Le discours sur la nouveauté dans la promotion d'une littérature vernaculaire allemande

Friederike SPITZL-DUPIC

Der sprachtheoretische Diskurs zur Innovation
in der Literatursprache und in literarischen Übersetzungen
im 18. Jahrhundert 57

Gaëlle LOISEL

Herder et le *Volkslied* : plaidoyer pour une littérature originale..... 77

Partie 3 Innovation et rupture : de la modernité aux modernismes

Armelle WEIRICH

Du *Jugendstil* au *Neukunst*, autour des concepts artistiques
de la *Wiener Moderne* 97

Matthieu FANTONI

Renouveau et révolution du concept de *Manierismus*
dans l'histoire et la critique des arts visuels (1900-1920)..... 111

Partie 4 L'expérimentation aux limites de l'art et de la vie : l'innovation et l'inconcevable

Laurence OLIVIER-MESSONNIER

Leben ? oder Theater ? de Charlotte Salomon, un exemple
d'innovation à la croisée des arts : « *Gesamtkunstwerk* »
moderne, « *etwas ganz verrückt Besonderes* » 129

Anne-Sophie GOMEZ

En finir avec le *Heimatfilm* ? Expérimentation et avant-garde
cinématographique en Autriche dans les années 1960..... 153

Bibliographie..... 165

Index des noms d'auteurs..... 179

Les auteurs..... 185

Introduction

Fanny PLATELLE et Nora VIET

Ce volume réunit les contributions issues de la journée d'études « Innovation – Révolution : discours sur la nouveauté littéraire et artistique dans les pays germaniques » / « *Innovation – Revolution : literarische und künstlerische Erneuerung im Diskurs* », organisée à la Maison des Sciences de l'Homme de Clermont-Ferrand le 16 juin 2016. Cette journée s'est inscrite dans le projet « *Wende & Wandel* : dire et penser le changement dans le monde germanique » du groupe de travail interdisciplinaire « Germanosphères », projet soutenu par la MSH de Clermont-Ferrand (2015-2016). Après un premier atelier scientifique dédié à la notion d'« heure zéro » (« *Stunde null* : entre mythe et réalité », le 2 octobre 2015), cette seconde journée a été consacrée aux processus d'innovation et de renouvellement à l'œuvre dans l'histoire littéraire et l'histoire de l'art des pays germaniques, abordés à travers les concepts et discours qu'ils suscitent.

« *Innovation* », « *Revolution* », « *Traditionsbruch* », « *Avant-Garde* » : les mots qui désignent l'innovation littéraire et artistique dans le discours critique des pays germaniques sont porteurs d'une pensée, voire d'un imaginaire de la nouveauté esthétique, nécessairement tributaires du contexte historique, culturel et idéologique dans lequel ils s'inscrivent, mais qui ne se laissent pas toujours réduire à ce contexte. Dans cette perspective, les contributions de ce volume se proposent d'étudier les discours théoriques et critiques sur la nouveauté esthétique, générique, poétique que peuvent représenter la publication d'une œuvre donnée, la traduction d'un auteur étranger, l'émergence d'un courant, l'apparition d'un nouveau genre. À partir de l'analyse de traités, de paratextes, de recensions ou de la correspondance des auteurs, il s'agit à la fois de repérer les termes spécifiques utilisés pour exprimer la nouveauté, l'innovation, le renouvellement et d'analyser les conceptions particulières qu'ils véhiculent. Quels enjeux esthétiques, idéologiques