

*Ma tante, Danièle, a vécu de longues années au cœur de ces terres provençales et
les connaissais bien mieux que moi.
Son départ prématuré l'été dernier laisse un grand vide.*

*Avec une pensée affectueuse pour Amandine et Sébastien,
Je souhaite lui dédier ce travail.*

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier mes directeurs de recherche, Messieurs Jean-Philippe Genet et Darwin Smith, pour avoir bien voulu continuer à diriger mes travaux sur le théâtre médiéval et guider mes réflexions.

Mes collègues du groupe d'étude sur le théâtre médiéval du LAMOP m'apportent également beaucoup par leurs réflexions, leurs remarques et répondent toujours volontiers à mes questions avec rapidité et efficacité.

Les membres de l'équipe de théâtre médiéval français de l'Université d'Amsterdam, tout particulièrement Jelle Koopmans et Marie Bouhaïk-Gironès, m'ont également beaucoup aidé par leurs remarques et les réponses qu'ils ont su trouver à mes questions.

Je suis également reconnaissant aux personnes qui m'ont permis au cours des derniers mois de présenter mes travaux au sein de colloques ou de journées d'études : Nadine Henrard, Alain Marchandise et Eric Bousmar du Réseau des médiévistes belges de langue française et Ulrike Dembski et les membres du Comité exécutif de la SIBMAS.

Ma tante, Anne-Marie Bonicel, s'est livrée, une fois de plus avec une très grande compétence, à la relecture de ces pages. Je lui en sais particulièrement gré et je tiens à assumer seul la responsabilité des fautes ou incorrections qui pourraient subsister malgré tout.

Je remercie enfin mes parents de soutenir avec toujours autant de constance mon travail et tous ceux qui me permettent de garder un contact concret et vivant avec le monde du spectacle : John Cameron Mitchell, Stephen Trask, les membres de la Compagnie Frères Poussière et Guilain, qui sait en outre tout ce que je lui dois.

Résumé :

Entre 1450 et 1550, les villes provençales et la cour du comte de Provence René d'Anjou organisent de multiples performances à caractère spectaculaire : représentations théâtrales, messes funèbres, entrées solennelles, fêtes religieuses... Toutes ces manifestations ont laissé dans les sources des traces quasi similaires. En ce basant sur des documents comptables et administratifs, cette étude vise à présenter les conditions matérielles de l'organisation des performances et leur impact sur la société.

Descripteurs :

Arts du spectacle -- France -- Provence (France) -- Avant 1500

Théâtre médiéval -- Histoire et critique

Toute reproduction sans accord exprès de l'auteur à des fins autres que strictement personnelles est prohibée.

Abstract :

Between 1450 et 1550, the cities of Provence and the Court of count of Provence René d'Anjou set up many spectacular performances : theatre plays, funeral mass, solemn entries, religious feasts... All of these events left in the sources very similar traces. Based upon accounting and administrative documents, this study aims at presenting the material circumstances of performances' settings and their impact on society.

Keywords :

Performing arts -- France -- Provence (France) -- Medieval , 500-1500

Theater -- History -- Medieval, 500-1500

Sommaire

INTRODUCTION	10
PRESENTATION DES SOURCES	12
1. LE CADRE ADMINISTRATIF MUNICIPAL A TRAVERS L'EXEMPLE AVIGNONNAIS.	12
1.1. <i>Le cadre administratif général</i>	12
1.2. <i>Sources complémentaires non conservées aux archives départementales de Vaucluse</i>	17
1.3. <i>Série AA</i>	18
1.4. <i>Série BB</i>	19
1.5. <i>Série CC</i>	20
1.5.1. Le registre du trésorier	21
1.5.2. Les mandats	25
1.5.3. Le livre des mandats.....	27
2. LES ARCHIVES DU ROI RENE	29
L'ESPACE PUBLIC : UN ETAT DES LIEUX	30
1.1.1. L'espace public médiéval selon Habermas.....	30
1.1.2. Le statut public de l'espace performatif provençal, essai de définition	32
PERFORMANCES PROVENÇALES : PERSPECTIVES DE RECHERCHE	36
1. LES ENTREES SOLENNELLES	36
1.1. <i>Éléments de définition</i>	36
1.1.1. Un événement global	37
1.1.2. La durée	38
1.1.3. La solennité des entrées.....	39
1.2. <i>L'entrée solennelle de César Borgia à Avignon en 1498</i> ..	39
1.2.1. Les sources et leur identification	40
1.2.2. Un événement exceptionnel	43

1.2.2.1. Les intérêts avignonnais et le programme conçu par la ville.....	43
1.2.2.2. Les préparatifs diplomatiques et financiers	45
1.2.2.3. L'entrée de César Borgia	48
1.2.2.4. Les festivités de l'hôtel de ville et du Petit Palais	51
1.2.3. L'organisation des paiements	52
1.2.4. La répartition des sommes	54
1.2.5. Les spectacles.....	58
1.3. <i>Les entrées du roi René</i>	62
1.3.1. Dans les archives royales.....	62
1.3.2. Dans les délibérations du conseil de Ville de Toulon.	63
1.3.2.1. Contexte général et préparatifs.....	63
1.3.2.2. Délimitation d'un espace	64
1.3.2.3. Aspects financiers.....	64
2. LES MESSES FUNERAIRES	65
2.1. <i>La multiplication des services mortuaires</i>	65
2.2. <i>L'importance de la liturgie</i>	66
2.3. <i>Le cadre architectural</i>	67
2.4. <i>Symbolique et conception mentale de la célébration</i>	68
2.5. <i>Corpus</i>	70
2.6. <i>Une manifestation publique orchestrée par la ville</i>	71
2.6.1. Une décision proprement municipale.....	71
2.6.2. Des funérailles publiques.....	73
2.6.3. Signification des célébrations	73
2.6.4. Cadre administratif et description matérielle	74
2.6.5. Organisation de la célébration	75
2.6.6. Typologie des messes	77
2.6.7. Le luminaire	79
2.6.8. Conclusion	80
3. AUTRES PERFORMANCES : PERSPECTIVES DE RECHERCHE	81
3.1. <i>Un panorama préexistant</i>	81
3.2. <i>Une grande diversité documentaire</i>	81

3.3. Hypothèses concernant les divers types de mentions signalant des représentations théâtrales	82
--	----

**VERS UNE EDITION ELECTRONIQUE DES SOURCES :
METHODE ET PREMIERE MISE EN PLACE 83**

1. INTRODUCTION	83
2. PRINCIPES D'EDITION CRITIQUE	84
2.1. Exploitation du texte et de ses métadonnées	84
2.2. Choix de transcription et d'édition.....	85
2.2.1. Intérêt linguistique du corpus	85
2.2.2. Transcription	86
2.2.3. Le balisage des informations	86
2.2.3.1. Les atouts du balisage	86
2.2.3.2. Les grandes lignes du balisage	87
2.3. Exploitation des images	88

**THEATRES ET PERFORMANCES AU MOYEN ÂGE : UNE BASE
DE DONNEES COMMUNE 90**

1. INTRODUCTION	90
2. PRESENTATION GENERALE	92
3. CONCEPTION SCIENTIFIQUE ET NORMALISATION	93
4. FONCTIONS A DEVELOPPER ET PERSPECTIVES D'OUVERTURE	97
5. CONCLUSION	98
6. ELEMENTS DE BIBLIOGRAPHIE :.....	99

CONCLUSION 100

BIBLIOGRAPHIE 101

1. INSTRUMENTS DE RECHERCHE	101
2. HISTOIRE ECONOMIQUE, RELIGIEUSE, SOCIALE ET CULTURELLE	103
3. THEATRE, SPECTACLES ET FESTIVITES A LA FIN DU MOYEN ÂGE ET A LA RENAISSANCE : OUVRAGES GENERAUX.....	111
4. HISTOIRE DE LA MUSIQUE	119
5. HISTOIRE DES BANQUETS ET DE LA GASTRONOMIE	121

6. PHILOGIE ET HISTOIRE DE LA LANGUE PROVENÇALE.....	122
7. LES SPECTACLES EN PROVENCE.....	123

Introduction

Cette étude se place dans la continuité de notre thèse d'École des chartes soutenue en mars 2006 et intitulée *Arts et gens du spectacle à la fin du Moyen Âge, d'après les archives communales d'Avignon*. Pour notre thèse de doctorat, nous avons pris le parti de continuer sur ce sujet, en étendant notre terrain d'investigation à la Provence tout entière. L'aire géographique sur laquelle nous allons travailler *in fine* n'est pas encore exactement définie car elle est en grande partie tributaire de l'état des documents que nous allons pouvoir réunir pour former un corpus suffisamment conséquent. Nous avons pour l'instant trouvé des mentions intéressantes pour les villes d'Avignon, Barjols, Brignoles, Draguignan, Fréjus, Toulon et Marseille. Ce rapport d'étape est donc destiné à présenter quelques-unes de ces mentions afin de donner un aperçu de l'avancée de nos repérages et de la manière dont ceux-ci complètent et réorientent nos précédents travaux.

Nous avons, dans notre thèse d'école, abordé certains concepts, notamment celui d'espace public, sans toutefois en maîtriser pleinement l'importance et le contexte historiographique. Nous proposons donc dans ce rapport un essai de mise en contexte de la notion d'espace public dans la Provence de la fin du Moyen Âge à partir des idées d'Habermas et de ses commentateurs.

Notre but principal n'a pas changé : il s'agit de donner un aperçu aussi concret que possible des conditions financières et matérielles de l'organisation de performances dans le domaine provençal à la fin du Moyen Âge. Par « performances » nous entendons tout type de manifestation publique qui donne à voir une représentation savamment organisée et « mise en scène », à une assistance. Nous avons précédemment précisé à quel point la société urbaine de la fin du Moyen Âge dans le Midi est friande de ces grandes représentations et à quel point des manifestations telles que les entrées solennelles, les messes funéraires, les processions, les jeux théâtraux, les banquets... comportent des similitudes, ne serait-ce que dans leur traitement administratif et archivistique.

Enfin, nous avons décidé d'ajouter à notre travail archivistique un travail d'édition électronique, afin de permettre à la fois la mise à disposition du plus

grand nombre d'un corpus diplomatique concernant les performances du Midi à cette période et une exploitation fine des données que nous allons baliser au fil du texte. Il s'agit d'une tâche longue et complexe dont nous ne donnons ici que les premières ébauches. Nous espérons que ce travail pourra venir compléter celui fait sur les textes par une autre équipe de notre groupe de recherche du LAMOP (CNRS, Université Paris I). Toujours au sein de ce groupe, nous avons l'opportunité de participer depuis quatre ans à la mise en place d'une base de données concernant le théâtre médiéval français qui regroupe à présent un grand nombre d'informations et devrait être ouverte au public en juillet 2007. Nous avons eu l'opportunité de donner une communication à ce sujet au dernier Congrès de la SIBMAS¹ qui s'est tenu à Vienne en août 2006. Nous avons inclus cette communication dans notre projet de mémoire d'étape car elle nous semblait être le reflet du lien fort qui existe entre l'activité de chercheur et celle de conservateur de bibliothèque. Le texte de cette communication, également à paraître des les actes du dernier congrès de la SIBMAS, figure au dernier chapitre de ce rapport.

Nous avons conscience du caractère quelque peu hétéroclite de ce rapport mais nous avons essayé ainsi de rendre compte de l'infinie richesse que représente la recherche dans un domaine comme le théâtre médiéval, qui comporte encore une grande étendue de terres vierges et qui ne demandent qu'à être explorées. Ce travail est donc destiné à ouvrir un certain nombre de pistes que nous espérons pouvoir suivre lors de la rédaction de notre thèse de doctorat.

¹ Société Internationale des Bibliothèques et Musées d'Arts du Spectacle (<http://www.sibmas.org>)

Présentation des sources

1. Le cadre administratif municipal à travers l'exemple avignonnais.

Nous avons pu constater en prenant connaissance des archives que le cadre administratif des villes provençales est souvent similaire d'une ville à l'autre. Nous n'avons pas encore eu le temps de réaliser une véritable étude comparée, c'est pourquoi nous employons surtout ici l'exemple avignonnais pour donner une description du cadre administratif dans lequel se placent les sources que nous étudions.

Les archives communales d'Avignon sont déposées, pour la période antérieure à 1790, aux archives départementales de Vaucluse depuis 1887-1888 (aujourd'hui série E dépôt). Bien qu'il n'existe évidemment pas d'instrument de recherche permettant de repérer les documents relatifs aux manifestations spectaculaires, le répertoire numérique publié en 1995 sous la direction de Michel Hayez² est un outil particulièrement précieux. L'introduction de cet ouvrage, ainsi que celle de Léopold Duhamel dans son inventaire de la série AA³ et l'article que l'on trouve dans les *Sources de l'histoire économique et sociale du Moyen Âge* de R.-H. Bautier et J. Sornay⁴, comprennent une présentation complète des fonds dont nous retraçons ici les grandes lignes.

Léopold Duhamel recense deux inventaires anciens des archives communales d'Avignon : en 1613 (II 7) et en 1667-1668 (II 10). C'est lors de ce deuxième inventaire que semble s'établir la division entre grandes et petites archives, les premières comportant les documents les plus prestigieux ou importants (bulles des papes, lettres des rois...). C'est ensuite Claude Pintat, secrétaire de la ville entre 1722 et 1732, qui réalise les premiers travaux de classement et d'inventaire des grandes archives⁵.

1.1. Le cadre administratif général

Notre propos n'est pas ici de donner une étude détaillée du fonctionnement des institutions municipales avignonnaises à la fin du Moyen Âge. Nous renvoyons pour

² *Répertoire numérique des archives communales d'Avignon*, voir bibliographie n° 9, p. III-IV.

³ *Inventaire-sommaire des archives communales antérieures à 1790 de la ville d'Avignon. Série AA*, voir bibliographie n° 6

⁴ *Les Sources de l'histoire économique et sociale du Moyen Âge*, voir bibliographie n° 5.

⁵ II 13-16 : inventaire en 4 vol. in-4.

cela à l'ouvrage de Léon-Honoré Labande⁶, qui, bien qu'ancien, donne de nombreux renseignements sur cette question.

La vente d'Avignon en 1348 par la reine Jeanne de Provence au pape Clément VI stipule que la ville conserve son organisation municipale. Cependant l'arrivée de la cour pontificale à Avignon s'est accompagnée d'une augmentation et d'une diversification considérables de la population.

Cette nouvelle situation est consacrée par les nouveaux statuts de 1441, document clef pour comprendre l'organisation municipale.

La population avignonnaise se répartit en trois nations : les originaires qui sont nés à Avignon, les ultramontains, d'origine italienne et les citramontains, originaires majoritairement du Dauphiné, du Comtat venaissin, de Provence et, par extension, de toutes les autres régions. Les assemblées générales de citoyens sont en théorie encore possibles : Léon-Honoré Labande en identifie une en 1437 pour voter un subside de 70 000 florins au légat et une en 1460 dans l'église des Dominicains pour refuser de payer de nouvelles impositions édictées par le pape. Cette dernière est intéressante car la formule du registre des délibérations du Conseil nous donne des informations sur le mode de représentation⁷ aux assemblées.

Le conseil de ville comporte un nombre de membres variable au XV^e siècle, compris entre 36 et 48 conseillers. L'exécutif municipal se compose d'un syndic de chaque nation et d'un assesseur, homme de loi. Ils sont élus pour un an parmi les conseillers ayant au moins quatre années de service. Selon le paragraphe VI des statuts de 1441, aucun conseiller entrant ne doit avoir de parent au Conseil (aïeul, père, fils, petit-fils ou frère). Selon le paragraphe VII, nul ne peut être admis au Conseil s'il n'habite pas la cité depuis au moins 10 ans. Un acte du 16 juin 1462⁸ précise en outre que le candidat doit posséder une maison et 1000 florins de fortune mobilière ou immobilière.

Le système d'élection met longtemps à se mettre en place. En 1411, les treize classes de la population, dont les onze dernières se composent de chefs de métiers, nomment chacune deux conseillers. Le viguier en choisit 14 autres. Après plusieurs diminutions et augmentations, le nombre des conseillers ordinaires est finalement fixé à 48 en 1441. A cette époque, les conseillers sont nommés à vie, les postes des défunts

⁶ *Avignon au XV^e siècle...* (bibliographie n° 187) p. 25-42.

⁷ « Omnes cives dicte civitatis Avinionensis sive omnia capita domorum ejusdem, quorum nomina et cognomina propter multitudinem et repentium recessum non poterunt subi neque diminuari » BB 3, f. 59.

⁸ BB 3 f. 97v

étant pourvus par cooptation des membres vivants ou sur proposition du pape. Ce système voit s'installer des dynasties de conseillers, où père, fils ou frères se succèdent. Les impétrants prêtent ensuite serment de zèle et de fidélité entre les mains du viguier, ainsi que de garder le secret sur les délibérations. Parmi les conseillers, on retrouve essentiellement des docteurs et licenciés de l'université, des membres de grandes familles nobles, des changeurs et des banquiers. Ces origines sociales expliquent sans doute la grande familiarité des élites municipales avec l'écrit et la grande qualité des actes qu'ils produisent, même écrits de leur main, comme pour le registre du trésorier.

Nous ne disposons pas d'autant de précisions pour les conseillers extraordinaires. Ces derniers rejoignent les conseillers ordinaires lors d'assemblées exceptionnelles pour statuer sur un problème ou une dépense précis. Leur nombre est fixé à cinquante-six en 1451. Ils sont issus des sept paroisses de la ville et élus par les citoyens⁹. Ils doivent habiter la cité et posséder au moins 300 florins de biens meubles et immeubles. On retrouve parmi eux essentiellement des chefs de métiers. En pratique, les conseillers extraordinaires participent à la quasi-totalité des séances à partir de 1450. Leur absentéisme, comme celui des conseillers ordinaires, est important. Les calculs établis par Léon-Honoré Labande montrent que sur 104 séances du Conseil entre le 7 juillet 1456 et le 7 janvier 1466, les conseillers extraordinaires ne sont plus de trente qu'à deux séances, plus de vingt qu'à seize séances. Le nombre moyen de présents varie entre dix et douze.

L'influence des légats reste très importante dans le choix des conseillers (plus que celle du viguier qui est honorifique) et ils n'acceptent de partager le choix des conseillers avec le conseil lui-même que vers le milieu du XVI^e. L'élément italien tend à se réduire, notamment avec la bulle de Sixte IV contre les Florentins en 1479 qui leur interdit l'accession aux offices séculiers et aux conseils communaux. Une réimpression des statuts en 1570 ne fait aucune distinction entre les nations.

Depuis 1459, les syndics ont le droit de reprendre le titre de consuls : une bulle de Pie II du 18 janvier 1459 leur accorde également la noblesse avec privilège de chevalerie et la préséance sur tous les autres officiers, excepté le viguier, dans tous les actes publiés, à l'exception de ceux de l'université. Cette bulle fera l'objet d'une contestation permanente de la part des docteurs de l'université. Le premier consul est toujours originaire et noble. Les statuts de 1441 prévoient de donner aux syndics un

⁹ Ils revendiquent souvent leur plus grande légitimité que les conseillers ordinaires, étant élus *per totum commune*.

salaire de 88 florins 4 gros par an, porté à 150 florins par an en 1497¹⁰. Les consuls, trésorier général et assesseur sont renouvelés tous les ans à la vigile de saint Jean-Baptiste, le 23 juin. L'élection a lieu après la messe de Saint-Esprit, au scrutin secret. Aucune procuration n'est possible. Au préalable, lors d'une réunion du Conseil le 16 juin, les conseillers doivent prêter serment, devant le viguier et sur les évangiles, de porter leur choix sur ceux qui aiment Dieu, l'église et les libertés de la ville, de ne pas se laisser influencer par la faveur, la haine et de n'avoir en vue que le bien commun de la cité et de la chose publique. Si ce type d'engagement peut aujourd'hui faire sourire, rappelons qu'un serment public prêté sur les évangiles devant le représentant direct du pape, dans une cité dépendant du Saint-Siège n'est pas à prendre à la légère. Le texte qui nous rapporte le contenu du serment nous précise en outre que, si quelqu'un peut démontrer qu'un des conseillers n'a pas agi en accord avec son serment, il encourt une amende de 20 livres, conformément aux statuts de 1441¹¹. Aucun d'entre eux n'exerce ses fonctions deux ans de suite pour notre période, à quelques exceptions près pour le trésorier général¹². Les consuls doivent être catholiques, non suspects d'hérésie, avoir assisté à la cérémonie où les conseillers prêtent serment, ne pas être débiteurs de la ville de plus de dix florins et ne pas être officiers du pape à quelque titre que ce soit, à moins de démissionner immédiatement. On constate donc ici un souci, fût-il théorique, de recruter des personnages intègres et nettement indépendants du pouvoir pontifical.

Une variante à l'élection au scrutin secret existe entre 1453 et 1464 : les noms sont alors tirés au sort dans trois bourses scellées (l'assesseur n'étant jamais tiré au sort), une par nation, comprenant les noms des éligibles. En dehors du temps de l'élection, ces bourses sont enfermées aux archives de la ville. Ce système, développé à la suite d'émotions provoquées par des brigues électorales les années précédentes, permet de laisser hors du sac les noms des personnes qui passent par une période d'inéligibilité.

Le viguier, nommé par le pape, est un noble non ecclésiastique. Il doit recevoir l'agrément des consuls et de l'assesseur et prêter serment devant le Conseil de ville. Son prestige est très important mais la charge devient vite honorifique et elle est réservée à des originaires, souvent de futurs consuls. Face à ces derniers qui prennent de plus en

¹⁰ Délibération du Conseil du 13 janvier 1497 : « item etiam fuit deliberatum et consulum per omnes fabas nigras sex demptis affirmativam denotantes quod domini consules et assesor, qui, propter diminutionem et minorem valorem monetarum, habent multum exigua stipendia, videlicet LXXXVIII ff. et oco solidos, de quibus tenentur facere unam vestem in qua longe majorem summam exponunt. Quod deinceps et etiam pro stipendiis presentes consulatus apsi et quilibet eorum habeant, quilibet anno, centum et quinquaginta flor. Monete currenti. Et quod anuntiatu pro presentu consulatu et pro aliis consulatibus sequentibus in compositis thesaurarii. (BB 6 f^o 114)

¹¹ BB 2, f. 151

¹² Georges de Fontanille (mai 1433-1457), Jean Seytres (1459-1474), Jean-Jacques Bensani (1497-1499)

plus d'importance, le viguier ne conserve que la tutelle de la police judiciaire. Il est décrit comme le juge des spectacles, mais cette attribution reste théorique pour le XV^e et le début du XVI^e siècle.

L'assesseur, ou « orateur de la ville », est un expert élu parmi les docteurs en droit siégeant au conseil de ville. Il joue le rôle d'avocat.

Le Conseil est convoqué par la cloche de Notre-Dame des Doms, dont le clergé reçoit chaque année à Noël 10 florins de la ville pour ce service¹³. On distingue les réunions dites du Conseil ordinaire et celles du Conseil extraordinaire. Les premières sont obligatoires et programmées à date fixe. Les conseillers absents sans motif valable ont à payer une amende de cinq sous, applicable à l'hôpital de Saint Lazare. Léon-Honoré Labande constate malgré cela que rares sont les réunions qui comptent plus de la moitié des conseillers¹⁴. Les secondes ont lieu afin de statuer sur un événement précis et regroupent les membres du Conseil ordinaire ainsi que d'autres citoyens notables ou qualifiés.

Outre les charges électives, la municipalité d'Avignon compte parmi ses rangs un certain nombre de personnels. Le 23 juin sont également désignés trois recteurs du pont pour gérer l'hôpital Saint-Bénézet, deux maîtres des rues en charge de la voirie avec un assesseur particulier, deux maîtres ou visiteurs du pain et des vivres. Ces charges sont gratuites, leurs titulaires ne réclamant une rémunération qu'à la fin du XV^e siècle.

Parmi les employés salariés on compte quatre notaires ou greffiers de la cour temporelle qui assistent à tour de rôle aux délibérations. Le notaire et secrétaire de la ville, émetteur des mandats de paiement et responsable d'une grande partie de la gestion administrative, reçoit un salaire annuel de 100 florins (supérieur à celui du trésorier général et des consuls). En 1474, on crée un poste de « conservateur de l'état de la ville » qui tient lieu d'archiviste¹⁵. C'est Etienne de Gouverne, trésorier général pour l'année 1474-1475, qui fut le premier à occuper cette charge, créée le 11 août 1474¹⁶. Il touche pour cet emploi 8 florins 4 gros par mois¹⁷. Lorsqu'il quitte ses fonctions

¹³ «ff. 10 pagat al sagrestan de nostra Dona per far sonar la campana del consiull » (CC 67, registre du trésorier pour l'année 1476-1477 et CC 396, mandat n° 170)

¹⁴ *Avignon au XV^e siècle*, op. cit. p. 28.

¹⁵ Pansier (Pierre), « La chronique avignonnaise... », in *Annales d'Avignon et du comtat venaissin*, 1913, p.39-112 (voir bibliographie n° 195)

¹⁶ La délibération du Conseil approuvant l'élection d'Etienne de Gouverne comme trésorier général décide en même temps de créer la charge de conservateur de l'état de la ville et de la lui confier (BB 4, fol. 53)

¹⁷ « Johannide Tullia generali thesaurario. Mandatur vobis (...) quathenus tradatis venerabili viro Stephano de Gubernatis, gubernatori scriptuarum et librorum civitatis, videlicet florenos octo et grossos quatuor in Avinione currentes eidem solvi ordinatos pro suis stipendiis sibi debitis pro mense julii proxime preterito pro regimine dictorum librorum (...) die vicesima

annuelles de trésorier le 24 juin 1475, il conserve son poste de conservateur, dont les attributions sont étendues le 16 juin 1480¹⁸, selon Pierre Pansier, « à tous les papiers existant dans les archives de la ville ». Le titre d'archiviste lui est alors officiellement donné et ses appointements sont portés à 11 florins 4 gros par mois¹⁹. Lui succède en 1482 Pierre Drac, qui tient déjà le livre des arrérages et des gabelles, puis Barthélémy Novarin en 1483, qui est alors trésorier général. Ce dernier reste en poste selon Pierre Pansier jusqu'à sa mort, postérieure à 1519, et ne touche que 5 florins par mois pour ses fonctions. Les premiers archivistes de la cité ont tenu une sorte de chronique que l'on retrouve aujourd'hui dans les registres des mémoriaux et cérémoniaux, sous la cote AA 150²⁰.

Un visiteur des chemins du territoire assure l'entretien de la voirie. Il existe également des « maîtres des rues », étudiés par Joseph Girard²¹. On compte aussi un gardien des clefs, deux capitaines aux portes, deux veilleurs de nuit sur la tour de la Gâche du palais apostolique, un sergent ou crieur de la cour temporelle. Enfin, quatre courriers de la ville sont chargés à la fois de porter nouvelles et missives mais également de gérer l'ensemble des manifestations publiques de la cité. Ils portent de somptueuses robes renouvelées chaque année à Noël. Leur salaire est de quatre florins mensuels.

1.2. Sources complémentaires non conservées aux archives départementales de Vaucluse

La partie des « grandes archives » isolées par Pintat a vu son système de cotation ancien conservé, eu égard à un système de conditionnement particulier, les « boîtes Pintat » (93 boîtes cotées de Pintat 1 à Pintat 93). Ces boîtes contiennent des documents pouvant être rattachés à toutes les séries²² mais on n'y trouve pas a priori de document susceptible de nous intéresser, étant donné qu'il s'agit de pièces éparses dont il nous serait difficile de reconstituer l'environnement documentaire. Elles ont en outre été bien

prima mensis augusti M° CCCC° LXXVI° » (CC 396, mandat n° 50, cité par Pierre Pansier dans « La chronique avignonnaise... » *op. cit.*)

¹⁸ BB 4, fol. 205 v°

¹⁹ cf. mandant de paiement du 14 mars 1482 (CC 400 n° 224)

²⁰ cf. la partie consacrée à la série AA

²¹ « Les maîtres des rues d'Avignon au XV^e siècle » dans *Annales d'Avignon et du comtat venaissin*, 1917, p.43-80, voir Bibliographie n° 183

²² voir le *Répertoire numérique des archives communales d'Avignon*, *op. cit.* voir bibliographie n° 9

décrites dans l'*Inventaire-sommaire des archives communales...* de Félix Achard et Léopold Duhamel²³ publié d'après les inventaires de Pintat lui-même.

Il faut également ajouter plusieurs manuscrits conservés à la Bibliothèque Ceccano (Bibliothèque municipale d'Avignon) concernant pour le Moyen Âge les statuts de la ville, son bullaire, un recueil de lettres adressées aux consuls. Nous n'avons pu, faute de temps, inclure ces documents, dont l'importance quantitative reste minoritaire, dans notre étude.

1.3. Série AA

Le contenu de la série AA (164 articles) peut nous être en partie connu, grâce à l'*Inventaire-sommaire des archives communales antérieures à 1790 de la ville d'Avignon. Série AA* de Léopold Duhamel. C'est par le biais de cet inventaire-sommaire, car leur lecture intégrale nous aurait demandé trop de temps, et aussi grâce à un article de Pierre Pansier donnant une édition partielle²⁴ du premier registre (AA 150), que nous avons repéré un certain nombre d'occurrences de manifestations publiques de grande ampleur dans les registres des mémoriaux et cérémoniaux de la correspondance des consuls, cotés AA 150 à AA 153. Ces registres, dont seuls les numéros 150, 151 et 152 recouvrent la période XV^e-XVI^e siècles, rédigés en franco-provençal, souvent farci de français, d'où le nom de « chronique avignonnaise » qui leur est donné par Pierre Pansier, présentent la seule source de type narratif que nous ayons étudiée pour Avignon. A titre d'exemple, le registre AA 150 mesure 31 centimètres de haut par 23 de large et comporte 199 feuillets, sans blancs finaux, dans une reliure de parchemin d'origine. Tous ces registres sont sur papier.

Le registre AA 150 (1461-1507, 199 feuillets) présente 49 feuillets comportant des informations utiles à notre sujet. On relève pour ces feuillets cinq mains différentes, que Pierre Pansier a identifiées²⁵. La première, du feuillet 1 au feuillet 27, est celle de Guillaume de Garet, secrétaire de la ville, et comprend essentiellement des copies d'actes couvrant la période 1461-1471. La seconde, du feuillet 28 au feuillet 92, est celle d'Etienne de Gouverne, trésorier général pour l'année 1474-1475 et premier archiviste de la ville. Sa chronique couvre la période allant du 1^{er} juillet 1475 au 26 février 1482 ; elle

²³ *Inventaire-sommaire des archives communales antérieures à 1790 de la ville d'Avignon, d'après l'inventaire de Claude Pintat – Grandes Archives*, Avignon, 1863-1953, voir bibliographie n° 4

²⁴ « La chronique avignonnaise de Guillaume de Garet, d'Etienne de Gouverne et de Barthélémy Novarin (1392-1519) » dans ACV, 1913, p.39-112, voir Bibliographie n° 195

²⁵ « La chronique avignonnaise... » *op. cit.*

est majoritairement rédigée en latin, preuve qu'un trésorier général peut parfaitement manier cette langue, même s'il ne l'utilise pas pour son livre des comptes. On trouve également du français et du franco-provençal. Entre les feuillets 93 et 96, quelques délibérations du conseil ont été recopiées par un secrétaire de la ville et trois notes de septembre 1482 et janvier et avril 1483 sont de la main de l'archiviste Pierre Drac. La cinquième main, du feuillet 97 v° au feuillet 197 est celle de Barthélémy Novarin. Sa chronique s'étend de 1483 à 1506, avec quelques notes postérieures entre 1513 et 1519. Les identifications des mains des archivistes sont quasi certaines, car Etienne de Gouverne et Barthélémy Novarin se citent eux-mêmes à plusieurs reprises au fil du texte.

Le registre AA 151 (1484-1510, 36 feuillets), ne comprend, toujours selon l'inventaire-sommaire de Duhamel que des ambassades. Nous l'avons laissé de côté.

Le registre AA 152 (1190-1733, 121 feuillets) comporte des informations pour notre période, si l'on inclut le XVI^e siècle jusqu'en 1555, sur ses 13 premiers feuillets, notamment des célébrations funèbres pour la mort du pape ou des réjouissances pour l'élection de son successeur.

1.4. Série BB

La série BB (117 articles) comprend notamment les délibérations du Conseil de Ville. Ces dernières comportent 11 tomes répartis sur 15 articles pour la période allant de 1372 (terme antérieur le plus ancien) à 1555. Les registres sont manquants pour les années 1376 à 1446. On constate quelques autres lacunes (1500, 1501, 1510, fragments pour les années 1511 à 1521). Chaque article se présente sous la forme d'un registre *in folio* relié en cuir de couleur retourné. Les registres comportent en moyenne 150 feuillets, écrits recto verso.

La recherche systématique dans les registres de délibérations du Conseil s'avère impossible car la seule solution valable serait d'envisager une lecture intégrale, ce qui nous est matériellement impossible dans le temps qui nous est imparti. Les quelques sondages de lecture que nous avons pu faire révèlent par ailleurs que le type de dépenses et d'événements qui nous intéresse n'est que rarement évoqué dans les délibérations du Conseil. En revanche, pour d'autres villes, comme Toulon, la série BB se révèle particulièrement riche d'informations qui ne sont pas toujours repérables dans la série CC. Cette différence entre les villes s'avère donc particulièrement utile pour retrouver différents types d'informations.

1.5. Série CC

La série CC (1515 articles) est la plus riche du fonds des archives communales d'Avignon. Elle concerne les finances, les impôts et la comptabilité. Nous laissons de côté les cadastres et dénombrements, inexistantes pour notre période. N'ayant pas pour objet premier de traiter de l'histoire financière et comptable d'Avignon, nous ne nous intéressons, et ce faute de pouvoir nous appuyer sur une synthèse récente, qu'au fonctionnement de la comptabilité municipale « au quotidien ». Nous n'évoquons donc pas non plus les levées de taxes exceptionnelles, telles que celle perçue en 1380 par la ville pour offrir un subside au pape (CC 21).

Bien qu'il existe un ensemble de pièces ayant pour intitulé au répertoire numérique « comptes et budgets de la ville »²⁶ dont 12 articles recouvrent notre période²⁷, nous n'avons pas encore pu en retirer des informations précises sur l'équilibre du budget de la ville. Un examen plus poussé de cet ensemble, que nous n'avons pas encore eu le temps de réaliser, nous permettra sans doute de recueillir des données précises sur certains postes, notamment les salaires de personnels intervenant dans les représentations publiques²⁸ ainsi que l'état des créances de la ville (CC 60). Nous avons d'ores et déjà examiné deux articles, celui qui concerne les « comptes pour les cérémonies festivités et cadeaux » (CC 56) dont plusieurs éléments sont à inclure dans notre thèse de manière thématique et celui qui porte sur les « relations de la ville avec ses trésoriers, et [la] gestion de son budget » (CC 39). Ce dernier comporte, outre des lettres adressées par le trésorier aux consuls lors de ses éventuels voyages²⁹, un certain nombre d'éléments comptables dont l'exploitation nous est encore assez peu commode, car il nous est difficile de les situer dans leur contexte documentaire et de comprendre pourquoi ils ont ainsi été isolés.

Dans l'ensemble, l'existence de cet ensemble nous apparaît assez insolite car plusieurs éléments qui le composent, comme des mandats de paiement, pourraient parfaitement se trouver dans la partie « ordinaire » du fonds, comme les liasses de

²⁶ CC 36-60

²⁷ CC 36 (comptabilité de la ville : tableaux généraux, mémoires, récapitulatifs, papier et brouillon pour les dépenses 1322-1608), CC 39 (relations de la ville avec ses trésoriers, et gestion de son budget 1447-1781), CC 52 (dons gratuits, frais d'expédition de bulles, révocations d'édits 1406-1789), CC 53 (frais et honoraires pour les ambassadeurs, députés et agents de la ville 1447-1770), CC 54 (paiement des gages et services –secrétaires, copistes, traducteurs, greffiers courriers...– pour les personnes employées par la ville 1424-1790), CC 55 (demandes d'argent, de subventions, par des particuliers ou des communautés 1462-1789), CC 56 (comptes pour les cérémonies, festivités, cadeaux 1415-1789), CC 57 (frais pour les procès soutenus par la ville 1442-1737), CC 58 (approvisionnements et fournitures 1328-1774), CC 59 (comptes pour travaux particuliers, entretien, sinistres 1418-1779), CC 60 (Débiteurs de la ville 1408-XVIII^e s.)

²⁸ Comme les courriers de la ville dont les frais de gages et services sont consignés dans CC 54

²⁹ Georges de Fontanilles en 1447 à Bâle, en l'occurrence.

mandats, pour reprendre notre exemple. En outre, les fourchettes chronologiques très larges, souvent du XV^e au XVIII^e siècle, laissent apparaître une grande majorité de documents pour l'époque moderne, au-delà de 1550 et beaucoup moins pour la fin du Moyen Âge et la Renaissance. Toutefois, l'exploitation de ces documents isolés pourrait sans doute nous permettre d'entrevoir les rouages de la gestion comptable avignonnaise, en soulignant des particularités qui sortent du cadre purement « organique ».

1.5.1. Le registre du trésorier

La source première pour repérer l'organisation de la comptabilité de la ville, surtout dans le domaine de ses dépenses, est le livre des comptes du trésorier général. Celui-ci se présente sous la forme d'un registre *in folio* écrit sur papier de la main du trésorier général lui-même ou de son mandataire, élu en juin en même temps que les trois consuls et l'assesseur, et par conséquent renouvelé tous les ans. Les cas de trésoriers ayant exercé plusieurs mandats consécutifs sont assez rares³⁰. Le trésorier reçoit du temps de Jean Seytres, à la mi XV^e siècle, un salaire annuel de 50 florins.

On dénombre, pour la période 1372-1550, 79 articles. Un nouveau registre est commencé à chaque changement de trésorier général (à la différence des registres de délibération du Conseil de ville et des registres des mandats que nous présentons ci-dessous). Par conséquent, les registres sont rarement remplis en totalité et comportent en général quelques feuillets vierges à la suite des feuillets utilisés. Cette présentation nous confirme que les registres étaient reliés avant d'être remplis. Les feuillets comportent des traces de pliage afin d'aider à la justification des colonnes de chiffres. Le registre est en franco provençal, parfois farci de français, jusque dans les années 1540, puis en français.

On compte un registre par an depuis l'année 1474. Pour les années antérieures, un seul registre regroupe les années 1372 à 1383, 1458 à 1477 et 1459 à 1465 (les périodes ici se chevauchent). Sont manquantes les années 1384 à 1458 et 1467 à 1474.

Certains registres³¹ comportent en pièce annexe un cahier, d'un format proche du A4, ayant visiblement servi de brouillon à la rédaction du registre car il reprend plusieurs éléments de celui-ci. Ces cahiers sont en général désignés sur la première de couverture par « état de la ville et cité d'Avignon ». Leur présentation est un peu différente de celle du registre proprement dit et ils ne comprennent pas les mêmes

³⁰ cf. *supra*, note n° 10

³¹ CC 97, 99 à 108, 111, 114, 115, 118 (deux brouillons), 121 à 123, 126, 127, 129, 131

informations. Certaines dépenses et recettes, concernant notamment les cartons de la gabelle, ne sont pas mentionnées dans le registre final alors qu'elles le sont dans l'état de la ville. Nous donnons une reproduction d'un feuillet de ces cahiers en annexe.

Le trésorier général consigne essentiellement dans le registre les dépenses qu'il paie sur ordre des consuls. L'ensemble des recettes n'est pas toujours signalé au fil de la rédaction, dans des pages à part, mais est la plupart du temps repris à la fin, avec parfois une balance des comptes. Pages de recettes et de dépenses sont toujours séparées. La plupart du temps, la page en regard de la liste des dépenses ou recettes est consacrée à indiquer le total de la page, en toutes lettres (la somme en chiffres se trouvant au bas de la liste).

Chaque dépense est consignée sur une ligne. Le libellé indique la date du paiement, le mois et le jour n'étant pas répétés s'ils sont identiques, le nom du bénéficiaire et, parfois, l'objet du paiement. Le numéro du mandat ayant servi d'ordre de paiement est également mentionné. Au bout de la ligne, on trouve en général le numéro du folio renvoyant à la partie double correspondante. Nous détaillons ce système comptable ci-dessous. Suit ensuite, ordonné en colonnes, le montant du paiement en florins, sous et deniers. La présentation graphique du registre est la plupart du temps d'une grande clarté et signale une maîtrise non négligeable de l'écrit de la part du trésorier de la ville : graphie très régulière, justification du texte et des colonnes de chiffres, titre courant indiquant le prénom du trésorier et l'année considérée et total des dépenses en chiffres arabes au bas de la page. On trouve également un certain nombre de signes (rayure de la page entière, croix en tête de ligne...) qui indiquent qu'un contrôle régulier est fait de la comptabilité, sans doute à partir du livre des mandats du notaire et secrétaire de la ville. Le contrôle est confié à des auditeurs assermentés et salariés : deux sont élus par le Conseil et le troisième est choisi par le légat³². Le registre CC 95 est particulièrement intéressant car il présente, sur le second folio, le procès verbal des contrôleurs, qui donne le total des dépenses (12509 florins, 12 sous, 7 deniers), celui des recettes étant indiqué à la page suivante (13217 florins, 21 sous), et le montant pour lequel le trésorier général reste débiteur de la ville (recettes – dépenses) : 708 florins, 8 sous et 7 deniers. Les contrôleurs ont également noté que le trésorier général, Alaman Novarin, dit avoir déjà rendu 500 florins et qu'il lui reste donc à verser 208 florins 8

³² cf. CC 39, ordonnance sur la confirmation des auditeurs des comptes

sous et 5 deniers pour apurement des comptes. Chaque auditeur reçoit 10 florins³³. En revanche l'apurement des comptes s'accompagne d'un délai assez long : On n'arrête le montant des excédents de recette que le 5 juin 1481³⁴.

Chaque page est habituellement consacrée à une opération particulière : ainsi, pour le registre CC 89 (1498-1499), les dépenses sont réparties entre dépenses ordinaires et dépenses extraordinaires.

Il est possible, afin de se faire une idée du total des recettes et des dépenses sur une année, d'additionner les totaux intermédiaires d'un registre, ou de consulter les totaux que le trésorier fait parfois à la fin de son registre, en séparant en général dépenses ordinaires, extraordinaires et concernant les pensions. Ainsi, pour l'année 1502, le total des recettes s'élève à 19301 florins et 2 sous, celui des dépenses ordinaires est de 4639 florins, 5 deniers et celui des dépenses extraordinaires de 8843 florins, 12 sous et 4 deniers, soit une dépense totale de 13482 florins, 12 sous et 9 deniers. La ville présente donc cette année-là un excédent de 5818 florins, 13 sous et 3 deniers.

Les registres du trésorier d'Avignon, et c'est sans doute ce qui les distingue principalement du cahier d'état de la ville, sont rédigés selon le principe de comptabilité en partie double, développé en Italie à partir du XIV^e siècle et que les dirigeants avignonnais, issus pour une large partie du monde des marchands italiens, connaissaient parfaitement³⁵. Le principe est assez simple, il consiste à reporter chaque article du « journal », que le commerçant tient au jour le jour, à la fois dans la partie dépenses et dans la partie recettes du « grand livre ». Dans notre cas avignonnais, nous pouvons penser que le cahier d'état de la ville tient lieu de journal et le registre du trésorier, de grand livre. Pour qu'il y ait véritablement comptabilité en partie double, il faut également que la somme portée dans les dépenses et celle portée dans les recettes soient rigoureusement exactes et exprimées dans la même unité monétaire, ce qui est notre cas puisqu'à Avignon même les libellés sont identiques. La seule différence est que seule la partie dépenses comporte les numéros des mandats. Cette pratique qui vise à ce qu'au final le produit des débits soit égal à celui des crédits n'instaure pas, pour reprendre la

³³ ¹ Ordonnance de 1411 et statuts de 1441 § XVII : « *Juramentum eorum qui audituri sunt compota*. Jurabunt deputati auditori computorum bene et fideliter audire compota bona fide, et suam relationem bene et fideliter facere, amore, odio, rancore, et mala voluntate cessantibus quibuscumque. Et si ipsi auditores non essent concordés, vel orirentur dubia inter eos, dubia ipsa referant Consilio per illud declaranda. Et istis mediantibus statuta antiqua super ista materia tolluntur ». Mandat du 22 mai 1499 ordonnant le paiement de 30 florins à trois auditeurs « per visita les (*sic*) comptes du tresoryé » (CC 89 fol. 34 v^o et CC 415 n^o 469)

³⁴ BB 4 f. 227.

³⁵ La succursale avignonnaise de Datini l'utilise.

formule de Raymond de Roover « une dualité de convention, mais de fait »³⁶. En effet, dans l'esprit des marchands qui sont à l'origine de la comptabilité en partie double, chaque dépense doit obligatoirement faire l'objet d'une compensation, ce qui est la base du commerce. Toutefois cette technique est rapidement adaptée aux finances publiques puisque le registre des Massari, intendants de la commune de Gênes en 1340, est un des premiers témoignages de comptabilité en partie double. Pour le registre du trésorier d'Avignon, les pages relatives aux débits commencent par « La ville d'Avignon doit donner », formule que l'on retrouve souvent en tête de la partie descriptive des mandats de paiement. Les pages relatives aux crédits commencent par « La ville d'Avignon doit avoir » : si ces pages peuvent nous informer sur les sommes que la ville doit avoir en caisse, elles ne nous donnent pas toujours un témoignage exact sur la provenance des recettes. Cela peut s'expliquer par le fait que le trésorier, comme c'est le cas en comptabilité moderne, n'est chargé prioritairement que de la gestion des dépenses, les recettes étant gérées par un autre comptable. A Avignon, cette dernière fonction étant en grande partie affermée, nous avons beaucoup plus d'informations sur les recettes que sur les dépenses.

Un poste important pour le budget de la cité est également le remboursement des emprunts faits par la ville, sous forme de pensions avec intérêts. La ville dispose même au XVe siècle du pouvoir de forcer les classes élevées de la population à lui prêter. Les salaires et pensions représentent souvent le plus grand nombre de mandats émis dans l'année. Le taux de remboursement varie entre 6 % et 8 % selon Léon-Honoré Labande. Chaque année, les montants des sommes empruntées et remboursées peuvent se retrouver dans le registre du trésorier général. Ainsi, pour l'année 1463-1464, la ville emprunte environ 9000 florins et en rembourse environ 3000. Une instruction remise à Antoine Ortigue, ambassadeur auprès du pape en 1465, signale que le chiffre total des pensions s'élève à 100 000 florins³⁷.

Du côté des recettes, le revenu principal est bien le produit des gabelles. On entend par là l'impôt prélevé sur les denrées à l'entrée de la ville ainsi qu'une taxe perçue lors de la vente des marchandises à l'intérieur de la ville, avec généralement un taux différent pour la vente en gros et la vente au détail. Ces impôts sont affermés en trois groupes, ou « fermes » : la ferme du vin, la ferme de la viande et la ferme des autres

³⁶ Roover, Raymond de, « Aux origines d'une technique intellectuelle. La Formation et l'expansion de la comptabilité à partie double » dans *Annales d'histoire économique et sociale*, 1937, vol. 9, p. 171-298 (voir bibliographie n° 58)

³⁷ AA 146

marchandises. Elles sont en général adjudgées au plus offrant pour une durée de deux ans. La vente de la gabelle se fait à la chandelle en général autour du 10 juillet. On note la présence habituelle d'un trompettiste de la ville³⁸. Les riches marchands qui prennent à ferme les gabelles sont tenus de payer une caution et de verser chaque trimestre à la ville le quart de leur fermage, d'où le terme de « carton de la gabelle » que l'on retrouve dans le registre du trésorier. La gabelle du sel est par exemple adjudgée en 1437 pour 12 000 florins. Les officiers de perception à l'entrée de la ville sont nommés et révoqués par les consuls. Tous les Avignonnais sont tenus de payer les gabelles à l'exception des étudiants de l'université, en vertu d'une bulle de Nicolas V du 18 septembre 1477. Une bulle de Pie II, citée par Léon-Honoré Labande³⁹ donne le tarif de la taxe d'entrée : un tonneau de vin est par exemple taxé 10 gros, plus un huitième de son prix s'il est vendu en gros et un quart s'il est vendu au détail. Le clergé récupère pendant un temps un droit d'introduire et de vendre librement des marchandises dans la cité, droit à nouveau réduit en 1488. Un commissaire est nommé pour juger les litiges portant sur le paiement de cet impôt. Pour l'année 1463-1464, les gabelles rapportent à la ville la somme de 13 439 florins, 20 sous, 7 deniers et pour l'année 1493-1494, 18 577 florins.

1.5.2. Les mandats

Les mandats eux-mêmes constituent sans doute la source la plus riche pour la connaissance des dépenses de la ville dans le détail. Les plus complets donnent en effet de nombreuses indications sur les objets ou services qui ont entraîné paiement ainsi que sur leur utilisation. On peut distinguer différents types de mandats :

- Les mandats simples, qui sont habituellement émis pour le paiement d'un salaire ou d'une rente. Ils sont fort nombreux car le paiement des salaires est le poste qui génère le plus grand nombre de mandats. Ils se présentent sous la forme d'une feuille de papier d'un format assez réduit (environ 20 x 10 cm) pliée en deux. Le recto comporte le formulaire, en latin, servant d'ordre de paiement effectif, suivi du seing validant du notaire et secrétaire de la ville, rédacteur des mandats, et de la signature autographe des trois consuls. L'assesseur appose parfois sa signature. Au dos, on trouve la mention d'enregistrement du trésorier général, qui indique alors le numéro

³⁸ CC 396 mandat n° 12 du 12 juillet 1476

³⁹ L'auteur ne donne malheureusement ni la date ni la cote de ce document.

du mandat. Ce numéro est donc probablement attribué au fur et à mesure de l'inscription des mandats dans le registre du trésorier.

- Les mandats plus importants, émis dans le cas d'une dépense particulière, ont en général un format plus grand (environ 21 x 30 cm) et peuvent même comporter une ou plusieurs doubles feuilles reliées en cahier. On retrouve toujours en haut le formulaire de paiement et les signes de validation. En dessous, en langue vernaculaire (français ou franco-provençal), on trouve le détail des dépenses, article par article, avec la somme intermédiaire et le destinataire de celle-ci. Lorsqu'il détermine la somme totale, le prix unitaire ou au poids de certains articles est également indiqué. C'est le cas notamment des denrées alimentaires, des chandelles et des articles textiles. Deux formules sont possibles pour introduire la liste des dépenses : « la ville d'Avignon doit donner à (...) pour dépenses faites » qui indique qu'une personne, chargée d'engager les dépenses au nom de la ville, distribue ensuite les paiements en suivant le détail du mandat et « S'ensuit la dépense faite pour... » qui semble indiquer un paiement direct. En réalité, les mandats de ce type, en matière de spectacles ou de représentations publiques, sont en général versés en une fois à une personne, le plus souvent à un courrier de la ville, qui se charge ensuite de redistribuer. A partir du XVI^e siècle, sans doute du fait d'une meilleure culture administrative chez les fournisseurs habituels de la ville, on voit des mandats dont la liste des dépenses détaillées est rédigée d'une main différente de celle du notaire et secrétaire, probablement celle du fournisseur lui-même ou d'un notaire employé par lui. On trouve alors toujours la formule « la ville d'Avignon doit donner à... » et un blanc est laissé en haut du mandat afin que le notaire et secrétaire de la ville puisse y inscrire le formulaire de paiement en latin. Certaines sommes, si elles sont jugées excessives sont parfois corrigées par le notaire et secrétaire, qui raye le montant indiqué par le fournisseur et précise en marge le nouveau montant précédé de la mention « réduit à ». Certains de ces mandats comportent également une clause indiquée par le fournisseur précisant que s'il n'est pas payé avant une date donnée il ira se plaindre devant le gouverneur.

- Certains mandats particulièrement longs, d'un format identique au précédent mais pouvant contenir plusieurs dizaines de pages, sont appelés « menues dépenses » et contiennent souvent les achats de fournitures de la ville. On en trouve par exemple pour l'achat des plumes et du papier. Si une manifestation publique a été organisée sans qu'elle soit suffisamment importante pour bénéficier d'un mandat à elle seule, on peut en retrouver la trace dans un cahier de ce type.

Quel que soit leur format, on remarque que les mandats comportent des traces de pliures, qui, si on les suit, permettent d'obtenir un format plié identique pour tous les mandats et où le numéro apposé par le trésorier général est quasiment toujours visible à la même place. Les mandats étaient donc sans doute stockés ensemble, par ordre numérique, comme c'est encore le cas aujourd'hui, peut-être dans une boîte de format unique. Leur conservation permettait de prouver que le mandat avait bien été payé puisqu'il comportait les traces d'un double enregistrement⁴⁰.

1.5.3. Le livre des mandats

Il s'agit d'un registre de volume assez important⁴¹, mesurant environ 20 x 30 cm, habituellement relié en parchemin et lanière de cuir à fermoir. L'ensemble des 54 articles conservés (CC 828-881) couvre la période 1425-1723. Le répertoire numérique⁴² distingue des appellations différentes : « livre des mandats » de 1425 à 1585, avec 20 articles pour la période 1425-1550, « registre du contrôle des mandats » pour la période 1582-1775, « registre du paiement des mandats en gabelle, tenu par les trésoriers » pour la période 1764-1789, « registre du paiement des mandats extraordinaires tenus par les trésoriers » pour la période 1764-1789, « livre du contrôle des mandats extraordinaires et des mandats en gabelle » (un registre pour la période 1688-1704) et enfin « livre du contrôle des mandats et recettes » pour la période 1699-1724.

Chaque registre couvre en moyenne, pour la période qui nous intéresse, deux ou trois ans. Il est rédigé de la main du notaire et secrétaire de la ville, fonctionnaire qui change beaucoup moins souvent que les consuls et le trésorier général, élus tous les ans.

⁴⁰ Au livre des mandats.

⁴¹ 455 feuillets pour le registre CC 834 (1493-1496), 310 feuillets pour le registre CC 835 (1504-1506)

⁴² *Répertoire numérique des archives communales d'Avignon*, op. cit.

Rappelons qu'il rédige également les mandats. Mandats et registre de mandats sont donc de la même main.

Malgré leurs caractéristiques différentes, ces registres sont tous réalisés à partir des mêmes documents, les mandats, et vraisemblablement une fois que ceux-ci ont été payés, comme nous l'indique l'intitulé « registre du paiement des mandats ».

Pour la période qui nous intéresse, nous émettons l'hypothèse que les mandats, une fois qu'ils ont été émis par le notaire et secrétaire de la ville sur ordre des consuls ou du conseil de ville, sont remis au créancier qui les présente au trésorier général, teneur de la caisse, pour en obtenir le paiement⁴³. Ce dernier enregistre le mandat dans son registre et appose au dos un numéro, le nom du bénéficiaire et parfois la date. Il renvoie ensuite le mandat au notaire et secrétaire qui appose également au dos une mention d'enregistrement au registre des mandats, avec le numéro du folio.

Cet enregistrement se compose, toujours pour notre période, d'une copie intégrale du texte des mandats ordinaires et extraordinaires, y compris le détail éventuel des dépenses ainsi que des quittances de pension. La rédaction se fait entièrement en français, d'après le répertoire numérique, à partir de 1535. Il s'agit en revanche d'une copie non figurée, car le notaire et secrétaire n'appose pas son seing validant, mais une signature simple (initiale et patronyme) et recopie les noms des consuls, dans l'ordre de leur signature manuscrite sur l'original.

Outre le fait qu'il prouve au secrétaire que le mandat a bien été payé puisqu'il lui est retourné par le trésorier, cet enregistrement permet également de pouvoir retrouver le mandat facilement (à partir de la chronologie des paiements ou de son numéro) et d'en consulter le texte sur un registre plus facile à manipuler qu'un mandat original. C'est sans doute grâce à ce système que les mandats ont pu être conservés dans leur quasi intégralité et en parfait état jusqu'à nos jours. Cela explique sans doute également le fait que les mandats d'Avignon, contrairement à d'autres, ne comportent aucune marque destinant à indiquer le paiement (rayure ou entaille) puisqu'une fois le paiement effectué, le trésorier conserve le mandat, qui lui tient lieu de reçu.

⁴³ C'est ce que suggère le texte latin du mandat, adressé au trésorier général.

2. Les archives du Roi René

La majeure partie des archives du Roi René qui nous intéressent est conservée aux Archives départementales des Bouches-du-Rhône. Là encore, il s'agit en grande majorité de sources comptables, regroupées en 26 registres. Nous avons pu consulter les originaux, mais le repérage des documents concernant les spectacles nous a été grandement facilité par l'édition de G. Arnaud d'Agnel, publiée en 1908. Ce dernier a édité une grande quantité de documents en regroupant les dépenses de manière thématique. Le chapitre VI, « Vie et mœurs » comprend une subdivision « Jeux, fêtes et mystères » et une autre « Musiciens, ménestrels et fous ».

La première subdivision comprend 91 postes de dépenses et la seconde, 140. Le contrôle que nous avons pu faire sur les registres originaux, pour la plupart parfaitement conservés, nous a permis de constater que l'édition d'Arnaud d'Agnel était de bonne qualité et ne comportait pas de lacunes dans la transcription. Un travail plus approfondi serait toutefois nécessaire afin de s'assurer que les performances ont toutes été repérées et qu'il ne subsiste pas de mentions intéressantes qui lui auraient échappé ou qu'il n'aurait pas jugé relever du champ des arts du spectacle. Il faut en outre préciser que sur les 91 postes de dépenses de la rubrique « Jeux, fêtes et mystères », cinq se rapportent aux jeux de cartes, de paume ou d'échecs et un à la prostitution et n'entrent donc pas de manière spécifique dans le cadre de notre étude. Nous avons également laissé de côté pour l'instant un certain nombre de postes de dépenses concernant la nef d'apparat du roi René.

Enfin, il est possible de signaler une rubrique intitulée « Dépenses diverses à l'occasion de la mort du roi⁴⁴ » qui comprend 44 articles sur lesquels nous reviendrons par la suite.

⁴⁴ René d'Anjou est mort le 10 juillet 1480.

L'espace public : un état des lieux

Notre thèse d'Ecole des chartes faisait une large place à la notion d'espace public. En effet, nous n'avons pas étudié le spectacle au sens strict, tel que l'on pourrait le percevoir aujourd'hui, mais plutôt les différents aspects spectaculaires que l'on retrouve dans les actes de la vie publique provençale à la fin du Moyen Âge. Nous avons alors naturellement employé le terme « d'espace public » afin de désigner l'ensemble des lieux dans lesquels se déroulent les manifestations spectaculaires que nous avons pu étudier. Nous avons alors présenté une typologie des différents lieux auxquels le public accède librement, ainsi que ceux, un peu plus restrictifs, où seule une partie de la population peut se rendre. En bref, l'espace public était avant tout pour nous le lieu où se trouvait le public de nos performances.

Toutefois, l'historiographie de la notion d'espace public est bien plus complexe. Depuis la parution du livre *L'espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise* du philosophe et sociologue allemand Jürgen Habermas en 1962, les historiens se sont penchés sur la question, avec des interprétations parfois différentes.

Nous ne prétendons absolument pas donner ici une nouvelle vision de l'espace public, mais plutôt tenter de présenter quelles sont actuellement les significations possibles du terme dans le champ de l'histoire du Moyen Âge et essayer de situer notre propre étude au sein de ces différentes interprétations. Nous sommes redevables aux travaux du groupe « Information, opinion et espace public » dirigé par Patrick Boucheron et Nicolas Offenstadt au LAMOP, qui organise régulièrement des journées d'étude sur le thème de l'espace public au Moyen Âge et a publié une partie de ses travaux⁴⁵.

1.1.1. L'espace public médiéval selon Habermas

L'idée que se fait Habermas de l'espace public médiéval se situe pour l'essentiel dans la deuxième partie de son chapitre introductif⁴⁶, sous le titre « la

⁴⁵ Voir Bibliographie et <http://lamop.univ-paris1.fr/lamop/LAMOP/espacepublic/index.htm>

⁴⁶ HABERMAS, Jürgen. *L'espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*. p. 17-25.

sphère publique structurée par la représentation », titre on ne peut plus alléchant pour qui s'intéresse aux représentations au sens performatif du terme. C'est d'ailleurs dans ce sens que l'entend, pour l'essentiel, Habermas.

Pour lui, le Moyen Âge serait une période où la nette perception d'une distinction entre public et privé, connaît un déclin, alors qu'elle existe avant et après : « il n'y a pas eu entre la sphère publique et le domaine privé une opposition comparable à celles qui sont présentes au sein des modèles antiques et modernes ».

Il faut toutefois préciser deux éléments importants. Habermas tire la majorité de ses exemples, pour le Moyen Âge, du droit germanique, plus particulièrement du système féodal, et il ne dit quasiment rien des seigneuries collectives. Or, dans le cas des municipalités que nous étudions, le pouvoir urbain, même s'il est en théorie subordonné à une autorité supérieure (comte de Provence ou pape) est avant tout celui des municipalités. Le caractère personnel du pouvoir est donc moins marqué pour des consuls ou syndics élus pour un an que pour des seigneurs qui tirent le leur du sang ou de la parenté. Il est probable que pour un dignitaire municipal, c'est davantage la fonction que l'être lui-même qui est porteur d'autorité. Nous en voulons pour preuve que le nom propre des consuls ou syndics n'est que rarement mentionné dans les textes officiels : on se contente souvent de « messeigneurs les consuls ». En outre, Habermas signale que ce qui caractérise un pouvoir public « moderne » est avant tout l'existence d'un système fiscal permettant à l'autorité de satisfaire à ses besoins croissants et d'une administration permanente : l'observation du cadre que constituent les municipalités provençales à la fin du Moyen Âge nous semble donc les faire entrer dans ce qu'Habermas appelle des pouvoirs publics modernes. On le remarque bien dans le cas des performances où la ville indique précisément sur quel type de recette, existante ou créée pour l'occasion, on assigne les dépenses. Les performances provençales ne sont pas uniquement l'expression fastueuse d'un trop plein de richesses : ce sont des entreprises coûteuses pour lesquelles chaque florin est à trouver. Rappelons ici l'exemple de la messe en commémoration de la mort du roi Louis III à Toulon en 1435 où il est prévu de placer dans la cathédrale un bassin où chaque participant devra déposer un gros destiné à payer les 24 couronnes déposées sur le catafalque. Cet exemple semble nous indiquer que la

municipalité est capable d'estimer de manière assez précise le nombre de personnes dans l'assistance puisqu'elle pense pouvoir couvrir avec cette « recette » une dépense elle aussi très précise.

En revanche, Habermas avance une idée qui semble trouver un écho dans nos performances provençales. Il indique que l'espace public, structuré par la représentation, se situe là où se trouve le représentant de l'autorité publique, le noble, par opposition au bourgeois. Il prend d'ailleurs pour exemple les entrées solennelles : « Il n'est pour exemple que la manière dont un prince fait son entrée, dans un style où tout n'est plus que grâce ; il est public en vertu de la représentation qu'il incarne et c'est au sein de cette sphère qu'il se nimbe d'une aura personnelle ». Selon Habermas, c'est donc la présence d'une autorité qui crée l'espace public. Nous le suivons pleinement dans cette hypothèse pour le cas provençal, où c'est bien souvent la présence d'une autorité collective, d'un haut personnage, qu'il soit vivant, mort ou « représenté » par ses armes, qui « façonne » les performances. Rappelons que dans les sources avignonaises, on mentionne toujours la présence des armes de la ville, peintes sur des formes en papier ou portées en étendard par le premier consul ou les courriers.

1.1.2. Le statut public de l'espace performatif provençal, essai de définition

Nous désignons d'ordinaire par le terme d'espace public les différents lieux dans lesquels se déroulent les performances, auxquels la plus grande partie de la population urbaine a accès. Il est également à noter que les espaces où se déroulent les performances sont également des lieux où le pouvoir public se met en scène. Lors des entrées, processions, funérailles officielles ou célébrations commémoratives, l'autorité publique, souvent municipale, qui paie les dépenses prend bien soin de faire apparaître sa présence. A Avignon, les sources narratives dont nous disposons⁴⁷ précisent toujours la présence du premier consul portant la bannière de la ville, des armes de la ville peintes sur papier ornant les cierges, du viguier, premier magistrat municipal et représentant du pape, se tenant derrière le plus gros cierge lors des célébrations religieuses.

⁴⁷ Archives communales d'Avignon, série AA (voir la présentation des sources).

Il serait donc possible d'avancer l'idée que l'autorité, du fait de l'exposition de son blason et de la présence physique de ses plus hauts dignitaires, « crée » l'espace public. Nombreux sont les exemples, à diverses époques, où la présence d'un officiel donne au lieu où il se trouve un statut particulier.

Le statut d'un lieu peut ainsi changer : l'église des frères mineurs, où se déroule une grande partie des cérémonies solennelles d'Avignon, demeure un établissement religieux, relevant en principe de la juridiction du clergé. Cependant, lors des messes commémoratives du décès du roi de France ou du premier consul d'Avignon, ce sont les armes de la ville que l'on dispose partout dans l'édifice et la municipalité prend à sa charge la totalité des dépenses, y compris les honoraires du célébrant et les frais engagés par les frères pour parer leur édifice. Il semble bien alors que le pouvoir laïc de la municipalité s'étende à l'intérieur du lieu, qui quitte alors l'espace religieux pour rejoindre l'espace public municipal.

A Fréjus, l'« assemblée et conseil général » qui fait suite aux violences de la fête des Innocents de 1558, nous fournit également un exemple intéressant de la publicité revêtue par les lieux de performances. Le rituel de la fête des Innocents, également connue sous le nom de fête des fous, est attesté jusqu'à la mi XVI^e siècle en Provence à Aix, Antibes et Fréjus et semble très ancien. Il consiste à élire parmi les enfants de chœur un « evescot » et à célébrer dans un rite burlesque la véritable cérémonie de la fête des Innocents. Selon Mireur⁴⁸, c'est une tentative des clercs de la cathédrale d'empêcher une telle célébration qui aurait été à l'origine des troubles de 1558 : le viguier est bousculé et des menaces sont proférées dans la cathédrale à l'encontre de l'évêque lui-même.

C'est Pierre Bouteiller, consul de Fréjus, qui réclame alors la tenue d'une « assemblée et conseil général » afin de dénoncer ces actions et se montrer solidaire de la plainte de l'évêque. On peut se poser la question du bien fondé de la réaction du consul, représentant de l'autorité laïque, dans une affaire relevant de la juridiction ecclésiastique. Mireur⁴⁹ avance l'argument que l'évêque a reproché à la communauté des habitants de ne pas l'avoir soutenu dans sa protestation suite aux troubles survenus dans la cathédrale, qui sont le fait de membres de cette

⁴⁸ Mireur, Frédéric. « La fêtes des Innocents à Fréjus en 1558 », *Bulletin historique et philologique*.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 188-189.

communauté. C'est donc en tant que chef de cette communauté qu'intervient le consul. On peut également y voir un souci de gestion de l'espace public et de ses débordements. En agressant les dignitaires religieux, les habitants de Fréjus ont transgressé le principe de cohabitation entre l'espace public, qui accueille la performance festive, et l'espace religieux, dont le caractère sacré ne permet pas la transgression.

Une fois les faits exposés, la communauté décide d'envoyer une délégation de douze habitants de la ville auprès de l'évêque pour lui présenter les excuses de la communauté et lui préciser que la performance festive n'a pas été organisée dans un but blasphématoire mais « par costume et passe-temps », ce qui évoque à la fois l'argument important de l'usage et celui, non moins important pour le pouvoir municipal, de divertissement public.

En outre, les citoyens prient l'évêque de leur « pardonner et leur remettre de telles injures »⁵⁰ : on peut donc supposer que la communauté demande à l'évêque de remettre le jugement de l'affaire à la juridiction civile communale, reconnaissant ainsi que les troubles qui se sont produits ne relèvent pas du blasphème, mais de trouble dans l'espace public municipal. La suite de l'acte va dans ce sens en mentionnant la requête du lieutenant du juge royal, représentant de la justice civile :

« Et illec M. Raymond Vesilis, lieutenant de juge royal audict Frejus, a dict que là et quant on lui fera plainte [en] daumages, excès et violances, qu'il s'offroyt y fere son debvoyr et administrer justice »⁵¹

Pour finir, le texte de la délibération du conseil de ville mentionne la dénonciation spontanée des performeurs, qui précisent à nouveau le cadre dans lequel ils ont agit, par « passe-temps » et sans vouloir offenser l'église :

« Et là incontinent, Xristofle Preyre, dit Barlon, habitant audict Frejus, se levant, a dict et remonstré au conseil qu'il avoyt esté de la companhie que avoint fait l'evescon ainsi que dessus habilhés, et qu'ilz ne passoint faillir ni fere deshonneur audict s^r evesque, ne pour se mocquer de Dieu ou eglise, ayns pour passe-temps seulement ; toutefois s'il avoyt failhi envers Dieu ou l'eglise et icellui s^r, qu'il s'offroyt demeurer à telle correction et fere telle emande que plairoyt au conseil adviser et seroit commandé de fere, estant desplaisant et marry du fait »⁵²

⁵⁰ AC Fréjus, délibérations communales (1548-1559), fol. 431.

⁵¹ *Ibidem.*

⁵² *Ibidem.*

Nous avons ainsi la preuve que les habitants de Fréjus ont conscience du cadre dans lequel ils agissent et qu'ils n'ont pas de sentiment de culpabilité à l'égard leurs actes, pourvu qu'ils s'accomplissent dans le cadre prévu par la coutume. L'espace public performatif peut ainsi être vu comme la sphère d'exercice d'un « passe-temps » respectueux des autres espaces de la cité, ce qui fait de lui un espace résolument civil.

Performances provençales : perspectives de recherche

1. Les entrées solennelles

Nous présentons ici deux entrées différentes : celle de César Borgia en 1498 à Avignon, et les préparatifs de celle du roi René à Toulon en 1449-1450 (l'entrée ne semble pas avoir eu lieu). Les archives du roi René nous donnent également quelques informations.

1.1. Eléments de définition

A la fin du Moyen Âge, et plus encore au XVI^e siècle, les entrées solennelles sont particulièrement nombreuses, notamment en raison de nombreux voyages faits par les souverains dans leur royaume. Les visites royales à Avignon sont rares jusqu'à Charles IX, en ce qui concerne le roi de France. Le contexte politique et humaniste de l'époque donne en tout cas lieu à de multiples réflexions sur le phénomène de l'entrée, souvenir du triomphe romain, sur lequel plusieurs auteurs vont s'exprimer. Le *Songe de Poliphile*, paru à Venise en 1499, est par exemple, un ouvrage dont on sait que plusieurs organisateurs d'entrées se sont inspirés, comme ceux de l'entrée de la reine Eléonore et des Enfants de France à Lyon en 1533. Une réelle réflexion est en tout cas menée autour de l'entrée afin de faire cadrer le programme des réjouissances avec la ville et avec son hôte prestigieux.

Nous avons la chance d'étudier en Provence une période où tout ce mouvement se met en place, et connaîtra par la suite une postérité importante, comme en témoigne l'ouvrage publié à l'automne 1997 pour le mois du patrimoine écrit : *Les entrées solennelles à Avignon et Carpentras : XVI^e-XVIII^e siècle*. Ce catalogue d'exposition considère les entrées depuis celle du cardinal Farnèse en 1553, qui est la première à bénéficier d'une relation imprimée.

Il semble que le programme de ces entrées, au moins pour l'époque moderne, ait fait l'objet d'une délibération du conseil de ville et de la désignation d'un expert, le plus souvent un jésuite nous dit Yves Pauwels dans sa préface au catalogue des

entrées avignonaises. On ne sait pas quel rôle a pu jouer, auparavant, le vice-concierge de l'hôtel de ville ou le premier courrier dans l'encadrement des responsables des différents échafauds. Il semble évident que le programme global a fait l'objet d'une validation par le pouvoir municipal mais les modalités nous en sont mal connues. Pour Avignon, il n'y a visiblement pas d'autre délibération notée dans les registres BB que celle qui décide d'offrir des réjouissances pour l'entrée du personnage. Le contrôle des performances se fait donc sans doute de manière informelle, mais nous sommes de plus en plus convaincus que le premier courrier, avec l'expérience qu'il a des performances, joue à coup sûr un rôle clé dans la coordination des différents participants.

Il convient tout d'abord de se demander si l'entrée d'un personnage important constitue une performance en soi, si elle est un ensemble de performances, ou si elle inclut diverses catégories d'événements dont certains sont des performances. Cette question nous permet d'analyser de manière assez précise comment la ville, qui se charge d'organiser les cérémonies, perçoit cet événement.

1.1.1. Un événement global

Le terme d'entrée pour désigner l'ensemble de la manifestation est souvent utilisé, et il apparaît vite évident que les municipalités considèrent l'arrivée d'un grand personnage et son accueil comme un tout unique, comportant de multiples sous événements. Les mandats de paiement ordonnant l'organisation des préparatifs pour recevoir le personnage résonnent comme une déclaration d'intention visant globalement à « fêter » l'invité de la ville et lui faire voir la richesse et la créativité du lieu dans lequel il arrive. On évoque, notamment pour César Borgia, l'image du triomphe à la romaine, symbolisant à la fois la prise de possession guerrière de la ville (d'où la fréquente remise des clés, encore en vigueur de nos jours) et le retour dans un lieu accueillant et familial. On retrouve cette thématique dans l'entrée de Charles Quint à Rome en 1536, où l'Empereur, arrivant par la *via Appia* traverse le Forum, passe sous les arcs de Constantin, Titus et Septime-Sévère, reprenant l'itinéraire traditionnel de la *via sacra*. Il faut donc faire de la ville un lieu exceptionnel, grandiose, tout en montrant que l'on s'efforce d'agrèer personnellement le personnage ainsi célébré. A Lyon, par exemple, pour l'entrée de Louis XI, on va jouer des extraits du mystère de Saint Louis. A Avignon, pour l'entrée de César

Borgia, on prévoit plusieurs bals, en raison du goût du duc de Valentinois pour la danse.

De multiples mandats de paiement sont donc émis, la plupart du temps sous la responsabilité d'un dignitaire de la ville. Celui-ci peut être amené à déléguer à un bourgeois l'organisation d'un événement interne à l'entrée : les échafauds répartis sur le trajet du cortège de César Borgia en 1498, par exemple, sont, pour certains d'entre eux, placés sous la responsabilité de certains artisans ou commerçants qui touchent une somme globale et répartissent les dépenses entre les différents artistes et artisans. La centralisation, autour d'un employé municipal, de toute l'organisation permet cependant d'avoir une vision globale de l'ensemble des événements patronnés par la ville.

Il est donc possible, à notre sens, d'affirmer qu'une entrée est une manifestation en elle-même, comportant un grand nombre de sous-événements. Le fait qu'elle soit conçue dans son ensemble comme un tout cohérent par les dirigeants municipaux et la population nous autorise selon nous à définir l'entrée comme une performance à part entière, de la même manière que nous l'avons fait pour les processions qui comportent, comme à la Fête-Dieu, plusieurs performances internes.

1.1.2. La durée

Si la durée d'une procession varie en général de quelques heures à une journée, celle d'une entrée est encore plus variable. Un cardinal peut, par exemple, être accueilli relativement rapidement puis accompagné par un cortège jusqu'au palais apostolique, ou jusqu'à sa résidence, sans qu'un grand nombre de performances internes le ralentisse dans sa progression. A l'inverse, l'entrée de César Borgia à Avignon en 1498 commence en amont de la cité, s'étend sur plus d'un kilomètre dans la ville, et se poursuit en quelque sorte durant tout le séjour du prince, qui s'étend sur plusieurs jours. Même si l'entrée proprement dite n'a duré tout au plus qu'une demi-journée, durée comparable à celle d'une grande procession de la Fête Dieu, on peut toutefois considérer que les performances (banquets, danses, représentations théâtrales) qui ont lieu tant que l'hôte de la ville est présent dans la cité, font partie de l'entrée. On retrouve en effet dans les mandats et dans le registre du trésorier la mention « pour la venue de... » même pour des événements s'étant déroulés le lendemain ou les jours suivants.

1.1.3. La solennité des entrées

« Entrée solennelle », « grande entrée », « entrée » : il existe différents termes pour désigner la façon dont un grand personnage pénètre dans une ville qui prépare à son attention des réjouissances. Le terme d'entrée solennelle nous semble être le plus approprié, mais nous hésitons à l'utiliser pour des entrées assez simples, avec très peu de performances internes, et dont le caractère solennel est assez discutable. On s'aperçoit que la pompe déployée pour accueillir un personnage dépend de la qualité de celui-ci, de son lien de proximité avec le pape ou le comte de Provence, et de sa position « hiérarchique » ou de son importance politique.

1.2. L'entrée solennelle de César Borgia à Avignon en 1498

Nous avons choisi d'évoquer ici l'entrée de César Borgia à Avignon en 1498, car il s'agit sans doute, pour notre période, de l'entrée la plus fastueuse qu'ait organisée la ville d'Avignon, et qui a laissé dans les archives communales de nombreuses traces. Celle-ci a été étudiée à plusieurs reprises, notamment par Gustave Bayle⁵³, Léopold Duhamel⁵⁴ et Pierre Pansier⁵⁵, qui ont édité une part des documents. Nous avons pu toutefois, en lisant intégralement le registre du trésorier pour l'année 1498-1499 (CC 89) identifier d'autres documents ayant trait à cet événement de manière directe ou indirecte. Nous pouvons ainsi tenter de mesurer l'impact financier et politique de cette entrée princière sur l'activité municipale de toute une année. Nous disposons de deux types de sources directes pour la reconstituer : une source narrative, de type chronique, contenue dans un des volumes « Mémoires et cérémoniaux » de la correspondance des consuls, dont le rédacteur est Barthélémy Novarin⁵⁶, et une source comptable, qui se divise entre le registre du trésorier général Jacques de Bensanis⁵⁷ et les pièces à l'appui correspondantes⁵⁸. Au total, on

⁵³ Bayle, Gustave, « Fêtes données par la ville d'Avignon à César Borgia en l'année MCCCCXCVIII » dans *Mémoires de l'Académie de Vaucluse*, 1888, voir bibliographie n° 203

⁵⁴ Duhamel, Léopold, « Le passage de César Borgia à Avignon » dans *Bulletin historique et philologique du CTHS*, 1889, n° 1-2, p. 103-106 voir bibliographie n° 211. Il s'agit d'une édition de documents sans commentaire.

⁵⁵ Pansier, Pierre, « Les débuts du théâtre à Avignon... » dans *ACV*, voir bibliographie n° 212 ainsi que les notes que l'historien a léguées à la médiathèque Ceccano.

⁵⁶ AA 150.

⁵⁷ CC 89

⁵⁸ CC 417 : sauf indication contraire, tous les mandats de ce chapitre se rapportant à l'entrée de César Borgia sont issus de cet article.

dénombrer plus d'une quinzaine de pièces à l'appui, datées d'octobre 1498 à juin 1499, se rapportant directement à la venue de César Borgia.

1.2.1. Les sources et leur identification

Nous avons tenté de rassembler l'ensemble des sources permettant d'étudier l'entrée de César Borgia tout en les replaçant dans leur contexte historiographique. Les différentes études parues à ce jour se basent en effet sur des corpus différents et nous avons nous-mêmes retrouvé des documents qui n'ont apparemment jamais été identifiés.

Gustave Bayle, dont l'article, assorti d'une édition de sept mandats⁵⁹ comportant de multiples oublis et erreurs de transcription⁶⁰ et de l'extrait et traduction des « recondansas »⁶¹, demeure le plus complet, affirme que les mentions de documents concernant l'entrée de César Borgia, à l'exception des comptes-rendus de délibérations que nous avons cités, ont été expurgées, « sans doute par ordre supérieur », des délibérations du Conseil et du registre du trésorier⁶² et qu'il les a retrouvées en allant consulter directement la liasse de pièces à l'appui. Il n'émet en revanche aucune hypothèse quant au motif d'une telle expurgation et, en outre, tous les mandats qu'il édite, à l'exception du n° 220, peuvent se retrouver dans le registre du trésorier pour l'année 1498-1499 (CC 89). Trois d'entre eux, portant les numéros 200, 222 et 228, sont assortis, dans le registre, d'une mention évoquant très clairement César Borgia⁶³. Les autres ne portent qu'une mention neutre, du type « menues dépenses » ou « dépenses », et il est nécessaire d'aller consulter le mandat original pour l'identifier comme se rapportant à l'entrée du duc.

Léopold Duhamel édite en 1889 dans le *Bulletin historique et philologique du CTHS* quatre documents ou extraits de documents se rapportant à cet événement. Nous retrouvons la délibération du Conseil de Ville du 5 octobre 1498 que Bayle a

⁵⁹ CC 417 mandats n° 220 (noté 210 dans l'article suite à une erreur de typographe ou de Bayle lui-même, nous donnons systématiquement ici les références exactes vérifiées sur les originaux), 228 (noté 128), 193, 191 (noté 195), 197, 200, 210, 222.

⁶⁰ On compte par exemple dix-neuf erreurs sur les seuls mandats 191 et 191 bis. Nous avons donc dû reprendre son édition afin de contrôler tous les chiffres sur les originaux.

⁶¹ C'est ainsi, reprenant l'incipit du document lui-même, qu'il désigne le registre de la correspondance des consuls (AA 150). Nous avons choisi de conserver le terme qui désigne cet article dans le *Répertoire numérique des archives communales d'Avignon*, voir bibliographie n° 9.

⁶² « Tous les autres documents relatifs à César Borgia ont été supprimés (sans doute sur ordre supérieur) et remplacés par du *papier blanc*, aussi bien dans les délibérations du Conseil que dans les comptes du Trésorier de la ville ; mais on a heureusement oublié d'expurger en même temps les mandats à l'appui des comptes. » *op. cit.* p. 17

⁶³ « le duc » ou « le duc de Valentinois »

citée, plus deux mentions inédites jusque là, celles des délibérations du 2 octobre 1498 et du 15 juin 1499. Chaque mention fait l'objet d'une édition quasi intégrale, n'étaient les « etc. » qui abrègent les fins de paragraphes. Tous ces textes sont en latin. Le dernier est une édition en provençal de la chronique contenue dans le registre de la correspondance des consuls (AA 150) et que Bayle a pourtant déjà éditée et traduite dans les pièces justificatives de son article. Nous donnons ici, faisant écho à la traduction de Bayle citée plus haut, la délibération du 5 octobre 1498 telle que l'a transcrite Duhamel :

Anno a nativitate Domini millesimo quadringentesimo LXXXVIII^o et die Veneris quinta mensis octobris...⁶⁴

Primo fuit ibidem dictum quod inclita civitas Avinionensis seu magnifici domini consules et consilarii fuerunt informati quod S. D. Noster pro nonnullis et gravissimis negotiis quietem et tranquillitatem Sanctae Romanae Ecclesiae et totius populis Christiani concernentibus mittit ad Christianissimum Dominum Cesarem Borgie, Suessanum Valentinensemque et Diensem ducem, ipsi S. D. N. secundum carnem injunctissimum et quod prefatus dominus dux per hanc civitatem faciet transitum. Cumque prefati domini consules et civitas pro fidelitate eidem S. D. N. debitae desideravit ipsi domino Duci cuncta honoris obsequia impendere et sibi laetitiae signa exhibere ac de bonis ipsius civitatis talia munere offerre quae placite fuit eidem S. D. N. accepta dicto domino duci et honesta ipsi civitati, etc.

La délibération du 15 juin 1499 concerne la peinture des armes du pape, de César Borgia et de la ville, armes qui doivent être exposées aux portes d'Avignon au moment de l'entrée du duc, et précise que la dépense engagée fut alors de 96 florins. Nous n'avons aucune information quant à la date exacte de la dépense et aucune explication sur le fait que cette délibération intervienne aussi tard, mais on peut supposer que le peintre ou son mandataire ont présenté leur facture assez tard et que le Conseil a dû préciser qu'il acceptait de payer la facture.

En 1919, dans son article « Les débuts du théâtre à Avignon à la fin du XV^e siècle »⁶⁵, Pierre Pansier, qui, contrairement à Bayle, donne toujours les références précises des documents et publications qu'il utilise, signale d'emblée les deux publications précédentes de Léopold Duhamel et Gustave Bayle que nous avons citées et signale qu'il ne fait qu'ajouter des précisions manquantes dans ces deux articles sans répéter ce qui a déjà été dit⁶⁶. Il cite à nouveau les mandats n° 193, 200, 220,

⁶⁴ Ligne de points

⁶⁵ dans *ACV*, 1919, t. VI, p. 5-52 voir bibliographie n° 212. La section VI (p. 15-22)

⁶⁶ « Je ne rapporte que les documents concernant les danses et représentations théâtrales que Bayle a incomplètement utilisés », p. 15, en note de bas de page.

l'extrait de la correspondance des consuls (AA 150), redonne une édition du mandat n° 210, ainsi que du mandat n° 302, non cité par Bayle. Il cite également un certain nombre de mandats non repérés par Gustave Bayle : les n° 162, 191, 209, 245, 369, 374, 376 et 509.

Dans notre étude, nous avons relu intégralement le registre du trésorier général pour l'année 1498-1499 (CC89) et avons également procédé à un sondage dans la liasse de pièces à l'appui correspondantes. Cette opération nous a permis de retrouver les mandats cités dans les publications précédentes et qui n'avaient été édités que partiellement, mais aussi d'identifier de nouveaux mandats. On peut ainsi ajouter aux références déjà évoquées les mandats n° 247, 282 et 287 qui comportent dans le registre une mention explicite d'une dépense se rapportant à l'entrée de César Borgia. Duhamel, Bayle et Pansier n'ont donc visiblement pas parcouru intégralement le registre, puisqu'ils citent des mandats compris entre les premiers et les derniers numéros et qu'un certain nombre leur a échappé. On ne sait malheureusement pas quelle fut leur méthode d'investigation pour parvenir aux documents qu'ils exploitent, mais sans doute ont-ils procédé grâce à des signalements qui leur ont été faits au cours de leurs travaux par des collègues travaillant dans d'autres domaines, ou grâce à des découvertes qu'ils ont faites eux-mêmes en travaillant sur d'autres sujets. Il apparaît en tout cas que l'exploitation systématique de la source comptable ne leur semblait pas être une démarche intéressante pour l'étude d'un événement comme celui d'une grande entrée princière, qui laisse pourtant, à l'échelle de l'ensemble de la comptabilité avignonnaise de la mandature 1498-1499, une trace non négligeable.

Il faut ajouter à cela les mandats se rapportant directement à l'entrée de César Borgia mais dont l'objet n'apparaît pas directement dans le registre du trésorier, soit parce que le mandat ne porte pas uniquement sur cet événement (tels les mandats de menues dépenses), soit parce que seul le bénéficiaire du mandat a été inscrit sur le registre (comme par exemple « à X pour sa peine »). Nous avons également choisi de considérer dans cette étude les mandats n'ayant pas directement trait à l'entrée du duc de Valentinois, mais dont on peut supposer qu'ils entrent dans la mise en place du dispositif servant à l'accueillir. Afin de pouvoir tenir un fil conducteur et ne pas inclure une quantité infinie de documents mais aussi afin de pouvoir mesurer

l'importance de ceux qui ont la charge d'administrer les manifestations spectaculaires pour le compte de la ville, nous avons recensé l'ensemble des mandats payés, au titre d'exécuteur par le vice-concierge de l'hôtel de ville, Arnaud Luet, et par les courriers de la ville. Ces personnels municipaux ont en effet dans leurs attributions la gestion de l'espace public et de ce qui s'y passe, depuis les travaux à organiser jusqu'au paiement de tous les intervenants. Nous reviendrons sur ce point dans un chapitre spécifique.

1.2.2. Un événement exceptionnel

1.2.2.1. Les intérêts avignonnais et le programme conçu par la ville

Le coût total engendré par l'entrée de César Borgia est colossal. Même pour une cité opulente comme Avignon, une telle dépense représente un réel investissement humain et financier : la décision d'une telle manifestation suppose donc que les consuls et les conseillers ont clairement l'espoir d'en retirer un bénéfice, sous une forme ou sous une autre.

On peut tout d'abord évoquer le souhait de renforcer la splendeur urbaine d'Avignon, ville exceptionnelle par sa richesse et sa créativité, capable d'éblouir les grands de ce monde tout en renforçant la fierté et la cohésion de la communauté d'habitants. En outre, comme nous le verrons, de telles dépenses publiques font tourner une économie et sont profitables aux marchands de la ville qui sont les principaux électeurs du pouvoir municipal.

Ce souhait n'est pas négligeable, mais il s'accompagne sans doute d'une volonté plus politique, qui suppose un calcul sur le moyen ou long terme de la part de la cité. Avignon semble vouloir s'assurer le statut particulièrement enviable de terrain neutre, d'interface entre la France et les Etats italiens. En effet, même si le territoire de la ville relève du pape, les statuts de 1441 donnent au pouvoir municipal une marge de manœuvre très importante dans la gestion de l'espace public. Beaucoup de manifestations reçoivent un accord du gouverneur et du viguier dont on peut supposer qu'il est de pure forme, ces deux personnages n'ayant dans l'administration municipale qu'un rôle assez honorifique et consultatif.

Les consuls ont donc sans doute compris le parti qu'ils peuvent tirer de leur position géographique, surtout depuis le rattachement de la Provence à la France en

1481 et qu'en outre, ils ont tout intérêt, en gardant un lien obligatoire avec leur seigneur temporel, à s'attirer les grâces du roi de France, surtout dans la perspective où celui-ci s'aviserait de se rendre en Italie avec ses troupes. La perspective d'une alliance entre Louis XII et Alexandre VI et le voyage de César Borgia vers Blois ne peuvent donc les laisser indifférents. Ils y voient l'opportunité de renforcer la présence de leurs diplomates dans les cours des deux camps : la coûteuse ambassade⁶⁷ envoyée à Marseille porter l'invitation à César Borgia reste à sa cour, tous frais payés par la municipalité, durant toute la durée de son séjour et de son voyage vers Avignon. Par la suite, on remarque que de nombreuses ambassades sont envoyées à la cour de France.

Avignon a en outre la chance d'accueillir quelques jours avant l'arrivée de César Borgia le cardinal de Gurk, envoyé du roi de France se rendant à la cour pontificale. La halte de celui-ci à Avignon semble toute naturelle mais l'imminence de l'arrivée du duc de Valentinois le fait rester peut-être plus longtemps que prévu, afin de pouvoir saluer le fils du pape. Avignon remporte ainsi le statut de terrain quasi neutre et de pôle diplomatique international. Comme nous le voyons par la suite, la municipalité se fait fort de financer intégralement le séjour de ses hôtes et de leur suite, en leur fournissant des denrées particulièrement coûteuses comme du sucre et en organisant pour eux des réceptions fastueuses. En effet, même si César Borgia, envoyé du pape, réside tout naturellement dans le palais archiépiscopal, la ville se charge d'y organiser des festivités et l'invite également à se rendre à l'hôtel de ville.

Il faut bien sûr comprendre que les sources que nous avons utilisées sont orientées, dans la mesure où elles sont toutes le produit de l'administration municipale. En tout cas, il apparaît clairement que la municipalité, à l'exclusion de toute autre institution, s'impose comme l'organisateur du séjour de César Borgia et de l'ambassadeur du roi de France. La procession qui vient chercher César Borgia au Petit Palais pour le conduire à la réception qu'on lui a préparée à l'hôtel de ville prend ici tout son sens : le programme est conçu afin de bien montrer qui sont ceux qui paient et mettent en place l'ensemble des manifestations. La commande d'un grand nombre d'armes de la ville peintes sur papier est également un élément essentiel de la mise en valeur de l'identité avignonnaise lors de ce séjour. Le

⁶⁷ 321 florins, 10 sous, 6 deniers (CC 417, mandat n° 200).

programme vise à faire de César Borgia non pas le neveu du seigneur temporel d'Avignon en visite sur ses terres mais bel et bien l'hôte de la municipalité d'Avignon, qui prouve ici en quelque sorte, qu'elle peut gérer ses actions diplomatiques de manière autonome.

Nous voyons, comme le montre notamment Bernard Guenée pour l'entrée de Louis XI à Lyon en 1476, que la notion de programme, à la fois politique et artistique, de ce que l'on organise pour l'entrée d'un grand personnage est déjà, à la fin du Moyen Âge, une question particulièrement sensible. On se montre en général attentif aux goûts du personnage, à ses éventuelles dévotions particulières dans la préparation des scènes religieuses, éventuellement à ses origines ou à son nom : le prénom de César Borgia a pu par exemple donner lieu à des représentations de l'Antiquité. Nous n'en avons pas la preuve formelle mais l'expression « comme un duc triomphant » que l'on retrouve dans la correspondance des consuls laisse présumer que le parcours du fils du pape, de la porte Saint Lazare jusqu'au Petit Palais, avait tout du triomphe romain. Les entrées royales et princières sont la continuation médiévale de cette cérémonie. Nous avons en outre mention, toujours dans cette même correspondance, du fait que l'on a organisé un grand nombre de danses –les scènes théâtrales en sont elles-mêmes agrémentées– car César Borgia est un amateur de danses. Son goût pour les femmes est également cité pour expliquer le fait que l'on s'assure, lors de sa réception à l'hôtel de ville, de la présence de nombreuses jeunes filles.

1.2.2.2. Les préparatifs diplomatiques et financiers

Il s'agit tout d'abord de rappeler le contexte de l'événement et l'importance du personnage. Fils du pape Alexandre VI⁶⁸, César Borgia a alors renoncé à la pourpre cardinalice pour embrasser une carrière politique et militaire. Le roi de Naples ayant refusé de le prendre pour gendre, il décide, avec l'appui de son « oncle », de se rapprocher de la France. Le contexte est alors favorable car, après la mort de Charles VIII, un mariage entre Louis XII et Anne de Bretagne apparaît comme la seule solution pour assurer le rattachement du duché de Bretagne à la France. Il faut donc,

⁶⁸ Rodriguez Lenzuoli l'avait eu comme enfant naturel à l'époque où il était officier de la couronne d'Aragon. Les sources avignonnaises emploient toutefois pudiquement le terme de « neveu », ou parfois « parent étroit ». Une seule fois dans le registre de délibération du Conseil de Ville, nous trouvons la mention de la paternité d'Alexandre VI (*cf.* note 8)

au préalable, rompre le mariage qui unit le roi à Jeanne de France, fille contrefaite de Louis XI. Après avoir obtenu une pension de 20 000 écus, le duché de Valentinois pour son fils et la promesse du soutien français pour ses opérations en Italie, Alexandre VI charge César Borgia de porter au roi de France la dispense pontificale.

La nouvelle de son arrivée à Marseille parvient à Avignon le 11 octobre 1498, mais les consuls sont déjà au courant, depuis plus de quinze jours, de sa venue. Le Conseil décide alors de lui dépêcher une ambassade pour l'inviter à se rendre à Avignon et de lui préparer une entrée solennelle, depuis la porte Saint-Lazare, au nord-est de la ville, jusqu'au Petit Palais, palais archiépiscopal. Les rues seront décorées et l'on décide de faire « hystoires et eschaffaux de divers jeux et joyeusetés ». Le prince recevra un riche don de vaisselle d'argent et on lui organisera une réception à l'Hôtel de Ville avec des danses et la présence de jeunes filles car, nous dit la source, « ledit don Cesar y prent bien plaisir et les scet bien festier et faire danser et entretenir »⁶⁹. Ces informations sont datées du 7 décembre, date postérieure à l'entrée. Les quelques informations que nous pouvons retrouver dans le registre des délibérations du Conseil de Ville entrent beaucoup dans les détails, mais nous apportent une information quant au financement des festivités. Le premier compte-rendu de délibération qui nous intéresse, daté du 27 septembre 1498⁷⁰, nous apprend l'arrivée de César Borgia et notifie la décision d'envoyer en ambassade à Marseille Dragonet Girard et Michel de Saint-Sixte. Gustave Bayle en donne cette traduction :

Sur la nouvelle que le neveu ou même le fils de Sa Sainteté doit venir en cette ville, le Conseil a député pour aller au devant de lui Messires Dragonet Girardi et Michel de Saint-Sixte, docteurs, et nobles Olivier Sextoris et Etienne de Sade, avec lesquels ira aussi le Révérendissime père en Dieu Boniface de Perussis, évêque de Lescar, si la chose lui est agréable.

Le mandat n° 200 donne la liste précise, dressée par le capitaine du pont, de toutes les dépenses engagées au cours de cette ambassade et qui sont prises en charge par la ville. Ces dépenses s'élèvent à 321 florins, 10 sous, 6 deniers, somme considérable car les ambassadeurs ont partagé pendant plusieurs jours la vie de la cour de César Borgia, où les dépenses sont nombreuses.

Le second compte-rendu de délibération, daté du 5 octobre 1498, signale le manque d'argent de la ville et décide un emprunt extraordinaire de 2000 écus à 7 %

⁶⁹ CC 417 mandat n° 200 du 7 décembre 1498, p. 2

⁷⁰ cité par Gustave Bayle dans « Fêtes données par la ville d'Avignon à César Borgia... » *op. cit.*

auprès de Pons Lartessuti pour financer les festivités. Voici à nouveau la traduction de Gustave Bayle :

La ville ayant reçu avis que le Pape députait au roi de France l'illustre prince César Borgia, duc de Valentinois et de Diois, très uni à Sa Sainteté par le sang, pour certaines affaires considérables qui intéressaient l'Eglise, et que ce seigneur doit passer par cette ville, il a été délibéré, vu que la ville manque actuellement de fonds, d'emprunter jusqu'à la somme de 2000 écus d'or, pour qu'elle soit en état de faire les dépenses convenables pour sa réception, et pour le présent qu'elle se propose de lui offrir.

Dans la délibération du 2 octobre 1498 éditée par Léopold Duhamel, en version originale, on retrouve la décision de nommer les ambassadeurs et une proposition différente pour lever le subside de 2000 écus d'or, que nous citons ici :

Similiter fuit ibidem dictum quod civitas indiget pecuniis et quod ad illas abendum et recipiendum sive ad pensionem sive ad interesse eligantur prout illico electi fuerunt sequentes videlicet : pro originariis, dominus Gabriel Fougassio, doctor et Bartholomeus Laurentii ; pro italicis, nobiles Petrus Perinelli et Maffredus Parpalhia ; pro ultramontanis, Philippus Gauterii, mercator et magister Johannes de Gareto, notarius. Fuit deliberatum et conclusum per omnes fabas nigras affirmativam denotantes, duabis demptis, quod sex prenominati, unacum dominis consulibus faciant diligendam recipiendi et reperiendi pecunias ad pensionem vel alias ad minus incommodum civitatis quo fieri poterit usque ad summam duorum millium auri.

On peut supposer, la délibération étant antérieure à celle du 5 octobre, que, devant l'échec de cette proposition visant à lever par pension ou crédit sur un certain nombre de citoyens, la ville se résout à utiliser la solution sans doute plus coûteuse, mais plus rapide, qui consiste à emprunter la totalité de la somme à la même personne. On s'étonne toutefois que trois jours seulement aient suffi à faire changer d'avis les conseillers. Il est cependant probable que ce soit l'urgence qui les ait poussés à ce montage financier, car César Borgia fait son entrée dans la ville trois semaines plus tard. En outre, les deux opérations sont peut-être simultanées, la ville espérant, en levant un subside par des méthodes plus lentes mais moins coûteuses en terme d'intérêt, rembourser au plus vite son emprunt.

Du côté diplomatique, nous avons également dans la correspondance des consuls la mention de l'arrivée du Cardinal de Gurce, envoyé de Charles VIII au pape, qui séjourna à Avignon, chez les Célestins, du 9 octobre au 27 novembre et représenta donc le roi de France lors du séjour de César Borgia. A son arrivée, la ville lui fait un don important de denrées précieuses, notamment des chandelles et des pains de sucre :

Nota que ad 9 octobre 1498 ez yntrat en aqueste vyla lo tres reverent peyre en Dyeu monsignor locardynal de Gurce que avant que fosso cardinal se apelava messire Pyere Peraud archydyacre de Saynctes, lo cal ez ystat legat alz selestyns daqueste vyla al logys du feu monsignor Bossycault et messeignors loz consolz et conseyl ly an donat per sa ben vengud so que sen set estant consolz loz nobles homes Pyere Bysquery, Bastyste du Pont et Fransez Mascaron et p^o 24 torchez que pesson £ 114. Item 12 pans de sucre fin que pesson £ 18. Item 12 massepans de dragee comune que pesson £ 39. Item 2 massapans de dragee mustada que pesson £ 6. Item 4 torchaz da massa son. Item 10 somadaz de cyrada a la mesure d'Avygnon. Item 2 veyselz de VIII roge, tout eyso ez ystat pagat per Jehan Jaquez regent per Danyel Malavyla, tressor per mandamentum n^o [blanc] ez partyt d'aquest vyla per anar a Roma ad 27 de novembre 1498.⁷¹

1.2.2.3. L'entrée de César Borgia

La correspondance des consuls nous apprend que César Borgia est entré dans la ville le dimanche 28 octobre 1498 « après Vêpres »⁷² et s'est rendu de la Porte Saint Lazare au Petit Palais. La distance parcourue par le cortège, dont nous pouvons retracer l'itinéraire grâce à la correspondance et aux mandats qui précisent les différents points d'arrêt, est d'1,5 kilomètre. Une fois franchie la porte Saint-Lazare, le cortège se dirige vers Belle-Croix puis se rend au portail Matheron. L'itinéraire se poursuit par la rue Saunerie, la rue de l'Épicerie⁷³, la place du Change pour arriver devant l'hôtel de Ville, puis finalement au Puits-des-boeufs, non loin du Petit Palais, siège de l'archevêché où César Borgia réside durant les dix jours de son séjour, du 28 octobre au 7 novembre.

Nous n'avons en revanche pas d'indication précise sur le temps que le duc a mis pour parcourir la distance de la porte Saint-Lazare au Petit Palais ni sur la composition exacte de sa suite. Tout ce que nous apprend la correspondance des consuls est que le duc est monté sur un coursier blanc et doré et qu'il entre dans la ville « comme un duc triomphant ». Bayle, ne trouvant pas de renseignement sur ce point, cite le texte que donne Brantôme de l'entrée de César Borgia à Chinon dans ses *Mémoires*⁷⁴. La description est centrée sur ce qu'il y a à voir, et qui a donc été conçu par la ville. La composition exacte de la suite du duc –contrairement aux descriptions actuelles de ce genre d'événement, serait-on tenté de dire– ne semble pas intéresser le chroniqueur, employé municipal.

⁷¹ AA 150, f^o 161 v^o

⁷² Au soir.

⁷³ Actuelle rue des Marchands

⁷⁴ « Fêtes données par la ville d'Avignon à César Borgia... » *op. cit.* p. 19-21.

En revanche, nous avons plus d'indications sur le cortège qui est allé au-devant de lui. Il y a donc, dans l'ordre où nous le rapporte le chroniqueur, le légat, Julien de la Rovère⁷⁵, cardinal de Saint-Pierre-aux-liens, le cardinal de Gurce, Pierre Pérault, évêque de Gurce⁷⁶ en Carinthie, envoyé du roi Charles VIII au pape, le gouverneur d'Avignon, Clément de la Rovère, évêque de Mende, les évêques de Lescar et de Carpentras, le viguier Julien Perussis, les consuls, Pierre de Bisqueri, Baptiste de Ponte et François Mascaron et enfin les juges de la ville. Il n'est pas fait mention des docteurs de l'université. Ils sont suivis, toujours selon la correspondance des consuls, par « tous les gens de bien de la ville, tant gentilshommes que bourgeois et marchands ». Tous vont « bien loin » au-devant de César Borgia, mais nous n'avons pas d'autre évaluation de cette distance.

Le dispositif mis en place pour agrémenter le passage du duc est impressionnant : le chroniqueur nous raconte que toutes les rues depuis le portail Saint-Lazare jusqu'au Puits-des-boeufs ont été recouvertes de toiles au-dessus et parées de draps et de tapisseries sur les côtés. La ville a donc été habillée au sens propre d'une succession de pièces de textile, alors fort coûteux, sur plus d'un kilomètre. Nous n'avons pas retrouvé d'information précise quand à l'achat de drap à cet effet mais nous trouvons dans le mandat n° 210 du 17 décembre 1498 la mention suivante :

Item donné à Maistre Guyot le Bessayre pour tondre tous les draps que on a print et donné pour la venue dudit seigneur tant aux courriers de la ville comme aux amourisques et farses..... ff. VII

Guyot le Bessayre a donc été payé sept florins pour apprêter des draps, sans doute neufs s'ils n'ont pas encore été tondus, mais dont on ignore la provenance à moins qu'il ne s'agisse de prêt ou de location auprès des habitants de la ville. En outre, nous ne savons pas si l'expression « tous les draps » recouvre bien tous ceux qui ont servi à habiller les rues. En tout cas, pour le reste du textile, et notamment pour les costumes et la couverture des échafauds, nous avons toujours des mentions précisant clairement l'emploi qui en a été fait.

Sur le passage du cortège, on compte un certain nombre d'échafauds sur lesquels sont représentées des scènes de théâtre. Les termes « cadafalz et estoryes »,

⁷⁵ Le futur pape Jules II.

⁷⁶ Gurk, Carinthie, Autriche.

échafauds et histoires, employés par le chroniqueur, ainsi que des indices sur leur composition que l'on retrouve dans la comptabilité, nous laissent penser qu'il s'agit bel et bien de théâtre religieux, assimilable à ce que l'on a convenu, à l'époque contemporaine, de regrouper sous l'appellation générique de mystères. Rappelons que ce terme, surtout dans le domaine méridional, n'est quasiment jamais employé. On lui préfère systématiquement celui de jeu ou d'histoire. Le théâtre comique et profane, avec ses farces, a été réservé, dans le cas qui nous intéresse, aux festivités des jours suivants, nous y reviendrons. La dimension « processionnaire » du cortège de César Borgia, et la présence des plus hauts dignitaires religieux, expliquent sans doute la thématique choisie pour agrémenter le parcours du duc.

On compte huit constructions sur le parcours du cortège. L'échafaud élevé au portail Saint-Lazare, dont la réalisation a été confiée à son capitaine, Pierre de Sarrachana, fait l'objet d'un mandat particulier, le n° 220. Tous les autres échafauds ont également leur responsable, dont la profession a parfois été identifiée par Gustave Bayle et Pierre Pansier. Nous retrouvons majoritairement leurs noms dans le mandat n° 210 du 14 décembre ou dans le n° 193 du 12 décembre 1498. Un second échafaud se dresse à Belle-Croix où est représenté le « jeu de Belle-Croix », le tout sous la direction de Jennon, boulanger⁷⁷ de la rue des Infirmières. Le mandat n° 374, compte du fustier Pierre Chapus, nous indique que le dispositif représentait une fontaine entourée d'un jardin⁷⁸. Le troisième échafaud se tenait au portail Matheron et était placé sous la direction de Jérôme, aubergiste de la Campane. Un certain Paule l'illumine avec des « calleils », ou lampions, faits à partir de pots : cette dépense se trouve juste après la mention de l'échafaud de Matheron dans le mandat n° 193⁷⁹, mais sans attribution particulière : Pansier a donc estimé qu'il s'agit d'un dispositif prévu pour cet échafaud mais nous retrouvons d'autres interventions de Paule dans le mandat qui ne portent visiblement pas sur cet échafaud. Le mandat n° 193 comporte en effet des dépenses se rapportant à plusieurs échafauds, notamment celui de l'hôtel de Ville. Le quatrième échafaud s'élève rue de la Saunerie ; il est confié à Louis Pierre, identifié comme « mercator » et mercier dans deux mandats, et Huguet

⁷⁷ Le texte original donne « fournier ».

⁷⁸ « Item plus XII canes de riosto per fayre lo jardin à l'entort de la fontayne » cité dans Pansier, Pierre « Les débuts du théâtre à Avignon à la fin du Moyen Âge », *op. cit.* p. 16, en note.

⁷⁹ « Item ledit jours [13 octobre] ay donat per II *fes a mestre Jerhorne de la Campane per fayr lo chafault du portal Materoni, que monte ...Item a XV de octobre ay donat a Paule II XII^{mes} de topins per fayre de calleils au chafault et unne oule de ung quart que monte gg. XIII d

Bloquelle, dont la profession nous est inconnue. Deux sources nous renseignent sur cet échafaud, le mandat n° 193⁸⁰ pour un montant total de 53 florins et le mandat n° 369 du 23 mars 1500 pour un montant de 6 florins. Le cinquième échafaud, confié à l'apothicaire Frelin Pollin, pour 28 florins⁸¹, se trouve rue de l'Épicerie et représente un château fort. Le mandat n° 374 nous donne les comptes du fustier Pierre Chapus qui en a fourni, le 22 octobre 1498, le bois de construction. Place du Change, un sixième échafaud est élevé sous la direction de Gabriel de Tulle pour la somme de 31 florins, 19 sols, 4 deniers (mandat n° 245). Le septième échafaud se dresse devant l'hôtel de ville et déploie un dispositif assez important, décrit principalement dans les mandats n° 210 et n° 193. Il est difficile d'en estimer le coût exact car le mandat n° 193 comporte beaucoup de mentions de dépenses « pour l'échafaud » sans préciser lequel en particulier, même si l'on peut supposer qu'il s'agit de celui de l'hôtel de ville ou du Puits-des-boeufs qui devaient être les principaux. Le dernier échafaud s'élève au Puits-des-boeufs, où est représenté le jeu du même nom, le tout confié à Jaume Reynault Cathellan. Des dépenses concernant ce dernier échafaud se retrouvent dans les mandats n° 210 et 193.

1.2.2.4. Les festivités de l'hôtel de ville et du Petit Palais

Au cours du séjour de César Borgia, deux autres événements sont à noter. Le 1^{er} novembre, après dîner, nous dit la correspondance des consuls, le duc de Valentinois a été envoyé quérir au Petit Palais et conduit à l'hôtel de ville où l'on a assisté « tout le jour » à la représentation de deux « farces »⁸² et deux mauresques. Ces réjouissances sont suivies d'une « collation » de divers mets sucrés accompagnés de vin rouge et blanc qui prend des allures de banquet : sucreries en tous genres, massepain, biscuits, le tout pesant environ un quintal selon la correspondance des consuls. L'organisation des danses a été confiée au notaire Jean Lorin⁸³. La mauresque est une danse d'origine espagnole, très à la mode à la fin du XV^e et au début du XVI^e siècle, qui évoque le combat des chrétiens contre les musulmans. Elle peut également être perçue comme une danse de la fécondité et s'accompagne

⁸⁰

« Item donné à Louys Pierre mercier pour faire le cadeffault de la Saunerie
Item à Huguet Bloquelle pour l'eschaffaut de la Saunerie

ff. XXXV
ff. XVII »

⁸¹ Mandat n° 210

⁸² Une farce et moralité selon la comptabilité.

⁸³ Mandat n° 376.

souvent du son de crécelles et de grelots. Ces derniers sont mentionnés dans la comptabilité sous leur dénomination provençale de « cascaveaulx », accrochés, notamment, aux chausses des danseurs. Le chroniqueur de la correspondance des consuls nous indique également que l'une des deux mauresques était à la fois farce et mauresque. Pansier identifie par ailleurs un des danseurs, désigné sous le surnom du Provençal, à Jean Belliel ou Petit Jean le savetier, par ailleurs auteur des farces et savetier d'Avignon⁸⁴.

Quelques jours plus tard, une fête du même type, associant théâtre et danse, est organisée au Petit Palais, résidence de César Borgia. On y retrouve le dit Petit Jean pour l'organisation d'une farce et moralité.

1.2.3. L'organisation des paiements

La ville prend en charge l'ensemble des dépenses, confiant à une personne la responsabilité d'un ensemble de dépenses qu'elle avance sur ses deniers propres, et dont elle remet le compte à la ville. Lorsque le compte autographe est suffisamment bien tenu et laisse une place suffisante en début ou en fin de document, le notaire et secrétaire de la ville inscrit directement dessus le mandement de paiement qui permet au créancier de se faire rembourser auprès du trésorier général.

Quatre comptes ont été confiés à un « employé municipal » : Arnaud Luet, vice-concierge de l'hôtel de ville d'Avignon. Précisons toutefois que, contrairement aux courriers et à d'autres personnels, on ne trouve jamais dans la comptabilité d'ordre de paiement pour un salaire que le Conseil aurait versé au vice-concierge. Ce dernier ne semble pas non plus percevoir de commission sur les mandats qu'il reçoit de la ville pour payer les dépenses qu'il engage. Nous ne savons donc pas exactement quel est le mode de rémunération de ce personnage, qui occupe pourtant une place essentielle dans l'organisation de l'espace public et la gestion des flux de personnes. Il est en effet responsable de l'organisation de toutes les manifestations publiques dans la ville, ainsi que de l'entretien et la police des rues. Le premier courrier de la ville peut également être chargé de la même mission. Ce dernier, nommé alors Jean Octort, remplace même définitivement Arnaud Luet dans sa mission à partir de juin

⁸⁴ « Nobilis Oliverius Sextoris locavit magistro Johanni, alias Petit Jehan le provençal, sabaterio, domum in parrochia de Principali, confrontatam cum diversorio equi viridis, ad tempus unius anni, precio octo florenorum » 10 janvier 1487, Brèves notariales de Alphonsio Palerii, fol. 16, volume 1485-87, étude Beaulieu (AC Vaucluse, série 3 E), cité par Pierre Pansier dans Pansier, Pierre, *Les débuts du théâtre à Avignon... op. cit.* p. 20, en note.

1499. A la différence du vice-concierge, le premier courrier perçoit un salaire mensuel de 20 florins, qu'il partage avec ses trois autres confrères. Les courriers sont également logés dans une demeure voisine de la cité et reçoivent chaque année une robe d'apparat, particulièrement coûteuse : les quatre robes fabriquées pour l'année 1498-1499, dont l'exécution a été confiée à Arnaud Luet, ont coûté 258 florins⁸⁵, somme supérieure au salaire annuel des quatre courriers.

Trois autres comptes ont été confiés à des mandataires privés chargés d'exécuter divers types de dépenses : Pierre de Sarrachana est mandaté pour l'échafaud du portail saint Lazare (n° 220), Gabriel de Tullia est responsable de l'organisation d'un jeu (n° 245) et Jean Lorin organise les mauresques de l'hôtel de ville (n° 376). Nous pouvons remarquer qu'il s'agit malgré tout de dépenses relativement ciblées et dont le coût n'est jamais considérable, puisqu'il est compris entre 6 et 31 florins.

Neuf mandats ont également été payés directement à des fournisseurs, généralement pour des sommes très importantes pour lesquelles une « facture » détaillée était nécessaire. Cette facture est d'ailleurs parfois rédigée directement par le fournisseur, ou un notaire de ville qu'il a sollicité, dans le respect de la diplomatie municipale, de telle sorte que le notaire et secrétaire de la ville n'ait plus qu'à apposer le texte latin du mandat et puisse le faire signer par les consuls. Deux mandats concernent des dépenses de bouche pour le banquet donné à l'hôtel de ville en l'honneur de César Borgia : ils sont payés au pâtissier Gonin pour 22 florins, 21 sous et à Paul de Sandro qui a fourni les confitures, aliment particulièrement luxueux, pour 340 florins, 16 sous, 6 deniers. Le peintre Nicolas Damiens reçoit 50 florins pour la peinture des armes de la ville sur les divers supports affichés dans la ville. François l'apothicaire reçoit 13 florins et le fustier Pierre Chapus fournit pour 34 florins de bois de construction pour les échafauds. Quatre mandats enfin vont aux marchands de textile, denrée parmi les plus coûteuses à cette époque. Melchior du Molar, qui a fourni la soie des costumes, touche à lui seul en deux mandats –une rallonge avait été nécessaire– plus de 790 florins. C'est le plus gros créancier individuel de la ville pour ces festivités. Le ou les orfèvres ayant réalisé le cadeau pour César Borgia, un somptueux lot de vaisselle d'argent, touchent la somme

⁸⁵ Mandat n° 329 du 18 février 1499.

considérable de 2857 florins mais nous n'avons pas d'information sur leur identité, ni même sur un éventuel intermédiaire à qui l'on aurait délégué le paiement.

1.2.4. La répartition des sommes

Au cours de leurs études, aucun des chercheurs qui ont travaillé jusqu'ici sur les sources comptables de l'entrée de César Borgia n'a essayé de reconstituer le budget total de la manifestation. S'ils ont essayé de reconstituer le cadre matériel de l'événement, l'itinéraire du cortège, le programme iconographique, il semble que le coût réel des événements ne les intéresse que de manière secondaire (certaines citations de mandats omettent même de donner le montant du poste en question). S'il est bien évident que les sources comptables nous apportent d'autres renseignements, il nous semble pourtant essentiel de ne pas oublier leur fonction première : donner mémoire du coût des manifestations organisées par la ville.

Tableau 2 : Répartition des dépenses par poste

Rubrique	Montant	Part du total des dépenses
Frais artistiques (musique, danse, théâtre)	ff. 167 ss. 11	8,79 %
Construction des infrastructures	ff. 126 ss.2 dd. 2	6,67 %
Décoration et peinture	ff. 118 ss. 2 dd. 3	6,24 %
Matériel divers	ff. 21 ss. 5	1,11 %
Salaires et services	ff. 105 ss. 18 dd. 3	5,55 %
Nourriture	ff. 430 ss. 11 dd. 3	22,59 %
Textile	ff. 932 ss.	48,95 %

	17	
Divers	ff. 1 ss. 4 dd. 2	0,01 %
TOTAL	ff. 1905 ss. 7 dd. 1	100 %

 Ligne 55

Nous n'avons pas encore la certitude d'avoir repéré l'intégralité des mandats se rapportant à l'entrée de César Borgia, mais une lecture intégrale du registre du trésorier nous conduit à penser que nous connaissons maintenant au moins tous les mandats pour lesquels il est fait allusion au duc de Valentinois dans le registre. Par ailleurs, le repérage des mandats confiés à Arnaud Luet, vice-concierge, nous a permis d'identifier des mentions se rapportant à l'événement dans des mandats généraux. Nous pouvons donc estimer que les documents que nous avons dépouillés recouvrent la quasi totalité des dépenses. Si l'on additionne l'ensemble de ces mandats, on obtient une dépense totale de 5083 florins, 21 sous, 7 deniers. Il faut cependant préciser que cette somme comprend 321 florins, 10 sous, 6 deniers de frais d'ambassade pour porter l'invitation de la ville à Marseille et 2857 florins 4 sous de

joaillerie pour faire réaliser le cadeau offert au duc par la ville. La lecture détaillée des mandats de « menues dépenses » ou de « dépenses » payés à Arnaud Luet⁸⁶ a par ailleurs mis au jour des dépenses qui n'avaient *a priori* rien à voir avec l'événement qui nous intéresse (aumônes, frais d'entretien courants...). On peut considérer que les frais engendrés par la réception de César Borgia à Avignon entre le 28 octobre et le 7 novembre 1498 s'élèvent à 1905 florins, 7 sous, 1 denier. C'est la somme que nous avons prise comme base pour l'étude qui suit et les tableaux qui la complètent.

Nous avons tout d'abord tenté d'établir une classification des dépenses par lieu de représentation, mais nous nous heurtons au problème qu'un certain nombre de « commandes » ont été passées par la ville de manière globale pour plusieurs lieux de représentation. En outre, un certain nombre de postes ne comportent pas de destination précise. Les comptes les plus précis dont nous disposons sont ceux qui concernent les deux manifestations postérieures à l'entrée : le banquet à l'Hôtel de ville et la réception donnée au Petit Palais. En ce qui concerne l'Hôtel de ville, il est difficile de distinguer ce qui se rapporte à l'échafaud dressé devant le bâtiment de ce qui est consacré au banquet du lendemain. Le graphique nous permet toutefois de constater que le coût moyen des échafauds oscille entre 20 et 30 florins à l'exception de l'échafaud de la rue de l'Épicerie, pour lequel deux hypothèses sont possibles : compte tenu du fait que la différence est essentiellement due à des frais d'achat et de location de textile, on peut penser qu'il a fallu ici racheter du matériel qui était disponible ailleurs grâce à des réutilisations ou que la décoration de la rue de l'Épicerie était particulièrement somptueuse. Deuxième hypothèse : les comptes de la rue de l'Épicerie étant mieux identifiés, la somme de 88 florins est plus proche du coût réel d'un échafaud et les dépenses pour les autres infrastructures ont été davantage mutualisées, ce qui conduirait à penser qu'une large part de leurs dépenses figure dans la colonne « autres ». En effet, on constate que la somme de 30 florins est habituellement celle que reçoit la personne responsable de l'échafaud. Gabriel de Tulle reçoit 31 florins pour l'échafaud de la place du Change et Frelin Pollin, 28 florins pour celui de la rue de l'Épicerie. D'autres dépenses étant couvertes par la ville, on ne sait pas exactement à quoi correspond cette somme : il est probable, vu son importance, qu'elle ne couvre pas simplement le salaire du responsable mais lui

⁸⁶ n° 191 et 193

sert à payer les artistes intervenants (ce sont en tous cas eux qui apparaissent le moins souvent dans les dépenses supplémentaires, davantage composées de matériaux de construction et de textile).

La classification des dépenses par rubriques thématiques nous donne des résultats plus équilibrés, car les sources donnent toujours l'indication précise du motif de la dépense. Le nom du bénéficiaire ne nous est en revanche pas toujours connu. L'interprétation des résultats doit tout d'abord nous conduire à évaluer le coût de base des différents éléments, qui est très différent de celui d'un spectacle à l'heure actuelle. Les coûts humains par exemple sont relativement dérisoires : à peine plus de 5 % de la somme totale. La main d'oeuvre est bon marché, même dans le cas d'ouvriers qualifiés capables de monter une fontaine artificielle ou un échafaud de théâtre richement décoré. Notons qu'échappent à ce poste de dépenses les salaires des artistes, regroupés dans la rubrique « frais artistiques » et ceux d'ouvriers payés directement par les fournisseurs qui incluent ce service dans le prix des objets finis. Il faut cependant savoir que dans le cas de fournitures particulièrement coûteuses comme le textile, la main d'oeuvre, ou « façon » pour les costumes est toujours comptée à part, même si elle est beaucoup moins chère que la matière première. Nous l'avons alors regroupée dans la rubrique « salaires et services ». Figurent également dans cette rubrique les multiples frais de courriers et de « portefaix » pour transporter différents matériaux d'un lieu à un autre de la ville, ce qui nous indique qu'il devait y avoir une certaine centralisation des achats et de la gestion du matériel, comme le fait une régie générale à l'heure actuelle. Le textile, bien évidemment, demeure le matériau de luxe par excellence. Les étoffes achetées sont en outre parmi les plus chères comme le damas et le taffetas, deux étoffes de soie décorées, souvent polychromes. Les quantités étant considérables et les coûts faramineux (plus de 48 % du total), certaines étoffes, sans doute pour le parement des murs et décors et qui n'ont donc pas à être découpées, sont louées, au tiers ou au quart de leur prix d'achat. Le bois, en revanche, lui aussi consommé dans des quantités considérables, est une denrée bon marché, ce qui explique que les frais de construction des échafauds ne représentent que 6,67 % du total. La nourriture n'est pas spécifiquement chère à Avignon à la fin du Moyen Âge, mais la ville achète pour le banquet en l'honneur de César Borgia des mets de luxe : volailles, poissons et surtout des confitures et

confiseries particulièrement onéreuses à cause du sucre qu'elles contiennent. Dans les frais de décoration, c'est la peinture qui arrive en tête, car les pigments coûtent cher et les artistes peintres exercent une activité à forte valeur ajoutée. On peut également penser que pour plus d'homogénéité, on confie au même artisan toutes les pièces à peindre d'un même type. Ceci expliquerait le faible nombre de peintres et le fait que certains, comme Nicolas d'Amiens, pour la peinture des armes de la ville (mandat n° 247), peuvent toucher jusqu'à 50 florins en une fois.

La précision des sources comptables nous permet également d'identifier les différents fournisseurs et prestataires de la ville. Ceux-ci sont souvent identifiés par leur profession, complétée de leur prénom, parfois de leur patronyme ou de leur adresse. Au total, ce sont près de 75 personnes ou groupes de personnes qui ont bénéficié de paiements de la ville, sachant qu'il y a également plus de 200 dépenses pour lesquelles le bénéficiaire n'est pas identifié. Les principaux bénéficiaires sont le drapier Melchior du Molar pour 790 florins, le vice-concierge Arnaud Luet, qui touche, mais pour les redistribuer, plus de 500 florins, le capitaine du pont, responsable de la gestion des dépenses de l'ambassade, qui touche 321 florins. Tous les autres créanciers touchent moins de 100 florins. Nous pouvons donc en conclure qu'à part quelques fournisseurs d'objets particulièrement coûteux, la ville d'Avignon n'a pas à proprement parler de fournisseurs attitrés chez qui elle se sert exclusivement pour un type de dépense. On peut également soupçonner que pour une telle manifestation, aucun des artisans de la ville n'aurait assez de stock ou de personnel pour servir les commandes à lui tout seul.

1.2.5. Les spectacles

La comptabilité nous donne également des informations sur le contenu des spectacles représentés. La précision de certaines dépenses est parfois impressionnante, donnant l'exacte utilisation de l'objet acheté. On peut savoir où tel morceau de tissu va être accroché, à quoi va servir tel lot de fil ou de clous. Concernant les spectacles, la principale information qui nous manque, outre le nom précis des pièces ou formes artistiques s'il y en a eu, est le nombre exact d'intervenants. En effet, le système du paiement global au responsable d'un groupe, que nous avons constaté pour les fournisseurs, se retrouve chez les artistes. Ce type de paiement nous donne d'ailleurs à penser qu'il existe des groupes d'artistes

structurés qui, s'ils ne sont pas professionnels à plein temps, trouvent dans l'exercice du théâtre ou de la danse une rémunération non négligeable leur permettant de gagner dignement leur vie. Ainsi la troupe des danseurs employés au Petit Palais est identifiée de la manière suivante : « Donat peruscy, Estor du Pas et leurs compagnons ». D'après nos informations, il s'agit sans doute d'une troupe composée essentiellement d'hommes, étant donné le type de costumes. Pour la mauresque dansée à l'Hôtel de ville, un seul rôle féminin est mentionné dans les commandes de costumes au drapier Mechior du Molar⁸⁷. Dans un souci de représentation, la ville a fait réaliser par le peintre Jean de Piémont des clefs dorées apposées sur tous les costumes⁸⁸. Pour la mauresque dansée au Petit Palais, on note en revanche plusieurs costumes féminins : il est probable qu'outre les danseurs professionnels, des jeunes filles d'Avignon prirent part au ballet. La correspondance des consuls nous informe que César Borgia aime à faire danser les jeunes filles et prend sans doute volontiers part aux danses. En ce qui concerne le programme de cet événement, nous savons qu'il y a parmi les danseurs un fou⁸⁹. On note également la commande de barbes, d'une tête de méduse, de grelots, de quatre robes de damas noir à rebords violets et quatre paires de chausses bigarrées. Bien qu'il y ait ailleurs la mention de six paires de souliers jaunes, on peut penser qu'il y avait quatre danseurs principaux. Une grande quantité de tissu est également commandée sans destination précise, sans doute pour la décoration ou pour le costume d'autres danseurs, et probablement de membres de l'assistance.

Concernant le théâtre, nous avons une mention intéressante, à propos d'un certain « Jorguet et ses compagnons », payés 8 florins pour « jouer devant le duc durant tout son séjour »⁹⁰. Nous ne savons pas s'il s'agit de comédiens ou de musiciens mais la ville s'est en tout cas préoccupée de mettre à la disposition de César Borgia des artistes de manière permanente.

Pour les échafauds, nous savons qu'il y eut des jeux rue de l'Épicerie, à Belle-Croix, au Puits-des-boeufs et à l'Hôtel de ville. Pour l'Épicerie nous trouvons

⁸⁷ « Item ledit jour pour deux palmes de vellours violet pour faire les manchons de la fille ff. III ss. 2 Mandat n° 510.

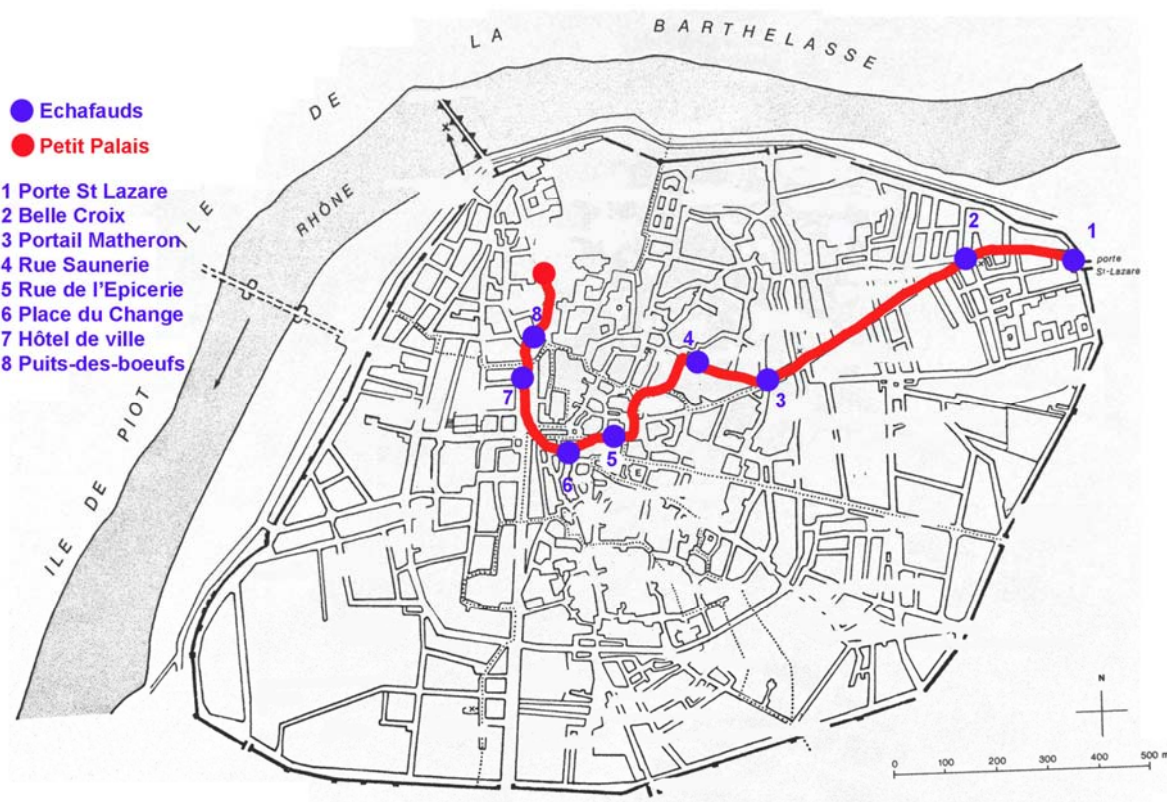
⁸⁸ « Item à maistre Jehan de Piemont, payntre, pour faire de clefz d'or tant pour la mommye à la maison de la ville comme pour les amouris Mandat n° 210.

⁸⁹ Melchior du Molar fournit le tissu pour son bonnet (mandat n° 509).

⁹⁰ Mandat n° 210.

également le terme d'histoire et pour l'Hôtel de ville, il est possible de penser que l'on a représenté la Nativité car nous trouvons la mention d'un veau loué pour l'occasion et d'une aumône donnée à un pauvre « qui fit Joseph sur l'échafaud ». En outre, six robes de taffetas rouge, jaune et pers sont faites « pour les anges qui jouèrent le jeu devant la maison de la ville »⁹¹. Les chantres de la paroisse Saint-Agricol ont également chanté sur l'échafaud⁹². Au Petit Palais, nous avons la mention d'une farce et moralité, pour laquelle ont été payés quatre hacquetons (tuniques matelassées) sans manches et quatre paires de chausses⁹³.

Itinéraire du cortège de César Borgia



⁹¹ Mandat n° 302
⁹² Mandat n° 210
⁹³ Mandats n° 210 et 302

Tableau 3 : récapitulatif des mandats

n°	f°	Date de paiement	Bénéficiaire ou exécuteur	Motif	Montant
191 ^B	14v	12 décembre	Arnaud Luet	menues dépenses	ff. 65 ss12
193 ^B	14v	12 décembre	Arnaud Luet	dépenses	ff. 56 ss. 14
197	14v	13 décembre	Gonin, pâtissier	banquet à l'hôtel de ville	ff. 22 ss. 21
200 ^B	16v	13 décembre	capitaine du pont	dépenses faites pour l'ambassade envoyée à Marseille au-devant du duc de Valentinois	ff. 321 ss. 10 dd. 6
209	16v	17 décembre	Arnaud Luet	dépenses menues pour la ville dont des robes pour les danseurs	ff. 68 ss. 20 dd. 9
210 ^{PB}	16v	17 décembre	Arnaud Luet	dépenses qu'il a payées	ff. 341 ss. 10
220 ^{94 B}	*	14 décembre	Pierre de Sarrachana	échafauds à la porte Saint Lazare	ff. 22 ss. 16
222 ^B	16v	17 décembre	Paul de Sandro	confitures pour la réception à l'hôtel de ville	ff. 340 ss. 16 dd. 6
228 ^B	16v	12 décembre	<i>sans nom</i>	cadeau fait à César Borgia	ff. 2857 ss. 4
245	19v	24 décembre	Gabriel de Tullia	jeu	ff. 31 ss. 19 dd. 4
247	19v	24 décembre	Nicolas Damnyan	peinture des armes	ff. 50
282	21v	24 janvier	Pierre Bons, drapier	drap	ff. 32 ss. 6
287	21v	24 janvier	François, apothicaire	besognes qu'on lui a prises	ff. 13
302 ^P	23v	24 janvier	M ^e Jacobin Sertre	costumes des mauresques	ff. 20 ss. 21
374	27v	22 mars	Pierre Chapus	bois de construction	ff. 34
376 ^P	27v	22 mars	Jean Lorin	mauresque à l'hôtel de ville	ff. 6 ss. 20
509 ^P	35v	5 juin	Melchior du Molar	drap de soie	ff. 509 ss. 16
510 ^P	35v	5 juin	Melchior du Molar	soie prise à sa boutique	ff. 281 ss. 18

⁹⁴ Il y a deux mandats n° 220, celui-ci ne figure pas au registre.

^B : Mandats ayant fait l'objet d'une édition par Gustave Bayle ; ^P : Mandats ayant fait l'objet d'une édition par Pierre Pansier ; *Mandats cités pour la première fois par Gustave Bayle* ; Mandats cités pour la première fois par Pierre Pansier ; **Mandats inédits.**

1.3. Les entrées du roi René

Nous disposons de moins d'informations concernant les entrées du roi René, mais celles-ci se trouvent dans des sources complémentaires par rapport aux documents avignonnais. En effet, en ce qui concerne les préparatifs pour l'entrée du roi René à Toulon en 1449, puis en 1450 (le roi n'était pas venu l'année précédente et on croit alors qu'il va repasser par Toulon), les seules mentions que nous ayons se retrouvent dans les délibérations du conseil de Ville (série BB), qui sont très lacunaires pour Avignon et ne nous donnent que rarement des informations. En revanche, pour Toulon, nous n'avons pas de traces de dépenses dans la comptabilité municipale, sans doute parce que, les entrées ne s'étant pas réellement produites, tout est resté à l'état de projet.

1.3.1. Dans les archives royales

En ce qui concerne les archives du roi René, il est difficile de repérer avec certitude des dépenses se rapportant à une entrée dans la mesure où elles se trouvent confondues dans une liste globale de dépenses faites en diverses occasions. On trouve notamment des dépenses faites afin de récompenser des jeunes filles ayant conduit le roi en tel ou tel endroit ou afin de gratifier tel ou tel comédien ou danseur qui s'est produit devant le roi. Il est parfois simplement fait mention d'une ville mais seule une étude approfondie des différents comptes municipaux nous permettra à l'avenir de recouper ces dépenses et de savoir à quelle occasion elles se sont produites.

Ce que l'on peut toutefois indiquer, c'est que les comptes royaux ne comprennent pas à proprement parler de dépenses concernant l'organisation en elle-même d'une entrée comme on peut le voir dans des sources municipales. Nous avons donc bien confirmation que les entrées sont entièrement à la charge des villes et que le pouvoir royal ne participe pas au financement de sa propre « mise en scène » lors d'une entrée. On peut toutefois noter une mention dans les comptes du roi René en janvier 1478 :

Au peintre Alemant, la somme de dix florins pour rabiller l'habillement de la moresque des serènes qui fut joué devant le roy, le dimanche des brandons, et dont la ville de Masseille a paié autres dix florins, pour ce ff. X⁹⁵

Nous ne savons pas si la présence du roi à la fête des Brandons⁹⁶ à Marseille en 1478 a fait l'objet ou non d'une entrée solennelle à part entière, mais il est intéressant de noter que le roi participe pour moitié au financement d'une festivité qui a déjà été financée pour moitié par la ville, et sans doute organisée par elle. René tient sans doute à participer financièrement en doublant les frais de textile de cette danse pour donner encore plus de faste à la performance à laquelle il assiste.

1.3.2. Dans les délibérations du conseil de Ville de Toulon

1.3.2.1. Contexte général et préparatifs

Comme nous l'avons mentionné plus haut, on trouve deux mentions intéressantes dans le registre BB 41 (1442-150) des archives communales de Toulon, aux folios 209, 210 et 256. En juillet 1449, on reçoit l'annonce de la venue prochaine du roi et de la reine de Provence. Détail intéressant, on nous signale que le « seigneur évêque » est chargé d'accueillir les souverains « au nom de la ville », et non pas donc uniquement en son nom propre. Le terme employé est celui de « faire réception ».

Comme dans le cas de l'entrée de César Borgia à Avignon, la ville se préoccupe tout d'abord de prévoir un important présent à offrir au roi : vin, volailles, six moutons, un veau, six torches de quatre livres chacune et six livres de chandelles de cire de quatre deniers chacune.

Notre source étant un procès verbal de délibération du conseil de Ville, nous n'avons pas le coût de ce présent. On peut penser qu'il s'agit d'un ensemble moins somptueux que l'argenterie offerte à César Borgia trente ans plus tard à Avignon, et qui avait à elle seule coûté plus cher que toutes les festivités organisées lors de l'entrée. Ceci étant, il faut toutefois préciser que les cadeaux prévus pour le roi René sont des produits de grand luxe, notamment les chandelles de cire, dont le prix était tel qu'on les rapportait en général chez l'apothicaire après les cérémonies pour les

⁹⁵ Archives départementales des Bouches-du-Rhône, B 2482, f° 28

⁹⁶ Premier dimanche de carême, où l'ont parcourait les campagnes avec des brandons allumés et où l'on dansait une danse particulière autour de feux sur les places publiques.

revendre au prorata du poids de cire consommé. Il est en outre à noter que le présent est doublé puisqu'il est prévu d'offrir le même à la reine.

On fait également réparer la trompette publique et on l'orne d'un étendard.

1.3.2.2. Délimitation d'un espace

Mention très intéressante, il est indiqué que l'on doit encorder la rue Droite et la rue de la Mer et que « chacun devra mettre des cordes à sa frontière ». On connaissait déjà pour Avignon des mentions de renforcement de la garde durant les grandes manifestations publiques pour éviter les débordements ou les décisions de couvrir les rues de drap, sans doute à des fins décoratives et solennelles, mais c'est la première mention que nous rencontrons de mise en place d'un système physique pour délimiter clairement l'espace dans lequel passe le cortège et celui derrière doit probablement se tenir l'assistance.

Dans le même ordre d'idée, le procès verbal de la délibération signale que, dans le cas où le couple royal arriverait par la mer (ce qui laisse à supposer qu'il n'y a pas de cérémonial bien précis comme à Avignon où les entrées se font quasiment toujours par la porte Saint Lazare), on devrait réparer le môle et la palissade et construire un pont entre le port et cette dernière. Il s'agit donc vraisemblablement de construire « en dur » un itinéraire permettant au cortège de se rendre à la cité sans encombre sans emprunter un chemin peut-être plus accidenté et moins adapté à une entrée royale.

1.3.2.3. Aspects financiers

Nous n'avons pas de réelle indication financière sur le coût d'une telle entrée, qui, rappelons-le, n'a visiblement pas eu lieu, ce qui laisse à penser que les dépenses, pour au moins une partie d'entre elles, n'ont pas dû être toutes engagées. En revanche, nous avons en revanche des indications précieuses sur la façon dont la ville compte financer cette manifestation extraordinaire qui n'était visiblement pas prévue dans les dépenses courantes.

On voit ici réapparaître deux phénomènes que l'on décelait déjà à Avignon : l'assignation et l'emprunt. Lors de la première mention de préparatifs pour l'entrée du roi en 1449, on peut lire « Afin de pouvoir payer tous ces frais, on met à l'encan le vingtain du vin ». La ville décide donc d'assigner les frais engendrés par la

préparation de l'entrée sur les recettes d'un impôt qu'elle afferme. La mise à l'encan comprend peut-être un prix minimum qui correspond à l'estimation que la ville fait des frais de l'entrée. Nous ne savons pas quelle est cette somme, ni si la personne qui prend le vingtain à ferme sera chargé de payer directement les frais de l'entrée ou s'il reverse le prix à la ville qui effectue les paiements.

En revanche, lors de la seconde annonce de la venue du roi René en 1550, on peut lire : « On emprunte 50 florins pour faire les dépenses ». Comme nous l'avons déjà signalé, la réception prévue pour l'année 1550 est la même que celle qui avait été prévue l'année précédente. On peut donc supposer que cette entrée coûte 50 florins, à moins qu'il ne s'agisse d'une simple rallonge budgétaire. On se souvient en effet que l'entrée de César Borgia, bien qu'elle ait lieu trente ans plus tard, coûte beaucoup plus cher. Ce système d'emprunt semble rejoindre le système utilisé à Avignon, où l'on procède même parfois à des emprunts forcés pour payer les grandes performances.

Ces informations nous confortent quoi qu'il en soit dans l'idée qu'une entrée solennelle est un événement que l'on prépare longtemps à l'avance et qui nécessite des préparatifs coûteux : présents, travaux publics et aménagement de l'espace. Ces préparatifs n'entrent donc pas dans les dépenses courantes de la ville et celle-ci doit trouver une source de revenus propres à financer ce projet. L'intérêt de pouvoir trouver ce genre de mention dans un procès verbal de délibération du conseil de Ville, ce que nous n'avons pas pour Avignon, montre bien que le montage financier est bel et bien une décision politique et ne tient pas simplement d'un arrangement pris par le trésorier de la ville d'un simple point de vue comptable. Les conseillers ont conscience du coût réel des manifestations et le prennent en compte dans l'organisation matérielle de l'événement.

2. Les messes funéraires

2.1. La multiplication des services mortuaires

L'étude des testaments avignonnais qu'a menée Jacques Chiffolleau lui permet de constater que les usages funéraires mentionnés par les testateurs se modifient à la

fin du Moyen Âge. Les habitants de la ville se préoccupent de plus en plus du détail de leurs obsèques, dont l'organisation était auparavant réglée par la coutume. A partir de la fin du XV^e siècle, on note l'augmentation des toilettes funéraires et des veillées. Vers 1350, toujours selon Jacques Chiffolleau, à peine 30 % des testateurs font allusion à la procession qui mène de la maison mortuaire au cimetière alors qu'ils sont près de 70 % vers 1500. Cette procession fait l'objet d'une description de plus en plus minutieuse : on note la présence de pleurants, de porteurs de torches, de confrères (dont la fonction principale est d'assister aux funérailles de leurs confrères défunts : 60 % des testateurs font des legs aux confréries en 1500), de novices crucifères, de clercs acolytes, de frères mendiants et de prêtres séculiers. Le défunt organise lui même une sorte de « mise en scène » de ses funérailles et précise, nous dit Jacques Chiffolleau « la couleur du deuil, l'heure de la sonnerie des cloches, le nombre des torches et des prêtres ». Nous allons voir que cette intensification des pratiques religieuses autour de la mort se retrouve dans les funérailles publiques des grands personnages.

La commande de messes dans les testaments s'intensifie elle aussi. Le faible prix (deux sous) d'une messe permet aux plus pauvres d'en commander un nombre non négligeable. Jacques Chiffolleau nous indique qu'un fustier commande cent messes le jour de son enterrement et cent le lendemain et qu'un riche drapier d'Asti demande 1350 messes l'année suivant son décès puis une pour chaque anniversaire pendant douze ans. Ce phénomène nous aide à comprendre que l'intérêt des Avignonnais ne se limite pas aux obsèques en tant que telles : la célébration de messes commémoratives est également importante pour assurer le salut de l'âme du défunt.

2.2. L'importance de la liturgie

La fin du Moyen Âge est une période où la liturgie se développe considérablement. La présence de la cour pontificale à Avignon est aussi l'occasion de célébrations extrêmement codifiées, et pas seulement dans la cité pontificale. Rappelons par exemple que le seigneur de Toulon est l'évêque. Nous renvoyons pour

ces questions de codification à l'ouvrage de Marc Dykmans sur le cérémonial papal⁹⁷. L'importance des communautés religieuses est tout aussi sensible, notamment dans le cadre de très grandes célébrations publiques comme celles que nous étudions ici. Le caractère performatif de la liturgie funéraire peut également se comprendre via le phénomène des confréries. Ces organisations, qui sont souvent des organisatrices de processions impressionnantes, dont le caractère performatif n'est plus à démontrer, ont pour fonction première d'assister leurs confrères défunts lors de leurs obsèques et dans les années qui suivent. Les confréries avignonaises, dont nous avons vu qu'elles se forment dès la première moitié du XIV^e siècle, s'en tiennent d'ailleurs au début de leur existence à cette seule fonction.

2.3. Le cadre architectural

L'église joue un rôle important dans l'organisation des messes. Sa décoration prend une place importante dans les sources. Pour Avignon, la plupart des grandes messes ont lieu dans l'église des Cordeliers, construite à partir de 1233 à la sortie de l'ancienne porte Imbert, le long de la Sorgue, à l'extrémité de l'actuelle rue des Teinturiers, et non dans la cathédrale, qui est pourtant l'église principale de la cité, de par son rang hiérarchique et sa position au cœur de la ville, à deux pas du palais et de l'hôtel de ville. Pourquoi la municipalité, car c'est elle évidemment qui commande intégralement les manifestations que nous présentons ici, fait-elle donc porter son choix sur une église du clergé régulier ? Il est possible d'émettre plusieurs hypothèses.

La plus pragmatique conduit à penser que la cathédrale est alors trop exiguë pour accueillir la foule qui se presse à ces manifestations. Les églises halles des Cordeliers se prêtent davantage à ces grands rassemblements de fidèles, c'est d'ailleurs leur vocation première. L'église des Cordeliers d'Avignon correspond à ce modèle, reprenant le type provençal à nef unique, avec des chapelles latérales dans les contreforts. Il n'en subsiste aujourd'hui que la chapelle absidiale.

Une autre, plus politique, serait de penser que la ville d'Avignon, dans son souci d'affirmer son indépendance relative, évite d'organiser les cérémonies qu'elle

⁹⁷ Dykmans, Marc, *Le Cérémonial papal de la fin du Moyen Âge à la Renaissance : tome III, les textes avignonnais jusqu'à la fin du grand schisme d'Occident*, Bruxelles-Rome, 1983 (bibliographie n° 28)

commande dans la cathédrale, reliée prioritairement au légat, représentant du pape⁹⁸. On trouve cependant certaines cérémonies organisées à Notre Dame des Doms⁹⁹. En outre, l'église des Cordeliers abrite, dans ses chapelles latérales, les tombeaux de la plupart des grandes familles avignonaises, comme les Sade et les Baroncelli. Le tombeau de la famille de Sade aurait même recueilli le corps de Laure de Noves, muse de Pétrarque, épouse d'Hugues II de Sade, décédée en 1348 selon le poète, et dont l'existence n'a jamais pu être prouvée. Quoiqu'il en soit, de nombreux personnages, comme Maurice Scève puis François I^{er} en 1533, sont venus se recueillir sur le tombeau présumé de la jeune femme.

Cette « église majeure des frères mineurs de la cité d'Avignon » désigne donc très certainement, comme nous l'avons dit plus haut, l'église des Cordeliers située rue des Teinturiers. On trouve mention d'une église des prédicateurs, sans doute la même, à moins qu'il ne s'agisse de celle des Dominicains rue d'Annanelle. On utilise également l'église des Frères de l'observance, sans doute à l'emplacement qu'elle occupe encore en 1618, sur l'actuel boulevard Raspail, près de la porte Saint Roch au sud ouest de la cité¹⁰⁰.

A Toulon, le service funèbre organisé en mars 1435 pour le roi Louis III de Sicile a lieu dans la cathédrale. Il faut rappeler l'importance de ce lieu du fait que l'évêque est en même temps le seigneur de la ville. On précise en outre dans les délibérations du Conseil de ville qui décident de l'organisation de la cérémonie que les frères prêcheurs seront tenus de venir à la cathédrale assister à la messe. On retrouve ici encore cette importance des congrégations de réguliers notamment des mendiants.

2.4. Symbolique et conception mentale de la célébration

Les célébrations religieuses de la fin du Moyen Âge sont l'occasion de reproduire le schéma hiérarchique de la société, notamment aux yeux des fidèles qui

⁹⁸ Il faut toutefois noter, nous le rappelle Joseph Girard dans *l'Evocation du vieil Avignon* (bibliographie n° 181 p. 311), que Jean XXII a payé la construction de la chapelle du chevet initial comme il le fit chez les Dominicains et que Clément VI subventionne toujours l'église en 1350.

⁹⁹ 31 août 1484 : messe de Saint-Esprit à Notre-Dame des Doms pour prier en faveur de l'élection prochaine d'un successeur à Sixte IV. 12 septembre 1484 : célébration d'une messe de réjouissances à Notre-Dame des Doms pour l'élection d'Innocent VIII (AA 150, f° 105 v°).

¹⁰⁰ Pour l'emplacement des différentes églises, se reporter aux plans de 1575 et 1618 que nous donnons en annexe.

assistent en masse à la célébration, quand ils peuvent accéder à l'église, ou au moins à la procession qui la précède. Nous rejoignons ici Jacques Chiffolleau lorsqu'il déclare à propos des cérémonies de la fin du Moyen Âge : « Théâtraliser les processions, les jeux liturgiques (mais aussi, à un autre niveau, les rituels politiques, les tournois, voire même les exécutions capitales), c'est en quelque sorte tenter de fortifier, de confirmer de façon ostentatoire les liens fragiles des hommes entre eux et avec Dieu¹⁰¹. » En revanche, il est selon nous délicat d'affirmer, comme il le fait ensuite, que « cette évolution implique la transformation du fidèle en spectateur, du rituel en cérémonial » : la théâtralité des cérémonies fait à notre sens partie intégrante de la religion d'alors, où la notion de spectateur, qui sous-entend trop pour nos esprits contemporains la notion de divertissement, reste encore à définir. Plus qu'une modification du rituel, nous avons tendance à penser, en relisant les sources narratives que nous avons ici exploitées, que cette mise en scène¹⁰² est une expression de la conception même que les fidèles provençaux, ou tout au moins ceux d'entre eux qui sont au pouvoir, ont de ce rituel. On trouve souvent des mentions indiquant cette recherche de ce qui est grandiose, impressionnant. Toujours dans les délibérations du Conseil de ville de Toulon pour la mort de Louis III de Sicile, on trouve par exemple la formule « pour donner plus de solennité ». Lors de cette même célébration, le catafalque est recouvert d'un « manteau convenable sur lequel seront appliquées les armes royales confectionnées par les syndics ». 24 couronnes sont en outre déposées sur le manteau.

On est certes loin de l'idéal de pauvreté et d'humilité que l'on penserait trouver dans une église franciscaine : lors de la messe commémorative pour la mort de Charles VIII, les capucins touchent d'ailleurs 8 florins pour parer l'église¹⁰³, notamment en tendant la voûte de toile noire aux armes du roi, ce qui reste après tout relativement sobre. Nous avons en revanche une illustration parfaite de ce que Jacques Chiffolleau nomme la « religion flamboyante »¹⁰⁴. Nous rejoignons donc bien ici l'esprit fastueux de la vie religieuse de cette période, où l'expression de la foi se

¹⁰¹ Chiffolleau, Jacques, « La religion flamboyante » dans Le Goff, Jacques et Rémond René (dir.), *Histoire de la France religieuse*, tome II (sous la direction de François Lebrun) : *Du christianisme flamboyant à l'aube des Lumières*, Paris, Seuil, 1988, partie 1, p. 98 (bibliographie n° 44).

¹⁰² Le terme sera d'ailleurs employé pour les funérailles d'Anne de Bretagne.

¹⁰³ CC 416 mandat n° 336

¹⁰⁴ Chiffolleau, Jacques, « La religion flamboyante », *op. cit.*

veut démonstrative avant tout. De ce point de vue, messes solennelles, processions et théâtre religieux relèvent bel et bien d'un même registre, font intervenir les mêmes acteurs et génèrent le même type de documents.

2.5. Corpus

Nous avons mené notre étude à partir de six messes célébrées entre 1483 et 1503 à Avignon, d'une délibération du Conseil de ville de Toulon du 16 mars 1435¹⁰⁵ concernant une messe funéraire pour la mort du roi Louis III de Sicile et des mentions de dépenses pour la mort du roi René en 1480 dans les comptes de celui-ci. Si toutes ces célébrations succèdent à la mort d'un personnage, elles peuvent être réparties en deux catégories : les messes que nous qualifierons de commémoratives, et les messes célébrées pour les funérailles réelles d'une personne. Dans le cas d'une messe commémorative, le commanditaire s'associe par la prière à des obsèques célébrées en un autre endroit. C'est également un moyen probable d'annoncer à la population le décès d'un grand personnage. La célébration prend cependant, nous le verrons, des allures proches d'une véritable messe d'enterrement.

Les personnages dignes d'un tel honneur sont en majorité les papes et les rois. Notre corpus comprend trois messes pour la mort d'un pape (une pour Pie IV et deux pour Alexandre VI), trois messes pour la mort d'un roi (les rois de France Louis XI et Charles VIII et le roi Louis III de Sicile), sans compter les messes pour la mort du roi René dont nous ne connaissons pas le nombre. La dernière messe est la célébration des obsèques du premier consul d'Avignon Jean Folet en 1497.

Les documents qui nous renseignent sur ces cérémonies sont, comme souvent, des sources comptables, mandats municipaux ou registres des comptes du roi René, mais aussi de nombreuses mentions descriptives tirées du registre de la correspondance des consuls (AC Avignon registre AA 150) ou des délibérations du Conseil de ville (AC Toulon registre BB 39). Nous nous sommes davantage focalisés sur ces dernières, afin de montrer ce qu'il est possible de tirer d'un document essentiellement narratif et non plus comptable. Nous n'avons examiné le détail des paiements, à titre de comparaison, que pour les funérailles de Charles VIII. Le tableau

¹⁰⁵ AC Toulon, BB 39, f° 40.

ci-dessous donne les références des mentions documentaires que nous utilisons par la suite pour Avignon.

Références concernant les messes funéraires à Avignon

Cérémonie	Référence
23 septembre 1483 : messe pour la mort de Louis XI	AA 150 f° 98
20 août 1484 : messe pour la mort de Pie IV	AA 150 f° 104 v°
9 mars 1497 : funérailles du premier consul Jean Folet	AA 150 f° 155
3 mai 1498 : messe pour la mort de Charles VIII	CC 416 mandat n° 336
4 septembre 1503 : messe pour la mort d'Alexandre VI	AA 150 f° 173 v° - 174
10 septembre 1503 : messe de Saint Esprit pour prier pour l'élection d'un nouveau pape	AA 150 f° 174

2.6. Une manifestation publique orchestrée par la ville

2.6.1. Une décision proprement municipale

Les sources narratives se présentent de façon très homogène, obéissant à un formulaire assez rigoureux. Les consuls, conseillers ou adjoints sont mentionnés comme ordonnateurs de la cérémonie, à l'exception de tout autre : ni l'archevêque ou

l'évêque, ni aucun représentant du pape ne sont évoqués à cette fonction. A Toulon, il est même fait la mention suivante :

« On convoquera l'évêque pour dire la messe et M. François Garnier pour venir faire un sermon, dans lequel les vertus et les louanges du roi de bonne mémoire seront pieusement rapportées au peuple »

Les dignitaires du clergé semblent donc ici considérés comme des participants de la performance que l'on choisit. Le verbe « convoquer » prend sans doute ici un sens moins coercitif que celui qu'il a à l'heure actuelle mais il signale tout de même que la ville entend choisir les personnes qui interviennent dans les célébrations qu'elle organise. Le fait que ce soit l'évêque qui célèbre une grande messe dans la cathédrale ne semble donc pas aller de soi. Le choix du prédicateur est également important et on précise même le contenu de son sermon. L'assistance est enfin qualifiée de « peuple », ce qui, à notre sens, confond l'assemblée des fidèles avec la communauté des habitants sur lequel la ville étend sa juridiction. L'emploi de ce terme de « peuple » peut également préciser le statut de l'assemblée par rapport au roi : ceux qui assistent sont davantage vus comme des sujets que comme des fidèles.

A Avignon, en revanche, l'accord du gouverneur et du légat est souvent requis. Il est à noter que les messes commémoratives, qui se multiplient précisément à la fin du Moyen Âge, sont la plupart du temps des messes privées, de même que les célébrations de funérailles. Cela ne veut pas dire qu'elles accueillent essentiellement des proches, même si une bonne part de ces messes sont dites dans des chapelles privées, mais qu'elles sont financées par les fonds laissés à cette intention par le défunt lui-même, la pratique de tester se développant en parallèle dans des proportions importantes, ou par la confrérie à laquelle il appartient. Les célébrations auxquelles nous avons affaire ici sont bien destinées à une personne particulière et non à la communauté tout entière mais elles diffèrent du modèle précédent dans la mesure où elles ont un caractère éminemment public : elles sont financées par les deniers de la ville, elles sont ouvertes sur un très large public –on choisit d'ailleurs à cet effet les plus grandes églises de la ville– et la décision de les organiser appartient entièrement aux consuls, indépendamment de toute volonté expresse du défunt. Les sources nous disent que, lorsque la nouvelle de la mort d'un grand personnage parvient dans la ville, on la fait la plupart du temps proclamer par les courriers, mais jamais il n'est fait mention d'une demande émanant des chancelleries royales ou

pontificales pour que des messes soient dites. Qu'une telle demande ait effectivement existé ou pas, le chroniqueur municipal se garde bien d'en faire mention. La célébration de ces messes découle d'une décision propre des consuls et n'est jamais une réponse à une demande extérieure.

2.6.2. Des funérailles publiques

Cette décision s'explique bien évidemment par la dimension exceptionnelle du défunt. Les rois, le pape et, à l'échelle locale, le premier consul d'Avignon sont des personnages publics dont l'importance pour la municipalité et la communauté d'habitants tout entière justifie parfaitement qu'on honore leur mort par une grande cérémonie publique. Il s'agit sans doute, surtout dans le cas bien concret des funérailles du premier consul Jean Folet, de l'équivalent de nos funérailles nationales actuelles. Le défunt a joué un tel rôle dans la sphère publique que les représentants de celle-ci se substituent à ses proches pour organiser les funérailles. Lors des obsèques de Jean Folet, il n'est d'ailleurs à aucun moment fait mention de sa famille ou de ses amis dans la disposition de l'assemblée pour la messe ou la procession.

2.6.3. Signification des célébrations

Jacques Chiffolleau nous décrit, dans le cadre de ce qu'il appelle le « théâtre macabre » les célébrations et processions funéraires avignonaises comme un souci du défunt de quitter la sphère strictement privée des obsèques pour rejoindre la sphère publique de la cérémonie religieuse :

Tous présentent théâtralement le corps que l'on abandonne, mettent en scène cette séparation. A Avignon, par exemple, à partir de 1340, le cortège se peuple de prêtres, de pauvres habillés de blanc ou de noir, de pleurants encapuchonnés. Les demandes de torches, de croix, de bannières, de sonneries de cloches se multiplient. Désormais ce sont les testateurs eux-mêmes qui organisent autour de leur propre corps, de leur cadavre (...) un spectacle narcissique, mélancolique. L'image d'une mort théâtralisée remplace celle d'une mort entièrement prise en charge par la famille, les voisins, la coutume¹⁰⁶.

La plupart de ces éléments se retrouvent dans nos sources narratives. Célébrations privées et publiques se rejoignent donc. L'absence de mention de la famille que nous évoquons peut se comprendre ici par le fait que ce qui importe dans la commémoration de la mort, et donc dans son « enregistrement » dans la

¹⁰⁶ Chiffolleau, Jacques, « La religion flamboyante », *op. cit.* p. 149-150.

correspondance des consuls, c'est ce que l'on donne à voir à l'ensemble de la communauté. Il semble plus important de mentionner dans une source publique que les représentants des pouvoirs en présence ont assisté à l'office et que les éléments constitutifs d'une telle célébration (torches, glas, catafalque...) ont bien été utilisés. Franco Brovelli rappelle également qu'à la fin du Moyen Âge se développe le caractère propitiatoire de la prière de l'Eglise pour les morts¹⁰⁷, ce qui a pour effet de recentrer les funérailles autour de la célébration liturgique et de multiplier les messes dites en faveur de l'âme du défunt, même si ses obsèques ont lieu ailleurs. Jacques Chiffolleau voit également dans la publicité faite autour de la célébration funéraire l'expression de la solitude d'une population urbaine déracinée, sans lien possible avec ses ancêtres par le fait des épidémies et des migrations¹⁰⁸. Les célébrations que nous avons étudiées ici ne permettent pas, à notre sens, d'en juger, car les personnages dont il est question appartiennent à une catégorie sociale hors norme.

Nous n'avons par exemple aucune information concernant le caractère macabre de l'art mortuaire de cette époque, que l'on retrouve, à Avignon même, dans la statuaire, avec le célèbre transi du tombeau du cardinal de La Grange, ou les multiples danses macabres des tableaux ou des fresques. Cette nouvelle conception artistique et intellectuelle ne semble pas entrer en compte dans la célébration religieuse de la mort, perçue avant tout comme un rite de passage. En témoigne sans doute l'enchaînement que l'on trouve dans le volume de la correspondance des consuls lors de la mort d'Alexandre VI¹⁰⁹. Au récit de la messe commémorative de la mort du pape succèdent immédiatement la mention d'une messe pour inspirer la décision du conclave et celle de l'organisation de réjouissances pour fêter l'élection de Paul IV. En revanche, nous verrons qu'il est possible de rapprocher nos descriptions de célébrations d'un certain nombre d'enluminures de manuscrits de l'époque représentant des funérailles réelles ou littéraires.

2.6.4. Cadre administratif et description matérielle

Nous souhaiterions à présent nous éloigner du cadre intellectuel de la conception des funérailles pour nous intéresser à leur réalité matérielle telle que nous

¹⁰⁷ Brovelli, Franco, article « Funérailles » dans le *Dictionnaire encyclopédique de la liturgie*, Bruxelles, 1992, p. 503.

¹⁰⁸ Chiffolleau, Jacques, « La religion flamboyante », *op. cit.* p. 153-154.

¹⁰⁹ AA 150 f° 174

pouvons la percevoir à travers une source narrative. Il est en effet intéressant de constater que le chroniqueur rapporte dans son récit un certain nombre de données relevant de la pure intendance et qui ne nous semblent pas susceptibles d'intéresser un lecteur qui souhaiterait se représenter mentalement la cérémonie.

La structure documentaire dans laquelle s'insère le document est tout d'abord perceptible. Il est souvent fait mention à la fin du récit du paiement effectué par le trésorier général, du montant total et même du numéro du mandat correspondant. Or nous savons qu'à priori la correspondance des consuls n'a pas une fonction juridique essentielle dans les archives de la municipalité. Cependant, il est possible de penser que la correspondance des consuls tient alors un rôle assez proche des registres des délibérations du conseil de ville, même si la rédaction est postérieure à la dépense. On peut toutefois supposer qu'un contrôleur pourrait éventuellement consulter le registre afin de constater l'utilisation des biens achetés. Il est en tout cas évident que ces récits occupent dans le schéma documentaire une place autre que celle, déjà importante, de chronique commémorative. Nous avons en tout cas ici la preuve que l'administration municipale établit bel et bien un lien réel entre ses différents « services » et que la production de manifestations publiques fait l'objet d'une concertation entre les différents organismes, puisque le rédacteur de la correspondance des consuls est capable de donner la référence précise des pièces comptables se rapportant à l'événement qu'il décrit. Moins surprenant, mais révélateur de ce lien administratif, le registre des délibérations du Conseil de ville de Toulon précise que le détail des paiements engagés pour la messe commémorative de la mort du roi Louis III est consigné dans le « livre de la trésorerie ». Une dernière hypothèse consiste à se demander, étant donné la précision des mandats de paiement, si le chroniqueur n'a pas utilisé le mandat comme guide afin de rédiger son texte, et s'il n'a pas fait appel à sa mémoire pour les éléments de mise en espace ne se trouvant pas dans la source comptable. Nous ne savons pas dans quelle mesure cette dernière est exploitée mais il est évident que le chroniqueur a eu à l'utiliser pour obtenir des informations chiffrées (nombre de torches, de cierges, d'écussons...).

2.6.5. Organisation de la célébration

Certaines réalités pratiques décrites dans nos sources narratives nous apparaissant difficilement, nous avons procédé à une recherche iconographique dans

plusieurs bases en ligne d'enluminures du domaine français et anglais. Nous y avons trouvé quantité d'images qui nous ont apporté les réponses que nous cherchions mais, qui plus est, nos textes nous ont, à l'inverse, permis d'expliquer certains éléments des images, difficiles à percevoir.

La célébration s'organise autour du corps du défunt. Lorsque la dépouille n'est pas physiquement présente dans l'Eglise, on a recours à un cénotaphe qui semble reprendre exactement les mêmes apparences extérieures. Le récit de la messe commémorative à la mort de Sixte IV, le 20 août 1484 nous signale la présence de « la samblance d'ung corps mort »¹¹⁰. Le vocabulaire est identique pour les funérailles réelles, à l'exception du terme de « corps » employé lorsque l'on conduit le défunt à sa sépulture. Cette dernière partie de la célébration n'est pas accomplie dans le cadre d'une messe commémorative, où le catafalque reste en général dans l'église encore quelque temps. Les délibérations du Conseil de ville de Toulon précisent que le catafalque est placé au milieu du chœur de l'église.

On note donc la présence d'un cercueil, désigné par le terme de « caysse » ou de « biere ». Pour les funérailles du roi René, on signale également un lit d'apparat, recouvert de 11 cannes et 6 paumes de « noir » (drap noir) : ce lit était sans doute placé dans une chapelle ardente. Celui-ci est recouvert d'un drap, parfois doré sur les bords et portant souvent des écussons de papier sur lesquels sont peintes les armes du défunt. Il est à noter que lors des funérailles de Jean Folet, ce sont les armes de la ville, et non les siennes propres, que l'on a fait peindre. A Toulon, en revanche, on nous signale des « armes royales confectionnées par les syndics ». Pour la messe célébrée pour la rémission des « péchés et fautes »¹¹¹ de Louis XI, nous avons mention de la mise en place des armes de la ville, mais pas de celles du roi de France. Nous avons ici la preuve qu'il s'agit bien de funérailles à caractère public. On trouve deux tailles pour ces écussons, la source mentionnant du papier « de la grande forme » et « de la petite forme ». Les écussons de la petite forme sont en général accrochés sur les cierges quand les écussons de la grande forme sont apposés sur des éléments fixes de plus grande taille. La chronique décrit parfois les armoiries lorsqu'il ne s'agit pas des armes de la ville, que tout le monde connaît en principe :

¹¹⁰ AA 150 f° 104 v°.

¹¹¹ La mention « pour la rémission de ses fautes et pêchés » ne se retrouve que pour les rois de France (Louis XI et Charles VIII) et non pour les papes.

c'est le cas par exemple pour celles de Sixte IV. Le catafalque est normalement placé sous une chapelle ardente, sorte de baldaquin en bois sur lequel on fiche des cierges (jusqu'à 300 cierges d'une demi-livre nous dit le récit de la messe commémorant la mort de Sixte IV). L'illumination pour la messe funéraire en l'honneur de Louis III à Toulon est organisée comme suit :

"Qu'ensuite, pour donner plus de solennité, il y aura une illumination pour laquelle on mettra tous les cierges des confréries de la ville autour du chœur et placés en forme de clé »

La représentation en forme de clé évoque sans doute la ville de Toulon, représentée par ses confréries. On peut bien évidemment y voir aussi un symbole céleste.

Nous avons aussi quelques indications de costumes : lors des funérailles de Jean Folet, les quatre courriers de la ville, qui portent le cercueil, une torche à la main, reçoivent chacun une robe de toile noire pour un montant total de 36 florins. La torche qu'ils tiennent à la main reste à brûler dans l'église après que l'on ait retiré le corps. Lors de celle du roi René, nous avons la mention de deux paires de chausses noires pour deux pages pour un total de 3 florins et 4 gros. On note également l'achat de 34 cannes et 6 paumes de drap noir pour la confection de robes pour le roi et « ses femmes », pour un total de 4 florins, 6 gros et 6 patas. Il faut mettre cela en regard avec 12 paumes de drap noir destinées à faire un harnais noir à la haquenée du roi, qui a coûté à elle seule 12 florins. N'ayant pas plus de précisions sur les messes commémoratives, nous avons tendance à penser que le catafalque reste en place encore quelque temps pour rappeler l'événement et permettre aux fidèles de venir prier pour le repos de l'âme du pape et du roi.

Les mentions que nous avons pour les funérailles du roi René en 1480 concernent essentiellement du textile pour la fabrication de costumes de deuil aux membres de la cour. Nous avons moins de renseignements sur l'organisation des cérémonies en elles-mêmes. Ce qui est très probable, c'est que la façon dont sont rédigés les postes de dépenses (à la première personne du pluriel) indique que le roi René a lui-même contrôlé l'organisation de ses obsèques avant sa mort.

2.6.6. Typologie des messes

Il est possible d'établir une typologie des célébrations, notamment en ce qui concerne leur accompagnement musical. On trouve des messes de requiem simples,

messes de requiem en orgues, messes de requiem en chant d'orgues. Le *cantar* est également une forme fréquente, non traduite même dans les textes en français. Il s'agit sans doute d'une messe chantée, parfois accompagnée d'orgue. Nous n'avons en revanche pas de plus ample information sur la messe « nota » de requiem, qui doit sans doute signifier que la musique était notée. On nous informe également que les cloches, pendant l'offertoire et après la messe, sonnent le glas, parfois repris par toutes les églises de la cité.

2.6.7. Le luminaire

Un autre poste important, tant dans les dépenses que dans la narration des célébrations est le luminaire. L'importance de celui-ci a d'ores et déjà été démontrée par Catherine Vincent dans son ouvrage *Fiat lux : Lumière et luminaires dans la vie religieuse en Occident du XIII^e au début du XVI^e siècle*. Rien n'est laissé au hasard dans la disposition des torches et cierges dans l'église, celle-ci étant destinée à mettre en valeur le corps, ou le catafalque qui le représente, car une messe commémorative et une messe célébrant réellement des obsèques ne semblent pas différer dans leur organisation. La présence physique d'un corps semble nécessaire dans le dispositif. Les dignitaires qui assistent à la cérémonie sont installés dans le chœur, autour du catafalque, et sont identifiables aux yeux de l'assistance par le poids des cierges qui se trouvent devant eux. Le code est en effet assez précis : un cierge de quatre livres devant le gouverneur, de deux livres devant le viguier et les personnes de son rang, d'une livre devant les consuls, juges et docteurs et d'une demi-livre devant les autres. On remarque ici que la hiérarchie des luminaires correspond à l'ordre des préséances que l'on respecte dans toutes les manifestations publiques d'Avignon, notamment les processions. Ainsi, si le viguier n'a plus à l'époque de réel pouvoir, il passe avant les consuls car il représente au sein de l'exécutif municipal le pouvoir pontifical et donc le seigneur temporel d'Avignon. On remarque également que les docteurs de l'Université, qui sont sans cesse en conflit avec les consuls pour obtenir sur eux la préséance dans les célébrations officielles, sont ici à égalité avec les dignitaires municipaux. Cette légère entorse à la règle des préséances communément admise –mais souvent contournée– s'explique d'autant mieux que ce sont les consuls, au nom de la ville, qui paient les frais de ces cérémonies.

Il est également possible de noter que les sources mentionnent deux tailles différentes de cierges : les cierges proprement dits, désignés la plupart du temps par le terme de « cyres » ou de « chandelles », et les torches, généralement plus grosses et plus chères. Nous retrouvons cette distinction de taille dans les sources iconographiques. Les cierges sont souvent disposés en groupe, comme sur la chapelle ardente, alors que les torches sont utilisées de façon unitaire soit sur un chandelier, soit tenues à la main. La cire étant fort chère, on n'achetait pas toujours des cierges neufs, ce qui justifie la mention (et parfois le paiement) d'une opération de tare chez l'apothicaire. Ce dernier pèse les cierges et torches et accorde une ristourne au prorata de la diminution du poids par rapport à l'article neuf. On comprend alors que la mention de cent torches neuves achetées pour la mort d'Alexandre VI ne soit pas anodine. C'est ici la marque d'un faste exceptionnel, et peut-être d'une volonté de durabilité de l'installation dans le temps.

Cette « signalétique » lumineuse rejoint également la géographie « éclatée »¹¹² de l'église de la fin du Moyen Âge, où se multiplient autels, chapelles latérales et clôtures de chœur et où chacun est assigné à une place précise. L'église des Cordeliers d'Avignon, avec ses chapelles latérales mais sa grande nef unique, se trouve être un intermédiaire entre une église flamboyante « classique » et un lieu totalement unitaire. Le dispositif d'éclairage, outre sa fonction symbolique évidente¹¹³, a donc peut-être aussi le rôle de remplacer les éléments d'architecture ou de mobilier manquants. Enfin, l'église restant un bâtiment relativement obscur, la proximité d'une source d'éclairage permet au personnage de s'offrir aux yeux des autres et ainsi d'aller à la rencontre de ce besoin de voir particulièrement sensible chez les fidèles de cette période.

2.6.8. Conclusion

L'étude des cérémonies funèbres à partir des sources narratives nous apporte certes moins de précisions qu'une étude faite à partir des documents comptables, mais nous fait découvrir davantage la façon dont les achats de la ville sont exploités *in situ*. Nous avons en outre la confirmation que la dimension spectaculaire de la société

¹¹² Chiffolleau, Jacques, « La religion flamboyante », *op. cit.* p. 109.

¹¹³ Nous renvoyons pour toute étude sur la symbolique du luminaire religieux à l'ouvrage de Catherine Vincent, *Fiat lux : Lumière et luminaires dans la vie religieuse en Occident du XIII^e siècle au début du XVI^e siècle*, Paris, 2004 (bibliographie n° 68).

avignonnaise de la fin du XV^e siècle et du début du XVI^e siècle s'étend à un grand nombre de manifestations publiques. Il est intéressant de noter que dans ce cas encore, le paiement des artisans est délégué au premier courrier de la ville qui reçoit la totalité de la somme des mandats à redistribuer. Concernant les coûts des célébrations, ils sont assez inégaux : plusieurs messes engendrent des dépenses de 60 à 80 florins mais l'une d'entre elles dépasse les 130 florins.

3. Autres performances : perspectives de recherche

Nous avons pu parcourir un certain nombre d'autres documents, notamment grâce aux repérages qui ont été faits par des archivistes et correspondants de l'Institut dans la première moitié du vingtième siècle, tels que Frédéric Mireur ou Edmond Poupé. Les documents que nous avons sont cependant pour le moment trop épars pour que nous puissions en faire une synthèse satisfaisante. Nous nous contentons donc ici de tracer quelques grandes lignes qui nous permettraient par la suite de fournir une étude. Celle-ci ne sera sans doute possible qu'après l'édition de la plupart de ces documents riches d'informations nouvelles.

3.1. Un panorama préexistant

Plusieurs articles de Mireur et Poupé, repris par la suite par Chocheyras, nous donnent bon nombre d'informations sur des représentations théâtrales ayant eu lieu en Provence entre 1450 et 1550. L'intérêt tout particulier de ces mentions, retrouvées le plus souvent là encore dans la comptabilité des villes, est qu'elles fournissent souvent le titre des pièces qui sont jouées (le plus souvent à caractère religieux et désignées sous le terme classique « d'histoires » mais on trouve également quelques pièces profanes). Nous pouvons ainsi citer : *Les Amours et les Médisants* (Brignoles, 1461), *Le Sacrifice d'Abraham* (Draguignan, 1528), *Sainte-Suzanne* (Draguignan, 1533), *La Passion* (Cotignac, 1546), *Job* (Barjols, 1551).

3.2. Une grande diversité documentaire

La dernière de ces représentations est sans doute celle qui nous fournit le document le plus précieux que nous ayons pu trouver, à la fois par sa forme juridique

et par son contenu. Il s'agit d'un acte notarié daté du 2 mai 1461 passé entre un tisserand et le viguier de la ville pour la confection de *feintes*, artifices de théâtre destinés à produire ce que nous appellerions aujourd'hui des « effets spéciaux ». L'existence d'un tel document pour un domaine aussi mal connu de la représentation est assez exceptionnel. Nous donnons en annexe une édition de ce document.

Pour les autres représentations, il est intéressant de noter que les types de mentions qui ont permis à Mireur et Poupé de les repérer sont très variés : on trouve fréquemment des mentions de paiements à « ceux qui joué l'histoire » mais il y a également des mentions plus originales comme celle de la fourniture de deux moutons en 1461 à Brignoles pour jouer *Les Amours et les Médisants*.

3.3. Hypothèses concernant les divers types de mentions signalant des représentations théâtrales

Il nous faudra toutefois contrôler à l'avenir dans la comptabilité de ces villes aux dates voisines si l'on ne retrouve pas d'autres mentions qui auraient échappé à nos prédécesseurs mais, dans l'hypothèse où ces mentions seraient les seules, il convient de s'interroger sur ces différentes traces laissées par les performances dans les villes provençales. On peut d'ores et déjà se demander pourquoi certaines villes conservent systématiquement la trace d'un paiement aux comédiens et autres artistes quand d'autres ne font mention que de l'achat de matériaux ou de prestations à des artisans pour le décor et les costumes.

S'il est possible de penser que certaines représentations ne rassemblaient que des artistes « bénévoles », on peut également avancer l'idée plus théorique que les modes de rémunération d'une production artistique varient d'une administration municipale à l'autre : certaines villes, en effet, versent à des artisans qui complètent leur activité par l'écriture, la mise en scène et le jeu de pièces de théâtre un salaire correspondant à cette activité, quand d'autres se contentent de les rémunérer en tant qu'artisans. Nous ne sommes pas loin de penser, mais nous manquons encore de chiffres suffisamment précis pour pouvoir l'affirmer, que ces deux modes de rémunération peuvent s'avérer équivalents. Ceci reviendrait à dire que certaines municipalités rémunèrent chacun des corps de métiers représentés, quand d'autres, sous couvert de rémunérer des artisans dont on pense qu'ils travaillent sur les aspects

techniques des représentations, versent en réalité une somme globale couvrant tous les frais, y compris artistiques.

Vers une édition électronique des sources : méthode et première mise en place

1. Introduction

Le temps imparti pour la rédaction de notre thèse d'Ecole des chartes ne nous a pas laissé la possibilité d'éditer de manière conséquente les sources utiles pour l'étude et la compréhension des performances provençales à la fin du Moyen Âge.

Or, cette absence de corpus édité nous a empêché de réaliser un certain nombre d'études que nous avions prévues au départ, notamment en terme d'exploitation des comptes de spectacle. Une édition intégrale de certaines années comptables nous permettrait en effet de réaliser des statistiques précises et de mieux percevoir l'importance des performances dans l'ensemble des dépenses des villes. Au-delà de la crainte de nous écarter du thème du spectacle *stricto sensu* nous restons convaincu que l'édition globale de documents comptables de municipalités provençales mettra au jour un grand nombre d'informations qui demeurent aujourd'hui inconnues.

Nos différentes expériences de stages en bibliothèques et d'exercice à l'Ecole des chartes, et les projets auxquels nous participons à l'heure actuelle dans le cadre du groupe d'étude sur le théâtre médiéval du LAMOP, nous ont convaincu d'envisager une édition électronique des sources en XML(TEI). Cette grammaire XML présente en effet l'avantage de permettre une édition diplomatique fine et de permettre une recherche thématique dans les documents édités. Le lecteur aura à terme la possibilité de sélectionner des informations sur le lieu des performances, leur type, leur coût ou les différents éléments nécessaires à leur réalisation (textile, décor, main d'œuvre, nourriture...).

L'autre avantage d'XML est la séparation claire et nette entre la structure logique du document et sa présentation éditoriale. Ainsi, à partir d'un même fichier

XML, et pour peu que l'on réalise différentes feuilles de style XSL, il sera possible de publier à la fois en ligne et sous forme papier, d'éditer des index thématiques, de réaliser un glossaire des termes provençaux utiles aux performances et de proposer une synthèse sur le coût des représentations, domaine dans lequel les informations sont encore assez faibles.

Enfin, nous avons entrepris grâce au logiciel *Image Markup Tool* l'encodage de photographies numériques des sources originales que nous avons éditées. Cet encodage est également réalisé en XML(TEI) et donc compatible avec notre édition. Dans le cas d'Avignon, par exemple, il est possible à l'internaute de parcourir les images en repérant la structure diplomatique du document, de naviguer du registre à la pièce justificative, en passant par le registre d'enregistrement des mandats et, éventuellement, de retrouver la mention des performances dans les feuillets correspondants de la correspondance des consuls. Le schéma documentaire essentiel pour comprendre le fonctionnement des comptabilités municipales méridionales est ainsi reconstitué.

Nous avons à terme le projet de relier images encodées et édition et de signaler les performances concernées dans la base de données *Théâtres et performances au Moyen Âge* du LAMOP. Nous espérons ainsi que notre travail viendra utilement compléter l'entreprise d'édition électronique actuellement en cours dans le cadre d'un projet ANR.

2. Principes d'édition critique

2.1. Exploitation du texte et de ses métadonnées

Le but de notre édition est à la fois de rendre accessible en ligne le texte des documents concernant les performances provençales et de fournir des informations sur le contexte historique de ces performances. Le balisage au fil du texte des informations nous dispense donc d'avoir à créer une base de données : une fois les fichiers XML réalisés, il nous suffira de créer en ligne une interface d'interrogation permettant à l'internaute de rechercher dans le corpus le type d'information qui l'intéresse.

Dans l'immédiat, nous nous contenterons d'une feuille de style XSL permettant la visualisation en ligne de notre édition, la présentation de listes de références et une recherche de base. A l'avenir, nous espérons qu'il sera possible de mettre en place sur le site du LAMOP une interface plus complète qui respecte, par exemple, le modèle OAIS¹¹⁴ pour la conservation des données numériques tel qu'il a été exploité pour le projet TELMA¹¹⁵ mis en place par l'IRHT et l'Ecole des chartes. Ce projet propose par ailleurs une aide aux éditeurs pour leur permettre de mettre leurs travaux à disposition des internautes et comprend notamment une interface de recherche. L'exploitation du format METS¹¹⁶ nous permettrait également de proposer un point d'accès unique au texte et à ses métadonnées historiques, mais aussi aux images des fac-similés originaux.

2.2. Choix de transcription et d'édition

2.2.1. Intérêt linguistique du corpus

Notre édition vise avant tout à mettre à la disposition des chercheurs l'information contenue dans les documents utiles à l'étude des performances en Provence à la fin du Moyen Âge. Notre édition se veut donc plus diplomatique que philologique. Nos compétences de linguiste sont en outre trop limitées pour que nous puissions prétendre produire une édition pertinente dans ce domaine. Nous avons cependant conscience qu'il n'existe alors actuelle que peu d'études sur la langue des actes en franco-provençal entre le XIV^e et le XVI^e siècle. Cette période est particulièrement intéressante pour les linguistes car la langue vernaculaire des documents est souvent farcie de Français.

Les mandats de paiement, quant à eux comportent à la fois du latin (le texte qui engage juridiquement le paiement de la ville reste en latin sur quasiment toute notre période), du franco provençal ou du français. Le notaire écrit le plus souvent en français après 1539 même à Avignon ; le nom de certains notaires, comme Pierre d'Amiens à Avignon, laisse supposer qu'il pourrait s'agir d'hommes du nord dont la langue est le Français. Ceci étant, certains termes particuliers dans le

¹¹⁴ Open Archival Information System ; traduction française disponible à l'adresse http://vds.cnes.fr/pin/documents/projet_norme_oais_version_francaise.pdf

¹¹⁵ <http://www.cn-telma.fr>

¹¹⁶ Metadata Encoding and Transmission Standard : <http://www.loc.gov/standards/mets/>

registre des performances, comme *cantar*, par exemple, qui désigne a priori une messe chantée, restent en franco provençal dans un texte intégralement écrit en Français¹¹⁷, le notaire ne semblant pas trouver d'équivalent propre ou désirant conserver dans la langue du cru les termes qui désignent une réalité particulière de la vie publique. A la même période, les consuls d'Avignon, par exemple, qui signent les mandats de leur main, écrivent encore en franco provençal, qui reste leur langue.

Nous nous efforcerons donc dans un premier temps de rendre avec le plus de précision possible la graphie originale des documents mais sans employer un balisage spécifique aux particularités linguistiques. L'avantage d'XML est qu'il nous sera possible d'y revenir par la suite si nous choisissons un corpus pour en faire une analyse philologique.

2.2.2. Transcription

Nous avons opté pour une transcription diplomatique simple et non paléographique. Nous développons donc les abréviations sans les signaler dans la mesure où le système employé n'est pas d'une grande complexité et que le balisage systématique des abréviations nous prendrait beaucoup trop de temps étant donné le volume de texte à transcrire. Les seules abréviations conservées sont, traditionnellement, les dates en chiffre romains et l'indication du nombre ordinal, telle que « *anno MCCCCLXXXIII^o* » pour 1483.

2.2.3. Le balisage des informations

2.2.3.1. Les atouts du balisage

Un des principes forts d'XML est qu'il permet d'encadrer des portions de texte de balises qui identifient ainsi le contenu. Chaque balise comprend un élément générique et un ou plusieurs attributs qui permettent de préciser l'élément. Ainsi il est à la fois possible de baliser un nom propre et d'indiquer en attribut une graphie normalisée afin de générer par la suite un lexique.

Nous n'avons pas encore à l'heure actuelle finalisé notre politique de balisage. La tentation est souvent grande pour quiconque fait de l'édition

¹¹⁷ A tel point que l'article, lui, reste en Français. On peut donc lire « *le cantar* »

électronique de « sur baliser » le texte. Cette tendance est toutefois dangereuse car elle ralentit considérablement le travail d'édition et conduit à disposer au final d'un corpus moins pertinent car trop réduit. En outre, il est important de placer des balises qui auront un intérêt réel par la suite. Il est en effet inutile de poser une balise qui ne sera jamais exploitée, que ce soit dans la présentation graphique du texte ou dans les possibilités de recherche.

Les balises ont en effet deux impacts : sur la présentation graphique du texte (mais ce n'est pas obligatoire, le balisage peut très bien être « transparent » à l'affichage) et sur la recherche. L'interface finale pourra, par exemple, permettre à l'internaute de surligner dans le texte toutes les occurrences d'un nom de personne ou de le rechercher comme dans une base de données avec l'affichage des résultats et de leur contexte. Si la recherche est restreinte aux noms de personne. L'interface ne renverra que les occurrences trouvées dans les portions de texte encadrées par l'élément <persName>.

2.2.3.2. Les grandes lignes du balisage

Nous nous efforçons de baliser les informations d'ordre historique permettant de resituer les performances dans leur contexte. A ce titre, nous balisons les informations « classiques » utiles dans une étude de ce type : noms de lieux (avec la possibilité de les identifier), de personnes (avec éventuellement l'indication d'une graphie normalisée), dates (en précisant le style)...

Nous balisons également de manière un peu plus fine les différents éléments d'ordre économique et organisationnel relatifs aux performances : paiements, salaires, décor, costume, nourriture... Cette typologie nous permet notamment de décrire chaque ligne d'un mandat se rapportant aux performances. Il sera ainsi possible de savoir très rapidement quelle, dans le total des dépenses d'une performance, la part du textile, celle des constructions, celle du salaire des artistes... et de connaître le montant des sommes dépensées pour chaque poste.

Dans les mandats de paiement et les registres de compte, nous balisons également les différentes monnaies, ce qui devrait à terme permettre au chercheur de réaliser des sommes sur les différents résultats de ses recherches. On pourrait ainsi savoir, par exemple, combien le roi René a payé pour la fabrication de costumes de scène entre telle et telle année. L'intérêt des balises XML est qu'il est

possible de les emboîter les unes dans les autres. On peut donc réaliser des recherches en contexte et demander, par exemple, toutes les dépenses de textiles réalisées dans le cadre d'entrées solennelles, en laissant de côté les autres types de performances. Il ne s'agit pas là simplement de croiser deux recherches mais bien de rechercher une thématique précise dans un contexte défini.

2.3. Exploitation des images

L'éloignement et l'éclatement géographique de nos sources nous a conduit à développer une méthode pour pouvoir travailler à distance sur les documents originaux., qui sont le fondement même de notre étude dans un domaine où l'historiographie est ancienne et peu abondante. Nous avons réalisé au fil des années, grâce à un appareil numérique du CNRS, un important corpus composé de plusieurs milliers de photographies numériques de documents originaux.

A l'heure actuelle, la plupart des dépôts d'archives que nous avons pu visiter ne disposent pas de reproduction de conservation des documents (sous forme de microfilms ou d'images numériques) et communiquent les originaux, souvent en bon état. La multiplicité des formats et la relative fragilité des registres et pièces unitaires rend difficile le traitement systématique de ces collections par un prestataire. En outre, ces documents étant assez peu consultés, les services d'archives ne ressentent que rarement l'intérêt de les faire reproduire.

Nous pensons donc qu'il pourrait être intéressant, avec l'accord des institutions de conservation concernées, de proposer une mise à disposition en ligne de clichés numériques des documents d'archives que nous possédons, de façon thématique pour les documents se rapportant aux performances, mais aussi de façon exhaustive pour certaines séries comptables où nous avons photographié l'ensemble d'une cote afin de mieux comprendre le fonctionnement administratif et financier des municipalités.

Afin de ne pas nous limiter à la mise en ligne d'images numériques « brutes » et de pouvoir fournir une analyse historique et diplomatique des documents, nous avons procédé à la description de certaines images en XML(TEI) au moyen du logiciel Image Markup Tool, développé par Martin Holmes à l'université de Victoria. Ce programme associe au fichier de l'image un fichier

XML comprenant des informations associés à des zones précises de l'image et regroupées par catégorie, le tout respectant la grammaire TEI, identique à celle que nous utilisons pour éditer nos textes.

Lorsqu'il visualise la reproduction du document original lié à une édition en XML(TEI), l'internaute peut donc à la fois constater l'authenticité de la transcription mais également obtenir des informations sur la structure physique du document : en passant sa souris sur l'image, il voit ainsi apparaître des métadonnées qui le renseignent sur la position des signatures, les différentes parties du discours lorsqu'il s'agit de formulaire, ou tout simplement la transcription de la portion de texte qu'il survole dans l'image. L'utilisation des catégories fait qu'il est possible de proposer plusieurs couches de métadonnées en un même point du document ; par exemple : transcription, commentaire historique et indication des parties du discours.

Théâtres et performances au Moyen Âge : une base de données commune

Avant-propos

Cette partie reprend la communication que nous avons donnée au vingt-sixième congrès de la Société Internationale des Bibliothèques et Musées d'Arts du Spectacle (SIBMAS) qui s'est tenue à Vienne (Autriche) en août 2006. Nous avons mentionné ce projet de communication dans notre dossier de recherche à l'ENSSIB car il nous semble faire le lien entre l'activité de chercheur et celle de conservateur de bibliothèque. La SIBMAS est, en effet, un regroupement de chercheurs et de professionnels de la documentation et du patrimoine exerçant dans diverses institutions à travers le Monde : universités et centres de recherche, bibliothèques, musées, dépôts d'archives publics et privés, entreprises ou établissements de spectacle encore en activité, etc. La base que nous y avons présenté est le reflet de ce lien indispensable entre chercheurs et bibliothécaires ou archivistes, dans la mesure où les compétences des deux catégories ont été nécessaires à sa mise en œuvre. Nous espérons qu'elle sera un outil utile, tant pour ceux qui travaillent sur les documents que pour ceux qui ont à les conserver.

1. Introduction

Les sources et la bibliographie utiles pour l'étude du théâtre médiéval français souffrent à l'heure actuelle d'une grande carence en matière d'instruments de recherche. En effet, depuis le répertoire *Les Mystères* de Petit de Julleville (1880), pour le théâtre religieux, et la *Bibliographie du théâtre profane français des XV^e et XVI^e siècles*, d'Halina Lewicka (1972-1987), pour le théâtre profane, il n'y a eu quasiment aucun ouvrage global permettant de repérer les documents utiles aux chercheurs dans ce domaine. Nous manquons cruellement, pour le domaine français, de recueils du type de ceux qui ont été mis en place pour le domaine anglais avec les *Records of Early English Drama* (REED). Depuis

quelques années, le renouveau des études concernant le théâtre, notamment en ce qui concerne l'étude des sources historiques et la recherche de nouveaux textes dramatiques, a conduit les chercheurs à souligner de façon de plus en plus insistante le manque d'outils de recherche et d'identification dans leur domaine.

Fort de ce constat, le groupe pour l'étude du théâtre médiéval du Laboratoire de Médiévistique Occidentale de Paris (UMR 8589 : Université de Paris I (Panthéon Sorbonne) – CNRS) s'est lancé en 2003 dans la mise en place d'une base de données en ligne qui permettrait de regrouper à la fois les sources, littéraires et documentaires, et la bibliographie concernant le théâtre médiéval français. Cet outil, conçu par Darwin Smith, chercheur au CNRS responsable du groupe et moi-même, et développé par Arnaud Derasse, élève ingénieur à l'Ecole Supérieure d'Ingénieurs en Electronique et Electrotechnique (Noisy-le-Grand, France), était d'abord un outil confidentiel destiné à recueillir des données en vue de la préparation d'un produit final mis à la disposition du public. Plusieurs options ont été évoquées pour la publication. Le recueil papier a rapidement été écarté du fait de son coût de production pour une durée de pertinence extrêmement limitée. Le CD ROM présentait l'avantage d'une diffusion plus contrôlée et d'une maîtrise importante de l'intégrité des données dans un domaine où l'information sur les sources est une denrée précieuse. Finalement, l'équipe s'est orientée vers une base en ligne, dans la mesure où il s'agit à l'heure actuelle du mode de diffusion qui tend à s'imposer dans le domaine des outils de référence.

L'accès à la base est pour l'instant réservé à l'équipe du groupe qui se charge d'entrer les données et l'interface de recherche « grand public » est en cours de développement. Une première version de consultation devrait être mise en place à l'occasion du colloque de la Société Internationale pour l'étude du Théâtre Médiéval (SITM) qui aura lieu à Lille en juillet 2007. Les modalités d'attribution d'un accès (libre ou contrôlé) restent encore à définir.

2. Présentation générale

Le logiciel se présente sous la forme d'une base MySQL et d'une interface en PHP. Elle est actuellement hébergée sur le serveur du Campus CNRS de

Villejuif. L'ensemble fonctionne a priori sur n'importe quel serveur Web doté de SQL (à partir de 3.0) et PHP (à partir de 4.0). La consultation et la saisie des données se font, via une interface entièrement graphique, à partir de n'importe quel navigateur Web¹¹⁸, indépendamment du système d'exploitation utilisé sur le poste de l'utilisateur.

Le logiciel et les données de la base occupent un volume très modeste¹¹⁹, ce qui facilite l'installation et la sauvegarde des données. Ceci étant, la récente mise en place d'une possibilité d'ajouter des images et des documents textuels (PDF ou RTF) risque de provoquer une augmentation importante du volume de stockage.

Il existe quatre niveaux d'utilisateurs : lecteur (consultation sans écriture), rédacteur (possibilité d'entrer des données et de modifier ou supprimer ses propres fiches), rédacteur privilégié (possibilité d'entrer des données et de modifier toutes les fiches, y compris celles des autres) et gestionnaire (rédacteur privilégié pouvant également créer des utilisateurs et gérer leurs droits). A chaque profil d'utilisateur est associée une signature qui s'appose automatiquement au bas de chaque fiche générée par ce profil. La signature de l'auteur original se maintient sur la fiche, même en cas de modification de cette dernière par un autre utilisateur. La base comprend actuellement trente-deux utilisateurs¹²⁰.

L'interface d'insertion des données et l'interface de recherche se présentent de manière similaire¹²¹. Seules les couleurs changent. La base comprend sept tables de traitement des données : bibliographie, document, œuvre, représentation, personnes, communautés et bibliothèques. Il est possible de lier entre eux plusieurs enregistrements dans des tables différentes ou à l'intérieur d'une même table. Nous reviendrons par la suite sur les liaisons possibles.

¹¹⁸ Mozilla, Firefox, Internet Explorer et Safari ont été testés avec succès.

¹¹⁹ Taille du fichier SQL de structure (14 tables) : 8 Ko. Taille du fichier SQL structure + données : 1,49 Mo. Taille de l'interface PHP sur le serveur : 3,09 Mo. La base comprend au 15 juillet 2006 3990 notices : 3067 notices bibliographiques, 254 notices d'œuvres, 281 notices de documents, 220 notices de représentations, 57 notices de personnes, 13 notices de communautés et 98 notices de fonds ou d'établissements de conservation.

¹²⁰ Les utilisateurs sont répartis comme suit : deux lecteurs, vingt-deux rédacteurs, trois rédacteurs privilégiés et quatre gestionnaires.

¹²¹ Une interface de recherche propre sera développée en vue de la mise à disposition du public. L'interface de recherche actuelle est essentiellement destinée aux rédacteurs pour retrouver les données déjà entrées.

Fig. 1 : interface d'insertion et saisie assistée des données

La saisie des données est assistée : au fur et à mesure de la frappe, la liste des valeurs déjà entrées commençant par les caractères tapés s'affiche dans la partie droite de l'écran. On tend ainsi à éviter ainsi les doublons. La recherche se fait de la même manière, au fur et à mesure de la frappe¹²². La liste des résultats peut-être triée selon quatre critères différents.

3. Conception scientifique et normalisation

La base s'est vue dès l'origine conçue comme un outil combinant plusieurs instruments de référence : une bibliographie, un catalogue d'ouvrages littéraires originaux (manuscrits et imprimés) et un instrument de recherche archivistique. Ces trois outils ne sont pas conçus pour être juxtaposés mais combinés entre eux pour permettre des recherches croisées et la mise en valeur du lien très fort existant entre les sources littéraires et documentaires en matière de théâtre médiéval.

¹²² L'insertion du caractère % permet de rechercher la chaîne de caractère qui le suit dans l'ensemble du champ et non pas en début de champ. Cette syntaxe est répétable. Ainsi, pour rechercher un titre comprenant les mots « théâtre » et « Moyen Âge », on tapera : « %théâtre%Moyen Âge »

bibliographie	
IDBG :	1991
Auteur :	Runnalls, Graham A.
Titre :	A Newly-Discovered Fourteenth-Century french Play ? Le mystère de Saint-Christofle
in :	Romance Philology, 24 (1970-1971), p. 464-477
Editeursc :	University of California
Collection :	
Lieu :	Berkeley
Date :	1970-1971
Editeur :	University of California Press
Format :	
Volume :	
Pagination :	
ISSN/ISBN :	0035-8002
motscles :	
CR :	
Analyse :	Comparaisons avec le recueil des Miracles de Notre Dame par personnages. Aboutit à une datation haute (XIVe s.)
References :	BOS 8215
Signature :	R.Chossenot

Fig. 2 : notice bibliographique

Il est ainsi possible de lier directement bibliographie (ouvrage critique, historique ou édition de texte) aux sources sur lesquelles elle se fonde (manuscrit, imprimé ou document d'archive). Cette liaison se fait entre la table *bibliographie* et la table *document*, qui comprend toute forme de pièce originale, qu'elle appartienne au domaine littéraire ou documentaire. Ce « mélange des genres » peut paraître un peu hasardeux mais correspond bien à la pratique des chercheurs de la discipline, pour lesquels cet outil a d'abord été conçu. Il est en outre possible de limiter sa recherche à un type de document si l'on souhaite plutôt s'orienter vers l'aspect catalogue littéraire ou répertoire documentaire.

documents	
ID :	565
Type :	Archive
Titre-titre forgé :	comptes de la ville
Cote :	CC21 , f. 43 v.
Imprimeur-libraire :	
Date :	1456
Lieu :	Compiègne
Analyse :	Subvention
Description(matérielle) :	registre ; papier
Rédacteur-copiste :	
Emetteur-commanditaire :	
Contenu :	
Transcription :	A Jaques Charmolue, Tassin Tricotel, Lovin Choquet et Pierre Paquaut, pour don a eulx fait ou mois de may mil lllc cinquante et cinq (sic), pour supporter la despenche d'eulx et autres plusieurs jeunes compaignons dudit Compiengne qui jouerent le jeu et Mistere de Berthe et du roy Pepin, comme appert plus a plain par mandemens et quictance, XXXII solz parisisis.
Signature :	NK

Liaisons

1 Représentation

Fig. 3 : notice de document d'archive, mention (cliquable) de liaison avec une représentation

Au-delà de l'identification des ouvrages et documents, la base permet un premier travail prosopographique, grâce aux tables personnes et communautés. Il est ainsi possible de regrouper via une liaison les enregistrements de la base se rapportant à une personne ou une communauté de gens de théâtre. Toutefois, ces liens entre les personnes et les documents les concernant ne peut se faire de manière directe mais doit passer par la table *œuvre* ou *représentation*, qui apparaissent comme les manifestations de la personne ou de la communauté concernée.

La table *œuvre* permet également de regrouper sous une même entité l'ensemble des exemplaires ou manuscrits connus, la bibliographie se rapportant directement à l'œuvre, les représentations connues et les documents d'archives.

Malgré les limitations de liaisons propres à l'application (impossibilité de lier une personne directement à une bibliographie, par exemple), il convient souvent d'être très prudent dans la gestion des liaisons. Avant de faire une liaison

entre un titre de bibliographie et une personne, par exemple, il convient de se demander si l'ouvrage en question ne porte pas davantage sur une œuvre écrite par la personne en question, auquel cas la liaison devra être faite avec l'enregistrement de l'œuvre en question dans la table *œuvre*, cet enregistrement étant lui-même lié à l'enregistrement de son auteur dans la table *personne*.

La table *bibliothèques*, enfin, permet d'enregistrer les institutions de conservation afin de localiser les documents. En ce qui concerne la bibliographie, on ne localise par ce biais que les ouvrages particulièrement rares et difficiles à localiser autrement. La localisation des périodiques et des ouvrages plus répandus se fait par un lien interne de la notice vers des catalogues collectifs français et internationaux, comme nous le verrons par la suite.

bibliothèques	
IDB :	18
Nom :	Biblioteca nacional de España
Fonds :	
Adresse :	Paseo de Recoletos, 20
Ville :	MADRID (28071)
Tel :	00 39 91 580 78
Web :	http://www.bne.es
mail :	info.ariadna@bne.es

Fig. 4 : exemple de fiche de bibliothèque

Les départements spécialisés des grandes institutions, ou les fonds représentant en tant que tels des masses documentaires importantes et prestigieuses, bénéficient d'un enregistrement propre. La BnF dispose, par exemple, d'un enregistrement par département spécialisé. L'enregistrement comprend également un certain nombre d'informations pratiques permettant de contacter l'établissement en cas de besoin. Cet outil de localisation est particulièrement précieux, dans la mesure où il n'existe quasiment aucun outil de localisation thématique dans le domaine du théâtre médiéval, surtout en ce qui concerne les documents d'archives.

En terme de normalisation des données, des directives ont été établies mais sont actuellement en cours de remaniement. En ce qui concerne la bibliographie, et

notamment les autorités auteur, on se base autant que faire se peut sur la liste d'autorités de la BnF.

4. Fonctions à développer et perspectives d'ouverture

Depuis 2005, la base fait l'objet d'un partenariat entre le LAMOP et le laboratoire de théâtre Français de l'Université d'Amsterdam, dirigé par Jelle Koopmans. Plusieurs échanges ont déjà été accomplis entre les deux équipes pour réaliser des sessions de travail communes, à Paris et à Amsterdam. L'équipe française se charge davantage du théâtre religieux et l'équipe hollandaise, du théâtre profane. La capacité de la base à être accessible depuis n'importe où via Internet prend ici toute son ampleur.

Une option permettant d'ajouter aux enregistrements des images et des documents textuels (DOC, RTF, PDF) vient également d'être développée. Nous avons légèrement tardé sur ce point car nous étions en attente de trouver un serveur d'hébergement dont l'espace disque était suffisamment volumineux pour accueillir les documents.

Un des enjeux actuels est également l'interopérabilité de la base avec d'autres outils de référence en ligne. Nous comptons prochainement réaliser une étude afin de savoir si notre outil permettrait l'utilisation de résolveurs de lien, dont les bibliothèques se sont souvent dotées avec leurs abonnements à des ressources en ligne, et qui permettrait de retrouver directement les articles que nous référençons dans des réservoirs de périodiques électroniques. Toutefois, la base possède depuis peu un générateur de liens qui permet de retrouver directement les notices bibliographiques disposant d'un ISSN ou d'un ISBN dans un certain nombre de catalogues ou de bases bibliographiques¹²³. Un travail est en

¹²³ SUDOC (catalogue collectif des bibliothèques universitaires françaises), SASCAT (catalogue collectif des bibliothèques universitaires britanniques), catalogue de la Bibliothèque du Congrès, Open Worldcat (lien vers la version payante pour les institutions abonnées)

cours pour offrir un lien vers les revues disposant d'une version accessible gratuitement en ligne¹²⁴.

Afin de permettre l'interrogation de la base par des portails documentaires utilisant des protocoles d'interrogation comme le SRU¹²⁵, nous travaillons actuellement à un export automatique de la base en XML. Les notices bibliographiques seraient traitées grâce à la DTD BiblioML et les notices documentaires, prosopographiques et historiques grâce à la DTD EAD¹²⁶. Un programme d'édition électronique étant également en cours au sein de l'équipe du LAMOP, notamment grâce à XML/TEI, le serveur comportera à terme un riche corpus de documents XML interrogeables en ligne.

Le travail sur les formats d'exportation devrait également permettre l'utilisation de logiciels bibliographiques tels qu'Endnote, Procite ou Reference Manager, pour les versions à installer sur un ordinateur, et Refworks ou Hot Reference, pour les versions consultables en ligne. Nous comptons également développer dans l'interface de recherche qui sera accessible au public un panier de notices permettant à l'internaute de conserver les résultats de ses recherches et de les organiser, pour pouvoir réaliser au final une bibliographie ou une présentation de sources en XML.

5. Conclusion

Le développement d'un outil de référence en ligne dans un domaine aussi particulier que le théâtre médiéval n'est pas une mince affaire. Le souci d'opter pour une présentation fortement normalisée afin de permettre l'interopérabilité de l'outil avec d'autres bases de référence est souvent jugé par les spécialistes comme un appauvrissement qui dessert leur discipline. Il faut donc tenir compte des deux enjeux afin d'offrir, dans le paysage des ressources électroniques, un outil qui réponde aux besoins spécifiques des chercheurs mais qui leur permette également de communiquer avec les autres ressources informatiques qui deviendront, à

¹²⁴ Sur Persée (www.persee.fr) ou Gallica (gallica.bnf.fr), par exemple.

¹²⁵ Search/Retrieve URL : <http://www.ariadne.ac.uk/issue40/morgan/>

¹²⁶ <http://www.loc.gov/ead/>

l'avenir, le médium obligé de l'accès au document, tant en terme d'identification que de localisation.

Dans un domaine aussi particulier et mal connu que celui du théâtre médiéval, la valorisation des collections passe nécessairement par le travail des chercheurs. Lorsque ces derniers se préoccupent de réaliser eux-mêmes un instrument de recherche qui n'existait pas auparavant, les professionnels de l'information ont, à mon sens, un rôle essentiel à jouer afin d'apporter leur expertise en matière de rédaction de catalogues et d'outils de référence, et afin de permettre à de telles entreprises d'être bien accueillies et référencées dans les institutions de conservation.

6. Éléments de bibliographie :

<http://www.vjf.cnrs.fr/lamop> : site Web du groupe d'études sur le théâtre médiéval (LAMOP, CNRS)

LALOU (ELISABETH), "Le théâtre et les spectacles publics en France au Moyen Âge : état des recherches" dans *Théâtre et spectacles hier et aujourd'hui. [1], Moyen âge et Renaissance : actes du 115e Congrès national des sociétés savantes, Section d'histoire médiévale et de philologie*, Avignon (1990), 1991, p. 9-33

SMITH (DARWIN), *Mystères, jeux, histoires, vies de saints et miracles dramatisés, français, des origines au milieu du XVIe siècle. Sources et bibliographie*. Paris (1999), ouvrage non publié, à usage interne du groupe

–, "Les manuscrits 'de théâtre': Introduction codicologique à des manuscrits qui n'existent pas", *Gazette du livre médiéval*, 33 (1998), p. 1-10

Conclusion

Cette étude nous aura permis, nous l'espérons, de donner un panorama aussi divers que possible des multiples pistes qui nous restent encore à explorer en ce qui concerne les performances provençales. Nous sommes sans cesse surpris par la multiplicité des documents qu'il est possible de trouver sur un sujet qui semblait à la base comporter très peu d'informations. L'isolement de certains documents est pourtant réel, et il nous faudra beaucoup de prudence afin de ne pas ériger en généralités ce qui peut n'être qu'un cas particulier. Toutefois, la spécificité propre à chaque performance fait qu'il est intéressant, dans ce domaine plus que dans d'autres, de s'intéresser aux cas particuliers. Nous espérons que le caractère systématique de l'édition électronique en XML(TEI) et l'élargissement géographique que nous fournit la base *Théâtres et performances* nous aideront à nourrir nos réflexions au-delà de l'information primaire des documents originaux. Notre attachement au document reste pour autant essentiel car il permet à notre sens de battre en brèche un certain nombre d'idées reçues qui ont la tête dure en ce qui concerne le spectacle médiéval.

Bibliographie

Les références bibliographiques présentées sont conformes à la norme NF Z 44-005, décembre 1987 ; ou ISO 690-1987 (ISO/DIS 690-2-1995 pour les documents électroniques)¹²⁷. La graphie des noms et prénoms est présentée en petites capitales car la feuille de style du logiciel que nous utilisons ne permet pas de différencier la graphie du patronyme de celle du prénom.

1. Instruments de recherche

Nous avons regroupé dans cette section, car leur nombre n'est pas excessif, à la fois les instruments de recherche génériques qui nous ont guidés dans les fonds que nous avons étudiés et ceux qui se rapportent plus directement à la thématique de notre sujet, sans nous limiter aux sources provençales.

Outre les ouvrages classiques à échelle régionale, comme celui de Robert-Henri Bautier et Janine Sornay, les Archives départementales de Vaucluse disposent de plusieurs instruments particulièrement précieux. Nous avons surtout utilisé le répertoire numérique des archives municipales établi par Françoise Chauzat et Claude-France Hollard, dans la mesure où il est l'outil de base pour la consultation de la série CC sur laquelle nous avons essentiellement travaillé. Il comporte une riche bibliographie, surtout pour les articles de périodiques locaux que nous avons beaucoup sollicités, et donne un état précis et récent des fonds conservés. L'autre ouvrage dont nous nous sommes servis à plusieurs reprises est l'inventaire-sommaire dressé par Léopold Duhamel pour la série AA : l'archiviste y donne, comme c'était l'usage pour ce type d'instrument de recherche que l'on ne produit plus guère aujourd'hui, un relevé des faits marquants, à ses yeux, que l'on trouve dans les registres de la correspondance des consuls. Ce fut notre premier guide afin de repérer rapidement, faute de temps, les manifestations qui nous intéressaient dans les registres de mémoriaux et cérémoniaux¹²⁸. Nous n'avons en revanche que peu consulté l'inventaire-sommaire des Grandes Archives, dans la

¹²⁷ Nous avons utilisé le tutorial proposé par la bibliothèque universitaire de l'Université Catholique de l'Ouest : http://australie.uco.fr/info/biblio-info/menu3/menu3_1/bus_normes_bibliographie.php

¹²⁸ cf. présentation des sources

mesure où le caractère reconstitué de ce fonds ne nous permettait pas de reconstituer l'environnement documentaire des pièces qui s'y trouvent. Une lecture rapide nous a en outre indiqué que très peu de documents étaient susceptibles de fournir des informations utiles pour notre étude. Nous citons ici le dernier instrument de recherche publié par les archives de Vaucluse où Bernard Thomas présente les archives de la légation d'Avignon. Ce fonds (série A) aurait sans doute pu nous intéresser mais l'instrument de recherche est malheureusement paru trop tard pour que nous puissions l'utiliser à plein et nous avons décidé de nous concentrer sur les Archives communales de la ville d'Avignon (série E dépôt).

Concernant l'histoire du théâtre et des spectacles, il n'existe en revanche aucun outil récent, à échelle locale ou nationale, pour un sujet comme le nôtre qui s'attache avant tout à étudier le contexte historique des représentations. Beaucoup de bibliographies se situent dans une optique littéraire et ne nous indiquent, pour autant que l'œuvre représentée soit identifiée, que les dates et lieux des représentations. C'est le cas de l'ouvrage *Les mystères* de Petit de Julleville qui, malgré sa date ancienne, demeure aujourd'hui encore un passage obligé pour quiconque entreprend une recherche sur le théâtre religieux à la fin du Moyen Âge. Aucun ouvrage en revanche ne recense, comme c'est le cas pour l'Angleterre avec l'entreprise des Records of Early English Drama (REED)¹²⁹, les ensembles documentaires originaux traitant de manière directe ou indirecte de représentations théâtrales ou spectaculaires. Nous avons également manqué d'un guide de recherche donnant des informations sur le type de sources susceptibles de contenir des renseignements utiles à cette thématique et indiquant comment les aborder, comme ce peut être le cas en histoire économique ou démographique par exemple. Il est vrai que des renseignements sur les spectacles peuvent se trouver dans des sources très diverses, mais nous nous sommes rapidement rendu compte qu'il y avait des méthodes plus ou moins efficaces pour repérer les spectacles, dans les documents comptables notamment. Espérons que la base de données en ligne, que réalise actuellement le Groupe d'études sur le théâtre médiéval du LAMOP, en

¹²⁹ 17 volumes ont actuellement été publiés donnant des informations sur les représentations par région. Pour plus d'informations sur le programme, hébergé par l'Université de Toronto : <http://www.chass.utoronto.ca/~reed/reed.html>

partenariat avec l'équipe du Pr Jelle Koopmans à l'Université d'Amsterdam, et à laquelle nous participons, pourra combler en partie cette lacune bibliographique.

2. Histoire économique, religieuse, sociale et culturelle

Contrairement à beaucoup d'études sur le théâtre médiéval qui se sont essentiellement basées sur une œuvre littéraire originale pour ensuite s'intéresser au contexte historique et archivistique de celle-ci, notre travail se situe d'emblée dans une optique d'histoire socio-culturelle. Notre but étant de reconstituer l'univers intellectuel et matériel de ces "gens du spectacle", qui interviennent de près ou de loin dans la mise en place des représentations, nous avons eu recours à un certain nombre d'ouvrages n'ayant pas directement trait au fait spectaculaire *stricto sensu*.

L'histoire de la comptabilité occupe tout d'abord un place importante, car elle nous a permis d'aborder les sources principales de notre étude. Dans la mesure où les trésoriers d'Avignon sont très proches de la sphère italienne, les ouvrages de Federigo Melis nous ont particulièrement éclairés sur la comptabilité en partie double. L'article de Raymond de Roover est également une bonne référence en langue française sur ce sujet.

La dimension spectaculaire de la société que nous évoquons pour Avignon sur la période 1450-1550 se retrouve tout particulièrement dans les grandes cérémonies religieuses (fêtes calendaires, processions, funérailles, bénédictions...). Nous avons donc eu recours aux études qui mettent en valeur la place de l'Eglise et de la religion au cœur de la société, notamment celles de Francis Rapp. Le livre d'Eric Palazzo, *Liturgie et société au Moyen Âge* et l'article de Michel Mathieu sont également des références utiles car ils évoquent le côté performatif des représentations liturgiques pour la fin du Moyen Âge. Les ouvrages de Marc Venard permettent d'étudier cet élément dans une perspective purement avignonnaise de même que le tome III du livre de Marc Dykmans sur le cérémonial

papal. La dimension urbaine de ces représentations est également soulignée par les ouvrages parus sous la direction de Patrick Boucheron et Jacques Chiffolleau et de Françoise Decroisette et Michel Plaisance (n° 93). Ces ouvrages sont à rapprocher des études portant sur la place de l'espace public, comme l'ouvrage de Jacques Heer sur espaces publics et privés, et celui de Jean-Pierre Leguay sur la rue au Moyen Âge. Dans cette perspective d'étude des comportements collectifs, on peut citer les ouvrages s'intéressant aux occupations de différentes classes sociales. Les ouvrages de Jean Verdon constituent enfin des synthèses parfois utiles pour se repérer dans ce champ très large de l'histoire culturelle.

Au cours de notre recherche, nous nous sommes également aperçu que la notion de spectaculaire était bien souvent difficile à définir pour nos esprits contemporains. Le traitement documentaire des "représentations" nous a ainsi permis de nous rendre compte que beaucoup de manifestations publiques prenaient, aux yeux de leurs organisateurs et de leur public, un caractère performatif. Un certain nombre d'études sur l'univers intellectuel des hommes de cette période nous ont confortés dans cette idée, notamment les travaux de Jean Delumeau, Natalie Zemon Davis et, plus récemment, d'Hervé Martin sur la mentalité médiévale. Sur les problèmes de définition de la représentation, on peut également consulter les travaux d'Elisabeth Lalou et Darwin Smith.

23. *La Mort au Moyen Âge : actes du colloque de l'Association des historiens médiévistes français réunis à Strasbourg en juin 1975 au Palais universitaire.* Paris : A. Colin, 1972. 152 p.

24. BLUM, CLAUDE. La folie et la mort dans l'imaginaire collectif du Moyen Âge et du début de la Renaissance (XII e -XVI e siècles). Position du problème. In: *Death in the Middle Ages.* Louvain: Leuven University Press, 1983.

25. BOUCHERON, PATRICK. Espace public et lieux publics : approches en histoire urbaine. *L'espace public au Moyen Âge, Laboratoire de médiévistique occidentale de Paris* [En ligne]. Journée du 7 décembre 2004. <http://lamop.univ-paris1.fr/lamop/LAMOP/espacepublic/lieuxpublics.pdf> (consulté le 07/01/2007)

26. ---. L'inactualité médiévale de l'espace public. *L'espace public au Moyen Âge, Laboratoire de médiévistique occidentale de Paris* [En ligne]. Journée du 7 décembre 2004.
<http://lamop.univ-paris1.fr/lamop/LAMOP/espacepublic/Intro7dec.pdf> (consulté le 07/01/2007)
27. BOUCHERON, PATRICK et CHIFFOLEAU, JACQUES. *Religion et société urbaine au Moyen âge : études offertes à Jean-Louis Biget par ses anciens élèves*. Paris : Publications de la Sorbonne, 2000. 567 p. (Histoire ancienne et médiévale).
28. CHIFFOLEAU, JACQUES. *La Comptabilité de l'au-delà : les hommes, la mort et la religion dans la région d'Avignon à la fin du Moyen Âge, vers 1320-vers 1480*. Paris : de Boccard, 1978. X-494 p. (Collection de l'Ecole française de Rome).
29. CHIFFOLEAU, JACQUES et BOUCHERON, PATRICK. *Les Palais dans la ville : espaces urbains et lieux de la puissance publique dans la Méditerranée médiévale*. Lyon : Presses universitaires de Lyon, 2004. 341 p. (Collection d'histoire et d'archéologie médiévales, 13).
30. CHIFFOLEAU, JACQUES, et al. *Riti e rituali nelle società medievali : atti del convegno organizzato dal International workshop on medieval societies, Erice, settembre 1990*. Spolète : Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, 1994.
31. DAVIS, NATALIE ZEMON. *Les Cultures du peuple. Rituels, savoirs et résistances au XVI e siècle* Paris : Aubier-Montaigne, 1979. 444 p.
32. DELUMEAU, JEAN. Les mentalités religieuses saisies à travers les farces, les sotties et les sermons joyeux (XV^e -XVI^e siècles). In: *La piété populaire au Moyen Âge*. Paris : BN, 1977. (t. 1)

33. DUBY, GEORGES, et al. *Histoire de la France urbaine : tome 2, la ville médiévale*. Paris : Seuil, 1980. 653 p.
34. DYKMANS, MARC. *Le Cérémonial papal de la fin du Moyen Âge à la Renaissance : tome III, les textes avignonnais jusqu'à la fin du grand schisme d'Occident*. Bruxelles-Rome : Institut historique belge de Rome, 1983. (Bibliothèque de l'Institut historique belge de Rome, fascicule XXVI).
35. FLETCHER, ALAN J. et HUSKEN, WIM. *Between folk and liturgy*. Amsterdam: Rodopi, 1997. 183 p.
36. GARNIER, FRANÇOIS. *Le langage de l'image au Moyen Âge, t. 1 : Signification et symbolique*. Paris : Le Léopard d'or, 1982. 263 p.
37. ---. *Le langage de l'image au Moyen Âge, t. 2 : Grammaire des gestes*. Paris : Le Léopard d'or, 1989. 423 p.
38. GINET, JEAN-PIERRE. *Les fêtes pascales à Romans sous la Renaissance*. Entremont-le-Vieux : Curandera, 1993. 167 p.
39. GOUREVITCH, AARON J. *La Culture populaire au Moyen Âge. "Simplices et Docti"*. Paris : Aubier, 1996. 447 p.
40. GRINBERG, MARTINE. Carnaval et société urbaine à la fin du XV^e siècle. In: *Les fêtes de la Renaissance*. Paris : CNRS, 1975.
41. HABER, STEPHANE. Habermas et l'espace public. *L'espace public au Moyen Âge, Laboratoire de médiévistique occidentale de Paris* [En ligne]. Journée du 7 décembre 2004.
<http://lamop.univ-paris1.fr/lamop/LAMOP/espacepublic/espacepublichabermas.pdf>
(consulté le 07/01/2007)

42. HABERMAS, JURGEN. *L'espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*. Paris : Payot, 1988.
43. HEERS, JACQUES. *Espaces publics, espaces privés dans la ville*. Paris : CNRS, 1984. 186 p.
44. ---. *Fêtes des fous et carnivals*. Paris : Fayard, 1983. 315 p.
45. ---. *Fêtes, jeux et joutes dans les sociétés d'Occident à la fin du Moyen âge*. Paris : Vrin 1971. (Montréal : Institut d'études médiévales).
46. HENSHAW, MILLETT. The Attitude of the Church towards the Stage to the End of the Middle Ages. *Medievalia et humanistica*, 1952, t. VII, p. 3-17.
47. HUIZINGA, JOHAN. *L'Automne du Moyen Âge*. Paris : Payot, 1980. 406 p.
48. JACQUOT, JEAN et KONIGSON, ELIE. *Les Fêtes de la Renaissance, quinzième Colloque international d'études humanistes, Tours, 10-22 juillet 1972*. Paris : CNRS, 1975. 661 p.
49. JOUANNA, ARLETTE, et al. *La France de la Renaissance : Histoire et dictionnaire*. Paris : Robert Laffont, 2001. 1226 p. (Bouquins).
50. KOOPMANS, JELLE. Folklore, tradition et révolte : le fonctionnement des sermons joyeux à la fin du Moyen Âge. *Le théâtre et la cité dans l'Europe médiévale, Fifteenth-Century studies*, 1988, n°13, p. 457-470.
51. LALOU, ELISABETH et BORDIER, JEAN-PIERRE. Quelques réflexions sur cérémonie, cérémonial et jeu. In: *Le jeu théâtral, ses marges, ses frontières : Actes de la deuxième rencontre sur l'ancien théâtre européen de 1997*. Paris : Champion, 1999. (Savoir de la Mantice, 6)

52. LE GOFF, JACQUES et REMOND, RENE. *Histoire de la France religieuse. Tome II (sous la direction de François Lebrun) : Du christianisme flamboyant à l'aube des Lumières (XIV e-XVIIIe siècles)* Paris : Seuil, 1988. 559 p. (L'Univers historique).
53. LECLERCQ, DOM JEAN. Dévotion privée, piété populaire et liturgie au Moyen Âge. In: *Etudes de pastorale liturgique.* par A.-M. Roguet, G. Morin et al. Paris : Cerf, 1945.
54. LEGUAY, JEAN-PIERRE. *La Rue au Moyen Âge.* Rennes: Ouest-France, 1984. 253 p. (De mémoire d'homme).
55. MANSELLI, RAOUL. *La Religion populaire au Moyen Âge. Problèmes de méthode et d'histoire.* Montréal-Paris : Vrin, 1975. 284 p.
56. MARTIN, HERVE. *Les Mentalités médiévales, tome II : représentations collectives du XI e au XV e siècle* Paris : PUF, 2001. 328 p. (Nouvelle Clio).
57. ---. *Les Mentalités médiévales, XI^e XV^e siècles, tome I.* Paris PUF, 1996. 576 p. (Nouvelle Clio, 3e éd. 2004).
58. MATHIEU, MICHEL. Distanciation et émotion dans le théâtre liturgique au Moyen Âge. *Revue d'histoire du théâtre*, 1969 p. 95-117.
59. MELIS, FEDERIGO. *Documenti per la storia economica dei secoli XIII-XVI.* Florence : Olschki, 1972. (Istituto internazionale di storia economica "F. Datini").
60. ---. *L'azienda nel medioevo.* Florence : Le Monnier, 1991. (Istituto internazionale di storia economica "F. Datini").
61. MUCHEMBLED, ROBERT. *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne (XV e XVIII e siècles).* Paris : Flammarion, 1978. (L'histoire vivante).

62. OSHEMA, KLAUS. Espaces publics autour d'une société de cour : l'exemple de la Bourgogne des ducs Valois. *L'espace public au Moyen Âge, Laboratoire de médiévistique occidentale de Paris* [En ligne]. Journée du 5 décembre 2006. <http://lamop.univ-paris1.fr/lamop/LAMOP/espacepublic/oschema.rtf> (consulté le 07/01/2007)
63. PALAZZO, ERIC. *Liturgie et société au Moyen âge*. Paris : Aubier, 2000. 276 p. (Collection historique).
64. PIPONNIER, FRANÇOISE. *Costume et vie sociale, la Cour d'Anjou, XIV e- XV e siècles*. Paris, La Haye: Mouton et Co, 1970. 431 p.
65. RAPP, FRANCIS. L'Église et la vie religieuse en Occident à la fin du Moyen Âge. In: Paris : PUF, 1980. (Nouvelle Clio)
66. ---. Réflexions sur la religion populaire au Moyen Âge. In: *La religion populaire dans l'Occident chrétien. Approches historiques*. Paris : Beauchesne, 1976.
67. ROOVER, RAYMOND DE. Aux origines d'une technique intellectuelle. La Formation et l'expansion de la comptabilité à partie double. *Annales d'histoire économique et sociale*, 1937, vol. 9, p. 171-298.
68. ROSSIAUD, JACQUES. Fraternités de jeunesse et niveaux de culture dans les villes du Sud-Est à la fin du Moyen Âge. *Cahiers d'histoire*, 1976 p. 67-102.
69. ROULEAU, BERNARD. *Paris, histoire d'un espace*. Paris : Seuil, 1997. 492 p.
70. SARTORE, DOMENICO (DIR.) et TRIACCA, ACHILLE M. (DIR.). *Dictionnaire encyclopédique de la liturgie*. Bruxelles: Brepols, 1992. 2. 677-575 p.

71. SCHMITT, JEAN-CLAUDE. *La Raison des gestes dans l'Occident médiéval*. Paris : Gallimard, 1990. 432 p.
72. STRONG, ROY. *Les Fêtes de la Renaissance, 1450-1650*. Arles : Solin, 1991. 381 p.
73. VERDON, JEAN. *La Nuit au Moyen Âge*. Paris : Perrin, 1994. 285 p.
74. ---. *Le Plaisir au Moyen Âge*. Paris : Perrin, 1996. 200 p.
75. ---. *Les Loisirs au Moyen Âge*. Paris : Tallandier, 1980. 330 p.
76. ---. *Rire au Moyen Âge*. Paris : Perrin, 2001. 270 p.
77. VINCENT, CATHERINE. *Fiat lux : Lumière et luminaires dans la vie religieuse en Occident du XIIIe siècle au début du XVI^e siècle*. Paris : Cerf, 2004. II-693 p. (Histoire religieuse de la France).
78. VITZ, EVELYN BIRGE, et al. La liturgie dans les Mystères de la Passion et les mystères en tant que liturgie. In: *La Recherche : Bilan et perspectives. Actes du Colloque international, Université McGill, Montréal, 5-6-7 octobre 1998*. Montréal: Seres, 2000.
79. VOVELLE, MICHEL. Anthropologie historique : Histoire de la mort. In: *Encyclopaedia Universalis, version 10 [DVD ROM]*. Encyclopaedia Universalis, 2004.

3. Théâtre, spectacles et festivités à la fin du Moyen Âge et à la Renaissance : ouvrages généraux

Bien que l'histoire du théâtre soit un domaine encore relativement vierge, la bibliographie s'avère abondante et souvent difficile à évaluer, tant les approches peuvent être différentes. Nous nous sommes donc efforcés d'établir une sélection d'ouvrages qui nous ont paru être en rapport avec notre étude et également donner une idée de cette diversité d'approches. Les ouvrages ci-dessous ne sont donc pas tous, loin s'en faut, des études purement historiques, mais donnent une idée de l'état de la recherche¹³⁰. Il nous paraissait en effet impensable de réaliser une étude portant sur théâtre et spectacles au Moyen Âge sans évoquer les travaux essentiels de Gustave Cohen, Henri Rey-Flaud, Maurice Accarie, Jean-Claude Aubailly, Graham Runnalls, Michel Rouse, Jelle Koopmans...

Dans la mesure où notre formation universitaire ne nous avait que fort peu préparés à l'étude du théâtre médiéval, les ouvrages de Charles Mazouer nous ont fourni une précieuse étude de départ ainsi qu'une bonne source bibliographique.

Dans une perspective plus historique, on peut citer, outre Michel Rouse et Jelle Koopmans une fois encore, les travaux de Pierre Sadron, André Tissier et Alan Knight, dont l'édition des mystères de Lille, que nous avons pu étudier en détail, comporte de très nombreuses informations sur le contexte historique de la représentation. Dans la même optique, on peut citer également l'édition du *Mystère des trois Doms* par Paul-Emile Giraud et Ulysse Chevalier, des *comptes de la Passion de Châteaudun* par Runnalls et Couturier et de *Mons* par Gustave Cohen.

80. *La Fantaise verbale et le comique dans le théâtre français du Moyen Âge à la fin du XVII e siècle* Paris : A. Colin, 1957. II-368.

¹³⁰ Pour de plus amples informations sur ce point précis, l'article d'Elisabeth Lalou publié dans les actes du colloque du 115^e congrès national des sociétés savantes à Avignon en 1990 (n° 108) reste une référence.

81. *Le Théâtre et la cité dans l'Europe médiévale : actes du V e congrès de la Société Internationale pour l'étude du Théâtre Médiéval*. Stuttgart: Heinz, 1988. 619 p. (Fifteenth century studies, 1988 n° 13).
82. *Les Mystères de la Procession de Lille, édition critique par Alan E. Knight, tome I : le Pentateuque*. Genève: Droz, 2001. 630 p. (TLF 535).
83. *Les Mystères de la Procession de Lille, édition critique par Alan E. Knight, tome II : de Josué à David*. Genève: Droz, 2003. 668 p. (TLF 554).
84. *Les Mystères de la Procession de Lille, édition critique par Alan E. Knight, tome II : de Salomon aux Maccabées*. Genève: Droz, 2004. 668 p. (TLF 569).
85. Les représentations de la mort dans le théâtre religieux du XV e siècle et des débuts du XVI e siècle. In: *La mort en toutes lettres*. Nancy: Presses Universitaires de Nancy, 1983.
86. ACCARIE, MAURICE. *Théâtre, littérature et société au Moyen Âge*. Nice: Serre, 2004. 480 p.
87. ARIES, PHILIPPE DIR et MARGOLIN, JEAN-CLAUDE DIR. *Les Jeux à la Renaissance : actes du 23 e colloque international d'études huamistes, Tours, 1982* Paris : 1982.
88. AUBAILLY, JEAN-CLAUDE. Carnaval et théâtre populaire à la fin du Moyen Âge. In: *Le Carnaval, la fête et la communication, actes de premières rencontres internationales de Nice du 8 au 10 mars 1984, organisées par l'UNESCO*. Nice : Serres, 1985.
89. ---. Théâtre médiéval et fêtes calendaires. *RHR*, 1980, n° 11, p. 5-11.

90. BERCE, YVES-MARIE. *Fête et révolte. des mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e siècle*. Paris : Hachette, 1976. 253 p. (Le temps et les hommes).
91. BORDIER, JEAN-PIERRE. Le Mystère d'Orléans, de la politique à la religion. *Perspectives médiévales*, juin 1992, n°18, p. 44-53.
92. CASSAN, MICHEL. *La Fête à Toulouse à l'époque moderne, de la fin du XVI^e siècle à la Révolution, Mémoire pour l'obtention du Doctorat de 3^e cycle*. . Toulouse: Université de Toulouse-Mirail, 1980.
93. CHAMBERS, EDMUND KERCHEVER. *The medieval stage*. Oxford: Clarendon Press, 1903.
94. CHARTROU, JOSEPH-MARIE. *Les Entrées solennelles et triomphales à la Renaissance*. Paris : 1928. 158 p.
95. COHEN, GUSTAVE. *Etudes d'histoire du théâtre en France au Moyen Âge et à la Renaissance*. Paris : Gallimard, 1956. 452
96. ---. *Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux français du Moyen Âge*. Paris Champion, 1926. 332 p.
97. ---. La mise en scène au XIV^e Siècle : la présentation de Marie au Temple. *Revue d'histoire du théâtre*, 1957, a. 9 n° 3, p. 155-167.
98. ---. *Le Livre de conduite du régisseur et le compte des dépenses pour le Mystère de la Passion jouée à Mons en 1501*. Strasbourg Champion, 1925. CXXVIII-738 p.
99. ---. Le masque dans le théâtre français du Moyen Âge. *B.Cl. Lettres Acad.Belgique*, 1958, série 5, t. 44, n° 3, p. 103-114.

100. ---. Les grands farceurs du XV^e siècle. *Convivium*, 1955, a. 23, n. sér., n° I, p. 16-28.
101. ---. *Livre de conduite du régisseur et les comptes des dépenses pour le Mystère de la Passion joué à Mons en 1501*. Paris : Belles lettres, 1925. 728 p., ill.
102. DECROISSETTE, FRANÇOISE et PLAISANCE, MICHEL. *Les fêtes urbaines en Italie à l'époque de la Renaissance*. Paris : Klincksieck, 1994. 185 p.
103. DECUGIS, NICOLE et REYMOND, SUZANNE. *Le Décor de théâtre en France, du Moyen Âge à 1925*. Paris : Compagnie franç. des Arts graphiques, 1953. 198 p.
104. DUVIGNAUD, JEAN. *Sociologie du théâtre. Essai sur les ombres collectives*. Paris : PUF, 1965. 588 p. (Bibliothèque de sociologie contemporaine).
105. FARAL, EDMOND. *Les Jongleurs en France au moyen âge*. Paris : Champion, 1910. XI-339 p. (Bibliothèque de l'École des hautes études. Sciences historiques et philologiques ; 187).
106. FRANK, GRACE. *The Medieval French Drama*. New York: Oxford Univ. Press, 1954. VIII-296 p.
107. GINTER, KAROLY. *La Société médiévale dans le théâtre du XIV^e siècle (Miracles de Notre Dame à cinq personnages)* Nanterre: Université Paris X, 1969. (Thèse dactyl.).
108. GIRAUD, PAUL-EMILE et CHEVALIER, ULYSSE. *Le Mystère des trois Doms joué à Romans en 1509*. Lyon: Brun, 1887. CXLVIII-928 p.
109. GUENEE, BERNARD et LEHOUX, FRANÇOISE. *Les Entrées royales françaises de 1328 à 1515*. Paris : CNRS, 1968. 366 p. (Sources d'histoire médiévale, 5).

110. HENRARD, NADINE. *Le théâtre religieux médiéval en langue d'oc*. Genève: Droz, 1998. 639-16 p.
111. JOMARON, JACQUELINE DE. *Le Théâtre en France, du Moyen Âge à nos jours*. Paris : LGF, 1993. 1225 p.
. (La pochotèque ; encyclopédies d'Aujourd'hui).
112. JULLIEN, F. Le théâtre à Aix depuis son origine jusqu'en 1854. *Annales de la société d'études provençales*, 1908 p. 203-217, 249-280.
113. KNIGHT, ALAN E. Processional theatre in Lille in the Fifteenth Century. *Le théâtre et la cité dans l'Europe médiévale, Fifteenth-Century studies*, 1988, vol. 13, p. 347-358.
114. ---. The sponsorship of Drama in Lille. In: *Studies in honour of Hans-Erich Keller. Medieval, French and Occitan literature and Romance Linguistics*. Kalamazoo: Western Michigan University, 1993.
115. KONIGSON, ELIE. *L'Espace théâtral médiéval*. Paris : CNRS ed., 1975. 329 p., ill.
116. KOOPMANS, JELLE et BORDIER, JEAN-PIERRE. Théâtre du monde et monde du théâtre. In: *Le jeu théâtral, ses marges, ses frontières : Actes de la deuxième rencontre sur l'ancien théâtre européen de 1997*. Paris : Champion, 1999. (Savoir de Mantice, 6)
117. LALOU, ELISABETH. Le théâtre et les spectacles publics en France au Moyen Âge. Etat des recherches. In: *Théâtre et spectacles hier et aujourd'hui. Moyen Âge et Renaissance*. Paris : 1993.

118. ---. Les cordoniers metteurs en scène des mystères de saint Crépin et saint Crépinien. *BEC*, 1985, t. 143, p. 91-115.
119. LEBEGUE, RAYMOND. Le diable dans l'ancien théâtre religieux. *Cah.Assoc.int.Et.franç.*, 3-4, 1953, p. 97-105.
120. ---. Les débuts de la Commedia dell'arte en France. *Rivista di Studi teatrali*, 9-10 s.d., p.
121. LEWICKA, HALINA. Note sur un schéma de farce au XV^e et au XVI^e siècle. *Bibl.Humanisme et Renaissance*, 1958 t. 20, n° 3, p. 569-577.
122. MAZOUER, CHARLES. La prédication populaire et le théâtre au début du XVI^e siècle. *Le jeu théâtral, ses marges, ses frontières, actes du colloque de Tours (mars 1997)*, à paraître p.
123. ---. *Le théâtre français de la Renaissance*. Paris : Champion, 2002. 493 p. (Dictionnaires et références).
124. ---. *Le Théâtre français du Moyen Âge*. Paris : Sedes, 1998. 431 p.
125. ---. Théâtre et carnaval en France jusqu'à la fin du XVI^e siècle. *Revue d'histoire du théâtre*, 1983 n°2, p. 147-161.
126. ---. Vingt ans de recherches sur le théâtre du XVI^e siècle. Deuxième partie : le théâtre comique, les genres nouveaux, les spectacles de cour, le théâtre scolaire. *Nouvelles revue du XVI^e siècle*, 1999, 17:2, p. 301-318.
127. MORTENSEN, JOHAN. *Le Théâtre français au Moyen âge*. Genève: Slatkine, 1974. XXI-254 p.

128. OGDEN, DUNBAR H. The use of architectural space in medieval music-drama. *Comparative Drama*, spring 1974, vol. 8, n°1 p. 63-76.
129. PAYEN, JEAN-CHARLES. Théâtre médiéval et culture urbaine. *Revue d'histoire du théâtre*, 1983 n°2 p. 233-250.
130. PETIT DE JULLEVILLE, LOUIS. *Le Théâtre en France : histoire de la littérature dramatique depuis ses origines jusqu'à nos jours*. Paris : Colin, 1908. 441 p.
131. REED, LESLIE. *La Femme dans le théâtre français du Moyen Âge* Paris : thèse dactylographiée, 1954. 331.
132. REY-FLAUD, HENRI. Comme sur une autre scène ou le Moyen Âge de l'imaginaire. *Europe*, octobre 1983, p. 93-101.
133. ---. *Le Cercle magique : essai sur le théâtre en rond à la fin du Moyen âge*. Paris : Gallimard, 1973. 335-[16]p. (Bibliothèque des idées).
134. ---. *Pour une dramaturgie du Moyen âge*. Paris : PUF, 1980. 184 p.
. (Littératures modernes, 22).
135. ROUSSE, MICHEL. Le pouvoir royal et le théâtre des farces. In: *Le pouvoir monarchique et les supports idéologiques aux XV e -XVII e siècles*. Paris : Publ. Sorbonne nouvelle, 1990.
136. ---. *Les Théâtre des farces en France au Moyen Âge*. Rennes: Université de Rennes II, 1983. (thèse dactyl. 5 vol.).
137. ---. Mystères et farces à la fin du Moyen Âge. In: *Etudes et documents*. Rennes: 1978. (Laboratoire d'études théâtrales de l'université de Haute-Bretagne, t. I)

138. RUNNALLS, GRAHAM A. Form and meaning in Medieval religious drama. In: *Littera et sensus. Essays on form and meaning in Medieval French literature presented to John Fux*. Exeter: University of Exeter, 1989.
139. ---. Le théâtre à Paris et dans les provinces à la fin du Moyen Âge. Le mystère de saint Crespin et saint Crespinien. *Le Moyen Âge*, 1976, p. 517-538.
140. RUNNALLS, GRAHAM A. et COUTURIER, MARCEL. *Le Mystère de la Passion : Châteaudun 1510*. Chartres: Société archéologique de l'Eure et Loire, 1990. 182 p.
141. SADRON, PIERRE. Les associations permanentes d'acteurs en France au Moyen Âge. *Revue d'histoire du théâtre*, 1952, p. 220-231 et 1954, p. 81.
142. ---. Les plus anciens comédiens français connus. *Revue d'histoire du théâtre*, 1955, a. 7, N° I p.
143. ---. Notes sur l'organisation des représentations théâtrales en France au Moyen Âge. In: *Mélanges d'histoire du théâtre du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Gustave Cohen*. Paris : Nizet, 1950.
144. SAURO, ANTONIO. *Le Théâtre en France au Moyen Âge*. Naples: la Floridiana, 1953. 141.
145. SIMON, ECKEHARD. *The Theatre of Medieval Europe. New Research in Early Drama*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
146. SMITH, DARWIN. Les manuscrits "de théâtre" : introduction codicologique à des manuscrits qui n'existent pas. *Gazette du livre médiéval*, 1998, 33 p. 1-10.
147. TATARKIEWICZ, WLADISLAW. Theatrica, the science of entertainment from the XII th to the XVII th century. *Journal of the History of ideas*, 1965, t. 26 p. 263-272.

148. TISSIER, ANDRÉ. Le public des farces en France à la fin du XV^e siècle et au début du XVI^e siècle. In: *Das theater und sein publikum*. Ostr. Akad. des Wissenschaften, 1977.

149. ---. Le rôle du costume dans les farces médiévales. *Le théâtre et la cité dans l'Europe médiévale, Fifteenth-Century studies*, 1988, vol. 13, p. 371-386.

150. VAN DEN NESTE, EVELYNE. *Tournois, joutes, pas d'armes dans les villes de Flandre, à la fin du Moyen âge, 1300-1486*. Paris : Ecole des Chartes, 1996. XI-411 p. (Mémoires et documents de l'Ecole des Chartes).

4. Histoire de la musique

L'histoire de la musique est à la fois mieux représentée et méconnue des historiens dans la mesure où elle a en grande partie été étudiée par les musicologues. Il nous a toutefois paru nécessaire de ne pas laisser de côté cet élément constitutif des représentations publiques à Avignon à la fin du Moyen Âge. Nous nous sommes ici limités aux quelques références générales nous permettant d'éclaircir quelques points précis de notre étude, qui intègre la musique comme élément constitutif des spectacles et non comme objet d'étude en soi.

151. *Les Musiciens de Provence, vol. 2 : musique du Moyen Âge et de la Renaissance*. Enregistrement audio. Paris : Arion, 1978.

152. BEDIER, JOSEPH. Les plus anciennes danses françaises. *Revue des deux mondes*, 1906 t. XXI, p. 398-424.

153. BROWN, HOWARD MAYER. *Music in the French Secular Theatre 1400-1550*. Cambridge: Cambridge University Press, 1963. 338 p.

154. CHAILLEY, JACQUES. *Histoire musicale du Moyen Âge*. Paris : PUF, 1969. (2 e éd. révisée).
155. FERRAND, FRANÇOISE. *Guide la musique du Moyen Âge*. Paris : Fayard, 1999. 850 p. (Les indispensables de la musique).
156. HOEPFFNER, ERNEST. Les intermèdes musicaux dans le Jeu provençal de sainte Agnès. In: *Mélanges d'histoire du théâtre du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Gustave Cohen*. Paris : Nizet, 1950.
157. HOROWITZ, JEANINE. Les danses cléricales dans les églises au Moyen Âge. *Le Moyen Âge*, 1989, n°2, p.
158. PERCEVAL, ENSEMBLE et ROBERT, GUY (DIR.). *La cour du roi René : chansons et danses*. Paris : Arion, 1990.
159. RANKIN, SUSAN. *The Music of the Medieval Liturgical Drama in France and in England*. Londres: Garland, 1989.
160. SMOLDON, WILLIAM LAURENCE. *The Music of the Medieval Church Drama*. Londres: Oxford University Press, 1980. 450 p.
161. STEVENS, JOHN. *Words and Music in the Middle Ages. Song, Narrative, Dance and Drama, 1050-1350*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

5. Histoire des banquets et de la gastronomie

Une grande partie des manifestations spectaculaires d'Avignon à la fin du Moyen Âge, et notamment la plupart de celles intégrant du théâtre, sont des banquets, notamment ceux que l'on organise tous les ans au début du carême.

L'importance considérable qu'occupent les dépenses de bouche dans les sources, comparativement aux dépenses proprement " théâtrales " nous a conduit à nous documenter sur l'organisation des repas et la place de la gastronomie dans la société médiévale. Les problèmes d'approvisionnement à Avignon faisant à l'heure actuelle l'objet de recherches de la part de Stephan Weiss, nous nous sommes contentés d'étudier la question alimentaire au sein des dits banquets.

162. FLANDRIN, JEAN-LOUIS. *Fêtes gourmandes au Moyen âge*. Paris : Impr. nationale, 1998. 186 p.

163. LAURIOUX, BRUNO. *Le Moyen âge à table*. Paris Biro, 1989. 154 p.

164. ---. *Manger au Moyen âge : pratiques et discours alimentaires en Europe aux XIV^e et XV^e siècles*. Paris : Hachette, 2002. 298 p. (Littératures).

165. STOUFF, LOUIS. *La Table provençale : boire et manger en Provence à la fin du Moyen Âge*. Le Pontet: Barthélémy, 1996. 236 p.

166. ---. *Ravitaillement et alimentation en Provence aux XIV^e et XV^e siècles*. Paris, La Haye: Mouton et Co, 1970. 509 p.

6. Philologie et histoire de la langue provençale

La comptabilité avignonnaise et notamment ses mandats, constituent un objet d'étude intéressant pour le linguiste, dans la mesure où ils permettent de se pencher sur la question encore mal connue de la langue farcie, pour laquelle peu d'études ont été réalisées, notamment dans le domaine documentaire. Le dictionnaire de Godefroy et le lexique de Raynouard nous ont par ailleurs servi en permanence pour l'identification du vocabulaire franco provençal.

Nous avons également regroupé dans cette rubrique les quelques références que nous possédons sur la langue du théâtre mise en relation avec son contexte historique, à l'exception de l'ouvrage de Nadine Henrard, seule synthèse récente

sur le théâtre en langue d'oc, que nous avons placé dans les ouvrages généraux sur le théâtre et les spectacles.

167. ACHARD, CLAUDE-FRANÇOIS. *Vocabulaire français-provençal*. Genève: Slatkine, 1983.

168. BLANCHARD, JOËL et PANTIN, ISABELLE. Culture scientifique et langue vernaculaire : la Moralité à six personnages , une alliance unique dans le théâtre médiéval. *RHR*, 1993, n° 37, p. 287-299.

169. BRUN, AUGUSTE. *Recherches historiques sur l'introduction du français dans les provinces du Midi*. Paris : Champion, 1923. 505 p.

170. COHEN, GUSTAVE. Naissance du théâtre en Français. *B.Cl.Lettres Acad.Belgique*, 1957, t. 78 n° 1, p. 120-132.

171. GODEFROY, FREDERIC. *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX e au XV e siècle*. 1880.

172. GODEFROY, FREDERIC, et al. *Lexique de l'ancien français*. Paris : Champion, 2000. 544

173. LEVY, EMIL. *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch, Berichtigungen und Ergänzungen zu Raynouards "Lexique roman"*. Leipzig: Reisland, 1924.

174. MISTRAL, FREDERIC. *Lou tresor dóu felibrige : dictionnaire provençal-français*. Aix-en-Provence: Remondet-Aubin, 1878.

175. RAYNOUARD, FRANÇOIS. *Lexique roman, ou dictionnaire de la langue des troubadours, comparée avec les autres langues de l'Europe latine*. Paris : Silvestre, reprint Slatkine, Genève, 1977, 1838. 582-536-611-675-611-555 p.

176. SAVINIAN. *Grammaire provençale (sous-dialecte rhodanien)*. Avignon-Paris : Aubanel-Thorin, reprint Slatkine et Laffitte, Genève-Marseille, 1974, 1882.

7. Les spectacles en Provence

Contrairement à beaucoup d'autres villes, notamment dans le Midi, les spectacles et manifestations publiques ont toujours intéressé les historiens d'Avignon, même si cela n'a jamais donné naissance à un ouvrage entier. La source essentielle pour toute étude reste l'article publié par Pierre Pansier sur " les débuts du théâtre à Avignon ", qui rappelle la bibliographie disponible alors, et cite scrupuleusement toutes les cotes des documents qu'il utilise ou édite. Les travaux remarquables de cet historien peuvent être complétés par la lecture de ses notes de travail, dont il a fait don à la médiathèque Ceccano, et qui figurent au *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France* (tomes XXVII, XXVIII, XXIX, XLIV et XLIX). Cependant, les études ont la plupart du temps été réalisées à partir de grands événements connus de tout temps dans l'histoire d'Avignon, comme les grandes entrées (notamment celle de César Borgia en 1498) et nous n'avons quasiment trouvé aucune étude sur les manifestations publiques " régulières " comme les banquets annuels de début de Carême.

Afin de situer notre étude dans un cadre plus large que la seule cité d'Avignon, nous proposons une comparaison avec la cour d'un grand mécène tout proche, et de statut différent : le roi René, comte de Provence. Nous nous sommes essentiellement basés, faute de temps nécessaire pour effectuer une recherche directe, sur l'édition que donne Arnaud d'Agnel des comptes du roi René, et qui comporte une section " Jeux, fêtes et mystères " et une autre " musiciens, ménestrels et fous ".

Nous avons ici rassemblé les ouvrages qui étudient la cour et l'activité culturelle du roi René dans ses terres provençales, afin d'établir un parallèle entre le mécénat d'un grand prince et celui d'une municipalité. La meilleure synthèse concernant la cour de René reste celle de Françoise Robin. Nous donnons

également ici, pour mémoire, la référence de deux enregistrements, réalisés par l'ensemble Perceval, de musique donnée à la cour de Provence.

L'histoire culturelle de la Provence étant également riche de nombreuses références, nous en donnons ici une sélection destinée à replacer Avignon dans un contexte géographique plus large, car la cité, quoique dépendant du pape jusqu'à la Révolution, a toujours été largement ouverte sur l'extérieur. Cette ouverture est particulièrement sensible dans sa comptabilité, où de nombreux fournisseurs sont signalés dans les autres villes provençales.

177. ACHARD, CLAUDE-FRANÇOIS. *Dictionnaire de la Provence et du comté Venaissin*. Marseille reprint Slatkine, Genève, 1971, 1787. 635-523 p.

178. AEBISCHER, PAUL. Jazme Oliou, versificateur et auteur dramatique avignonnais du XV^e siècle. *Annales d'Avignon et du comtat venaissin*, 1928, 15, p. 1-31.

179. ---. Un miracle de saint Nicolas représenté à Avignon vers 1470. *Annales d'Avignon et du comtat venaissin*, 1932, 18, p. 5-40.

180. ARNAUD D'AGNEL, GUSTAVE. *Les Comptes du roi René* Paris Picard, 1910. 409-490-509 p.

181. ARNAUD D'AGNEL, GUSTAVE (ED.). *Les Comptes du roi René* Paris Picard, 1910. 409-490-509 p.

182. BAYLE, GUSTAVE. Fêtes données par la ville d'Avignon à César Borgia en l'année MCCCCXCVIII. *Mémoires de l'Académie de Vaucluse*, 1888, t. VII p. 13-32, 149-171, 246-253.

183. BIBLIOTHEQUE MUNICIPALE, D'AVIGNON. *Les Entrées solennelles à Avignon et Carpentras (XVI^e e-XVIII^e siècles), 18septembre - 24 octobre 1997* Paris : Fédération française de coopération entre les bibliothèques, 1997.

184. BOSCO, HENRY. Sur un dîner offert au pape Clément V par le cardinal "di Pelagrù". *Annales d'Avignon et du comtat venaissin*, 1913, p. 113-127.
185. CAILLET, ROBERT. *Spectacles à Carpentras, du XV^e siècle à 1873*. Valence: Imprimeries réunies, 1942. 71 p.
186. CASANOVA, E. Visita di un papa avignonese a suoi cardinale. *Archivio della società Romana di storia patria*, 1899, XXII, p. 371-381.
187. CHOCHÉYRAS, JACQUES. *Le Théâtre religieux en Dauphiné du Moyen Âge au XVIII^e siècle*. Genève: Droz, 1975. VIII-319.
188. ---. Le Théâtre religieux populaire en Provence. In: *La vie théâtrale dans les provinces du Midi, actes du II^o colloque de Grasse, 1976, publiés par Yves Giraud*. Paris - Tübingen: Jean-Michel Place - Gunter Narr, 1976. (études littéraires françaises)
189. CLEBERT, JEAN-PAUL. *Les fêtes en Provence*. Avignon: Aubanel, 1982. 206 p. (Gens du Sud).
190. COHEN, GUSTAVE. Mystères religieux et profanes en Avignon, à la fin du XIV^e siècle. *Neophilologus*, 1938, 24, p. 310-313.
191. COULET, NOËL. Les entrées solennelles en Provence au XIV^e siècle : aperçus nouveaux sur les entrées royales françaises au Moyen Âge. *Ethnologie française*, 1977, 1, p. 63-82.
192. ---. Les jeux de la Fête-Dieu d'Aix, une fête médiévale ? *Provence historique*, 313, t. 31, fasc. 126, p.

193. COULET, NOËL, et al. *Le Roi René : le prince, le mécène, l'écrivain, le mythe*. Aix-en-Provence: Edisud, 1982. 242 p.
194. DUHAMEL, LEON. Avignon au XVIII^e siècle : réjouissances publiques. *Annuaire de Vaucluse*, 1915 p. 1-32.
195. ---. La vie avignonnaise aux XVII^e -XVIII^e siècles : musique, jeux, exhibitions, dentistes, oculistes, charlatans et enseignes. *Annuaire de Vaucluse*, 1910 p. 1-60.
196. DUHAMEL, LEOPOLD. Le passage de César Borgia à Avignon. *Bulletin du CTHS*, 1889, p.
197. ENSEMBLE, PERCEVAL et ROBERT, GUY. *La Cour du roi René : chansons et danses*. Paris : Arion, 1990.
198. ESQUIEU, YVES. La musique à la cour provençale du roi René. *Provence historique*, oct.-dec. 1981, t. 31 fasc. 126, p. 299-312.
199. FABRE, EDMOND. Le roi de la basoche à Marseille. *Revue de Marseille*, 1857, p. 2-70.
200. FUZELLIER, ETIENNE. *Histoire du théâtre provençal*. Saint-Rémy-de-Provence: 1955. 20.
201. ---. La représentation du mystère de saint Pierre et saint Paul à Aix-en-Provence en 1444. *Mélanges d'histoire du théâtre du Moyen-âge et de la Renaissance offerts à Gustave Cohen*, 1950, Paris(Nizet), p. 185-191.

202. ---. La représentation du mystère de saint Pierre et saint Paul à Aix-en-Provence en 1444. *Mélanges d'histoire du théâtre du Moyen-âge et de la Renaissance offerts à Gustave Cohen*, 1950, Paris(Nizet), p. 185-191.
203. GINET, JEAN-PIERRE. *Les fêtes pascales à Romans sous la Renaissance*. Entremont-le-Vieux: Curandera, 1993. 167 p.
204. GIRAUD, YVES. *La Vie théâtrale dans les provinces du Midi*. Paris J.-M. Place, 1980. 259 p. (colloque de Grace).
205. JANSELME, CHRISTIANE. Quelques aspects de la "musique de rue" à Aix en Provence du début du XVI^e siècle à la deuxième moitié du XVIII^e. *Provence historique*, juill.-sept. 1980, t. 30 fasc. 121, p. 251-261.
206. JULLIEN, F. Le théâtre à Aix depuis son origine jusqu'en 1854. *Annales de la société d'études provençales*, 1908 p. 203-217, 249-280.
207. LECOY DE LA MARCHE, ALBERT. *Le Roi René : sa vie, son administration, ses travaux artistiques et littéraires d'après les documents inédits des archives de France et d'Italie*. Paris : Didot, 1875. XVI-559, 548 p.
208. LECOY, FELIX. Farce et jeu inédits tirés d'un manuscrit de Barbantane. *Romania*, 1971, 92 p. 145-199.
209. LEROY-LADURIE, EMMANUEL. *Le Carnaval de Romans : de la chandeleur au mercredi des cendres : 1579-1580*. Paris : Gallimard, 1979. 426 p. (Bibliothèque des histoires).
210. MERINDOL, CHRISTIAN DE. *Les Fêtes de chevalerie à la cour du roi René*. Paris : CTHS, 1983. 193 p. (Mémoires et documents d'histoire médiévale et de philologie).

211. MEYER, PAUL. Rapport sur une communication présentée par Frédéric Mireur sur les représentations théâtrales anciennes à Draguignan entre 1433 et 1670. *Revue des sociétés savantes*, 1876, p. 445-448.
212. MONTEGUT, HENRI DE. *Dix entrées solennelles à Périgueux, 1470-1566*. Bordeaux Chollet, 1882. VIII-123 p.
213. PANSIER, PIERRE. Les débuts du théâtre à Avignon à la fin du XV^e siècle. *Annales d'Avignon et du comtat venaisin*, 1919, t. VI p. 5-52.
214. POUPE, EDMOND. Documents relatifs à des représentations scéniques en Provence du XVI^e au XVIII^e siècle. *Bulletin historique et philologique*, 1906, p. 33-42.
215. ---. Les représentations scéniques à Cuers à la fin du XVI^e et au commencement du XVII^e siècle. *Bulletin historique et philologique*, 1899, p. 55-57.
216. RAIMBAULT, MAURICE. Une Représentation théâtrale à Aix en 1444. *Revue des langues romanes*, 1936, 67 p. 263-274.
217. RITTAUD-HUTINET, JACQUES. *Des Tréteaux à la scène. Le théâtre en Franche-Comté, du Moyen Age à la Révolution*. Besançon: Cêtre, 1988. 349p.
218. ROBIN, FRANÇOISE. *La Cour d'Anjou-Provence : la vie artistique sous le règne de René*. Paris Picard, 1985. 278p.
219. ---. *La Vie artistique à la cour d'Anjou-Provence (1360-1481)*. Nanterre: Université Paris X, 1981. (Thèse de doctorat sous la direction de Yves Bottineau).
220. ROSSIAUD, JACQUES. Fraternités de jeunesse et niveaux de culture dans les villes du Sud-Est à la fin du Moyen Age. *Cahiers d'histoire*, 1976 p. 67-102.

221. RUNNALLS, GRAHAM A. Le théâtre à Montferrand à la fin du Moyen Age. *Le Moyen Age*, 1979, n° 3-4, p. 465-494.

222. ---. Le théâtre en Auvergne au Moyen Age. *Revue d'Auvergne*, 1983, p. 69-93.

223. ---. René d'Anjou et le théâtre. *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*, 1981, 88, p. 157-180.

Table des annexes

ANNEXE 1 :

CONVENTION NOTARIALE PASSEE A BARJOULX LE 2 MAI 1461 POUR LA REALISATION DE FEINTES POUR LA REPRESENTATION DE L'HISTOIRE DE JOB (AD DU VAR, ETUDE E 957, FOL. 109).....	131
--	------------

ANNEXE 2 :

AVIGNON, 1484 : MANDAT DE PAIEMENT POUR LE BANQUET DE CAREME-ENTRANT, EDITION ELECTRONIQUE EN XML(TEI)	134
---	------------

Annexe 1 :
Convention notariale passée à Barjoulx
le 2 mai 1461 pour la réalisation de
feintes pour la représentation de
l'Histoire de Job
(AD du Var, étude E 957, fol. 109)

Promission sive convention à faire fainctes en la ystoire de Job, pour nobles
Guilheume et François Laydet, de Barjoulx.

L'an de la Nativité Notre Seigneur mille cinq cens cinquante ung et jour
segond du moys de may, regnant etc... sachent, etc... que maistre François de
Farges, teysceur¹³¹ à telle, de la cité de Riez, de bone foys a confessé avoyr
promis, faict marché et convenu à nobles Guilheume Laydet, viguier de Barjoulx,
et François Barjoulx, presantz, stipulantz, etc... de faire les fainctes que sont
nécessaires en la ystoire de Job cy-après déclairés, c'est assavoir :

faire mourir quatre homes en fainctes ;

item de faire descendre la fouldre en fainctes sus las fedas de Job et
aquellos fayre morir ;

item de fayre tombar la mayson dau premier filz en fainctes ;

item de faict que, quant los diables battont Job renda grand effusion de sang
en fainctes ;

item de faire que los diables gitaran fusadas de fuec ;

item far lod. enfer et finalement faires tous aultres fainctes nécessaires à
lad. Ystoire et ce audit Barjoulx les festes de Pandecosthes prochaines en
lesquelles ladicte ystoire se jouera.

Et seront lesd. Laydet, frères, fornir aud. de Farges tout ce que luy sera
besoin a ce despens.

Item sera tenu led. de Farges portar los scapaulx et de c'y atrobar ayssi
dimecré prochain.

Se marché a faict moyennant la somme de troys escus d'or sol, lesquels
lesd. Laydet ont promis payer audit de Farges en esta manière, assavoir : huies,
ung escu d'or qu'il confesse avoir eu et receu et dit qu'il s'en tient pour bien payé et
content, les a quittés, et les deux restants faictes lesdites fainctes et joué ladite
ystoire.

Obligéant, lesdites parties respectivement, leurs personnes et biens et
personnellement à toutes cours reales de Provence.

¹³¹ Tisserand . cf. Mistral, Frédéric. *Lou trésor dou Félibrige ou dictionnaire provençal-français*. t. 2, p. 968

Renunciant etc..

Jurantz, etc...

Item choses, etc...

Fait audit Barjolx, dans le chasteau sive fortallisse, t[em.], noble Jehan Guiramand, seigneur de Fayssac, et Antoine Columban, de Riès.

Et moy Claude Amyc, notaire.

***Annexe 2 :
Avignon, 1484 : Mandat de paiement
pour le banquet de Carême-entrant¹³²,
édition électronique en XML (TEI)***

¹³² AC Avignon, CC 402, mandat n° 197