



LES COMÉDIES ET TRAGÉDIES DU LAURIER : LA CRÉATION COLLECTIVE DANS UNE ÉCOLE DE FILLES À LA FIN DU XVI^E SIÈCLE

Alisa VAN DE HAAR (U. Groningen)

Dans les années 1580, les élèves d'une école d'Anvers nommée le *Lauwerboom* – le Laurier – jouèrent, comme beaucoup d'autres, une série de pièces de théâtre. Mais, contrairement à la tradition dramatique des écoles latines, les pièces en question étaient composées en français, et sur scène on pouvait voir des filles et non des garçons. Le Laurier était, en effet, un établissement conçu tout spécialement pour une clientèle féminine, et son objectif principal était d'enseigner la langue française. L'école était dirigée par Peeter Heyns et son épouse Anna Smits. Heyns était un personnage connu dans le monde humaniste anversois, et il est probable que c'est sa connaissance du théâtre scolaire latin qui l'incita à écrire plusieurs pièces nouvelles pour ses élèves du Laurier¹.

Le maître d'école était responsable d'une grande partie du travail alors élaboré, composant des textes originaux dont les rôles étaient presque exclusivement féminins. Néanmoins, au moment de publier ces pièces, une décennie environ après leur représentation initiale, Heyns reconnut qu'il s'était agi d'un travail collectif ; il tenait à remercier celles qui avaient contribué de diverses façons à sa réalisation.

LES ENSEIGNANTS-DRAMATURGES DES ÉCOLES WALLONNES

Afin de comprendre pour quelles raisons Heyns fit jouer des pièces à ses élèves, et quel était le rôle des jeunes filles elles-mêmes dans l'élaboration du spectacle, il semble utile de présenter d'abord le fonctionnement de son école.

Le modèle de l'école française ou wallonne s'est développé aux Pays-Bas au début du XVI^e siècle et s'adressait aux enfants des classes moyennes aisées. Dans ces écoles, des filles ou des garçons dont la langue maternelle était le néerlandais apprenaient à lire et à écrire le néerlandais aussi bien que le français. Les élèves étaient notamment des enfants de marchands dans les villes commerçantes comme Gand, Anvers, et, vers la fin du siècle, Amsterdam². Le français jouait dans ces villes un rôle essentiel en tant que *lingua franca* du commerce international. Aux Pays-Bas, le français était également l'une des deux langues locales, occupant une place importante dans l'administration comme dans les milieux aristocratiques. Les classes moyennes néerlandophones avaient donc de bonnes raisons d'envoyer leurs enfants dans ce genre d'établissement.

Là, les garçons recevaient une formation qui leur permettait de devenir des marchands capables d'opérer sur le marché international. Un maître leur donnait des cours de langue

¹ Alisa van de Haar, « "Both one and the Other". The Educational Value of Personification in the Female Humanist Theatre of Peeter Heyns », *Personification. Embodying Meaning and Emotion*, Leyde, Boston, Brill, coll. Intersections, 2016.

² K.J. Riemens, *Esquisse historique de l'enseignement du français en Hollande du XVI^e au XIX^e siècle*, Leyde, Sijthoff, 1929 ; N.L. Dodde, C. Esseboom, « Instruction and Education in French Schools. A Reconnaissance in the Northern Netherlands », *Grammaire et enseignement du français, 1500-1700*, Louvain, Peeters, 2000.



française, mais aussi d'arithmétique et de géographie, qui pouvaient leur être utiles dans leur carrière future. Au début du siècle, il existait plusieurs écoles mixtes, mais très vite, ces institutions se sont spécialisées en écoles de garçons et écoles de filles³. Les filles suivaient un curriculum très comparable à celui des garçons. Elles devaient pouvoir soutenir leurs futurs maris dans le cadre de leurs activités quotidiennes et même prendre leurs places en cas d'absence. Cela impliquait que les filles, aussi, devaient apprendre le français et suivre des cours de comptabilité. Par ailleurs, afin de pouvoir divertir leurs invités qui pouvaient offrir des opportunités commerciales, les filles recevaient, souvent, des leçons de musique et de conversation⁴. Les élèves étaient généralement âgées de sept à quinze ans⁵.

Tout un éventail de livres scolaires était imprimé à cette époque pour soutenir l'effort des professeurs des écoles françaises aux Pays-Bas. Parmi eux, les livres de conversation offrant des exemples de dialogues entre élèves en français et en néerlandais, que les étudiants imitaient ou jouaient en classe, étaient particulièrement nombreux⁶. La popularité considérable de ces ouvrages montre l'importance de la performance pour l'enseignement des langues à cette époque. Certains maîtres, dans les écoles françaises, allaient encore plus loin, en mettant le théâtre au programme. Des pièces de théâtre pouvaient être utilisées à côté des livres de conversation pour fournir des dialogues qui étaient récités en classe. Dans certains cas, comme au Laurier, les élèves mettaient en scène des pièces entières en s'appuyant sur des textes préexistants ou nouvellement composés par leur maître.

Qui étaient alors ces enseignants-dramaturges ? La profession de maître ou de maîtresse de langue française dans les Pays-Bas prémodernes a longtemps été considérée comme une profession modeste, n'exigeant aucune formation spécifique. Toutefois, au cours des dernières décennies, des études nombreuses ont montré que souvent, il s'agissait de figures intellectuelles, ayant parfois une formation universitaire, et fréquentant des milieux humanistes⁷. Il n'est donc pas étonnant que plusieurs maîtres actifs dans des écoles françaises aient connu les méthodes éducatives adoptées dans les écoles latines, parmi lesquelles l'emploi du théâtre pour apprendre à parler en public dans une langue étrangère.

Antoine Tiron est à cet égard un cas exemplaire. Précepteur privé et enseignant de français, il travaillait également pour plusieurs imprimeries, dont la fameuse entreprise de Christophe Plantin à Anvers, en tant que traducteur. Dans les années 1560, Tiron traduit en français deux pièces de théâtre, composées à l'origine pour des écoles latines, le *Josephus* de

³ Jenne De Wolf, *Meisjesopvoeding en -onderwijs te Antwerpen in de nieuwe tijden*, thèse non-publiée, Gand, Universiteit van Gent, 1989, p. 69-72, 96-97.

⁴ Henri Vanhulst, « La musique dans les manuels de conversation bilingues de la Renaissance. *Les Seer gemeyne Tsamencoutingen / Collocutions bien familiares* de Jean Berthout », *Revue belge de musicologie / Belgisch tijdschrift voor muzikwetenschap*, 2005 ; Henri Vanhulst, « La musique et l'éducation des jeunes filles. D'après *La montaigne des pucelles / Den Maeghden-Bergh* de Magdaleine Valery (Leyde, 1599) », *Recevez ce mien petit labeur. Studies in Renaissance music in honour of Ignace Bossuyt*, Louvain, Leuven University Press, 2008.

⁵ N.L. Dodde, C. Esseboom, *op. cit.*, p. 40-41.

⁶ Par exemple : Gérard de Vivre, *Douze dialogues et colloques, traitants de diverses matieres, tres-propres aux Nouveaux Apprentifs de la Langue Françoise*, Anvers, Jan I van Waesberghe, 1574 ; Magdalena Valery, *La montaigne des pucelles, en neuf dialogues, sur les noms des neuf Muses, contenant diverses belles & vertueuses Doctrines, à l'instruction de la jeunesse. Den Maeghden-Bergh, in negen t'samen spraken, op de naam vande neghen Musen, inhoudende versheyden schoone ende deuchdelicke leeringhen, tot onderwijsinghe vande jonckheyt*, Leyde, Jan Paedts Jacobsz., 1599. Cf. E. Ruijsendaal, « Mehrsprachige Gesprächsbüchlein und Fremdsprachengrammatiken. Vom Niederländischen zum Italienischen und das Französische in der Mitte », *Heilige und profane Sprachen: Die Anfänge des Fremdsprachenunterrichts im westlichen Europa. Holy and Profane Languages. The Beginnings of Foreign Language Teaching in Western Europe*, Wiesbaden, Harrassowitz, coll. Wolfenbütteler Forschungen, 2002.

⁷ Johan Briels, « Zuidnederlandse onderwijskrachten in Noordnederland 1570-1630. Een bijdrage tot de kennis van het schoolwezen in de Republiek », *Archief voor de geschiedenis van de Katholieke Kerk in Nederland*, 1972, p. 122 ; Hilde de Ridder-Symoens, « Rhetoricians as a Bridge Between Learned and Vernacular Culture », *Understanding Art in Antwerp. Classicising the Popular, Popularising the Classic (1540-1580)*, Louvain, Peeters, 2011, p. 199.



Georgius Macropedius et *l'Acolastus* de Guillaume Gnapheus⁸. D'autres maîtres d'écoles françaises ont préféré composer leurs propres pièces scolaires plutôt que traduire des textes préexistants du latin en français. Ainsi, en 1558, Hendrik van den Keere (ou, de son nom francisé, Henri du Tour), enseignant et imprimeur à Gand, publia une moralité française pour un usage scolaire⁹. Dans les années 1570, son collègue Gérard de Vivre (ou Gerard de Vivere, du Vivier), également actif à Gand, publia en français deux pièces d'inspiration classique – l'une sur l'histoire de Thésée – et une troisième d'inspiration biblique, sur l'histoire d'Abraham et Hagar¹⁰. Les textes écrits par De Vivre, qui comptaient essentiellement des personnages masculins, étaient tout particulièrement destinés à des écoles de garçons. En 1589, les trois textes de De Vivre furent réédités par Tiron : ainsi les liens étaient-ils directs entre ces deux figures du théâtre scolaire¹¹.

LES COMEDIES ET TRAGEDIES DU LAURIER

Les trois pièces de Peeter Heyns occupent une place particulière dans le corpus de pièces scolaires en français, puisqu'il s'agit d'une série de textes qui ont été composés spécialement pour des filles, les élèves du Laurier anversois. Dans l'une des dédicaces, Heyns réfléchit brièvement sur le fait que son théâtre scolaire est un théâtre féminin. Il répond ainsi à

[...] ceux qui contre l'opinion de plusieurs hommes doctes & craignans Dieu, veulent maintenir qu'il vaut mieux avoir femme idiote, que sçavante, & que par ainsi il n'est pas licite d'exercer aucunement és Ecoles, les jeunes filles en tel exercice, souz pretexte que ce sexe s'en desbauche par trop, & en devient trop hardi & effronté¹².

La façon dont il réfute les arguments de ces « hommes doctes » reste très superficielle. Heyns laisse entendre ici que c'était surtout la scolarisation des femmes en général qui était contestée, ne mentionnant pas spécifiquement le théâtre féminin. Les spectacles dirigés par Heyns dépendaient largement de l'effort de femmes, et il n'en éprouve aucun embarras.

Heyns, soutenu par son épouse Anna, avait fondé son école en 1555, à l'âge de 18 ans. Le nom de l'établissement rappelait la nymphe Daphné qui, selon le mythe classique, s'était transformée en laurier pour protéger sa chasteté. Les filles qui fréquentaient cette école étaient elles-mêmes appelées « les nymphes du Laurier » dans les poèmes liminaires dédiés à Peeter Heyns par ses collègues¹³. Grâce aux efforts de ce maître d'école, le Laurier devint l'une des écoles françaises de filles les plus renommées des Pays-Bas.

Le Laurier est particulièrement important dans l'histoire de l'éducation non seulement parce que cette école jouit en son temps d'une excellente réputation, mais aussi parce que deux des livres de compte tenus par Heyns ont été conservés, pour les années 1576-1584. Ils se trouvent aujourd'hui au musée Plantin-Moretus, situé près du site historique du Laurier et

⁸ Antoine Tiron, *L'Histoire de Joseph, extraicte de la sainte bible et reduitte en forme de Comedie*, Anvers, Jan I van Waesberghe, 1564 ; Antoine Tiron, *L'Histoire de l'Enfant Prodigue traduite & estendue en forme de Comedie*, Anvers, Jan I van Waesberghe, 1564 ; in *La Comédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX.*, Florence, Olschki et Paris, Presses universitaires de France, coll. Théâtre français de la Renaissance, 1996, p. 3-107.

⁹ Hendrik van den Keere, *Moralité de paix et de guerre*, Gand, Hendrik van den Keere, 1558.

¹⁰ Gérard de Vivre, *Comedie de la fidelite nuptiale*, Paris, Nicolas Bonfons, 1578 ; Gérard de Vivre, *Comedie des amours de Theseus et Dianira*, Paris, Nicolas Bonfons, 1578.

¹¹ Gérard de Vivre, *Trois comedies francoises*, Anvers, Guislain Janssens, 1589.

¹² Peeter Heyns, *Le miroir des mesnageres*, op. cit., sig. A2v.

¹³ « Nymphes gayes en abry du Laurier », Gabriel Meurier, *La guirlande des jeunes filles, en François et Flamen*. Anvers, Jan I van Waesberghe, 1580, fol. 70v.



dédié à la mémoire de l'imprimeur Christophe Plantin, un ami proche de Heyns¹⁴. Ces livres contiennent les noms des élèves d'Heyns pendant la période envisagée. Heyns tenait une liste de dépenses où se trouvent mentionnés, par exemple, les plumes, le papier, les aiguilles et les livres qu'il avait achetés pour chacune d'elles. Grâce à ces sources administratives, il est possible d'établir qu'au total, une cinquantaine de jeunes filles étaient formées au Laurier chaque année¹⁵. En général, elles étaient issues des classes moyennes aisées. Il s'agit notamment de filles de marchands. D'autres appartenaient à la petite noblesse, comme les sœurs Olivia et Françoise de Merode. Heyns comptait également la fille du maire d'Anvers parmi ses élèves. Les écolières venaient de tous les Pays-Bas. Il y avait même des filles de marchands portugais et allemands établis à Anvers¹⁶.

Les livres de compte montrent que Heyns achetait assez régulièrement des manuels scolaires pour ses élèves. Il s'agit, par exemples, de dictionnaires, de grammaires, de livres de conversation, et de livres religieux. Heyns avait lui-même écrit plusieurs manuels scolaires, et naturellement, on les retrouve parmi les livres qu'il procurait à ses écolières. Il faut également signaler la présence de plusieurs pièces de théâtre, parmi lesquels les pièces de Gérard de Vivre ; elles étaient pourtant initialement écrites pour des garçons¹⁷. La première édition de la pièce sur Thésée comme la réédition commune des trois textes par Tiron avaient d'ailleurs été dédiés à Heyns. De Vivre explique ce choix par son amitié personnelle pour Heyns. Il écrit en outre au maître du Laurier : « je cognoy que vous, comme grand amateur de poësie, ayez & admirez aussi les inventions des anciens auteurs »¹⁸. Les pièces de théâtre écrites par Heyns n'étaient pas d'inspiration classique, mais la remarque de son collègue ainsi que le choix de Daphné comme emblème de son école révèlent qu'il s'intéressait aussi à la matière antique. Les livres de compte mentionnent également une pièce énigmatique présentée comme une *Tragédie d'Abraham*¹⁹. Il est tentant d'identifier ce texte avec l'*Abraham sacrifiant* de Théodore de Bèze, sans certitude toutefois.

On ignore si les textes de De Vivre et la tragédie d'Abraham ont été joués en public par les élèves du Laurier. Leur usage fut sans doute réservé à la salle de classe, comme modèles de dialogues, en dépit du sexe des personnages. Pour les spectacles devant un public de parents, Heyns écrivit ses propres textes contenant presque uniquement des rôles féminins. Trois de ces textes dramatiques ont été publiés et ont ainsi survécu à l'épreuve du temps. Ils ont été regroupés sous le titre *Les comedies et tragedies du Laurier*²⁰.

Les comedies et tragedies du Laurier forment un triptyque sur les trois étapes de la vie des femmes. *Le miroir des mesnageres* met en scène les dilemmes auxquels est confrontée la jeune femme qui doit choisir un mari et les difficultés de la première période du mariage. Il présente l'exemple de deux sœurs, Susanne et Nemra, qui vivent dans une ville non définie mais qui ressemble beaucoup à l'Anvers du XVI^e siècle. *Le miroir des meres*, ensuite, reprend l'histoire de la mère de Moïse, Jocabed. Le triptyque s'achève sur *Le miroir des veuves*, mettant en scène l'épisode apocryphe dans lequel l'héroïne Judith tue le tyran Holopherne²¹. Hubert Meeus a démontré que cette dernière pièce fonctionnait comme un instrument de propagande

¹⁴ Museum Plantin-Moretus, Anvers, M 240 et M 394, *Rekenboeck van allen de scholieren die ick Peeter Heyns gheleert hebbe*.

¹⁵ Maurits Sabbe, *Peeter Heyns en de Nimfen uit den Lauwerboom. Bijdrage tot de geschiedenis van het schoolwezen in de 16^e eeuw*, Anvers, Nijhoff, 1929, p. 18.

¹⁶ *Ibid.*, p. 22-23.

¹⁷ *Ibid.*, p. 102-107.

¹⁸ Gérard de Vivre, *Comedie des amours de Theseus et Dianira*, op. cit., sig. Azr.

¹⁹ Sabbe, op. cit., p. 107.

²⁰ Peeter Heyns, *Les comedies et tragedies du Laurier*, Haarlem, Gillis Rooman pour Zacharias Heyns, 1597.

²¹ Pour une édition moderne du *Miroir des meres* et du *Miroir des veuves*, voir : Peeter Heyns, *Jokebed. Tragédie sacrée d'Holopherne et Judith*, présentés par Joan Manley et Mariangela Miotti, in *La tragédie à l'époque d'Henri III*, Florence, Leo. S. Olschki / Paris, Presses universitaires de France, coll. Théâtre français de la Renaissance, 2002.



dans le contexte de la guerre de Quatre-Vingts Ans, le soulèvement d'une partie des Pays-Bas contre l'Espagne, qui fut à l'origine de la fondation de la république des Provinces-Unies. La pièce établit des liens entre Holopherne et le souverain espagnol des Pays-Bas, Philippe II²². Dans l'une de ses préfaces, le maître d'école indique enfin qu'il avait écrit une pièce sur la parabole des dix vierges (Matt. 25 : 1-13). Il précise par ailleurs qu'il avait aussi créé des versions néerlandaises de toutes les pièces, et qu'il avait l'intention de les publier²³. Malheureusement, aucun de ces textes n'a été retrouvé.

Les trois pièces en français qui nous restent sont divisées en cinq actes, et l'une d'elles, *Le miroir des mesnageres*, contient également un chœur qui intervient après chaque acte. Dans leur forme générale, ces pièces ressemblent donc au théâtre humaniste et néo-latin de l'époque. Elles partagent avec le théâtre vernaculaire en néerlandais, dont Heyns était également familier, l'emploi d'un grand nombre de personnages allégoriques²⁴. Heyns était, de fait, membre d'une chambre de rhétorique et a également produit plusieurs pièces en néerlandais dans le style des *rederijkers* (rhétoriciens) : dans leurs écrits, les personnifications étaient fréquentes²⁵.

L'histoire de la production et de la publication de ces trois textes peut être aisément retracée. *Le miroir des veuves*, sur l'histoire de Judith, a été joué par les élèves du Laurier à Anvers le 1^{er} et le 2 juillet 1582, donc au moins deux fois. Ces dates sont données à la fin de la version imprimée de cette pièce²⁶. Heyns précise dans les préfaces que les textes ont été joués devant « noz Commensalles en Anvers »²⁷. L'auditoire était probablement composé des autres élèves, des parents des filles, et peut-être de quelques amis ou collègues de Heyns. *Le miroir des meres* et *Le miroir des mesnageres* ont sans doute été joués vers la fin des années 1570, au plus tard, avant l'automne 1585. S'ouvrit alors une période difficile dans la vie de Heyns²⁸.

Anvers, à l'époque, était fortement marqué par la guerre de Quatre-Vingts Ans et devint un bastion du protestantisme et des révoltés. En août 1585, les forces royales reprirent la ville. Heyns, qui manifestait des sentiments protestants et qui avait joué un rôle considérable dans le gouvernement municipal rebelle, dut fuir sa ville natale. Il s'est d'abord installé à Francfort-sur-le-Main, puis, en 1590, à Stade, dans le nord de l'Allemagne. Quatre ans plus tard, Heyns et sa femme Anna s'installèrent à Haarlem, en Hollande²⁹. Dans l'épître dédicatoire du *Miroir des mesnageres*, Heyns écrit que le texte fut joué non seulement à Anvers, mais également à Stade, et encore une fois à Haarlem, cette fois-ci par les élèves de son gendre Christiaan Offermans³⁰. Offermans avait fondé, en effet, une deuxième école nommée le Laurier dans cette ville peu de temps après le siège d'Anvers ; Heyns paraît avoir rejoint ce nouvel établissement quelques années avant sa mort³¹.

Heyns est décédé à Haarlem en 1598 à l'âge de 61 ans. L'école de son gendre est restée ouverte, et continua à monter ses pièces. C'est ce que nous apprend une invitation imprimée pour une représentation du *Miroir des meres* en 1599, un an après la mort de Heyns, conservée

²² Hubert Meeus, « Peeter Heyns' *Le miroir des vefves*, meer dan schooltoneel? », *Memoire en temps advenir. Hommage à Theo Venckeleeer*, Louvain, Peeters, 2003.

²³ Peeter Heyns, *Le miroir des mesnageres*, Haarlem, Gillis Rooman pour Zacharias Heyns, 1595, sig. A3r.

²⁴ Alisa van de Haar, « "Both one and the Other". The Educational Value of Personification in the Female Humanist Theatre of Peeter Heyns », *art. cit.*

²⁵ Pour une édition moderne de ces pièces de Heyns dans le style des *rederijkers*, voir : *De Antwerpse spelen van 1561. Naar de editie Silvius (Antwerpen 1562)*, vol. 2, Gand, KANTL, 2011, p. 1287-1350.

²⁶ Peeter Heyns, *Le miroir des vefves*, Haarlem, Gillis Rooman pour Zacharias Heyns, 1597, p. 91.

²⁷ Peeter Heyns, *Le miroir des mesnageres*, *op. cit.*, sig. A2r.

²⁸ Hubert Meeus, « Peeter Heyns, a "French schoolmaster" », *Grammaire et enseignement du français, 1500-1700*, Louvain, Peeters, 2000, p. 311-312.

²⁹ Alisa van de Haar, « Beyond Nostalgia. The Antwerp Schoolmaster Peeter Heyns (1537-1598) Publishing in Exile », *De Zeventiende Eeuw*, 2015.

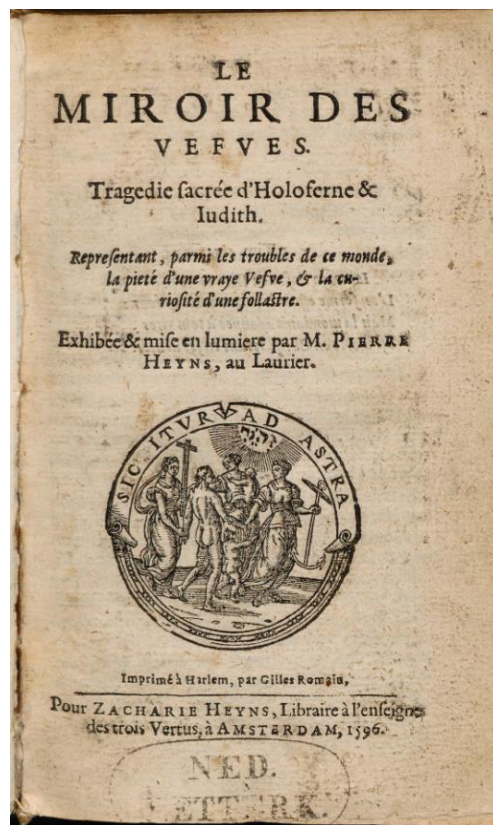
³⁰ Peeter Heyns, *Le miroir des mesnageres*, *op. cit.*, sig. A2r.

³¹ Ad Meskens, « Liaisons dangereuses. Peter Heyns en Abraham Ortelius », *De Gulden Passer*, 1998-1999, p. 106.



aux archives municipales de Haarlem. L'invitation indique que la pièce devait être jouée à trois reprises : « le Samedi 3 d'Avril, à une heure apres midy, le Dimanche 4 à trois, & le Lundy suivant à une »³². L'invitation mentionne aussi le nom de l'enseignant responsable de la mise en scène. Il s'agit de Jacques Claesz, qui lui aussi était un gendre de Peeter Heyns. Les diverses représentations du *Miroir des meres* peuvent donc être associées à trois professeurs différents, unis par un lien familial : Peeter Heyns, Christiaan Offermans et Jacques Claes.

Les trois pièces sont longtemps restées manuscrites, et n'ont été imprimées qu'après l'arrivée de Heyns à Haarlem, une quinzaine d'années après leur création. Elles ont été éditées par Zacharias Heyns, un fils de Peeter qui s'est établi en tant que libraire plutôt que comme maître d'école, et qui collaborait avec l'imprimeur Gillis Rooman³³. Rooman a publié d'abord *Le miroir des mesnageres* en 1595, puis *Le miroir des veuves* en 1596, et finalement *Le miroir des meres* en 1597. Chacune de ces publications insiste sur le rôle central joué par le maître du Laurier : « Exhibée et mise en lumière par M. Pierre Heyns, au Laurier »³⁴. Après la publication du dernier texte, Rooman a imprimé une nouvelle page de titre pour l'ensemble des *comedies et tragedies du Laurier*³⁵.



Peeter Heyns, *Le miroir des vefves*, Haarlem, Gillis Rooman pour Zacharias Heyns, 1597, page de titre, conservé à la Bibliothèque universitaire de Leyde, 1152 H 19.

³² *Sommaire de la comédie du sauvement de Moyse, Exode I. II. laquelle sera exhibée par les jeunes escolieres de M. Jaques Claesz. au Laurier à Haerlem, s.l., s.n., 1599, Noord-Hollands Archief, Jansstraat, Depot 43-003217 K ; Hubert Meeus, « Peeter Heyns, a "French schoolmaster" », *op. cit.*, p. 313.*

³³ Hubert Meeus, « Zacharias Heyns. Een "drucker" die nooit drukte », *De Gulden Passer*, 1995.

³⁴ Peeter Heyns, *Le miroir des mesnageres*, *op. cit.*, sig. A19 ; Peeter Heyns, *Le miroir des vefves*, *op. cit.*, p. 1.

³⁵ Hubert Meeus, « Peeter Heyns, a "French schoolmaster" », *op. cit.*, p. 313.



L'ŒUVRE COLLECTIVE : ABIGAIL FAGUEL ET MARGARETHA HOOFTMAN

À l'occasion de leur publication, chacune de ces trois pièces a reçu une épître dédicatoire et une préface de la main de Heyns. Ces textes liminaires mettent en lumière la façon dont les élèves du Laurier participaient à la représentation des spectacles. *Le miroir des veuves* fut dédié à une coreligionnaire qui, comme Heyns, avait dû fuir Anvers après la prise de la ville, mais qui n'avait pas de lien antérieur avec le Laurier anversoïse. Les deux autres dédicataires avaient en revanche un lien personnel très fort avec le Laurier et avec les pièces de théâtre qui y furent jouées.

Heyns dédia son *Miroir des mesnageres* à Abigail Faguel, fille d'un marchand éminent qui était aussi échevin à Bruges. Abigail avait vingt-huit ans au moment où Heyns écrit son épître et était désormais une femme mariée. Heyns explique pourquoi il a choisi cette élève comme dédicataire :

Et le fay tant plus volontiers, que je le puis faire à ceste heure souz le nom d'une qui presque a assisté en toutes icelles [les performances] en y representant tousiours l'un des principaux personnages, & ce si proprement & naïvement que le los & la mémoire en demeurera à tousiours empreinte és Auditeurs & Spectateurs d'alors³⁶.

Heyns indique ici qu'Abigail a joué un rôle dans presque toutes les représentations du *Miroir des mesnageres*, à Anvers et probablement à Stade. Plutôt que de distribuer ses rôles au plus grand nombre de jeunes filles possible, Heyns donnait de manière régulière un même rôle à une même élève. Ainsi Heyns distribuait-il sans doute les rôles selon les capacités des différentes élèves. Abigail jouait « proprement et naïvement » : la qualité de son jeu avait apparemment contribué à la réussite de la pièce et incita Heyns à lui dédier également le texte dans sa forme imprimée.

Dans l'un des deux livres de compte de l'école de Peeter Heyns se trouve un feuillet de la main du maître d'école qui précise le rôle joué par Abigail³⁷. Il contient trois listes, présentées parallèlement. La liste centrale contient les noms des personnages du *Miroir des mesnageres*, correspondant à la liste des *dramatis personae* dans la version imprimée de la pièce. À gauche de cette liste sont ajoutés les noms des filles qui avaient été choisies pour les rôles en question dans la version française de la pièce montée à Anvers. À droite se trouvent les noms des actrices de la version néerlandaise, qui a donc également été représentée. Le nom d'Abigail Faguel est mentionné trois fois. Elle a joué le rôle de « Loy de Nature » dans la version française, et entre les actes elle a chanté à elle seule les chansons du chœur aussi bien dans la version française que dans la représentation néerlandaise. Sa sœur Sarah Faguel jouait la personnification de « Prospérité » dans la version française. Abigail est la seule fille à jouer plus d'un rôle et la seule à participer aux représentations dans les deux langues.

De tels spectacles devant un auditoire de parents fournissaient aux enseignants une occasion de promouvoir leur école³⁸. Si les élèves jouaient bien leurs rôles et parlaient bien français, cela pouvait améliorer ou renforcer la réputation de l'institution. Le théâtre relève bien, de fait, d'une œuvre collective, puisque l'enseignant n'est pas seul responsable de la qualité du spectacle. Cela dépend aussi de la diligence et du talent de ses élèves. Dans la grande majorité des cas, cependant, les noms des acteurs ont été perdus. C'est l'auteur des textes dont l'autorité est confirmée et transmise, non celle des actrices qui furent pourtant

³⁶ Peeter Heyns, *Le miroir des mesnageres*, op. cit., sig. A2r.

³⁷ Museum Plantin-Moretus, Anvers, M 240, fol. 166r.

³⁸ Jan Bloemendal, *Spiegel van het dagelijks leven? Latijnse school en toneel in de noordelijke Nederlanden in de zestiende en de zeventiende eeuw*, Hilversum, Verloren, 2003, p. 67.



indispensables à la production finale. L'œuvre de Heyns est exceptionnelle à cet égard, ce qui la rend d'autant plus importante pour notre connaissance de la pratique dramatique des écoles. Certes, il ne faut pas surestimer la volonté de Heyns de mettre en avant la diligence de ses élèves. Lors de la parution du *Miroir des mesnageres*, Abigail Faguel occupait une position sociale respectable, ce qui a probablement été une raison importante pour lui dédier la pièce³⁹. Les noms des autres actrices ont été préservés par un hasard heureux, étant écrits sur un feuillet glissé dans l'un des deux volumes conservés de l'administration du Laurier. L'ensemble n'en offre pas moins un témoignage rare voire émouvant sur la part de chacun dans l'élaboration des spectacles scolaires.

Gérard de Vivre, le collègue de Heyns qui était comme lui l'auteur de plusieurs pièces scolaires en français, semble également s'être rendu compte de l'importance de l'effort commun. Il explique dans une préface à ses propres pièces qu'il avait trouvé un moyen de motiver ses élèves. Il conseillait d'offrir des prix, plus spécifiquement des livres, aux meilleurs acteurs, stimulant ainsi l'émulation entre élèves⁴⁰. Il n'est pas certain qu'Heyns ait adopté la même stratégie, mais en dédiant la version imprimée du *Miroir des mesnageres* à Abigail, il lui a offert, en quelque sorte, un livre en récompense de son jeu de grande qualité, avec quelques années de retard il est vrai.

L'épître dédicatoire d'une autre pièce imprimée de Peeter Heyns met en lumière un autre aspect de la création collective dans la pratique dramatique du Laurier. *Le miroir des veuves* a été dédié à Margaretha Hooftman-van Nispen. Elle était la veuve de Gillis Hooftman, qui fut un marchand renommé à Anvers. Dans la dédicace, Heyns explique que plusieurs filles de Margaretha et Gillis Hooftman avaient fréquenté son école, et qu'elles avaient également participé aux représentations théâtrales des trois *Miroirs*. En effet, on retrouve le nom de « C. Hooftman », probablement Cathalijne, dans la liste des actrices de la version française du *Miroir des mesnageres* qui mentionne également Abigail Faguel. Heyns lui avait attribué le rôle de « Bonne Conscience »⁴¹. Or, dans l'épître dédicatoire du *Miroir des veuves*, Heyns remercie sa mère, Margaretha, pour ses contributions à la préparation des représentations :

Et pensant à part moy, comment je le pourroye faire honnestement en vous agreant, je me suis advisé de vous dedier une des Comedies ou Tragedies, jouées, il y a quelques années, par les disciples de nostre Escole, au nombre desquelles furent aussi mes Damoiselles voz cheres filles, A la requeste de qui vous feistes faire par une honneste liberalité, qui vous est comme naturelle, quelques habillemens de soye, pour accoustrer certains personnages desdites Comedies⁴².

Margaretha avait donc été responsable de la confection de quelques costumes. Cette citation montre que non seulement les élèves, mais les parents aussi pouvaient participer à la création théâtrale.

Dans les textes de Peeters Heyns la notion d'œuvre collective peut encore recevoir une autre interprétation, qui englobe non seulement les élèves et leurs parents, mais aussi le public du spectacle. Chaque pièce commence par un prologue dramatique et finit par un épilogue, dans lesquels des personnages allégoriques indiquent aux spectateurs qu'ils doivent adopter une attitude active. Le public doit compléter la création théâtrale en interprétant ce qu'il voit sur scène et en appliquant les leçons morales tirées du spectacle dans la vie de tous les jours. Le spectacle n'est pas complet sans la participation active de l'auditoire. Ceci vaut pour toute pièce de théâtre à portée morale, mais il est remarquable que Heyns insiste sur cet aspect. Il

³⁹ Alisa van de Haar, « Beyond Nostalgia. The Antwerp Schoolmaster Peeter Heyns (1537-1598) Publishing in Exile », *art. cit.*

⁴⁰ Gérard de Vivre, *Trois comedies francoises*, *op. cit.*, p. 3.

⁴¹ Museum Plantin-Moretus, Anvers, M 240, fol. 166r.

⁴² Peeter Heyns, *Le miroir des vefves*, *op. cit.*, p. 3.



rend le processus de réception explicite en indiquant dans les pièces mêmes comment elle doivent être perçues et quelle attitude doit être adoptée par son public.

Dans le prologue du *Miroir des meres*, deux personnages nommés Audience et Opération expliquent que les membres du public doivent écouter d'abord avec les « oreilles extérieures » et ensuite avec « les oreilles intérieures du cœur »⁴³. En écoutant avec le cœur, le public peut se corriger moralement. Les spectateurs doivent imiter les bons exemples qui sont présentés, et éviter les mauvais. Pour cela, la réflexion devra se poursuivre après la performance. La grand-mère de Susanne et de Nemra donne le conseil suivant, qui paraît être adressé au public autant qu'à ses petites-filles : « Gardez donc ces miens propos en vostre cœur, ruminez-les souvent en vostre entendement, & les digerez en vostre estomac de bon exercice, ils feront a vostre ame une nourriture salutaire »⁴⁴. Les pièces de théâtre de Peeter Heyns ne sont pas faites seulement pour être vues, mais surtout pour être « digérées » et « ruminées » ; chacun pourra ainsi modifier sa conduite.

Cet effet correcteur peut également se produire, selon Heyns, en lisant la pièce imprimée. Il conseille à ses lectrices de reprendre le texte « rencloses en voz chambres secretes » et de l'utiliser comme un miroir, expliquant la métaphore centrale des trois pièces⁴⁵ :

Mes treshonnestes & vertueuses Dames, tout ainsi qu'en vous mirant en un beau & clair miroir de cristal, vous y voyez la beauté de voz faces, & les taches (quand il y en a) qui les enlaidissent, si elles ne sont lavées d'une eauë pure & nette : De mesme vous sera representée en ce miroir de papier, la perfection de voz bonnes moeurs, & l'imperfection d'icelles⁴⁶.

Les spectateurs et même les lecteurs de ces pièces devaient donc participer à la production du sens des trois pièces tout autant que les actrices. Pour Heyns, l'œuvre n'est pas complète sans la réception active du public.

Le cas de Peeter Heyns et des nymphes du Laurier nous montre que même si Heyns était probablement le seul auteur des pièces, les spectacles divers joués à Anvers, Stade, et Haarlem étaient bien le résultat d'un travail collectif. Heyns n'était pas le seul responsable de l'organisation des représentations de ses pièces : des membres de sa propre famille y prenaient part aussi. De plus, des parents comme Margaretha Hooftman pouvaient prendre en charge des éléments comme les costumes. En louant son ancienne actrice Abigail Faguel, Heyns a reconnu, et avec raison, l'importance de l'engagement des élèves pour la représentation d'une pièce scolaire. Néanmoins, c'est toujours le nom du maître d'école, l'auteur des pièces, qui figure sur la page de titre. La publication de ses textes lui a fourni un cadre pour exprimer sa reconnaissance envers celles qui ont fait des spectacles des œuvres dramatiques réussies ; elle lui a surtout permis d'affirmer son statut d'auteur.

⁴³ Peeter Heyns, *Le miroir des meres*, *op. cit.*, p. 3-4.

⁴⁴ Peeter Heyns, *Le miroir des mesnageres*, *op. cit.*, sig. A7r.

⁴⁵ Peeter Heyns, *Le miroir des vefves*, *op. cit.*, p. 5.

⁴⁶ Peeter Heyns, *Le miroir des mesnageres*, *op. cit.*, sig. A3r.



BIBLIOGRAPHIE

Œuvres

- De Antwerpse spelen van 1561. Naar de editie Silvius (Antwerpen 1562)*, vol. 2, présentés par Ruud Ryckaert, Gand, KANTL, 2011.
- HEYNS Peeter, *Le miroir des mesnageres*, Haarlem, Gillis Rooman pour Zacharias Heyns, 1595.
- HEYNS Peeter, *Le miroir des meres*, Haarlem, Gillis Rooman pour Zacharias Heyns, 1596.
- HEYNS Peeter, *Le miroir des vefves*, Haarlem, Gillis Rooman pour Zacharias Heyns, 1597.
- HEYNS Peeter, *Les comedies et tragedies du Laurier*, Haarlem, Gillis Rooman pour Zacharias Heyns, 1597.
- HEYNS Peeter, *Jokebed. Tragédie sacrée d'Holoferne et Judith*, présentés par Joan Manley et Mariangela Miotti, in *La tragédie à l'époque d'Henri III*, 2^e série, vol. 3 (1582-1584), Florence, Leo. S. Olschki / Paris, Presses universitaires de France, coll. Théâtre français de la Renaissance, 2002, p. 87-241.
- VAN DEN KEERE Hendrik, *Moralité de paix et de guerre*, Gand, Hendrik van den Keere, 1558.
- MEURIER Gabriel, *La guirlande des jeunes filles, en François et Flamen*. Anvers, Jan I van Waesberghe, 1580.
- TIRON Antoine, *L'Histoire de Joseph, extraicte de la sainte bible et reduitte en forme de Comedie*, Anvers, Jan I van Waesberghe, 1564.
- TIRON Antoine, *L'Histoire de l'Enfant Prodigue traduite & estendue en forme de Comedie*, Anvers, Jan I van Waesberghe, 1564.
- TIRON Antoine, *L'histoire de Joseph. L'histoire de l'enfant prodigue*, présentés par Mariangela Miotti, in *La comédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX*, 1^e série, vol. 8 (1564-1573), Florence, Leo. S. Olschki / Paris, Presses universitaires de France, 1996, p. 3-107.
- VALERY Magdalena, *La montaigne des pucelles, en neuf dialogues, sur les noms des neuf Muses, contenant diverses belles & vertueuses Doctrines, à l'instruction de la jeunesse. Den Maeghden-Bergh, in negen t'samen spraken, op de naam vande neghen Musen, inhoudende verscheyden schoone ende deuchdelicke leeringhen, tot onderwijsinge vande jonckheyt*, Leyde, Jan Paedts Jacobsz., 1599.
- DE VIVRE Gérard, *Douze dialogues et colloques, traitants de diverses matieres, tres-propres aux Nouveaux Apprentifs de la Langue Françoise*, Anvers, Jan I van Waesberghe, 1574.
- DE VIVRE Gérard, *Comedie de la fidelite nuptiale*, Paris, Nicolas Bonfons, 1578.
- DE VIVRE Gérard, *Comedie des amours de Theseus et Dianira*, Paris, Nicolas Bonfons, 1578.
- DE VIVRE Gérard, *Trois comedies francoises*, Anvers, Guislain Janssens, 1589.

Textes critiques

- BLOEMENDAL Jan, *Spiegel van het dagelijks leven? Latijnse school en toneel in de noordelijke Nederlanden in de zestiende en de zeventiende eeuw*, Hilversum, Verloren, 2003.



- BRIELS Johan, « Zuidnederlandse onderwijskrachten in Noordnederland 1570-1630. Een bijdrage tot de kennis van het schoolwezen in de Republiek », *Archief voor de geschiedenis van de Katholieke Kerk in Nederland*, vol. 14, 1972, p. 89-169.
- DODDE N.L., ESSEBOOM C., « Instruction and Education in French Schools. A Reconnaissance in the Northern Netherlands », Jan De Clercq, Nico Lioce, Pierre Swiggers (dir.), *Grammaire et enseignement du français, 1500-1700*, Louvain, Peeters, 2000, p. 39-60.
- VAN DE HAAR Alisa, « Beyond Nostalgia. The Antwerp Schoolmaster Peeter Heyns (1537-1598) Publishing in Exile », *De Zeventiende Eeuw*, vol. 13, n. 2, 2015, p. 327-343.
- VAN DE HAAR Alisa, « “Both one and the Other”. The Educational Value of Personification in the Female Humanist Theatre of Peeter Heyns », Walter Melion, Bart Ramakers (dir.), *Personification. Embodying Meaning and Emotion*, Leyde, Boston, Brill, coll. Intersections, 2016, p. 256-283.
- MEEUS Hubert, « Zacharias Heyns. Een “drucker” die nooit drukte », *De Gulden Passer*, vol. 73, 1995, p. 107-127.
- MEEUS Hubert, « Peeter Heyns, a “French schoolmaster” », Jan De Clercq, Nico Lioce, Pierre Swiggers (dir.), *Grammaire et enseignement du français, 1500-1700*, Louvain, Peeters, 2000, p. 301-316.
- MEEUS Hubert, « Peeter Heyns’ *Le miroir des vefves*, meer dan schooltoneel? », A.M.S. Vanneste (dir.), *Memoire en temps advenir. Hommage à Theo Venckeleer*, Louvain, Peeters, 2003, p. 115-134.
- MESKENS Ad, « Liaisons dangereuses. Peter Heyns en Abraham Ortelius », *De Gulden Passer*, vol. 76-77, 1998-1999, p. 95-108.
- DE RIDDER-SYMOENS Hilde, « Rhetoricians as a Bridge Between Learned and Vernacular Culture », Bart Ramakers (dir.), *Understanding Art in Antwerp. Classicising the Popular, Popularising the Classic (1540-1580)*, Louvain, Peeters, 2011, p. 197-205.
- RIEMENS K.J., *Esquisse historique de l’enseignement du français en Hollande du XVI^e au XIX^e siècle*, Leyde, Sijthoff, 1929.
- RUIJSENDAL, E. « Mehrsprachige Gesprächsbüchlein und Fremdsprachengrammatiken. Vom Niederländischen zum Italienischen und das Französische in der Mitte », *Heilige und profane Sprachen: Die Anfänge des Fremdsprachenunterrichts im westlichen Europa. Holy and Profane Languages: The Beginnings of Foreign Language Teaching in Western Europe*, Wiesbaden, Harrassowitz, coll. Wolfenbütteler Forschungen, 2002, p. 199-209
- SABBE Maurits, *Peeter Heyns en de Nimfen uit den Lauwerboom. Bijdrage tot de geschiedenis van het schoolwezen in de 16^e eeuw*, Anvers, Nijhoff, 1929.
- VANHULST Henri, « La musique dans les manuels de conversation bilingues de la Renaissance. *Les Seer gemeyne Tsamencoutingen / Collocutions bien familiares* de Jean Berthout », *Revue belge de musicologie / Belgisch tijdschrift voor muzikwetenschap*, vol. 59, 2005, p. 93-124.
- VANHULST Henri, « La musique et l’éducation des jeunes filles. D’après *La montaigne des pucelles / Den Maeghden-Bergh* de Magdaleine Valery (Leyde, 1599) », Mark Delaere, Pieter Bergé (dir.), *Recevez ce mien petit labeur: Studies in Renaissance music in honour of Ignace Bossuyt*, Louvain, Leuven University Press, 2008, p. 269-278.
- DE WOLF Jenne, *Meisjesopvoeding en -onderwijs te Antwerpen in de nieuwe tijden*, thèse non-publiée, Gand, Universiteit van Gent, 1989.