

Le théâtre français en 50 pièces



Claude Mardirossian
Line Sauvageot-Roca
Christine Vulliard



ellipses poche

Adam de la Halle ou Adam le Bossu, né à Arras au milieu du XIII^e siècle, vécut des dons de divers mécènes, grâce à ses productions littéraires très variées. Trouvère cultivé, il est aussi l'un des plus grands musiciens du Moyen Âge, le seul connu pour avoir utilisé une technique polyphonique dans ses rondeaux et ballades à trois voix, ou ses motets. Il écrivit un *Dit d'amour*, une chanson de geste inachevée, et surtout des chansons, des *Congés* et deux pièces de théâtre. Il mourut vers 1286-1287.

Jeu dramatique en vers, joué le 3 juin 1276, c'est la première pièce du théâtre profane français. Elle s'inscrit dans le genre du jeu, déjà illustré par le Jeu de saint Nicolas de Jean Bodel et par Courtois d'Arras, auxquels l'auteur emprunte certains éléments. On ignore les conditions de la représentation : peut-être les personnages réels y jouaient-ils leur propre rôle...

Résumé

Vers 1-199 ♦ Dans une taverne, Adam annonce à ses amis (Hane, Riquier, Guillot) son prochain départ d'Arras pour Paris où il reprendra ses études. Ils sont sceptiques vu les obstacles : sa femme Maroie (mais il leur confie que le mariage l'a déçu), son père, maître Henri, qui refuse de l'aider financièrement.

Vers 200-556 ♦ Arrive le médecin qui se livre à la satire des avares et des goinfres, de Dame Douce la débauchée et des femmes d'Arras en général. Puis survient le moine porteur des reliques de St. Acaire, souveraines contre la folie, d'où la satire des fous dont un, le dervé, s'en prend au cercle littéraire d'Arras et lance le débat sur les clercs bigames.

Vers 557-875 ♦ Riquier et Adam préparent les tables pour les fées dont un nain, Croquesot, annonce l'arrivée : si Morgue et Arsile font des dons bénéfiques, Magloire, vexée qu'on ait oublié son couteau, fait un don négatif. Les fées bavardent, évoquent les amours de Morgue, ou la roue de Fortune pour faire la satire des puissants d'Arras. Elles repartent, conduites par Dame Douce.

Vers 876-1099 ♦ On dupe alors le moine en lui faisant croire que, pendant qu'il dormait, Hane a joué pour lui aux dés et a perdu, si bien qu'il doit payer toutes les consommations et pour ce faire, laisser ses reliques en gage. Après un sermon bouffon sur les reliques, le dervé connaît un nouvel accès de folie. Le moine reprend ses reliques et tous partent successivement.



Œuvre essentielle dans l'histoire du théâtre français (première pièce entièrement profane), elle est d'une complexité extrême dans sa nature et ses enjeux.

Le titre

Les manuscrits portent comme titre *Jeu d'Adam*, puisque l'auteur s'y est mis en scène comme personnage principal, mais comme il existait un autre *Jeu d'Adam*, relevant du théâtre liturgique, on a pris l'habitude de lui donner un autre titre, d'après la phrase finale des manuscrits : « Fin du jeu de la feuillée ». Ce dernier titre, polysémique, témoigne de la richesse de la pièce.

– **La feuillée, c'est la taverne**, à laquelle la branche de feuillage servait d'enseigne. C'est là que se déroule la pièce, car c'est un lieu où convergent des gens de toutes catégories sociales, où confidences, discussions, disputes et tromperies animent l'espace. C'est un lieu de vie dont Adam cherche à reconstituer l'atmosphère, mais c'est aussi le symbole d'un univers sans morale ni valeur, hanté par la tromperie, la violence, voire la folie.

– **La feuillée, c'est aussi la tonnelle de feuillage** des fêtes de mai, mois de l'amour (sans mariage), fêtes populaires, reposant sur de très anciennes traditions dont témoigne la venue des fées. Cette feuillée païenne s'oppose à celle qu'évoque Guillot : l'abri de feuillage où est déposée la châsse de Notre Dame (mai est le mois de Marie). Ainsi, la pièce rend compte de cette désacralisation du monde à la fin du XIII^e siècle, de cette volonté de renouer avec des fêtes directement issues du paganisme et condamnées par l'Église.

– **La feuillée, c'est enfin la feuillie ou feuillie**, graphies possibles pour « folie ». La pièce évoque la perte de conscience et de maîtrise de soi : le héros doit se « retrouver » (vers 171), c'est-à-dire retrouver sa raison, perdue dans le ravissement amoureux, dans l'ivresse ou dans la démence. Il est clair que les interventions récurrentes du trio formé par le dervé (fou furieux), son père et le moine porteur des reliques réputées efficaces contre la folie, constituent un élément fondateur de la pièce. On est dans un monde qui a perdu ses repères, qui se cherche, ce que traduit la folie. Mais cette dernière va être aussi un moyen de dénonciation : comme le fou du Roi, à qui l'on permettait bien des insolences, le dervé est le médiateur de diverses satires. La folie de la pièce préfigure celle des soties*, genre satirique en vogue à la fin du Moyen Âge.

Les thèmes

– **La féerie** constitue l'épisode central, bien détaché du reste car la scène reste vide quelques instants avant et après. C'est un spectacle dans le spectacle, l'irruption de l'imaginaire au sein du prosaïsme. Annoncées par un personnage venu d'un autre monde, le nain Croquesot, les fées appartiennent à la tradition populaire et courtoise (surtout Morgue ou Morgane, sœur du roi Arthur), tout comme leur banquet ou leurs dons contradictoires. Elles sont les reines d'une fête païenne que Riquier et Adam s'empressent de préparer car ce sont des puissances à respecter (elles sont trois comme les Parques) tant leur susceptibilité est grande. Elles attestent clairement de la dimension profane de la pièce et représentent un rêve d'évasion hors de l'atmosphère pesante de la taverne. Mais elles sont aussi un prétexte pour parler d'amour, puisque Morgue, aveuglée par son amour pour Robert Sommeillon, le voit en héros courtois, alors que les autres le ridiculisent.

– **La satire** s'inscrit dans la réalité quotidienne d'Arras : ce ne sont point des types, mais des individus réels. Outre la satire traditionnelle des avars et des goinfres, dont le médecin cite les noms, ou encore des médecins sûrs d'eux et moralisateurs, ou des femmes dominatrices et querelleuses, la pièce offre des satires nouvelles, très inscrites dans l'époque d'Adam. Ainsi il critique les puissants qui cherchent à créer de véritables dynasties, mais surtout il multiplie les critiques religieuses. Il va plus loin que la satire habituelle du moine cupide et sot : s'il condamne les clercs indignes de leur charge, il accuse aussi la politique du Pape qui a retiré à certains leurs privilèges, pour bigamie (mariage avec une veuve ou remariage après un veuvage), et les a ainsi réduits en esclavage (pour Adam, mieux vaut le mariage que le concubinage). Il tourne aussi en dérision le culte des reliques, que personne ne prend guère au sérieux (seuls s'en approchent deux sots et deux personnages peu reluisants, Henri et Dame Douce).

– **La folie** est un thème récurrent. Plusieurs sots sont évoqués et deux sont même mis en scène dont surtout le dervé, le fou furieux qui prononce 143 vers et revient par trois fois. Agressif et grossier, il tient des propos incohérents et témoigne donc d'un monde à l'envers, mais c'est lui qui aborde les sujets délicats : pouvoir des reliques, clercs bigames. La pièce est aussi le reflet de la fête des fous, quand elle parodie, à la fin, les cérémonies religieuses : la taverne sert d'église, l'aubergiste de prêtre, le vin d'eau bénite. La roue de Fortune symbolise aussi cette constante possibilité d'inversion de l'ordre établi.

Le livre d'Adam

Comme le souligne Jean Dufournet, la feuillée peut aussi représenter les feuillets du livre écrit ou rêvé par Adam.

– La pièce est un **miroir de son auteur**. On y lit une psychologie : le sentiment d'être enfermé à Arras et l'attrait pour Paris, la rancune contre les obstacles au départ, sa femme et son père, l'hostilité à certaines personnalités d'Arras, par exemple à Robert Sommeillon, le prince du puy (cercle littéraire) dont le portrait (vers 750 sq.) est le plus virulent (son costume vert l'assimile même à un fou). Tout révèle chez Adam un refus de l'autorité (politique, poétique, religieuse). Bien plus, il trahit ses espoirs cachés : espoir d'évasion (féerie), espoirs d'écrivain (dons des deux bonnes fées qui le vouent à être un grand poète de l'amour), fascination pour la roue de Fortune qui peut inverser les hiérarchies. Ou ses craintes profondes : crainte de ne pas quitter Arras et de perdre le goût du savoir (don de Magloire), et ainsi de devenir fou (les analogies qu'il tisse entre le dervé et lui sont significatives : âge, rapport au père, allusion au pois, signe de folie, prétention artistique). La pièce témoigne d'un profond pessimisme : capitulation de la beauté et de la féerie devant la laideur et la réalité (les fées sont reconduites par Dame Douce), ce que confirme le désenchantement que constitue le brusque passage de la féerie au prosaïsme le plus quotidien, de la table des fées à la table de la taverne. De même la scène finale, très agitée, devient une débandade générale.

– Livre d'Adam, aussi, par tous **les jeux littéraires**. En une seule œuvre sont tissés des motifs d'origine très différente : traditions populaires (Hellequin, fées), romans courtois (nain et fées, amour-maladie et amour-élévation, mariage comme fin de l'amour), fabliaux (allusions sexuelles, satire des femmes ou des moines). Les jeux sont même plus précis puisqu'Adam emprunte au *Jeu de saint Nicolas* la taverne d'Arras, l'atmosphère nocturne, le personnage de Raoul, les thèmes de la querelle et de la tromperie, et à *Courtois d'Arras* le thème du héros qui doit retrouver la raison ; il leur emprunte même des formes poétiques. Il s'inspire aussi de ses propres œuvres, comme son *Congé d'Arras* ou un motet dont il reprend le refrain.

– **Un livre jamais refermé**, car la pièce préfigure le spectacle total cher à certains metteurs en scène du XX^e siècle, puisqu'on a une fusion entre le public et les acteurs. Adam prononce seul en scène sa première tirade et les autres personnages sortent de la foule pour le rejoindre, avant qu'il ne se retire dans le public, qui est même invité à participer à la pièce (vers 376). À la fin, chaque personnage sort de scène et rejoint le public pour retourner à sa vie quotidienne, pour renouer avec sa réalité personnelle.

S'il témoigne des balbutiements du théâtre profane (action réduite, personnages juste esquissés), *Le Jeu de la feuillée* est une œuvre profondément originale, mêlant merveilleux et réalisme, qui est aussi le creuset d'où sortira tout le théâtre comique médiéval.

ADAM : Amour se saisit de moi à tel point/ que l'amant retourne le fer dans la plaie/¹ s'il veut se défendre contre lui./ En effet, je fus pris quand tout se met à bouillonner,/ au moment précis où reverdit la nature./ où la jeunesse brûle de cette ardeur/ qui donne plus de saveur aux joies de l'amour/ et pousse chacun à négliger son intérêt/ pour rechercher son plaisir./ C'était un bel été serein/ et doux, verdoyant, lumineux et gai,/ qu'enchantaient les trilles des oisillons./ Au fond d'un bois, près d'une source/ qui courait sur du gravier scintillant,/ j'eus alors la vision/ de celle qui est maintenant ma femme,/ et qui maintenant me semble défraîchie et fanée :/ alors, son visage, blanc et rose,/ rayonnait d'amour, son corps était svelte :/ maintenant, je la vois grosse, déformée,/ triste et grincheuse./

RIQUIER : C'est prodigieux !/ Le vrai, c'est que vous êtes changeant :/ avoir si vite oublié/ des formes aussi délectables !/ Je connais bien la raison de votre satiété./

ADAM : Quelle est-elle ?/

RIQUIER : Elle vous a prodigué/ trop généreusement ses richesses./

ADAM : Amour sacralise les gens/ et pare d'un vif éclat chacun des charmes/ de la femme et les exagère si bien/ que notre imagination en une fille de peu/ découvre une reine./ Ses cheveux rivalisaient/ avec l'or, drus, ondulés, frémissants :/ les voici clairsemés, noirs, raides./ Tout maintenant me semble changé en elle./ Son front, bien proportionné,/ blanc, lisse, large, dégagé,/ je le vois maintenant ridé et fuyant./ Ses sourcils, à ce qu'il me semblait,/ arqués, fins, dessinaient une ligne régulière/ de poils bruns, tracés au pinceau/ pour embellir son regard./ Aujourd'hui, broussailleux et ébouriffés,/ on les dirait prêts à s'envoler.

Vers 54-99, traduction de Jean Dufournet.

Citations

LE PÈRE DU DERVÉ : Monsieur, il n'est jamais autrement./ Il ne cesse de délirer ou de chanter ou de crier./ Et s'il ne sait jamais ce qu'il fait,/ encore moins sait-il ce qu'il dit. (Vers 524-7)

MORGUE : Fortune./ Tout dépend d'elle,/ elle tient le monde entier dans sa main./ Un tel, elle l'appauvrit aujourd'hui et l'enrichit demain./ Ignorant tout de celui qu'elle favorise./ Aussi ne doit-on pas avoir confiance en elle,/ même monté au faite des honneurs :/ car, si elle met en branle sa roue,/ il faut redescendre. (Vers 773-81)

1. Les / indiquent les fins de vers dans le texte en ancien français.

Arnoul Gréban (né avant 1429 et mort après 1492), professeur de théologie à la Sorbonne et maître des enfants de chœur de Notre-Dame de Paris, fit représenter en 1455, sur demande des échevins d'Abbeville, un *Mystère de la Passion*.

Au XV^e siècle, le mystère cède au goût du spectacle : immense machinerie, jouée sur plusieurs jours par des centaines d'acteurs et de figurants, avec musique et chants, il représente sous une forme théâtrale les textes sacrés. Le Mystère de la Passion de Gréban compte 35 000 vers, met en scène plus de 200 personnages et se joue sur quatre jours. Les nombreux Mystères de la Passion illustrent nécessairement les mêmes scènes mais chaque version est celle d'un auteur avec ses propres choix, ses propres éléments de foi. Gréban organise sa Passion autour de la complémentarité entre l'amour maternel et humain de Marie, l'amour paternel de Dieu pour son Fils, et l'amour divin de Jésus pour les hommes. Il utilise surtout l'Évangile de Matthieu, le plus précis, et celui de Luc, le seul à raconter la petite enfance du Christ, mais il emprunte aussi à ses prédécesseurs comme Eustache Mercadé.*

Résumé

Prologue (vers 1-1510) ♦ Il raconte l'histoire divine depuis la révolte de Lucifer contre Dieu jusqu'à la mort d'Adam et Ève (les différentes phases de la Création, la faute originelle, le meurtre d'Abel).

1^{re} journée (vers 1511-9943) ♦ Elle commence par le « procès de Paradis » avec Dieu pour arbitre entre Miséricorde, Justice, Vérité et Paix (débat sur la rédemption des hommes), puis raconte la naissance et l'enfance du Christ, de l'Annonciation à l'arrivée à Jérusalem de Jésus enfant. Elle est entrecoupée d'intermèdes infernaux.

2^e journée (vers 9944-19907) ♦ Elle commence en alternant les scènes des vies du Christ et de Jean-Baptiste, puis se focalise sur les grands épisodes christiques (baptême, tentations, miracles, Transfiguration, entrée à Jérusalem, Cène, arrestation), qui alternent avec des scènes infernales.

3^e journée (vers 19908-27299) ♦ La Passion, depuis les procès jusqu'à la mise au tombeau. À côté de quelques scènes infernales et des grands moments, des scènes originales : suicide de Judas et chute en Enfer, envoi de saint Michel par Dieu auprès de Jésus, éclipse commentée par deux philosophes grecs.

4^e journée (vers 27300-34429) ♦ La Résurrection, les différentes apparitions de Jésus, l'Ascension (retrouvailles de Jésus et de son Père), la Pentecôte, la fin du « procès de Paradis ».



Même s'il s'inscrit dans un genre déjà bien illustré, comportant de nombreuses conventions, le *Mystère* de Gréban est très original, d'où son succès et les imitations qui suivirent.

L'héritage

Gréban utilise des éléments traditionnels du Mystère, tout en les marquant de sa personnalité.

– Pour que la vocation didactique du mystère puisse être efficace, il doit intéresser le public à l'histoire religieuse : **l'œuvre doit donc être très vivante**. D'où le recours à des effets de mise en scène : machinerie, mouvements de foule, changements de décor rapides (Paradis, Terre, Enfer), abondance des déplacements sur scène (Gréban utilise remarquablement l'espace scénique, comme l'indiquent les nombreuses didascalies*, souvent très précises). Il veut faire VOIR la vie du Christ, la rendre vivante, proche des spectateurs. D'où également ses anachronismes volontaires, dans le nom des impôts, la désignation de Pilate comme « prévôt », la mentalité procédurière fréquente dans la pièce et reflet de la mentalité médiévale (procès de Paradis, procès du Christ, condamnation des diables, argumentation de Judas ou de Marie auprès de Jésus ou de Jésus avec les pèlerins d'Emmaüs).

– D'où aussi **l'inscription dans le quotidien**. Pour intéresser le public, Gréban accorde une très large place au petit peuple, multipliant les personnages très vivants : il étoffe les scènes de rue (marchands, clients, récriminations contre la police) ou les personnages subalternes (nourrice du fils d'Hérode) et, surtout, il accorde une extrême importance aux bergers de la Nativité (il évoque leurs plaisirs, leur soin à choisir pour le nouveau-né des objets propres à amuser un bébé), dont il nous fait suivre le parcours entier depuis avant la naissance de Jésus jusqu'à leur retour chez eux.

– D'où, enfin, **le mélange des genres***. Il mêle le profane au sacré et introduit des scènes comiques (les marchandages, les revendications contre la police, le berger Riffart dont on se moque) ou des personnages burlesques* comme les diables. À côté de cela, il est à l'aise dans les monologues* lyriques, où la parole exprime toute la profondeur psychologique du personnage, qui n'est plus un simple symbole mais bien un homme avec tous ses déchirements (remords et désespoir de Judas). D'où une forte valeur pathétique* de l'œuvre qui met en évidence le désespoir de la Vierge, de Pierre, des apôtres, de Judas.

Les originalités

– **Une volonté totalisante**. Gréban ne raconte pas seulement la Passion, comme le suggère le titre, mais l'ensemble de la vie du Christ, et évoque même des scènes de la Genèse, pour bien souligner la mission salvatrice du Christ par rapport à la faute du jardin d'Éden. De plus il met en scène ce qui se passe non seulement sur terre mais aussi dans les Limbes (lieu où les âmes attendent leur délivrance par le Christ), au Ciel (le procès de Paradis) et même en Enfer puisque les scènes infernales alternent constamment avec les scènes humaines, pour bien souligner cette lutte constante entre Dieu et Satan, entre le Bien et le Mal. Il donne même aux scènes infernales une importance très supérieure à la place qu'elles occupent dans les Évangiles : Satan, envoyé par Lucifer, semble omniprésent auprès d'Hérode ou de Judas.

– Autre originalité : **la place très importante donnée aux femmes de la Bible**. Il développe nettement le rôle des personnages féminins importants (Ève, Véronique, Madeleine, la Samaritaine, les Saintes Femmes et, bien sûr la Vierge, pour laquelle Gréban semble avoir une dévotion intense), mais aussi les figures plus secondaires (le femme de Pilate, la femme adultère) ou même des personnages inventés (les voisins de la Vierge, les mères des Innocents, la nourrice du fils d'Hérode).

– **L'analyse psychologique** fait aussi la force de cette œuvre, au service du message moral. Les personnages sont campés avec finesse. Pierre est celui qui jure sa foi puis renie le Christ, le défend d'un coup d'épée puis s'enfuit : il incarne donc l'excès d'orgueil et la force de la miséricorde (puisque'il sera pardonné). De même Judas, loin d'être un traître stéréotypé, est profondément humain : bien que disciple fidèle, il ne sait pas résister aux arguments de Désespérance, même s'il discute avec elle ; personnage déchiré, il ne parvient pas à comprendre la tendresse et la miséricorde infinies de Jésus et de Dieu, d'où sa décision de trahir (il croit à l'échec de Jésus).

Le message religieux

La force de l'œuvre de Gréban, c'est que tous les éléments concourent à transmettre un puissant message religieux, dont le sens est donné par le titre complet : *Passion de notre Sauveur Jésus-Christ*.

– Le mystère est un **mystère de la Rédemption**. Ce qui intéresse Gréban dans la Passion, c'est que l'histoire a un sens, un but : le salut de l'homme et sa réconciliation avec Dieu. Jésus s'est incarné et, par sa souffrance et sa mort, a racheté la faute originelle et affranchi les hommes de l'empire du démon et de la mort éternelle (dont se plaignent les premiers hommes dans les Limbes, au début de la 2^e journée, qui marque le vrai début du mystère). Quelle que soit l'époque, Lucifer et Satan sont à l'œuvre, mais ils ne peuvent rien sans les hommes : c'est grâce à leur concours que le Mal s'installe, c'est par leur propre faute que les hommes se perdent. L'évocation si fréquente de l'Enfer a deux buts, mettre en garde les croyants contre ce danger (cf. la description qu'en fait Lazare ressuscité) et montrer l'échec des représentants du Mal, qui, en amenant Judas à trahir, causent la mort du Christ donc la Rédemption qui va libérer les hommes et priver Lucifer de ses sujets : en brisant les portes de l'Enfer, le Christ va lui reprendre tous les hommes.

– Malgré le pouvoir du mal sur lui, **l'homme peut aussi se sauver**, par sa foi, sa soumission à Dieu. Il doit imiter les OUI de Marie et de Jésus à Dieu (au contraire de Judas qui n'obéit qu'à Désespérance, fille du Diable) ; même Pierre, malgré son reniement sera sauvé parce qu'avant il avait su faire acte de foi. Le mélange des genres et l'actualisation de certaines références visent aussi à souligner que le message biblique est intemporel, qu'à toute époque, grâce au sacrifice du Christ, tout individu peut être sauvé par sa lutte personnelle contre le Mal, par la foi, par le repentir, par le refus de la désespérance, porteuse de damnation.

– Gréban écrit en fait **l'histoire des relations entre Dieu, le Créateur, et l'Homme**, sa créature, d'où la représentation, sous forme de procès, de l'interrogation qui déchire Dieu intérieurement : faut-il sauver l'homme ? La mort de Jésus sera exigée par Justice comme preuve de l'amour de Dieu pour les hommes. Dieu, tourmenté, conduira à la mort son fils, tout en atténuant sa souffrance et celle de sa mère par l'envoi des archanges Michel et Gabriel : Dieu souffre de devoir aller jusque-là, et par sa souffrance, il contribue à la Rédemption. Ainsi, chaque homme pourra retrouver l'harmonie avec Dieu (pervertie par Adam).

Le Mystère de la Passion de Gréban marque l'apogée d'un genre : œuvre de théâtre jouée par des laïcs, elle livre un message religieux d'espérance et sait faire jouer les différents registres des émotions humaines, tandis que la *Passion* de Jean Michel, jouée en 1486 et fort inspirée de celle de Gréban, va augmenter la part des scènes réalistes et comiques, perdant ainsi cet équilibre entre le profane et le religieux.

(Devant la prière de Jésus au Jardin des Oliviers, Dieu essaie de sauver son Fils.)

DIEU LE PÈRE : Amie Justice, tenez compte des tribulations par lesquelles il (Jésus) est passé, de la haine et des tentations auxquelles il a été en butte depuis sa naissance. Il a déjà beaucoup souffert et jamais il n'a refusé de porter, à la place de l'homme, la charge qui l'accable. Jamais à la joie, toujours à la peine, sans cesse en proie au mépris des siens, tel a été son lot et tel il sera jusqu'à ce que la mort l'emporte, si vous persistez jusqu'au bout dans votre rigueur. O Justice, ayez pitié de l'innocent qui porte les péchés du monde et laissez-vous fléchir.

MISÉRICORDE : O Justice, accédez à la demande de notre divin juge, seul recours de son Fils, accablé par l'angoisse d'avoir à franchir dans la douleur la porte de la mort. Regardez-le qui souffre sans l'avoir mérité ; regardez le sang couler de son précieux visage jusqu'à terre ; voyez-le déchiré entre vouloir et raison. Comptez à sa juste valeur ce sang qui n'a pas de prix : une seule goutte devrait suffire à désarmer votre rigueur et à racheter le genre humain tout entier. Si vous continuez à vous acharner contre lui, je vous accuserai de démesure et la question sera réglée par voie de justice.

JUSTICE : Toutes vos protestations et tous vos cris n'y changeront rien, Miséricorde, je suis dans mon droit et je ne rabattrai rien du prix qui m'est dû ; j'exige que réparation soit intégralement faite. Vous affirmez que tout ce qui vient de lui a tant de valeur qu'une seule goutte de son sang devrait constituer une compensation suffisante, je vous l'accorde ; mais, pour que son amour de l'homme se manifeste dans son infinité, je veux le voir pendu à l'arbre de la croix, cloué là jusqu'à ce que mort s'ensuive, et qu'il rende l'âme entre les mains de son Père ; alors, et alors seulement, je m'avouerai satisfaite.

2^e journée ; traduction de M. de Combarieu du Grès et J. Subrenat.

Citations

LUCIFER : Tu es plein de bonnes intentions, Satan ; dommage que quand tu en viens aux actes, tu ne sois pas à la hauteur. (Vers 3825-28)

JUDAS : Puisque le don de l'Espérance m'est refusé et que je suis réduit au désespoir, je n'ai plus de consolation à attendre. Fais vite, Désespérance ; il est temps de t'occuper de moi. (3^e journée)

SATAN : Voici une situation bien imprévue ; je n'y comprends rien. Ce Jésus n'a pas fini de me surprendre. Il est mort et bien mort, mais je ne sais pas ce que son esprit est devenu : par où a-t-il pu passer et pour aller où ? J'ai bien peur qu'il ne soit descendu vers nos demeures pour briser portes et verrous, nous piétiner et nous détruire et je crains qu'il n'y soit déjà presque. (3^e journée).