

Auto sacramental

Œuvre dramatique allégorique en un acte, ayant pour thème le [mystère](#) de l'Eucharistie, représentée en Espagne dans le cadre de la Fête-Dieu (XVI^e - XVIII^e siècle).

Genre didactique, indissociable de son contexte culturel et festif, l'auto sacramental constitue un parfait exemple de l'insertion harmonieuse du théâtre dans une vie sociale et culturelle imprégnée de religion.

Une progressive laïcisation

Créée en 1264 par le pape Urbain IV, la célébration de la Fête-Dieu – Fiesta del Corpus, pour les Espagnols – s'est étendue à toute l'Espagne dans la première moitié du XIV^e siècle. Pendant plus de deux siècles, les représentations paradramatiques incorporées aux cérémonies religieuses sont financées et animées par les corporations et les confréries de métiers. Jusqu'au début du XVI^e siècle, ces spectacles, montés sur des chariots, n'ont qu'un rapport lointain avec l'art théâtral : ce sont de simples « tableaux vivants » appelés roques ou entrameses dans les pays de langue catalane, rocas ou castillos dans les pays de langue castillane. Plus tard, on utilise cette infrastructure pour mettre en scène de véritables actions dramatiques (autos) fondées sur des sujets religieux tout d'abord empruntés à la tradition théâtrale des liturgies de la Nativité ou de la Passion, puis expressément écrits pour la Fête-Dieu et la glorification du saint sacrement.

Dans la seconde moitié du XVI^e siècle, en accord avec les décisions prises au concile de Trente, l'Église espagnole introduit dans le Corpus une série de réformes destinées à réprimer l'indécence des débordements populaires, exalter la ferveur des fidèles et accroître la rigueur dogmatique du contenu de la fête. Désormais mieux surveillées par la censure épiscopale, les représentations théâtrales sont désolidarisées du cérémonial religieux et expulsées du temple. Parallèlement, les municipalités décident d'assumer l'entière responsabilité de l'organisation matérielle et artistique des spectacles. Ce sont elles qui commandent les œuvres, fournissent les décors et les costumes, sélectionnent et rétribuent les artistes. Au même moment, profitant de la récente et rapide expansion des théâtres commerciaux, les comédiens professionnels rejettent les artistes amateurs de leurs scènes improvisées et s'imposent comme les seuls interprètes possibles du nouveau théâtre eucharistique. Le Corpus devient « la clé de voûte de l'organisation financière du théâtre espagnol » (Marcel Bataillon). En sollicitant le mécénat des villes, les comédiens se ménagent la possibilité d'accroître leurs activités dans les théâtres. En faisant appel aux histrions de profession, les échevins donnent à leurs spectacles les meilleures garanties techniques et artistiques. Ainsi s'expliquent les rapports d'homologie qui, en matière d'intrigues, de personnages, d'écriture poétique et de dramaturgie, unissent l'auto sacramental à la [comedia](#).

Spectacle et catéchisme

C'est au XVII^e siècle, d'abord à Séville, puis à Madrid, que la représentation des autos sacramentales atteint son point de perfection. On joue quatre autos chaque année, au temps de [Lope de Vega](#). Deux seulement, mais plus longs et plus compliqués dans leur scénographie, à l'époque de [Calderón](#). Chaque représentation est précédée d'un prologue (loa), prolongée par une ou deux saynètes comiques ([entremeses](#) ou [sainetes](#)) et clôturée par un ballet (baile ou mojiganga). Au total, trois ou quatre heures d'un spectacle protéiforme qui ne refuse ni la lascivité de la danse profane ni les vulgarités les plus triviales de la [farce](#). Le lieu théâtral est aménagé devant la cathédrale ou sur une place. Un large échafaud ou une plate-forme roulante sert de plateau d'évolution pour les acteurs. Des chars portant machines et décorations tout armées pour la représentation viennent s'y accoter. Le public se rassemble tout autour : les autorités sur des tribunes réservées, les nobles aux balcons et aux fenêtres des demeures environnantes, le tout-venant debout, pressé en rangées

compactes. La représentation se développe dans une luxueuse profusion de musiques, de danses, de décors et de machines, qui contraste avec l'austérité ordinaire des théâtres de cette époque. Si l'on considère leur contenu, les autos apparaissent comme des leçons de catéchisme – des « sermons en vers », dit Calderón –, de gigantesques paraboles symphoniques illustrant, à grand renfort de subtiles argumentations doctrinales, de métaphores poétiques et de symboles scéniques, le thème unique du sacrement de l'Eucharistie. Si le sujet est unique, les arguments qui le développent sont d'une infinie variété : mythes antiques, histoires bibliques, légendes populaires, événements d'actualité, jusqu'aux intrigues profanes de la comedia. Pour transformer la matière théologique en action dramatique, les concepts abstraits en personnages, les poètes ont recours au discours allégorique qui permet d'habiller les mystères de la foi avec les masques et les déguisements du théâtre ordinaire. Les personnages ne représentent plus des personnes, mais des abstractions : ils se nomment Terre, Foi, Espérance, Synagogue, Entendement, Mémoire. Quant aux emplois traditionnels de la comédie, ils sont distribués le plus naturellement du monde : la jeune première est l'Âme, le galant le Christ, le premier comique Paresse ou Gourmandise.

Les maîtres de l'auto

Plus que Lope de Vega qui, dans ce domaine, malgré son lyrisme et son émotion humaine, reste en deçà de ce qu'il a créé dans la comedia, ou [Tirso de Molina](#) qui a peu écrit pour la Fête-Dieu, le meilleur auteur de la première moitié du XVII^e siècle est le Tolédan José de Valdivielso (vers 1560-1638). C'est lui qui a le mieux réussi à intégrer aux autos les éléments dramatiques et le langage poétique du théâtre profane. *Psiquis y Cupido* (*Psyché et Cupidon*), *El Hospital de los locos* (*l'Asile des fous*), et *El Hijo pródigo* (*le Fils prodigue*) sont ses meilleures œuvres. Avec Pedro Calderón de la Barca, le maître incontesté du genre, les raffinements de l'écriture, la complexité de la dramaturgie et le luxe des représentations transforment l'auto sacramental en une forme totalisante d'expression artistique comparable, toutes proportions gardées, à une sorte d'opéra sacré.

Au XVIII^e siècle, la production des autos sacramentales se sclérose : refontes et répétitions d'œuvres anciennes révèlent la caducité du genre. En 1765, pressé par les partisans de l'esthétique néo-classique et les zéloteurs du puritanisme moral, le roi Charles III interdit définitivement leur représentation. On s'est longuement demandé comment les Espagnols de l'époque ont pu appréhender et comprendre une forme de théâtre aussi complexe. D'aucuns imaginent répondre à la question en décrivant le public des autos sacramentales comme un « public théologien ». C'est aborder à contresens un débat qui, en tout état de cause, demeurera ouvert tant que l'on n'aura pas pris le soin de le restituer dans son véritable contexte historique, celui d'un théâtre conçu avant tout comme un spectacle et une fête.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Le grand théâtre du monde, Calderón ; présentation, trad., notes, annexes, chronologie, bibliogr. par François Bonfils, [Paris] : Flammarion, 2003
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb390125209>
- The Allegorical drama of Calderon, an introduction to the "Autos sacramentales", by Alexander A. Parker,..., Oxford, the Dolphin book C°(Hertford, printed by S. Austin and sons), 1943. In-8° (215 x 140), 232 p. [Acq. 303584] -Xb-
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb325085104>
- La Formation de l'"auto" religieux en Espagne avant Calderón, 1550-1635, Jean-Louis Flecniakoska,..., Montpellier : impr. P. Déhan, 1961
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb33007511h>
- Bruce W. Wardropper. Introducción al teatro religioso del Siglo de oro, la evolución del "auto sacramental", 1500-1648, Madrid : Revista de Occidente, (s. d.)
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb316224921>
- Séville et le théâtre, de la fin du Moyen Âge à la fin du XVII^e siècle, Jean Sentaurens, Lille : Atelier national reprod. th. Univ. Lille 3 Talence : Presses universitaires de Bordeaux 3, 1984
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb370191349>

Rédacteur(s)

[J. SENTAURENS](#)

Édition Bordas 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Lexique théorique et théoriciens](#)

Zone(s) géographique(s) : Espagne

Période(s) : Renaissance 17ème siècle 18ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Lope de Vega (F.) Calderón de la Barca (P.) Tirso de Molina Valdivielso (J. de) Psiquis y Cupido Hospital de los locos (el) Hijo pródigo (el)

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/lexique-auto-sacramental>