

Pauline Ruberry-Blanc, « Histoire et allégorie au service de la polémique religieuse :
le *Roi Jean* (1538-60) du réformateur anglais John Bale »,

Théâtre et polémique religieuse, 2014,

mis en ligne en Juillet 2014,

URL stable <<https://sceneeuropenne.univ-tours.fr/regards/theatre-polemique>>.

Collection : Regards croisés sur la scène européenne

est publié par le Centre d'Études Supérieures de la Renaissance
Université François-Rabelais de Tours, CNRS/UMR 7323

Responsable de la publication

Philippe VENDRIX

Responsable scientifique

Juan Carlos GARROT ZAMBRANA

Mentions légales

Copyright © 2014 - CESR. Tous droits réservés.

Les utilisateurs peuvent télécharger et imprimer,
pour un usage strictement privé, cette unité documentaire.

Reproduction soumise à autorisation.

Date de création

Juillet 2014



Histoire et allégorie au service de la polémique religieuse : le *Roi Jean* (1538-1560) du réformateur anglais John Bale

Pauline Ruberry-Blanc

Centre d'Études Supérieures de la Renaissance-CNRS/Tours

Si le portrait-robot du roi Jean (surnommé en français « Jean sans Terre », roi d'Angleterre de 1199 à 1216) fut fort négatif pendant des siècles¹, dans les années 1520 les réformateurs anglais le transforment en champion de la souveraineté nationale tant spirituelle que temporelle, et martyr de la lutte contre l'église catholique. « Read the story of King John, and of other kings [lisez l'histoire du roi Jean, et d'autres rois] » afin de découvrir combien l'église romaine a subverti l'autorité des rois légitimes, dit William Tyndale dans son ouvrage *Obedience of a Christian Man* [L'obéissance d'un homme chrétien] (1528)². Le roi Jean figure aussi dans « A Supplication of the Beggars [Supplique des mendiants] » (1528) de Simon Fish comme un homme droit, injustement persécuté par un pape qui, de connivence avec les Français, prépare une guerre contre l'Angleterre. Le pamphlet de Fish, en exil au Pays-Bas, rencontre un succès énorme auprès des Londoniens et établit un parallèle explicite entre Henri VIII et Jean. Jean, ainsi réhabilité, devient désormais une sorte de préfiguration d'Henri VIII, et fournit au chancelier Thomas Cromwell et à ses collaborateurs matière à exploiter dans leur propagande en faveur d'une église réformée. Le dramaturge John Bale, l'un des protégés de Cromwell, exploite le portrait positif du roi Jean dans sa pièce, écrite pour être jouée par sa troupe itinérante de cinq acteurs, connue sous le nom de « My Lord Cromwell's Players ». La pièce comprend en fait deux pièces séparées, car celle qui était composée vers 1536, et révisée déjà en 1538 pour une représentation

1. Les chroniqueurs citent les complots contre son frère Richard Cœur-de-Lion, sa violence, sa luxure, sa cruauté et la haine qu'il a suscitée parmi les grands nobles, le Clergé et les paysans du royaume.
2. Cité par LEVIN, 1980 : 23-32.

devant l'archevêque Thomas Cranmer à Noël, se termine avec le discours du roi Jean agonisant, alors que la pièce avait été augmentée et présentée au début du règne d'Élisabeth I^{re} en 1560, sans doute sous la direction de Bale lui-même, revenu d'exil. En effet, le protecteur de Bale, Thomas Cromwell, déchu dans l'estime du roi Henri VIII sans doute à cause de son radicalisme protestant, fut inculpé de trahison en 1540, ce qui a engendré l'exil de Bale. L'archevêque Cranmer, bouleversé par l'accusation de trahison portée contre Cromwell, écrivit au roi une lettre dans laquelle il faisait l'éloge de ce bon serviteur :

If the noble princes of memory, King John, Henry II, and Richard II, had had such a counsellor about them, I suppose that they should never have been so traitorously abandoned, and overthrown as those good princes were³.

Henri resta sourd à cette invocation du « bon roi Jean », et la tête de Cromwell finit par tomber.

La pièce de Bale mérite notre attention pour plusieurs raisons. D'abord, les personnages allégoriques de cette pièce partagent la scène avec des personnages historiques, dont certains incarnent des personnalités contemporaines. D'autre part, il s'agit de la première pièce anglaise qui nous est parvenue dans laquelle figure un roi sous son propre nom. Néanmoins, il faut insister sur le fait que sa fonction symbolique – en tant que défenseur de la veuve Angleterre, malmenée par le Clergé – prévaut ici sur son identité historique. En effet, la relation complexe entre les deux aspects des personnages-clés de la pièce constitue une véritable innovation dans la dramaturgie anglaise. C'est surtout sur ce point que j'insisterai ultérieurement.

En revanche, les thèmes développés ici constituent un message dénué d'ambiguïté, martelé avec insistance. Le thème est fortement nationaliste : la pièce glorifie les efforts du roi Jean pour combattre l'ingérence et les méfaits de l'église romaine. Cette dernière est représentée sur scène par les personnages allégoriques de Sedicyon, Dissymulacyon et Usurpid Power – appelé parfois « The Pope ». L'œuvre illustre bien ce que Greg Walker et d'autres historiens de la littérature ont pu démontrer : à cette époque, le théâtre faisait souvent partie du discours politique, du « lobbying », et fut utilisé comme un outil de propagande très puissant. Si cette pièce avait été représentée entre 1536 et 1538, le but de Cromwell aurait sans doute été de convaincre ses pairs et son roi de la nécessité de

3. Cité par LEVIN, 1980 : 32, n.40.

maintenir les réformes déjà effectuées, dont la condition de base était le schisme avec Rome. Henri ne risquait pas de revenir sur cette rupture en renonçant à sa suprématie sur l'église en Angleterre, mais, très conservateur, il restait attaché à la foi catholique et à sa liturgie, à ses rites et à sa pompe. Il faut d'ailleurs noter que dans le *Roi Jean* Bale se préoccupe largement des conséquences politiques de la lutte entre la papauté et le pouvoir royal. Les sujets doctrinaux n'y figurent guère. Naturellement, la question la plus controversée, et dangereuse, de la transsubstantiation n'est jamais mentionnée, tandis que la confession auriculaire, maintenue dans les *Dix Articles* de 1536 et destinée à être réaffirmée dans les *Six Articles* de 1539, est abordée de façon indirecte, par le biais de la politique, comme se prêtant aux pratiques séditeuses. C'est là un argument connu⁴.

Il serait peut-être opportun à ce stade de donner un résumé de l'intrigue : le roi Jean entre en scène le premier et prononce un soliloque dans lequel il se proclame oint de Dieu et déterminé à mettre de l'ordre dans son pays en réformant les lois. Il est interrompu par la veuve Anglede qui implore son aide pour la protéger du Clergé qui la pille. Le principal adversaire, Sedycyon, qui est un personnage « vice », subversif et vulgaire et dont le type est très répandu dans les moralités de l'époque, s'adresse à eux et leur fait savoir qu'il soutiendra toujours le pape qui lui a donné le pouvoir de subjuguier tous les rois et empereurs de la terre. Sedycyon dévoile ainsi les méthodes par lesquelles l'Église opère en faveur du pape et révèle l'importance de la confession auriculaire pour maintenir la mainmise sur l'Angleterre. Jean promet de venir en aide à la veuve et, à cette fin, il consultera les trois représentants des classes gouvernantes du royaume : Noblyte, Clergye et Cyvyle Order. Le roi Jean s'entretient avec les trois états afin de leur apprendre leur devoir envers l'Angleterre. Seul Cyvyle Order lui promet un appui sans condition, bien qu'il finisse par être soudoyé par l'Église. Noblyte oscille entre sa loyauté au roi et au Pape, car il avait juré de défendre l'église romaine lors de son adoubement. Clergye refuse de laisser le monarque intervenir dans les affaires de l'Église et menace de demander secours au Pape. Sedycyon entre ensuite en scène avec Dissymulation, qui est habillé en moine. Ils sont bientôt accompagnés de Privat Welth et Usurpid Power. Ces personnages allégoriques évoquent tous les péchés associés aux pratiques de l'église catholique médiévale, mais représentent aussi certains personnages historiques. Ils reçoivent

4. Voir BLATT, 1968 : 57.

du pape l'ordre d'excommunier le roi si ce dernier ne se réconcilie pas avec l'Église et de provoquer un soulèvement à l'échelle européenne si cela s'avérait nécessaire. Un présentateur donne le résumé de l'action du premier acte et prédit la déchéance de Jean, promettant en même temps que son échec sera vengé par le triomphe final d'Henri VIII aux dépens de la papauté.

Dans le deuxième acte, Sedicyon, véritable Protée, apparaît sous l'habit de Good Perfeccyon et entend Nobylyte en confession. Sous la couverture de la confession, il persuade Nobylyte de trahir le roi. Ensuite, adoptant le nom de Stephen Langton, l'archevêque de Cantorbéry imposé par le pape contre la volonté royale, Sedicyon incite Clergye et Cyvyle Order à se révolter. Le roi se trouve ainsi abandonné par les trois étais de son régime. Privat Welth, habillé comme le cardinal Pandulphus, émissaire du pape, s'adresse au roi alors plongé dans le souvenir de son père, Henri II, qui avait dû se soumettre à l'autorité papale après l'assassinat de Thomas Beckett (1170). Privat Welth, alias Pandulphus, maudit Jean pour son opposition au pape et appelle le peuple anglais à l'insurrection en les absolvant pour leur désobéissance au roi. L'excommunication du roi Jean fait peur à Cyvyle Order et Nobylyte, et ses appels aux Saintes Écritures sont rejetés par le Clergé pour qui tout ceci constitue une hérésie. Laissé seul dans sa lutte à la fois spirituelle et politique, le roi se tourne vers Commynalte – les communes – pour s'assurer de leur soutien. Commynalte est symboliquement aveugle à cause de sa mauvaise éducation religieuse et appauvri par le Clergé. Angleterre répond à la place de son fils Commynalte et lui promet son aide si le roi respecte les promesses qu'il a faites. Commynalte le quitte lorsque le cardinal Pandulphus lui donne l'ordre de rejoindre Cyvyle Order et Nobylyte et les troupes du roi Philippe de France, dont l'invasion, cautionnée par l'Église, est imminente. Avec Angleterre, impuissante, comme seule alliée, le roi Jean capitule, rend sa couronne au cardinal et accepte de redevenir le vassal du pape tout en cédant à des exigences exorbitantes. Après la capitulation du roi Jean, Stephen Langton, c'est-à-dire Sedicyon, devient le véritable gouverneur du royaume. Il empêche ainsi le roi de punir un prêtre – Treason (Trahison) – pour contrefaçon de monnaie. Dans la dernière scène de la pièce proprement dite, pendant que Jean prie Dieu de l'aider, les personnages-vice achèvent leur complot contre le roi. Dissymulacyon réapparaît sur scène déguisé comme le moine Simon de Swynsett, l'empoisonneur de Jean selon une version de l'histoire. Fanatique, il vise la canonisation lorsqu'il boit la moitié de la potion mortelle pour persuader le roi de boire à son tour. Le roi meurt en agonisant et en déplorant l'échec de ses efforts de réformer l'Église et le Clergé.

Néanmoins, dans un épilogue, la vertu prévaut sur le vice, grâce au personnage de Veritas, qui défend Jean de ses détracteurs, et qui est soutenu par Imperial Majesty, projection sur scène de Henri VIII. Imperial Majesty reproche aux dirigeants du pays leur trahison et obtient d'eux un serment d'obéissance au pouvoir royal et de non-obéissance au pape. Sedicyon est condamné à mort. La pièce s'achève par une scène dans laquelle Nobylte, Clergye et Cyvyle Order se rejouissent d'avoir échappé aux griffes de l'Antichrist et fêtant, dans la version augmentée, l'avent de la reine Élisabeth, qui triomphera sur les papistes et les Anabaptistes.

Si dans le genre qu'on a coutume d'appeler « pièces historiques » (que John Bale a peut-être inauguré d'ailleurs), la convention était de représenter des personnages réels connus pour certaines de leurs qualités – vices ou vertus – par des allégories peuplant habituellement les pièces morales du Moyen Âge finissant, il est intéressant de constater la pratique inverse dans le *Roi Jean*. Au fil de l'intrigue, les personnages-vices et les personnages-vertus prennent l'identité de personnalités historiques et/ou contemporaines selon les besoins du dramaturge propagandiste. De cette manière, Bale met l'accent sur la signification morale et spirituelle comme un axiome de l'identité humaine. C'est une technique novatrice que l'on ne trouve pas dans des pièces d'apparence similaire, comme *Magnyfycence* de John Skelton, où le protagoniste éponyme peut évoquer le cardinal Wolsey mais sans changer de nom et d'une manière si ambiguë que les spécialistes ne sont toujours pas d'accord sur la cible de la satire.

Le principal personnage-vice de cette pièce est Sedicyon. Comme son nom le suggère, il est associé à tout ce qui relève d'un comportement réfractaire au bon ordre spirituel et temporel dans un État. Exécutant les ordres de Usurpid Power, alias le Pape, lui-même incarnation de l'Antichrist, c'est lui le grand manipulateur des vices, l'alpha et l'oméga de tous les maux qui affligent le roi Jean et la veuve Angleterre. Les autres personnages-vices – Dissymulacyon, Usurpid Power, Privat Welth, Treason – ne sont finalement que ses pions, les moyens par lesquels il arrive à ses fins. Le choix du nom est significatif : « sedicyon » est bien un terme politique et non religieux. Aussi Bale désire-t-il insinuer que l'ingérence de la papauté dans les affaires des pays européens est motivée par l'ambition et l'avarice. Sedicyon énumère les multiples personnages ecclésiastiques qu'il incarne (moines, évêques, frères, prêtres, cardinaux, pape et même nonnes, la liste est longue), et son rôle, en tant que légat papal, celui de suborneur de traîtres

et rebelles : « That no prince can have his peples obedyence, / Except yt doth stand with the Popes prehemynence » (BALE, 1979 : v. 219-220).

Dans le courant de l'action le rôle de légat papal en particulier est confié aux deux personnages-vices qui lui sont subordonnés : Dissymulacyon prend le nom anhistorique de Raymundus, qui pourrait suggérer, il me semble, « celui qui salit ou spolie le monde » (voir l'entrée 4b de l'*Oxford English Dictionary* s.v. « ray », verbe transitif)⁵. Ce dernier est envoyé rallier des forces extérieures contre Jean (v. 1065-1067), alors que Privat Welth, sous le nom du cardinal Pandulphus, s'occupe de l'excommunication « With boke, bell and candle » (v. 1059) et de l'interdiction (v. 1058-1060). À ces deux prises d'identité historique, comme le propose Greg Walker, le public d'époque aurait rajouté une troisième couche typologique, celle de Reginald Pole, cardinal et légat papal ayant d'ailleurs des droits plausibles sur le trône de l'Angleterre⁶. Au moment de la composition de la pièce, Pole, qui avait récusé l'Acte de Suprématie, était en exil et jouait un rôle en 1538 dans les négociations aboutissant à une trêve de dix ans entre François I^{er} et Charles V, une alliance qui n'aurait pas été sans conséquences pour l'Angleterre « hérétique ». En effet, l'Angleterre craignait une invasion franco-impériale qui tenterait de rétablir la foi catholique romaine, ainsi qu'une insurrection catholique fomentée par Pole à l'instar du très récent « Pèlerinage de Grâce » (1536-1537). On peut suggérer aussi que le public élisabéthain, lors de la représentation du *Roi Jean* en 1560, aurait probablement établi un rapport entre Pole et Sedicyon dans son rôle de Stephen Langton, dans la mesure où Pole était devenu l'archevêque de Cantorbéry, à la place de Thomas Cranmer sous le règne de Marie Tudor. Ainsi, selon le fonctionnement de la typologie, plusieurs identités quasi-concrètes peuvent se greffer sur le principe de base de l'allégorie, de la vérité spirituelle et abstraite.

Bien que le personnage du roi Jean lui-même semble être l'exception, puisqu'il demeure sans étiquette allégorique, il est évident que Bale ne s'intéresse pas à l'individu décrit par les chroniqueurs mais plutôt au héros proto-protestant qu'il est devenu, grâce à Tyndale, Fish et d'autres écrivains réformés. C'est son potentiel symbolique et typologique qui est à la base de la conception du rôle. Le roi Jean entre en scène en prononçant un monologue dans lequel il établit son droit en tant que roi *de jure*, issu d'une grande lignée et choisi par Dieu. Il dévoile

5. Un contemporain de Bale, John Heywood, l'utilise dans ce sens : « I burned my face, and ray'de my clothes also » (HEYWOOD, 1973 : v. 638).

6. WALKER, 1991 : 195-196.

aussi ses qualités de *rex justus*, en déclarant ses intentions de réformer le pays, y compris le redressement des injustices commises par l'église romaine. En effet, il incarne au début les qualités d'Imperial Majesty, qui, après sa mort, est réincarné d'une manière qui évoque Henri VIII (et, pour la représentation de 1560, la reine Élisabeth). Lorsqu'il est abandonné de tous dans la troisième partie de la pièce, il devient martyr, ce qui semble évoquer la véritable Église, persécutée pour vouloir mettre fin à l'emprise des ordres religieux sur les esprits et sur les affaires temporelles des hommes. Les références nombreuses aux Saintes Écritures ne sont pas sans rappeler le principe de la *sola scriptura* et l'importance de la traduction de la Bible en langue vernaculaire. La langue latine est d'ailleurs assujettie à la moquerie à plusieurs reprises dans la pièce.

Ces éléments indiquent des points de contact particuliers entre le personnage du roi et Bale lui-même, pour qui les questions religieuses et politiques étaient toujours étroitement liées. En effet, sa conception de l'État était proche de la théocratie dans laquelle, comme l'affirment plusieurs tirades de Jean, la vérité religieuse venait à l'appui du bien des sujets. Bale a même exprimé sa gratitude à Henri VIII d'avoir fait les démarches contre la suprématie de Rome, ce qui semble l'avoir libéré spirituellement⁷. Bale était également attaché au thème du martyr puisqu'il avait connu la geôle et la fuite. Il s'est d'ailleurs souvent comparé à Saint Paul et, dans son récit autobiographique de 1553, *The Vocacyon of Johan Bale to the Bishoprick of Ossorie in Ireland*, il exprime la difficulté de son parcours de vie dans les termes suivants :

I maytened the politicall ordre by doctrine and loved the commens alwayes to obeye their magistrates. But whan I ones sought to distroye the ydolatries and dissolue the hypocrites yockes than folowed angers slaunders conspiricyes⁸.

Pour Bale, son protagoniste relève de plusieurs figures typologiques : il ne s'agit pas uniquement de gouverneurs anglais qui allaient venger les maux de Jean et assurer le triomphe de l'église qu'il désirait. À la manière caractéristique de l'imaginaire des réformateurs, Bale s'implique lui-même dans son texte qui exprime le même drame de souffrance et de rédemption qu'il a mis sur scène.

Quant à l'impact de son théâtre polémique, Bale semble avoir des doutes sur la bonne réception du message. À deux reprises, à la fin du premier et du

7. Voir BLATT, 1968 : 62.

8. Cité par BLATT, 1968 : 62.

second (et dernier) acte, il fait entrer un personnage extérieur à l'action : « The Interpretour » et « Veritas », respectivement. « The Interpretour » résume l'action du premier acte, tout en rendant explicite le procédé typologique que Bale a employé, en invoquant des types de l'Ancien Testament : le roi Jean est identifié à Moïse, Henri VIII à Josué et David, qui, en tuant Goliath, ce dernier assimilé au Pape, est présenté comme un héros de la liberté chrétienne qui ramenait l'Église à sa première pureté, « From ceremonies dead to the lvyngé wurde of the Lorde » (v. 1119), c'est-à-dire la débarrassait des rites et superstitions de l'église romaine pour faire prévaloir la simplicité du Verbe contenu dans les Écritures. Les dernières paroles de « The Interpretour » prédisent la réalisation de cette promesse.

Néanmoins, la promesse ne peut pas être réalisée à l'intérieur du cadre historique représenté. C'est pourquoi le personnage d'Imperial Majesty accomplit la prophétie, figurant non seulement un seul monarque mais tous ceux qui vont poursuivre et parfaire la réforme protestante. Encore une fois, donc, le sens allégorique prévaut sur l'incarnation historique. Le processus a maintenant pour porte-parole Veritas, qui ajoute aux exemples de l'Ancien Testament des citations des Écritures confirmant le pouvoir absolu du roi oint de Dieu.

Ainsi Bale essaie-t-il de contrôler la réception de sa pièce par les spectateurs, mais nous avons des preuves que l'idée de greffer l'Histoire sur des significations allégoriques avait du mal à concurrencer les idées reçues sur des personnages si connus et connotés⁹. Pour le simple spectateur qui voyait la pièce, tout se réduisait au fait que le roi Jean était bon et que le Pape devait être chassé de l'Angleterre. Lorsqu'il exprimait cette opinion, il provoquait une dispute, car son interlocuteur affirmait, lui, avec la même simplicité, que le Pape était bon et que ce n'était pas juste de le dénigrer. Naturellement, cette opinion attira l'attention hostile des autorités. Même s'il martela son message réformateur en se servant de techniques allégoriques subtiles et novatrices, Bale ne pouvait imposer, par le seul biais du théâtre polémique, toute une nouvelle épistémologie.

9. Pour une présentation de ces faits, voir WALKER, 1991 : 172-173, qui cite la correspondance de Thomas Cranmer (11 janvier 1539).

Bibliographie

Sources primaires

- BALE, JOHN, *King Johan*, dans *Four Morality Plays*, éd. P. Happé, Harmondsworth, Middlesex, Penguin Books, The Penguin English Library, 1979, p. 313-430.
- HEYWOOD, JOHN, *A Mery Play Betwene Johan Johan the Husbande, Tib His Wife, and Sir Johan the Preest*, dans *Medieval Drama*, éd. D. Bevington, Boston, Houghton Mifflin, 1973, p. 971-989.

Sources secondaires

- BLATT, Thora Balslev, *The Plays of John Bale : A Study of Ideas, Technique and Style*, Copenhagen, G. E. C. Gad, 1968.
- LEVIN, Carole, « A Good Prince : King John and Early Tudor Propaganda », *Sixteenth Century Journal*, II, 1980, p. 23-32.
- WALKER, Greg, *Plays of Persuasion : Drama and Politics at the Court of Henry VIII*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991.

