



HAL
open science

Art et gens du spectacle à Avignon à la fin du Moyen Âge (1450-1550) d'après les archives communales d'Avignon

Matthieu Bonicel

► **To cite this version:**

Matthieu Bonicel. Art et gens du spectacle à Avignon à la fin du Moyen Âge (1450-1550) d'après les archives communales d'Avignon. Sciences de l'Homme et Société. Ecole nationale des chartes, 2006. Français. hal-04093758

HAL Id: hal-04093758

<https://enc.hal.science/hal-04093758v1>

Submitted on 10 May 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Introduction

Dans notre souhait de nous intéresser aux arts et gens du spectacle à la fin du Moyen Age, avec pour objectif de traiter ce sujet d'un point de vue historique, nous nous sommes heurtés dès le début à un problème essentiel de définition. Qu'est-ce qu'un spectacle à la fin du Moyen Age, et quels sont les documents d'archives susceptibles de nous renseigner sur les conditions matérielles de sa réalisation ? Cette question est malheureusement restée longtemps sans réponse et ne s'est résolue que fort lentement au cours de notre travail.

Les grandes manifestations théâtrales telles qu'elles ont été étudiées au XIX^e siècle, notamment par Petit de Julleville¹, définissent un corpus somme toute assez restreint, aujourd'hui largement remis en cause par les chercheurs du domaine littéraire. D'un point de vue strictement archivistique, peu de choses au final distinguent ces manifestations d'autres types de représentations publiques telles que les fêtes, profanes ou religieuses, les banquets, les grandes entrées... Les sources que nous pouvons trouver pour tous ces événements mobilisent les mêmes types d'intervenants, des volumes financiers parfois comparables, issus la plupart du temps d'une institution publique, ville ou Etat, ou d'une personne physique occupant un statut quasi équivalent, comme René d'Anjou.

S'attacher au théâtre conduisait donc, soit à se limiter à une recherche essentiellement thématique et réductrice, souvent peu judicieuse dans un fonds d'archives, soit à se poser des problèmes de définition sans fin, voire les deux. Nous avons donc décidé, notamment suite aux remarques d'Evelyne Van Den Neste, qui avait travaillé à l'Ecole des chartes sur les tournois dans le nord de la France², et qui s'était déjà aperçue d'une grande homogénéité des sources tournant autour des représentations publiques, de nous attacher aux événements qui nous semblaient générer des documents proches, voire identiques, dans l'espoir de pouvoir circonscrire un fonds sur lequel travailler.

Le choix d'une aire géographique

C'est dans cette optique que nous avons réalisé plusieurs enquêtes et sondages d'archives, principalement à Avignon, Bordeaux et Rouen, afin de constater l'état des sources potentiellement exploitables. Nous nous sommes rapidement rendu compte que, malgré quelques rares ouvrages que nous citons en bibliographie, identifiant des représentations

¹ Petit de Julleville, Louis, *Histoire du théâtre en France*, Paris, 1880-1886 (bibliographie n°12-16)

² Van Den Neste, Evelyne, *Tournois, joutes, pas d'armes dans les villes de Flandre, à la fin du Moyen Age, 1300-1486*, Paris, 1996.

théâtrales dans différentes villes de France, et la plupart du temps conçus par et pour des littéraires, il n’existait nulle part d’instrument de recherche réellement utile pour ne serait-ce que dresser un état sommaire des documents disponibles. Les ouvrages récents d’histoire du théâtre, en outre, n’ont souvent exploité de documents d’archives que dans le cadre de l’étude d’un texte de théâtre bien référencé comme c’est le cas pour l’étude, par ailleurs remarquable, d’Alan E. Knight, sur les archives concernant la représentation des *Mystères de la procession de Lille* dont il prépare actuellement l’édition. Les travaux ayant en revanche pour base les fonds d’archives en eux-mêmes, comme la thèse très récente de Marie Bouhaïk-Gironès³ sur la basoche parisienne du XVI^e siècle, sont encore beaucoup trop isolés et différents pour qu’une véritable typologie de recherche ait pu voir le jour.

Avec l’aide des conservateurs du patrimoine et des chercheurs, notamment Madame Sentilhes, directrice des Archives départementales de la Seine-Maritime, Madame Agnès Vatican, directrice des Archives municipales de Bordeaux et Madame Janine Mathieu, responsable du Centre pontifical d’Avignon, nous avons émis des suppositions sur les fonds susceptibles de nous intéresser. Les recherches pour Bordeaux se sont rapidement révélées stériles. Pour Rouen, une étude complémentaire menée par le directeur-adjoint des Archives départementales à partir des références que nous avons tirées des ouvrages de Petit de Julleville et d’érudition locale, a permis d’identifier un certain nombre de documents relatifs à des affaires judiciaires ayant mis en cause des gens du spectacle. La plupart du temps, nous retrouvons le cas classique de gens d’église se retrouvant devant l’officialité pour avoir pris part à une activité performative alors que leur condition le leur interdit. Une étude des fonds d’origine ecclésiastique, notamment sur la série G, serait sans doute intéressante à Rouen, complétant ainsi les éléments que nous possédons déjà sur l’existence d’une basoche.

Ces sources judiciaires, notamment issues des fonds des cours laïques et des officialités, présentaient le grand intérêt d’apporter de nombreux détails quant au déroulement des représentations et sur l’attitude des participants et du public. En revanche elles s’avéraient assez pauvres en données techniques et risquaient de limiter la possibilité d’une étude pratique sur les conditions matérielles de représentation d’un spectacle.

Les atouts d’Avignon

A Avignon, qui fut en réalité notre tout premier sondage, alors que nous étions encore à la recherche d’un sujet, après quelques tâtonnements, nous avons pu consulter l’article de

³ Bouhaïk-Gironès, Marie, *La Basoche et le théâtre comique : identité sociale, pratiques et culture des clercs de justice (Paris 1420-1550)*, sous la direction de Mathieu Arnoux, Paris (Université Paris VII), 2004.

Pierre Pansier sur les débuts du théâtre à Avignon⁴ qui nous a le premier révélé l'importance des sources comptables. La plupart des références de cet article, remarquable de précision archivistique pour sa date, étaient tirées des archives de la ville d'Avignon, conservées aux archives départementales de Vaucluse pour l'Ancien Régime. La consultation des éditions données par Pierre Pansier de quelques pièces comptables et la consultation des originaux nous ont rapidement révélé tout l'intérêt que nous pouvions tirer de ces documents. Ils nous fournissent tout d'abord des renseignements extrêmement précis sur les conditions matérielles des représentations spectaculaires avignonaises, tant sur le coût de chaque élément que sur sa destination précise, car chaque dépense est abondamment détaillée. Le fonds des Archives communales est un ensemble cohérent, sans grande lacune pour la période 1450-1550, où la quasi totalité des pièces administratives a été conservée. L'étude d'une ville comme entrepreneur de manifestations spectaculaires nous a en outre paru intéressante car relativement inédite, surtout dans le Midi, et permettant de trouver un fil conducteur regroupant plusieurs catégories de manifestations.

Le choix d'un fonds

L'intérêt d'une telle étude, bien qu'elle ne soit pas directement raccordée à l'étude des spectacles, présente deux aspects qui nous ont paru pouvoir être utiles à l'avancée de la recherche historique de la région considérée. Premièrement, il n'existe pas véritablement, depuis l'ouvrage de Léon-Honoré Labande paru en 1920, de synthèse récente sur le fonctionnement administratif de la municipalité avignonnaise des XV^e et XVI^e dans son ensemble, ce qui conduit le fonds avignonnais de cette époque, pourtant extrêmement riche, à être totalement sous-exploité. Nous espérons que le tableau, encore succinct, que nous donnons dans notre présentation des sources, pourra être utile à un chercheur désirant comprendre ce fonctionnement assez complexe. Il est toutefois à noter qu'une thèse est en cours, par Jean-Nicolas Solignac-Mazet, sous la direction du Professeur Jacques Chiffolleau, intitulée "Etude de la haute société avignonnaise au XV^e siècle dans l'organisation du conseil de la ville". La thèse de Valérie Theis, intitulée « Espaces, lieux du pouvoir et Etat pontifical dans le Comtat Venaissin de la fin du XIII^e siècle au milieu du XIV^e siècle », devrait permettre, elle aussi, d'apporter des éléments nouveaux pour la connaissance de l'administration municipale d'Avignon et des alentours.

⁴ Pansier, Pierre, « Les débuts du théâtre à Avignon à la fin du XV^e siècle » dans *ACV* 1919, t. VI, p. 5-52 (bibliographie n° 212)

Deuxièmement, les documents que nous avons étudiés présentent un certain intérêt linguistique, dans la mesure où ils se situent à l'exacte période où l'on passe en Provence du Franco-provençal au français, via l'utilisation d'une langue farcie souvent passionnante. Notre objectif n'est en aucun cas de réaliser sur ce point une étude philologique complète. Faute de compétences suffisantes, nous nous sommes pour l'heure limités à donner dans nos annexes un index des termes concernant les performances, dans les différentes formes et graphies où nous les avons rencontrés. Nous espérons pouvoir par la suite continuer cette étude en l'appuyant sur un travail d'édition d'une plus grande ampleur que celui que nous avons réalisé pour l'instant.

Malheureusement, cette possibilité de placer notre sujet au cœur de l'histoire avignonnaise de la fin du Moyen Age et de la Renaissance comporte un revers de taille. Avant de pouvoir exploiter efficacement les sources, nous avons dû passer, outre la phase classique d'acclimatation paléographique, par une phase de recherches archivistiques et institutionnelles beaucoup plus longue que prévue au départ. En effet, nous avons constaté que, si les études sur Avignon à la fin du Moyen Age sont assez nombreuses, quoique la plupart se limitent au XIV^e siècle et/ou aux archives pontificales, rares sont celles qui donnent une information globale sur l'organisation des fonds et il faut procéder à de multiples recoupements d'informations.

Forts de cette constatation, nous avons pensé qu'il était nécessaire de ne pas limiter notre présentation des sources aux seuls documents qui nous étaient immédiatement utiles, mais de tenter une description globale du fonctionnement de l'administration avignonnaise. Heureusement, loin de nous éloigner de notre sujet, ce travail nous a permis de mieux comprendre certains rouages, notamment au niveau de la comptabilité, et d'établir ainsi des recoupements entre différentes sources, recoupements que nous n'avions auparavant pas osé faire de peur qu'ils se révèlent artificiels. En outre, nous avons à présent le sentiment que l'étude des arts du spectacle à partir d'un fonds clairement déterminé, et dont les documents sont assez variés, pourrait nous conduire à proposer une vision renforcée de l'implication des artistes dans la société urbaine et de leurs relations intenses avec les pouvoirs publics et les autres corps de métiers présents dans la ville.

Nous avons également pu nous donner un cadre fixe : nous avons choisi de considérer la municipalité d'Avignon comme organisateur de performances et de manifestations publiques, à l'exclusion des autres institutions en présence dans la cité, à savoir essentiellement l'archevêché, les diverses communautés religieuses, et bien sûr la cour pontificale et la légation, dont les archives sont aujourd'hui en majorité conservées au Vatican. Si les sujets

peuvent en être religieux, les spectacles auxquels nous nous sommes intéressés ont donc un « producteur » civil. Ce terme n'est d'ailleurs, à notre sens, pas exagéré, dans la mesure où nous avons découvert une implication forte de la ville et de ses représentants dans l'organisation précise des manifestations.

Le choix d'une période

En ce qui concerne la fourchette chronologique, nous avons finalement décidé de nous concentrer sur la période 1450-1550. Le choix de cette période se justifie de plusieurs manières. Après les nouveaux statuts de la ville d'Avignon de 1441, cette période se caractérise par une grande homogénéité administrative et documentaire. Les documents y sont en outre abondants et très homogènes : on a conservé quasiment un registre de comptabilité par an avec les pièces à l'appui correspondantes. C'est également le siècle qui entoure la période de la Renaissance et du beau XVI^e siècle, où le fleurissement artistique et économique est encore important avant les difficultés du second XVI^e siècle. Avec le rattachement de la Provence en 1481, Avignon entre également dans une phase nouvelle de son histoire, davantage tournée vers le royaume de France. C'est enfin la période du changement linguistique, dont témoigne notamment l'ordonnance de Villers-Cotterêts de 1539.

La seconde moitié du XV^e siècle est également une période, à Avignon, où un certain nombre d'éléments se mettent en place, qui se maintiendront parfois tout au long de l'époque moderne. Cette nouvelle structuration se ressent aussi bien dans le cadre architectural de l'espace public, qui devient un lieu organisé, hiérarchisé, que dans les structures administratives et sociales, qui s'affinent et deviennent davantage perceptibles.

En 1447, les syndics achètent de nouveaux bâtiments et s'installent dans un nouvel hôtel de ville, qui devient la véritable « maison de la ville ». Outre des travaux d'agrandissement sur lesquels nous revenons par la suite, ils font considérablement agrandir l'espace se trouvant devant cet édifice qui devient en 1498 une véritable place ; on se contente d'ailleurs de l'appeler, dans certains documents, et notamment les itinéraires de processions, « la Place ».

Parallèlement, la légation d'Avignon subit un certain flottement administratif dans la première moitié du XV^e siècle, jusqu'à l'établissement fixe de la charge de vice-légit en 1541, flottement que la municipalité exploite sans doute afin d'asseoir son contrôle sur l'espace urbain. Ce « beau XVI^e siècle » est également, comme dans une grande partie de la Chrétienté, une période de prospérité économique et de développement culturel.

Nous nous sommes toutefois permis quelques écarts par rapport au cadre de cette période 1450-1550, notamment en ce qui concerne l'étude de certaines performances, pour

lesquelles il est nécessaire de remonter à la fin du XIV^e, afin de comprendre leur évolution. Certaines informations, en outre, ne sont disponibles que dans des documents extérieurs à notre période, notamment en terme de fonctionnement administratif et comptable. Ces phénomènes s'insérant dans un temps plus long que le siècle 1450-1550, nous avons pensé qu'il était possible d'en tenir compte dans notre étude. Nous ne pouvions cependant prétendre, dans le délai qui nous était imparti, réaliser une étude sur une période plus longue que celle que nous avons choisie, sans risquer de faire des impasses trop importantes. Il nous est impossible, en raison du foisonnement documentaire des archives communales pour cette période, d'avoir la certitude que nous avons relevé l'ensemble des manifestations spectaculaires ayant eu lieu à Avignon entre 1450 et 1550. Seule une édition de la comptabilité avignonnaise permettrait, à notre sens, de réaliser une véritable étude sérielle.

Topographie

Pour ce qui est de la topographie, celle-ci ayant très peu changé jusqu'à nos jours, nous avons principalement exploité deux plans, particulièrement précieux, quoique postérieurs à notre période. Il s'agit du plan de Marco Antonio Gandolfo se trouvant dans la *Cosmographie universelle de tout le monde...* de Sebastian Munster, enrichie par Belleforest dans l'édition de Paris de 1575, que la Bibliothèque interuniversitaire de la Sorbonne nous a aimablement autorisés à photographier, et du plan en couleur, dit « plan aux personnages », tiré de l'ouvrage *Civitates orbis terrarum* de Braun et Hogenberg, paru entre 1572 et 1617. Ces plans en perspective, pourvus d'une légende, nous fournissent des renseignements particulièrement précieux pour l'identification des différents bâtiments et espaces de la cité, et, notamment pour celui de 1575, très proche de notre période, sur la façon dont les hommes de l'époque perçoivent l'importance des différents éléments de la ville, car les représentations architecturales tiennent à notre avis davantage compte de l'importance administrative, religieuse et politique des bâtiments, que des proportions réelles voulues par la perspective.

En revanche, au delà de 1550, nous entrons dans une période où un certain nombre de performances, notamment les entrées solennelles, s'intensifient, et acquièrent une identité propre qui les fait quelque peu s'éloigner des autres types de performances. L'absence de réelle classification, qui caractérise donc la période 1450-1550, nous a permis de considérer l'ensemble des manifestations publiques d'Avignon comme un ensemble relativement homogène, mobilisant *mutatis mutandis* les mêmes catégories d'intervenants et bénéficiant d'un encadrement important de l'administration municipale.

Loin de bénéficier d'un éclairage particulier, les spectacles et performances avignonnais se fondent dans la masse des autres activités municipales. A ce titre, nous avons découvert de nouveaux intervenants qui relèvent pour nous des « gens du spectacle » : il s'agit notamment de ceux qui ont la charge d'organiser les manifestations au nom de la ville, comme le ferait aujourd'hui un producteur délégué. Les fournisseurs, qui touchent des sommes non négligeables, lors de la mise en place d'échafauds par exemple, font également partie de cette économie du spectaculaire qui n'a rien à envier à d'autres grandes dépenses, comme certains travaux de voirie, par exemple. Nous pensons possible de définir ces « gens du spectacle », tels que nous projetons de les étudier, comme tous ceux qui tirent un revenu non négligeable des performances publiques et font donc entrer cette participation dans le cadre de leur activité professionnelle. Si le spectacle n'est pas toujours leur seule source de revenus, cette source est une part de la somme qui, au final, leur permet de vivre. Cette définition n'est d'ailleurs pas si éloignée de celle qui est la nôtre aujourd'hui, puisque nombre d'intermittents du spectacle ne montent jamais sur une scène et que beaucoup d'entre eux ont par ailleurs une autre source de revenus.

Protocole d'investigation

Une fois passée l'étape du choix d'un fonds et de l'étude du fonctionnement de celui-ci, nous nous sommes heurtés à un problème de surabondance documentaire. Comme nous l'avons déjà dit, il n'existe pas d'instrument de recherche spécifique pour identifier les documents concernant les spectacles. En outre nous avons fait le choix d'étudier un fonds dans sa globalité pour évaluer l'importance des sources se rapportant aux performances. Or, à partir du XV^e, les archives communales d'Avignon sont beaucoup mieux conservées que pour les siècles précédents et on peut également supposer que la production documentaire s'intensifie.

Les sources comptables

Afin de nous retrouver dans l'ensemble du fonds, nous avons donc dû faire le choix de concentrer notre étude sur certains types de documents et établir des critères de sélection pour les sous-fonds sélectionnés. De par les informations économiques et quantitatives qu'elles nous apportent et de par leur précision, les sources comptables nous sont apparues rapidement comme étant le cœur de notre étude. Outre les documents dont nous pouvions obtenir les références grâce aux études antérieures, nous avons choisi de porter notre attention sur quelques années de comptabilité, comme par exemple l'année 1498, pour lesquelles nous avons procédé à une lecture intégrale du registre du trésorier général, et récupéré les mandats

correspondants aux libellés du registre qui nous semblaient intéressants. Les libellés comprenant presque toujours le nom du bénéficiaire mais pas toujours le motif, cette méthode est loin d'être infaillible mais elle a le mérite de se baser sur le fonctionnement même de la comptabilité avignonnaise.

Une autre solution que nous avons également utilisée est l'utilisation des descriptifs que les archivistes, probablement à la fin du XIX^e siècle, ont placés en tête de chaque liasse de mandats, indiquant les pièces intéressantes de la liasse. Cette approche est plus aléatoire car elle est tributaire des choix de l'archiviste d'alors, dont l'intérêt pour les performances –et surtout la conception qu'il pouvait en avoir– nous sont inconnus. Nous ignorons également s'il a vraiment lu l'intégralité des mandats.

Enfin, une autre possibilité d'investigation nous est apparue avec l'amélioration de la connaissance que nous avons du fonds. Beaucoup de mandats sont des paiements de salaires et pensions et sont de petit format. Ces mandats, relevant pour la plupart des finances ordinaires, sont de peu d'intérêt pour notre sujet et n'apportent qu'une somme globale sans détails. Les mandats plus détaillés en revanche, notamment ceux que l'on regroupe sous l'appellation générique de « menues dépenses », sont davantage susceptibles de contenir des informations utiles. Ils signalent aussi des dépenses d'entretien et voirie, qui concernent aussi la gestion de l'espace public.

Notre étude se plaçant souvent d'un point de vue institutionnel, nous avons également porté un regard particulier sur les mandats dont sont bénéficiaires les personnels chargés, entre autres, de l'organisation des performances. Ces employés sont essentiellement les courriers de la ville (et surtout le premier d'entre eux) ou le vice-concierge de l'hôtel de ville. Dans leur cas, ou dans celui où nous avons identifié une première fois un personnage assimilable aux « gens du spectacle », nous avons la plupart du temps essayé de relever tous les mandats de l'année dont il était le bénéficiaire, d'une part afin de retrouver d'autres performances, et d'autre part afin d'estimer son importance dans la comptabilité annuelle et de pouvoir faire le total des sommes qui lui sont allouées. Nous avons ainsi pu recueillir des informations sur l'importance sociale des gens du spectacle et sur leurs éventuelles autres activités.

Le résultat qui ressort de cette méthode de recherche est que les personnages que l'on voit régulièrement revenir sont essentiellement ceux qui sont chargés de l'organisation des performances dans leur ensemble et qui touchent pour cela une somme globale, ceux que nous avons rapprochés plus haut de nos producteurs délégués contemporains. A l'issue de la performance, ceux-ci remettent à la ville, qui l'enregistre sous forme de mandat et s'en sert

pour les payer, une liste détaillée des dépenses qu'ils ont engagées, mais cette dernière ne comporte pas toujours le nom des artistes et autres intervenants, qui sont la plupart du temps désignés par leur seule activité.

Outre le registre du trésorier et les mandats, la série CC comprend également d'autres sources, notamment fiscales, comme les comptes des gabelles à l'entrée de la ville. Si ces sources sont intéressantes lors d'un parcours administratif global, elles ne fournissent que très rarement des informations pouvant nous être utiles dans le temps qui nous a été imparti. Nous les avons donc la plupart du temps laissées de côté.

Les autres sources

Outre les sources comptables, nous avons également parcouru les délibérations du Conseil de ville (BB) mais celles-ci ne fournissent que des informations trop éparées et difficilement repérables pour notre sujet. En outre, leur manque de précision et d'informations économiques nous empêche la plupart du temps d'en tirer des conclusions intéressantes sans avoir recours à la comptabilité correspondante. Les délibérations ne sont en effet pas aussi exhaustives que la comptabilité.

La correspondance des consuls et ses volumes de « chroniques » nous ont revanche été plus utiles car plus précis et donnant des informations économiques. Nous nous sommes fiés dans notre investigation au regeste des registres qui est donné dans l'inventaire-sommaire de la série AA donné par Léopold Duhamel⁵.

Mise en place technique

Une de nos principales contraintes a également été notre éloignement géographique d'Avignon, où sont conservés les fonds. Les documents que nous identifions ayant besoin d'être traités de manière importante, puisque nous en avons même édité un certain nombre, nous avons dû séparer notre temps entre les campagnes de photographies numériques sur place et le traitement à distance. Le peu de temps qu'il nous était possible de passer sur place nous a, en effet, en partie interdit de pouvoir consulter régulièrement les originaux, ce qui, d'une part, a ralenti notre lecture et qui, d'autre part, nous a été dommageable pour établir des recoupements entre différentes sources. Lorsque nous avons trouvé dans un document la référence d'un second, nous devions souvent attendre la campagne suivante pour pouvoir y accéder.

Afin de valoriser le corpus numérique que nous avons constitué, nous avons réalisé, sous Microsoft ExcelTM, pour les années comptables que nous avons parcourues, des tableaux

récapitulatifs qui renvoient aux photos des différentes sources consultées. Nous avons également utilisé une adaptation de la base en ligne MySQL et de son interface PHP programmée par Arnaud Derasse pour le groupe d'études sur le théâtre médiéval du LAMOP (CNRS, UMR 8589) afin d'intégrer un certain nombre des représentations que nous avons mises au jour. Nous espérons à terme pouvoir inclure les notices ainsi créées dans la base générale du groupe, qui porte sur l'ensemble du domaine français.

Perspectives d'élargissement

Dans la perspective de pouvoir continuer cette étude par une thèse de doctorat, nous pensons tout d'abord pouvoir compléter notre présentation des sources avignonaises et en donner un meilleur aperçu, en réalisant une édition d'un plus grand nombre de pièces, jusqu'ici inédites, et en les comparant avec d'autres déjà éditées. Nous pensons également proposer, pour d'autres années comptables, le tableau analytique que nous donnons en annexe pour l'année 1498. Concernant les arts et gens du spectacle, en nous basant sur les travaux de nos prédécesseurs, et notamment les travaux d'érudits locaux, comme ceux de Pierre Pansier à Avignon, nous espérons pouvoir élargir notre périmètre d'investigation à l'ensemble des grandes villes provençales, des cours princières et seigneuriales (essentiellement celle du roi René) et peut-être à quelques villes de moyenne importance, comme Orange ou Carpentras, mais dont l'activité culturelle semble avoir été florissante à la fin du Moyen Age.

Cette étude approfondie, toujours centrée sur la ville ou l'institution comme producteur de performances, est destinée à déterminer la motivation des dirigeants dans l'organisation de ces représentations et l'impact politique que ces derniers pensent pouvoir en retirer. La question, déjà traitée par plusieurs historiens et notamment Bernard Guenée, dans son article sur les processions parisiennes sous Charles VI⁶, est à notre avis centrale pour comprendre les tenants et aboutissants de l'organisation de manifestations spectaculaires et le sens que celles-ci revêtent dans la société urbaine de la fin du Moyen Age.

En parallèle, nous espérons pouvoir mener une étude linguistique de la langue provençale, à une période où elle se retrouve farcie de français et se transforme peu à peu, et réaliser un glossaire des noms propres et des termes techniques relatifs à la réalisation d'une performance.

Grâce à l'édition qui a été faite de sa comptabilité, nous comptons pouvoir comparer les résultats de notre étude avignonaise aux festivités organisées par René d'Anjou dans ses

⁵ Voir bibliographie n° 6

⁶ dans *Saint-Denis et la royauté : Mélanges offerts à Bernard Guenée*, Paris (Publ. de la Sorbonne), 1999

résidences provençales, notamment à Aix, et ainsi dresser une comparaison entre l'œuvre de production d'une collectivité urbaine et celle d'une personne privée, en l'occurrence un grand prince temporel. La proximité géographique des lieux concernés par ces deux ensembles documentaires –René d'Anjou aurait même assisté à une représentation à Avignon dans les années 1470– fait que plusieurs éléments peuvent être facilement mis en rapport : la monnaie est identique et les types de manifestations sont assez proches. En revanche il est possible de percevoir des différences entre les montants dépensés et la façon dont le promoteur de ces performances fait gérer dépenses et organisation.

Note :

Le sigle ACV désigne les *Annales du Comtat Venaissin*.

Sauf contre indication, toutes les cotes d'archives renvoient aux archives communales d'Avignon, conservées aux Archives départementales de Vaucluse (série E dépôt).

Bibliographie

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 (n° 5), 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 (n° 9), 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 (n° 6) : 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 cérémoniaux¹. Nous n'avons en revanche que peu consulté l'inventaire-sommaire des Grandes Archives (n° 4), dans la 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 (n° 18) 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

¹ cf. présentation des sources

étudier le contexte historique des représentations. Beaucoup de bibliographies se situent dans une optique littéraire (n° 3 et 8) 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* (n° 14) 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 Age. Aucun ouvrage en revanche ne recense, comme c'est le cas pour l'Angleterre avec l'entreprise des Records of Early English Drama (REED)², 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 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.

- 1 "Bibliographie d'histoire du théâtre", dans *Revue d'histoire du théâtre*, 1955, a. 8, n° I, p. 91-128.
- 2 "Bibliographie d'histoire du théâtre", dans *Revue d'histoire du théâtre*, 1955, n° 2-3, p. 241-279.
- 3 *Bibliographie du théâtre profane français des XV^e et XVI^e siècles*, Paris (CNRS), 1980.
- 4 ACHARD, Félix et DUHAMEL, Léopold, *Inventaire-sommaire des archives communales de la ville d'Avignon, d'après l'inventaire de Claude Pintat : Grandes archives*, Avignon (Archives départementales), 1953, 273 p.

² 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>

- 5 BAUTIER, Robert-Henri et SORNAY, Janine, *Les Sources de l'histoire économique et sociale du Moyen âge : t.1., Provence, Comtat Venaissin, Dauphiné, États de la Maison de Savoie*, Paris (CNRS), 1974, 3 vol.
- 6 DUHAMEL, Léopold, *Inventaire-sommaire des archives communales antérieures à 1790 de la ville d'Avignon : série AA*, Avignon, 1906, 382 p.
- 7 -, *Inventaire-sommaire des archives municipales antérieures à 1790 de la ville d'Orange : tome Ier, série AA-CC*, Orange, 1917, 465 p.
- 8 FAIVRE, Bernard, *Répertoire des farces françaises des origines à Tabarin*, Paris (Impr. nationale), 1993, *Le spectateur français*, 571 p.
- 9 HOLLARD, Caude-France, CHAUZAT, Françoise et HAYEZ, Michel (dir.), *Répertoire numérique des archives communales d'Avignon antérieures à 1790 déposées aux Archives départementales*, Avignon (Conseil Général de Vaucluse), 1995, 184 p.
- 10 LEWICKA, Halina, *Bibliographie du théâtre profane français des XV^e et XVI^e siècles*, Paris (CNRS), 1980.
- 11 LEWICKA, Halina et JAROSZEWSKA, Teresa, *Bibliographie du théâtre profane français des XV^e et XVI^e siècles. Supplément*, Paris (CNRS), 1987.
- 12 PETIT DE JULLEVILLE, Louis, *Histoire du théâtre en France : Répertoire du théâtre comique en France au moyen âge*, Paris (Le Cerf), 1885, 409 p.
- 13 -, *Histoire du théâtre en France : Les comédiens en France au Moyen âge*, Paris, 1885, 363 p.
- 14 -, *Histoire du théâtre en France : Les mystères*, Paris, 1880, 2 vol.
- 15 -, *Histoire du théâtre en France : La comédie et les moeurs en France au Moyen âge*, Paris, 1886, 361 p.
- 16 -, *Le Théâtre en France : histoire de la littérature dramatique depuis ses origines jusqu'à nos jours*, Paris (Colin), 1908, 441 p.
- 17 STRATMAN, Carl J., *Bibliography of medieval drama*, Berkeley (Univ. of California Press), 1972, 2vol. XVI-X-1035 p.

- 18 THOMAS, Bernard, HAYEZ, Michel (dir.) et MARTELLA, Christine (dir.), *Archives départementales de Vaucluse : Répertoire numérique détaillé de la série A : Légation d'Avignon (XVI^e-XVIII^e siècles)*, Avignon (Conseil général de Vaucluse), 2004, 287 p.

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 (n° 51 et 52) nous ont particulièrement éclairés sur la comptabilité en partie double. L'article de Raymond de Roover (n° 58) 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 (n° 56 et 57). Le livre d'Eric Palazzo, *Liturgie et société au Moyen Age* (n° 54), et l'article de Michel Mathieu (n° 50), sont également des références utiles car ils évoquent le côté performatif des représentations liturgiques pour la fin du Moyen Age. Les ouvrages de Marc Venard (n° 199 et 200) 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 (n° 28). La dimension urbaine de ces représentations est également soulignée par les ouvrages parus sous la direction de Patrick Boucheron et Jacques Chiffolleau (n° 24) 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 Heers (n° 35) sur espaces publics et privés, et celui de Jean-Pierre Leguay sur la rue au

Moyen Age (n° 46). Dans cette perspective d'étude des comportements collectifs, on peut citer les ouvrages s'intéressant aux occupations de différentes classes sociales (n° 26, 33, 45, 47, 53, 56, 59). Les ouvrages de Jean Verdon (n° 64 à 67) 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 (n° 26), Natalie Zemon Davis (n° 25) et, plus récemment, d'Hervé Martin (n° 48-49) sur la mentalité médiévale. Sur les problèmes de définition de la représentation, on peut également consulter les travaux d'Elisabeth Lalou (n° 43, 108, 109) et Darwin Smith (n° 137).

- 19 *La Mort au Moyen Age : 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.
- 20 BLUM, Claude, "La folie et la mort dans l'imaginaire collectif du Moyen Age et du début de la Renaissance (XII^e-XVI^e siècles). Position du problème", dans *Death in the Middle Ages*, Louvain (Leuven University Press), 1983, p. 258-285.
- 21 BOUCHERON, Patrick (dir.) et CHIFFOLEAU, Jacques (dir.), *Religion et société urbaine au Moyen âge : études offertes à Jean-Louis Biget par ses anciens élèves*, Paris (Publications de la Sorbonne), 2000, *Histoire ancienne et médiévale*, 567 p.
- 22 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, *Collection de l'Ecole française de Rome*, X-494 p.
- 23 CHIFFOLEAU, Jacques (dir.), MARTINEZ, Lauro (dir.) et PARAVICINI BAGLIANI, Agostino (dir.), *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.

- 24 CHIFFOLEAU, Jacques (dir.) et BOUCHERON, Patrick (dir.), *Les Palais dans la ville : espaces urbains et lieux de la puissance publique dans la Méditerranée médiévale*, Lyon (Presses universitaires de Lyon), 2004, *Collection d'histoire et d'archéologie médiévales*, 13, 341 p.
- 25 DAVIS, Natalie Zemon, *Les Cultures du peuple. Rituels, savoirs et résistances au XVI^e siècle*, Paris (Aubier-Montaigne), 1979, 444 p.
- 26 DELUMEAU, Jean, "Les mentalités religieuses saisies à travers les farces, les sotties et les sermons joyeux (XV^e-XVI^e siècles)", dans *La piété populaire au Moyen Age*, Paris (BN), 1977, p. 181-195.
- 27 DUBY, Georges (dir.), CHÉDEVILLE, André, LE GOFF, Jacques et al. *Histoire de la France urbaine : tome 2, la ville médiévale*, Paris (Seuil), 1980, 653 p.
- 28 DYKMANS, Marc, *Le Cérémonial papal de la fin du Moyen Age 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*.
- 29 FLETCHER, Alan J. (dir.) et HUSKEN, Wim (dir.), *Between folk and liturgy*, Amsterdam (Rodopi), 1997, 183 p.
- 30 GARNIER, François, *Le langage de l'image au Moyen Age, t. 1 : Signification et symbolique*, Paris (Le Léopard d'or), 1982, 263 p.
- 31 -, *Le langage de l'image au Moyen Age, t. 2 : Grammaire des gestes*, Paris (Le Léopard d'or), 1989.
- 32 GINET, Jean-Pierre, *Les fêtes pascales à Romans sous la Renaissance*, Entremont-le-Vieux (Curandera), 1993, 167 p.
- 33 GOUREVITCH, Aaron J., *La Culture populaire au Moyen Age. "Simplices et Docti"*, Paris (Aubier), 1996, 447 p.
- 34 GRINBERG, Martine, "Carnaval et société urbaine à la fin du XV^e siècle", dans *Les fêtes de la Renaissance*, Paris (CNRS), 1975, p. 547-553.

- 35 HEERS, Jacques, *Fêtes, jeux et joutes dans les sociétés d'Occident à la fin du Moyen âge*, Paris (Vrin), 1971, *Montréal : Institut d'études médiévales*.
- 36 -, *Fêtes des fous et carnavaux*, Paris (Fayard), 1983, 315 p.
- 37 -, *Espaces publics, espaces privés dans la ville*, Paris (CNRS), 1984, 186 p.
- 38 HENSHAW, Millett, "The Attitude of the Church towards the Stage to the End of the Middle Ages", dans *Medievalia et humanistica*, 1952, t. VII, p. 3-17.
- 39 HUIZINGA, Johan, *L'Automne du Moyen Age*, Paris (Payot), 1980, 406 p.
- 40 JACQUOT, Jean (dir.) et KONIGSON, Elie (dir.), *Les Fêtes de la Renaissance, quinzième Colloque international d'études humanistes, Tours, 10-22 juillet 1972*, Paris (CNRS), 1975, 661 p.
- 41 JOUANNA, Arlette, HAMON, Philippe, BILOGHI, Dominique et al., *La France de la Renaissance : Histoire et dictionnaire*, Paris (Robert Laffont), 2001, *Bouquins*, 1226 p.
- 42 KOOPMANS, Jelle, "Folklore, tradition et révolte : le fonctionnement des sermons joyeux à la fin du Moyen Age", dans *Le théâtre et la cité dans l'Europe médiévale, Fifteenth-Century studies*, 1988, n°13, p. 457-470.
- 43 LALOU, Elisabeth, "Quelques réflexions sur cérémonie, cérémonial et jeu", dans *Le jeu théâtral, ses marges, ses frontières : Actes de la deuxième rencontre sur l'ancien théâtre européen de 1997*, Paris (Champion), 1999, p. 115-124.
- 44 LE GOFF, Jacques (dir.) 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 (XIV^e-XVIII^e siècles)*, Paris (Seuil), 1988, *L'Univers historique*, 559 p.
- 45 LECLERCQ, Dom Jean, "Dévotion privée, piété populaire et liturgie au Moyen Age", dans *Etudes de pastorale liturgique*, par A.-M. Roguet, G. Morin et al. Paris (Cerf), 1945, p. 149-183.
- 46 LEGUAY, Jean-Pierre, *La Rue au Moyen Age*, Rennes (Ouest-France), 1984, *De mémoire d'homme*, 253 p.

- 47 MANSELLI, Raoul, *La Religion populaire au Moyen Age. Problèmes de méthode et d'histoire*, Montréal-Paris (Vrin), 1975, 284 p.
- 48 MARTIN, Hervé, *Mentalités médiévales, XI^e XV^e siècles, tome I*, Paris (PUF), 1996, *Nouvelle Clio*, 3^e éd. 2004, 576 p.
- 49 -, *Les Mentalités médiévales, tome II : représentations collectives du XI^e au XV^e siècle*, Paris (PUF), 2001, *Nouvelle Clio*, 328 p.
- 50 MATHIEU, Michel, "Distanciation et émotion dans le théâtre liturgique au Moyen Age", dans *Revue d'histoire du théâtre*, 1969, p. 95-117.
- 51 MELIS, Federigo, *Documenti per la storia economica dei secoli XIII-XVI*, Florence (Olschki), 1972, *Istituto internazionale di storia economica "F. Datini"*.
- 52 -, *L'azienda nel medioevo*, Florence (Le Monnier), 1991, *Istituto internazionale di storia economica "F. Datini"*.
- 53 MUCHEMBLED, Robert, *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne (XV^e XVIII^e siècles)*, Paris (Flammarion), 1978, *L'histoire vivante*.
- 54 PALAZZO, Eric, *Liturgie et société au Moyen âge*, Paris (Aubier), 2000, *Collection historique*, 276 p.
- 55 PIPONNIER, Françoise, *Costume et vie sociale, la Cour d'Anjou, XIV^e-XV^e siècles*, Paris, La Haye (Mouton et Co), 1970, 431 p.
- 56 RAPP, Francis, "Réflexions sur la religion populaire au Moyen Age", dans *La religion populaire dans l'Occident chrétien. Approches historiques*, Paris (Beauchesne), 1976, p. 51-98.
- 57 -, "L'Église et la vie religieuse en Occident à la fin du Moyen Age", Paris (PUF), 1980, p. 381.
- 58 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.

- 59 ROSSIAUD, Jacques, "Fraternités de jeunesse et niveaux de culture dans les villes du Sud-Est à la fin du Moyen Age", dans *Cahiers d'histoire*, 1976, p. 67-102.
- 60 ROULEAU, Bernard, *Paris, histoire d'un espace*, Paris (Seuil), 1997, 492 p.
- 61 SARTORE, Domenico (dir.) et TRIACCA, Achille M. (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de la liturgie*, Bruxelles (Brepols), 1992, 2 vol. 677-575 p.
- 62 SCHMITT, Jean-Claude, *La Raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris (Gallimard), 1990, 432 p.
- 63 STRONG, Roy, *Les Fêtes de la Renaissance, 1450-1650*, Arles (Solin), 1991, 381 p.
- 64 VERDON, Jean, *Les Loisirs au Moyen Age*, Paris (Tallandier), 1980, 330 p.
- 65 -, *La Nuit au Moyen Age*, Paris (Perrin), 1994, 285 p.
- 66 -, *Le Plaisir au Moyen Age*, Paris (Perrin), 1996, 200 p.
- 67 -, *Rire au Moyen Age*, Paris (Perrin), 2001, 270 p.
- 68 VINCENT, Catherine, *Fiat lux : Lumière et luminaires dans la vie religieuse en Occident du XIII^e siècle au début du XVI^e siècle*, Paris (Cerf), 2004, *Histoire religieuse de la France*, II-693 p.
- 69 VITZ, Evelyn Birge, "La liturgie dans les *Mystères de la Passion* et les mystères en tant que liturgie", dans *La Recherche : Bilan et perspectives. Actes du Colloque international, Université McGill, Montréal, 5-6-7 octobre 1998*, Montréal (Seres), 2000, p. 591-608.
- 70 VOVELLE, Michel, "Anthropologie historique : Histoire de la mort", dans *Encyclopaedia Universalis sur DVD, version 10*, Paris (Encyclopaedia Universalis), 2004.

3. Théâtre, spectacles et festivités à la fin du Moyen Age 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 recherche³. Il nous paraissait en effet impensable de réaliser une étude portant sur théâtre et spectacles au Moyen Age sans évoquer les travaux essentiels de Gustave Cohen (n° 86 à 92, 161, 208), Henri Rey-Flaud (n° 123 à 125), Maurice Accarie (n° 77), Jean-Claude Aubailly (n° 79-80), Graham Runnalls (n° 129-131 et 241-243), Michel Rousse (n° 126 à 128), Jelle Koopmans (n° 42, 107)...

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 (n° 113 à 117) nous ont fourni une précieuse étude de départ ainsi qu'une bonne source bibliographique.

Dans une perspective plus historique, on peut citer, outre Michel Rousse et Jelle Koopmans une fois encore, les travaux de Pierre Sadron (n° 132 à 134), André Tissier (n° 139-140) et Alan Knight, dont l'édition des mystères de Lille (n° 74 à 76), 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 (n° 99), des comptes de la Passion de Châteaudun (n° 130) par Runnalls et Couturier et de Mons (n° 86) par Gustave Cohen.

71 *La Fantaisie verbale et le comique dans le théâtre français du Moyen Age à la fin du XVII^e siècle* par Robert Garapon, thèse de doctorat, Paris (1955) II-368 p.

72 "Les représentations de la mort dans le théâtre religieux du XV^e siècle et des débuts du XVI^e siècle", dans *La mort en toutes lettres*, Nancy (Presses Universitaires de Nancy), 1983, p. 11-23.

73 *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, *Fifteenth century studies*, 1988 n° 13, 619 p.

74 *Les Mystères de la Procession de Lille, édition critique par Alan E. Knight, tome I : le Pentateuque*, Genève (Droz), 2001, TLF 535, 630 p.

³ 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.

- 75 *Les Mystères de la Procession de Lille, édition critique par Alan E. Knight, tome II : de Josué à David*, Genève (Droz), 2003, TLF 554, 668 p.
- 76 *Les Mystères de la procession de Lille, édition critique par Alan E. knight, tome III : de Salomon aux Maccabées*, Genève (Droz), 2004, TLF 569, 638 p.
- 77 ACCARIE, Maurice, *Théâtre, littérature et société au Moyen Age*, Nice (Serre), 2004, 480p.
- 78 ARIÈS, Philippe (dir.) et MARGOLIN, Jean-Claude (dir.), *Les Jeux à la Renaissance : actes du 23^e colloque international d'études humanistes*, Tours, 1982, Paris, 1982.
- 79 AUBAILLY, Jean-Claude, "Carnaval et théâtre populaire à la fin du Moyen Age", dans *Le Carnaval, la fête et la communication, actes des premières rencontres internationales de Nice du 8 au 10 mars 1984, organisées par l'UNESCO*, Nice (Serres), 1985, p. 311-322.
- 80 -, "Théâtre médiéval et fêtes calendaires", dans *RHR*, 1980, n° 11, p. 5-11.
- 81 BERCE, Yves-Marie, *Fête et révolte. Les mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e siècle*, Paris (Hachette), 1976, *Le temps et les hommes*, 253 p.
- 82 BORDIER, Jean-Pierre, "Le Mystère d'Orléans, de la politique à la religion", dans *Perspectives médiévales*, juin 1992, n°18, p. 44-53.
- 83 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.
- 84 CHAMBERS, Edmund Kerchever, *The medieval stage*, Oxford (Clarendon Press), 1903, 2 vol.
- 85 CHARTROU, Josèphe-Marie, *Les Entrées solennelles et triomphales à la Renaissance*, Paris, 1928, 158 p.

- 86 COHEN, Gustave, *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.
- 87 -, *Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux français du Moyen Age*, Paris (Champion), 1926, 332 p.
- 88 -, "Les grands farceurs du XV^e siècle", dans *Convivium*, 1955, a. 23, n. sér., n° I, p. 16-28.
- 89 -, *Etudes d'histoire du théâtre en France au Moyen Age et à la Renaissance*, Paris (Gallimard), 1956, 452 p.
- 90 -, "La mise en scène au XIV^e Siècle : la présentation de Marie au Temple", dans *Revue d'histoire du théâtre*, 1957, a. 9 n° 3, p. 155-167.
- 91 -, "Le masque dans le théâtre français du Moyen Age", dans *B. Cl. Lettres Acad. Belgique*, 1958, série 5, t. 44, n° 3, p. 103-114.
- 92 -, "The Influence of the mysteries on art in the Middle Ages" dans *Gazette des Beaux-Arts*, 1818, t. IX, p. 327-342.
- 93 DECROISSETTE, Françoise (dir.) et PLAISANCE, Michel (dir.), *Les fêtes urbaines en Italie à l'époque de la Renaissance*, Paris (Klincksieck), 1994, 185 p.
- 94 DECUGIS, Nicole et REYMOND, Suzanne, *Le Décor de théâtre en France, du Moyen Age à 1925*, Paris (Compagnie franç. des Arts graphiques), 1953, 198 p.
- 95 DUVIGNAUD, Jean, *Sociologie du théâtre. Essai sur les ombres collectives*, Paris (PUF), 1965, *Bibliothèque de sociologie contemporaine*, 588 p.
- 96 FARAL, Edmond, *Les Jongleurs en France au moyen âge*, Paris (Champion), 1910, *Bibliothèque de l'École des hautes études. Sciences historiques et philologiques ; 187*, XI-339 p.
- 97 FRANK, Grace, *The Medieval French Drama*, New York (Oxford Univ. Press), 1954, VIII-296 p.
- 98 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.*

- 99 GIRAUD, Paul-Emile et CHEVALIER, Ulysse, *Le Mystère des trois Doms joué à Romans en 1509*, Lyon (Brun), 1887, CXLVIII-928 p.
- 100 GUENÉE, Bernard et LEHOUX, Françoise, *Les Entrées royales françaises de 1328 à 1515*, Paris (CNRS), 1968, *Sources d'histoire médiévale*, 5, 366 p.
- 101 HENRARD, Nadine, *Le théâtre religieux médiéval en langue d'oc*, Genève (Droz), 1998, 639-16 p.
- 102 JOMARON, Jacqueline de (dir.), *Le Théâtre en France, du Moyen Age à nos jours*, Paris (LGF), 1993, *La Pochotèque ; encyclopédies d'Aujourd'hui*, 1225 p.
- 103 JULLIEN, F., "Le théâtre à Aix depuis son origine jusqu'en 1854", dans *Annales de la société d'études provençales*, 1908, p. 203-217 et p. 249-280.
- 104 KNIGHT, Alan E., "The sponsorship of Drama in Lille", dans *Studies in honour of Hans-Erich Keller. Medieval, French and Occitan literature and Romance Linguistics*, Kalamazoo (Western Michigan University), 1993.
- 105 KNIGHT, Alan E., "Processional theatre in Lille in the Fifteenth Century", dans *Le théâtre et la cité dans l'Europe médiévale, Fifteenth-Century studies*, 1988, vol. 13, p. 347-358.
- 106 KONIGSON, Elie, *L'Espace théâtral médiéval*, Paris (CNRS ed.), 1975, 329 p., ill.
- 107 KOOPMANS, Jelle, "Théâtre du monde et monde du théâtre", dans *Le jeu théâtral, ses marges, ses frontières : Actes de la deuxième rencontre sur l'ancien théâtre européen de 1997*, Paris (Champion), 1999, p. 17-35.
- 108 LALOU, Elisabeth, "Le théâtre et les spectacles publics en France au Moyen Age. Etat des recherches", dans *Théâtre et spectacles hier et aujourd'hui. Moyen Age et Renaissance*, Paris, 1993, p. 9-33.
- 109 -, "Les cordonniers metteurs en scène des mystères de saint Crépin et saint Crépinien", dans *BEC*, 1985, t. 143, p. 91-115.
- 110 LEBÈGUE, Raymond, "Le diable dans l'ancien théâtre religieux", dans *Cah. Assoc. int. Et. franç.* 3-4, 1953, p. 97-105.

- 111 LEBÈGUE, Raymond, "Les débuts de la *Commedia dell'arte* en France", dans *Rivista di Studi teatrali*, 9-10, s.d.
- 112 p. LEWICKA, Halina, "Note sur un schéma de farce au XV^e et au XVI^e siècle", dans *Bibl. Humanisme et Renaissance*, 1958, t. 20, n° 3, p. 569-577.
- 113 MAZOUER, Charles, *Le Théâtre français du Moyen Age*, Paris (Sedes), 1998, 431 p.
- 114 -, "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", dans *Nouvelle revue du XVI^e siècle*, 1999, 17:2, p. 301-318.
- 115 -, *Le théâtre français de la Renaissance*, Paris (Champion), 2002, *Dictionnaires et références*, 493 p.
- 116 -, "Théâtre et carnaval en France jusqu'à la fin du XVI^e siècle", dans *Revue d'histoire du théâtre*, 1983 n°2, p. 147-161.
- 117 -, "La prédication populaire et le théâtre au début du XVI^e siècle", dans *Le jeu théâtral, ses marges, ses frontières, actes du colloque de Tours (mars 1997)*, 1999, Paris (Champion).
- 118 MORTENSEN, Johan, *Le Théâtre français au Moyen âge*, Genève (Slatkine), 1974, XXI-254 p.
- 119 OGDEN, Dunbar H., "The use of architectural space in medieval music-drama", dans *Comparative Drama*, spring 1974, vol. 8, n°1, p. 63-76.
- 120 PAYEN, Jean-Charles, "Théâtre médiéval et culture urbaine", dans *Revue d'histoire du théâtre*, 1983 n°2, p. 233-250.
- 121 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.
- 122 REED, Leslie, *La Femme dans le théâtre français du Moyen Age*, Paris (thèse dactylographiée), 1954, 331 p.
- 123 REY-FLAUD, Henri, *Le Cercle magique : essai sur le théâtre en rond à la fin du Moyen âge*, Paris (Gallimard), 1973, *Bibliothèque des idées*, 335-[16] p.

- 124 -, *Pour une dramaturgie du Moyen âge*, Paris (PUF), 1980, *Littératures modernes*, 22, 184 p.
- 125 -, "Comme sur une autre scène ou le Moyen Age de l'imaginaire", dans *Europe*, octobre 1983, p. 93-101.
- 126 ROUSSE, Michel, "Mystères et farces à la fin du Moyen Age", dans *Etudes et documents*, Rennes, 1978, p. 3-21.
- 127 -, *Le Théâtre des farces en France au Moyen Age*, Rennes (Université de Rennes II), 1983, *thèse dactyl.* 5 vol.
- 128 -, "Le pouvoir royal et le théâtre des farces", dans *Le pouvoir monarchique et les supports idéologiques aux XV^e-XVII^e siècles*, Paris (Publ. Sorbonne nouvelle), 1990, p. 185-197.
- 129 RUNNALLS, Graham A., "Form and meaning in Medieval religious drama", dans *Littera et sensus. Essays on form and meaning in Medieval French literature presented to John Fux*, Exeter (University of Exeter), 1989, p. 95-107.
- 130 RUNNALLS, Graham A. et COUTURIER, Marcel, *Le Mystère de la Passion : Châteaudun 1510*, Chartres (Société archéologique de l'Eure et Loire), 1990, 182 p.
- 131 RUNNALLS, Graham A., "Le théâtre à Paris et dans les provinces à la fin du Moyen Age. Le mystère de saint Crespin et saint Crespinién", dans *Le Moyen Age*, 1976, p. 517-538.
- 132 SADRON, Pierre, "Les plus anciens comédiens français connus", dans *Revue d'histoire du théâtre*, 1955, a. 7, n° 1.
- 133 -, "Notes sur l'organisation des représentations théâtrales en France au Moyen Age ", dans *Mélanges d'histoire du théâtre du Moyen Age et de la Renaissance offerts à Gustave Cohen*, Paris (Nizet), 1950, p. 205-218.
- 134 -, "Les associations permanentes d'acteurs en France au Moyen Age", dans *Revue d'histoire du théâtre*, 1952, p. 220-231.

- 135 SAURO, Antonio, *Le Théâtre en France au Moyen Age*, Naples (la Floridiana), 1953, 141 p.
- 136 SIMON, Eckehard éd., *The Theatre of Medieval Europe. New Research in Early Drama*, Cambridge (Cambridge University Press), 1991.
- 137 SMITH, Darwin, "Les manuscrits "de théâtre" : introduction codicologique à des manuscrits qui n'existent pas", dans *Gazette du livre médiéval*, 1998, 33, p. 1-10.
- 138 TATARKIEWICZ, Wladislaw, "Theatrica, the science of entertainment from the XIIth to the XVIIth century", dans *Journal of the History of ideas*, 1965, t. 26, p. 263-272.
- 139 TISSIER, André, "Le public des farces en France à la fin du XV^e siècle et au début du XVI^e siècle", dans *Das theater und sein publikum*, Ostr. Akad. des Wissenschaften), 1977, p. 148-159.
- 140 -, "Le rôle du costume dans les farces médiévales", dans *Le théâtre et la cité dans l'Europe médiévale, Fifteenth-Century studies*, 1988, vol. 13, p. 371-386.
- 141 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, *Mémoires et documents de l'Ecole des chartes*, XI-411 p.

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 Age. 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.

- 142 *Les Musiciens de Provence, vol. 2 : musique du Moyen Age et de la Renaissance*, Enregistrement audio. Paris (Arion), 1978.
- 143 BÉDIER, Joseph, "Les plus anciennes danses françaises", dans *Revue des deux mondes*, 1906, t. XXI, p. 398-424.

- 144 BROWN, Howard Mayer, *Music in the French Secular Theatre 1400-1550*, Cambridge (Cambridge University Press), 1963, 338 p.
- 145 CHAILLEY, Jacques, *Histoire musicale du Moyen Age*, Paris (PUF), 1969, 2^e éd. révisée,
- 146 ENSEMBLE PERCEVAL et ROBERT, Guy (dir.), *La cour du roi René : chansons et danses*, Paris (Arion), 1990, enregistrement audio.
- 147 FERRAND, Françoise (dir.), *Guide de la musique du Moyen Age*, Paris (Fayard), 1999, *Les indispensables de la musique*, 850 p.
- 148 HOEPPFNER, Ernest, "Les intermèdes musicaux dans le Jeu provençal de sainte Agnès", dans *Mélanges d'histoire du théâtre du Moyen Age et de la Renaissance offerts à Gustave Cohen*, Paris (Nizet), 1950, p. 97-104.
- 149 HOROWITZ, Jeanine., "Les danses cléricales dans les églises au Moyen Age", dans *Le Moyen Age*, 1989, n°2.
- 150 RANKIN, Susan, *The Music of the Medieval Liturgical Drama in France and in England*, Londres (Garland), 1989, 2 vol.
- 151 SMOLDON, William Laurence, *The Music of the Medieval Church Drama*, Londres (Oxford University Press), 1980, 450 p.
- 152 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 Age, 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.

- 153 FLANDRIN, Jean-Louis, *Fêtes gourmandes au Moyen âge*, Paris (Impr. nationale), 1998, 186 p.
- 154 LAURIOUX, Bruno, *Le Moyen âge à table*, Paris (Biro), 1989, 154 p.
- 155 -, *Manger au Moyen âge : pratiques et discours alimentaires en Europe aux XIV^e et XV^e siècles*, Paris (Hachette), 2002, *Littératures*, 298 p.
- 156 STOUFF, Louis, *Ravitaillement et alimentation en Provence aux XIV^e et XV^e siècles*, Paris, La Haye (Mouton et Co), 1970, 509 p.
- 157 -, *La Table provençale : boire et manger en Provence à la fin du Moyen Age*, Le Pontet (Barthélémy), 1996, 236 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 (n° 101), seule synthèse récente sur le théâtre en langue d'oc, que nous avons placé dans les ouvrages généraux sur le théâtre et les spectacles.

- 158 ACHARD, Claude-François, *Vocabulaire français-provençal*. Genève (Slatkine), 1983, 654 p.
- 159 BLANCHARD, Joël et PANTIN, Isabelle, "Culture scientifique et langue vernaculaire : la *Moralité à six personnages*, une alliance unique dans le théâtre médiéval", dans *RHR*, 1993, n° 37, p. 287-299.
- 160 BRUN, Auguste, *Recherches historiques sur l'introduction du français dans les provinces du Midi*, Paris (Champion), 1923, 505 p.

- 161 COHEN, Gustave, "Naissance du théâtre en Français", dans *B. Cl. Lettres Acad. Belgique*, 1957, t. 78 n° 1, p. 120-132
- 162 GODEFROY, Frédéric, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, 1880.
- 163 -, *Lexique de l'ancien français*, Paris (Champion), 2000, 544 p.
- 164 LEVY, Emil, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch, Berichtigungen und Ergänzungen zu Raynouards "Lexique roman"*, Leipzig (Reisland), 1924, 8 vol.,
- 165 MISTRAL, Frédéric, *Lou tresor dóu felibrige : dictionnaire provençal-français*, Aix-en-Provence (Remondet-Aubin), 1878, 2 vol.
- 166 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, 6 vol., 582-536-611-675-611-555 p.
- 167 SAVINIAN, *Grammaire provençale (sous-dialecte rhodanien)*, Avignon-Paris (Aubanel-Thorin, reprint Slatkine et Laffitte, Genève-Marseille, 1974), 1882.

7. Avignon de la fin du Moyen Age à 1550

L'histoire d'Avignon au Moyen Age et à la Renaissance est une histoire bien connue et fort documentée. Toutefois, l'essentiel des études ayant été réalisé à partir des archives pontificales aujourd'hui conservées à Rome, nous manquons de travaux récents sur le fonctionnement de la municipalité avignonnaise au XV^e siècle, où les fonds sont beaucoup plus importants et complexes qu'au XIV^e siècle, mieux couvert par la bibliographie. C'est pourquoi, outre l'*histoire d'Avignon* publiée chez Edisud en 1979 (n° 180) et pour laquelle le chapitre sur le XV^e siècle a été rédigé par Jacques Chiffolleau, la meilleure référence reste l'important ouvrage de Léon-Honoré Labande, *Avignon au XV^e siècle* (n° 187).

Sur quelques points précis d'administration civile, on dispose en revanche de quelques informations précieuses, souvent publiées sous forme d'articles associés à des éditions de documents par les historiens locaux Pierre Pansier, Gustave Bayle, Joseph Girard, Léopold Duhamel...

- 168 *Aux origines de l'Etat moderne : le fonctionnement administratif de la papauté d'Avignon*, Rome (Ecole française de Rome), 1990, *Collection de l'Ecole française de Rome*, 138, 510 p.
- 169 ACHARD, Paul, *Précis de l'histoire d'Avignon, au point de vue religieux, et dans ses rapports avec les principaux événements de l'histoire générale*. Avignon (Seguin), 1852, 2 vol. 141-253 p.
- 170 -, "Les anciens trésoriers de la ville d'Avignon", dans *Bulletin historique et archéologique de Vaucluse*, 1882, p. 251-282.
- 171 ALBANÈS, Joseph Hyacinthe, *Gallia christina novissima. Histoire des archevêchés, évêchés et abbayes de France, Avignon, Valence, Montbéliard*, 1920.
- 172 BARATIER, Edouard, DUBY, Georges, et HILDESHEIMER, Ernest, *Atlas historique : Provence, comtat venaissin, principauté de Monaco, principauté d'Orange, comté de Nice*, Paris (A. Colin), 1969, 208 p. et 104 pl.
- 173 BARRET, Elydia, *Les "Vergers" de la papauté d'Avignon : Avignon, Pont-de-Sorgues et Villeneuve (1316-1378)*, Paris (Ecole nationale des chartes), 2004, *Thèse pour le diplôme d'archiviste paléographe*.
- 174 BARTHÉLÉMY, Auguste, *L'Organisation municipale d'Avignon à la fin de l'Ancien Régime*, Avignon (Rullière), 1921, 190 p.
- 175 -, "Le régime municipal d'Avignon sous les papes", dans *Annales de l'Ecole palatine*, 1921-1925, p. 257-266.
- 176 BAYLE, Gustave, "Un trésorier général de la ville d'Avignon au XIV^e siècle [Jean Tessier]. La messe de la concorde", dans *Mémoires de l'Académie de Vaucluse*, 1889, p. 137-163.
- 177 CHIFFOLEAU, Jacques, *Les Justices du pape : délinquance et criminalité dans la région d'Avignon au quatorzième siècle*. Paris (Sorbonne), 1984, 333 p.
- 178 DESVERGNES, Louis, *Les Poudres et salpêtres dans l'Etat d'Avignon et du Comtat venaissin*, Sorgues, 1927.

- 179 DUHAMEL, Léopold, "Statuts des marchands d'Avignon. Bulle d'érection du corps des marchands d'Avignon", dans *Annuaire de Vaucluse*, 1895, p. 111-136
- 180 GAGNIÈRE, Sylvain, GRANIER, Jacques, POLY, Jean-Pierre, GUILLEMAIN, Bernard, et CHIFFOLEAU, Jacques, "Histoire d'Avignon", dans Aix-en-Provence (Edisud), 1979.
- 181 GIRARD, Joseph, *Evocation du vieil Avignon*, Paris (Ed. minuit), 1958, 444 p.
- 182 -, "Essai sur les corporations avignonnaises sous l'Ancien régime", dans *Revue du Midi*, mars 1910, p.129-142, avril 1910, p. 221-230.
- 183 -, "Les maîtres des rues à Avignon au XV^e siècle", dans *Annales d'Avignon et du comtat venaissin*, 1918, t. V, p. 43-80.
- 184 -, "La vie avignonnaise dans la première moitié du XVI^e siècle, d'après la correspondance de Boniface Amerbach.", dans *Mémoires de l'Académie de Vaucluse*, 1959-1960, p. 23-87.
- 185 GUILLEMAIN, Bernard, *La Cour pontificale d'Avignon (1309-1376), études d'une société*, Paris (de Boccard), 1962, 807 p.
- 186 INSTITUT DE RECHERCHES ET D'ETUDES DU BAS MOYEN AGE AVIGNONNAIS, *Avignon au Moyen Age, textes et documents*, Avignon (Aubanel), 1988, *Archives du sud*.
- 187 LABANDE, Léon-Honoré, *Avignon au XV^e siècle*, Monaco-Paris, 1920, XXXI-723 p.
- 188 MOLLAT, G., "Adjudication de la gabelle du vin en Avignon (novembre 1367)", dans *Annuaire de la société des amis du palais des papes*, 1936, p. 35-39.
- 189 PANSIER, Pierre, "La Cour temporelle d'Avignon aux XIVE et XVe siècles, contribution à l'étude des institutions judiciaires, administratives et économiques de la ville d'Avignon au moyen-âge", dans *Recherches historiques et documents sur Avignon, le Comtat-Venaissin et la principauté d'Orange, par Joseph Girard, Pierre Pansier et al.*, Paris (Champion), 1909.

- 190 -, "L'entrée à Avignon du gouverneur légat Charles de Bourbon" dans *Annales d'Avignon et du comtat venaissin*. 1913, p. 191-213.
- 191 -, *Histoire du livre et de l'imprimerie à Avignon du XIV^e au XVI^e siècle*, Avignon (Aubanel), 1922, 3 vol., 206-190-213 p.
- 192 -, "Un fragment de la chronique avignonnaise de 1431 à 1432", dans *Annales d'Avignon et du comtat venaissin*, 1930, p. 77-89.
- 193 -, *Dictionnaire des anciennes rues d'Avignon*, Avignon, 1930.
- 194 -, "Les Gabelles d'Avignon de 1310 à 1397", dans *Annales d'Avignon et du comtat venaissin*, 1926, p. 37-63.
- 195 PANSIER, Pierre éd., "La chronique avignonnaise de Guillaume de Garet, d'Etienne de Govere et de Barthélémy Novarin (1392-1519)", dans *Annales d'Avignon et du comtat venaissin*, 1913, p. 39-112.
- 196 PERRAUD, R., "Les ateliers monétaires d'Avignon aux XVI^e et XVII^e siècles", dans *Annales du groupe numismatique du comtat de Provence*, 1970, p. 13-14.
- 197 PLEINDOUX, Alexandre, *Les Maîtres des victuailles et le commerce de la boucherie en Avignon sous la domination des papes*, Avignon, 1924.
- 198 ROLLAND, H., "Brèves notes sur le livre de la monnaie d'Avignon", dans *Société de statistique et d'archéologie*, 1938.
- 199 VENARD, Marc, "Itinéraires et processions dans la ville d'Avignon", dans *Ethnologie française*, 1977, tome 7, p. 55-62.
- 200 -, *L'Eglise d'Avignon au XVI^e siècle, thèse présentée devant l'Université de Paris IV le 11 juillet 1977*, Lille (Service de reproduction des thèses), 1980, 6 vol., 1957-401-108 p.

8. Les spectacles à Avignon

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 " (n° 212), 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.

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

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

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

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

205 BOSCO, Henry, "Sur un dîner offert au pape Clément V par le cardinal "di Pelagrù"", dans *Annales d'Avignon et du comtat venaissin*, 1913, p. 113-127.

206 CAILLET, Robert, *Spectacles à Carpentras, du XV^e siècle à 1873*, Valence (Imprimeries réunies), 1942, 71 p.

207 CASANOVA, E., "Visita di un papa avignonese a suoi cardinale", dans *Archivio della società Romana di storia patria* , 1899, XXII, p. 371-381.

208 COHEN, Gustave, "Mystères religieux et profanes en Avignon, à la fin du XIV^e siècle", dans *Neophilologus*, 1938, 24, p. 310-313.

- 209 DUHAMEL, Léopold, "La vie avignonnaise aux XVII^e-XVIII^e siècles : musique, jeux, exhibitions, dentistes, oculistes, charlatans et enseignants.", dans *Annuaire de Vaucluse*, 1910, p. 1-60.
- 210 -, "Avignon au XVIII^e siècle : réjouissances publiques", dans *Annuaire de Vaucluse*, 1915, p. 1-32.
- 211 -, "Le passage de César Borgia à Avignon", dans *Bulletin du CTHS*, 1889.
- 212 PANSIER, Pierre, "Les débuts du théâtre à Avignon à la fin du XV^e siècle", dans *Annales d'Avignon et du comtat venaissin*, 1919, t. VI, p. 5-52.

9. La cour de René d'Anjou et les spectacles dans le Midi (1400-1550)

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 de Provence. Nous nous sommes essentiellement basés, faute de temps nécessaire pour effectuer une recherche directe, sur l'édition que donne Arnaud d'Agnel (n° 215) 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 (n° 238). 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.

- 213 "Farce et jeu inédits tirés d'un manuscrit de Barbantane", dans *Romania*, 1971, 92, p. 145-199.

- 214 ACHARD, Claude-François, *Dictionnaire de la Provence et du comté Venaissin*, Marseille (reprint Slatkine, Genève, 1971), 1787, 2 vol., 635-523 p.
- 215 ARNAUD D'AGNEL, Gustave (éd.), *Les Comptes du roi René*, Paris (Picard), 1910, 3 vol., 409-490-509 p.
- 216 CAILLET, Robert, *Spectacles à Carpentras, du XV^e siècle à 1873*, Valence (Imprimeries réunies), 1942, 71 p.
- 217 CHOCHAYRAS, Jacques, *Le Théâtre religieux en Dauphiné du Moyen Age au XVIII^e siècle*, Genève (Droz), 1975, VIII-319 p.
- 218 CLÉBERT, Jean-Paul, *Les Fêtes en Provence*, Avignon (Aubanel), 1982, *Gens du sud*, 206 p.
- 219 COULET, Noël, "Les entrées solennelles en Provence au XIV^e siècle : aperçus nouveaux sur les entrées royales françaises au Moyen Age", dans *Ethnologie française*, 1977, tome 1, p. 63-82.
- 220 -, "Les jeux de la Fête-Dieu d'Aix, une fête médiévale ?", dans *Provence historique*, 313, t. 31, fasc. 126.
- 221 COULET, Noël, PLANCHE, Alice, et ROBIN, Françoise, *Le Roi René : le prince, le mécène, l'écrivain, le mythe*, Aix-en-Provence (Edisud), 1982, 242 p.
- 222 ENSEMBLE PERCEVAL et ROBERT, Guy dir., *La Cour du roi René : chansons et danses*, Paris (Arion), 1990, enregistrement audio.
- 223 ESQUIEU, Yves, "La musique à la cour provençale du Roi René", dans *Provence historique*, oct.-déc. 1981, t. 31 fasc. 126, p. 299-312.
- 224 FABRE, Edmond, "Le roi de la basoche à Marseille", dans *Revue de Marseille*, 1857, p. 2-70.
- 225 FUZELLIER, Etienne, *Histoire du théâtre provençal*, Saint-Rémy-de-Provence, 1955.

- 226 -, "La représentation du mystère de saint Pierre et saint Paul à Aix-en-Provence en 1444", dans *Mélanges d'histoire du théâtre du Moyen-âge et de la Renaissance offerts à Gustave Cohen*, 1950, Paris(Nizet), p. 185-191.
- 227 GINET, Jean-Pierre, *Les fêtes pascales à Romans sous la Renaissance*, Entremont-le-Vieux (Curandera), 1993, 167 p.
- 228 GIRAUD, Yves (dir.), *La Vie théâtrale dans les provinces du Midi*, Paris (J.-M. Place), 1980, *colloque de Grace*, 259 p.
- 229 JEANSELME, Christiane, "Quelques aspects de la "musique dans la rue" à Aix-en-Provence du début du XVI^e siècle à la deuxième moitié du XVIII^e", dans *Provence historique*, juill.-sept. 1980, t. 30, fasc. 121, p. 251-261.
- 230 JULLIEN, F., "Le théâtre à Aix depuis son origine jusqu'en 1854", dans *Annales de la société d'études provençales*, 1908, p. 203-217, 249-280.
- 231 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, 2 vol., XVI-559, 548 p.
- 232 -, *Le Roi René, sa vie, son administration, ses travaux artistiques et littéraires*, Paris, 1875, 2 vol.
- 233 LEROY-LADURIE, Emmanuel, *Le Carnaval de Romans : de la chandeleur au mercredi des cendres : 1579-1580*, Paris (Gallimard), 1979, *Bibliothèque des histoires*, 426 p.
- 234 MÉRINDOL, Christian de, *Les Fêtes de chevalerie à la cour du roi René*, Paris (CTHS), 1983, *Mémoires et documents d'histoire médiévale et de philologie*, 193 p.
- 235 MONTÉGUT, Henri de, *Dix entrées solennelles à Périgueux, 1470-1566*, Bordeaux (Chollet), 1882, VIII-123 p.
- 236 RAIMBAULT, Maurice, "Une Représentation théâtrale à Aix en 1444", dans *Revue des langues romanes*, 1936, 67, p. 263-274.
- 237 RITTAUD-HUTINET, Jacques, *Des Tréteaux à la scène. Le théâtre en Franche-Comté, du Moyen Age à la Révolution*, Besançon (Cêtre), 1988, 349 p.

- 238 ROBIN, Françoise, *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*.
- 239 -, *La Cour d'Anjou-Provence : la vie artistique sous le règne de René*, Paris (Picard), 1985, 278 p.
- 240 ROSSIAUD, Jacques, "Fraternités de jeunesse et niveaux de culture dans les villes du Sud-Est à la fin du Moyen Age", dans *Cahiers d'histoire*, 1976, p. 67-102.
- 241 RUNNALLS, Graham A., "René d'Anjou et le théâtre", dans *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*, 1981, 88, p. 157-180.
- 242 -, "Le théâtre à Montferrand à la fin du Moyen Age", dans *Le Moyen Age*, 1979, n° 3-4, p. 465-494.
- 243 -, "Le théâtre en Auvergne au Moyen Age", dans *Revue d'Auvergne*, 1983, p. 69-93.

10. Ressources en ligne

Un certain nombre de ressources en ligne nous a été utile pour préparer cette étude. Nous ne citons ici que les principales ou les plus spécialisées.

- <http://lamop.univ-paris1.fr/theatre/> : Base de données en ligne sur le théâtre et les performances au Moyen Age, en cours de réalisation au LAMOP (CNRS)⁴ ;
- <http://www.brepolis.net> : International Medieval Bibliography Online (accès sur abonnement) fournit un grand nombre de références régulièrement actualisées, notamment pour les publications anglo-saxonnes, particulièrement dynamiques pour l'étude des performances au Moyen Age ;
- <http://www.jstor.com> : Cette base de données propose des versions électroniques ou numérisées en format image d'un grand nombre de publications en séries concernant les sciences humaines. Cet outil est notamment précieux pour consulter des articles anglophones difficiles à trouver en France et complète bien l'utilisation de l'International Medieval Bibliography Online.
- <http://www.grovemusic.com> : Grove Music Online, version électronique du New Grove Dictionary of Music and Musicians, accessible uniquement sur abonnement. La recherche en plein texte fournit des renseignements très

⁴ Cette base est en accès restreint, mais il est possible de faire une demande de code d'accès par écrit à M. Darwin Smith (darwin.f.smith@vjf.cnrs.fr).

précieux, notamment sur l'organologie, la danse, et la diffusion et l'utilisation des différents instruments et formes musicales à la fin du Moyen Age et à la Renaissance ;

- <http://www.mappy.fr/> : Site de calculs d'itinéraires qui nous a permis d'estimer les distances entre les différents toponymes de la ville Avignon et de retracer ainsi les itinéraires des cortèges et processions ;
- <http://www.enluminures.culture.fr/> : Base de données des enluminures des manuscrits des bibliothèques municipales, réalisée par l'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes (IRHT-CNRS) dont nous avons tiré certaines images de nos planches, de même que les trois bases suivantes ;
- <http://liberfloridus.cines.fr/> : Base de données des enluminures des manuscrits des bibliothèques universitaires et assimilées, également réalisée par l'IRHT ;
- <http://mandragore.bnf.fr> : Base de données des enluminures des manuscrits de la Bibliothèque nationale de France ;
- <http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/> : Catalogue et base de données des manuscrits illuminés de la British Library.

Présentation des sources

Dans notre souci d'étudier les conditions matérielles des spectacles et autres manifestations spectaculaires à la fin du Moyen Age et à la Renaissance, nous avons réalisé il y a trois ans des sondages dans différentes villes. Il est apparu qu'Avignon présentait à la fois une grande richesse documentaire pour la période qui nous intéresse et un début de repérage de certains documents par des érudits locaux entre la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle. Les travaux du D^r Pierre Pansier dans ce domaine sont particulièrement remarquables, car il cite l'intégralité de ses sources. Il a notamment publié un article spécifique sur « les débuts du théâtre à Avignon à la fin du XV^e siècle »¹, fort bien complété par ses notes et manuscrits de travail, légués à la médiathèque Ceccano, bibliothèque municipale d'Avignon, où ils sont toujours conservés aujourd'hui. Il est également possible de citer les noms des archivistes de Vaucluse Félix Achard et Léopold Duhamel, qui ont beaucoup fait pour la mise en valeur des fonds anciens des archives communales, notamment, pour le sujet qui nous intéresse, par des publications dans les *Annales d'Avignon et du comtat venaisin* ou dans *L'Annuaire de Vaucluse*.

Les institutions communales d'Avignon et leurs archives (XV^e-XVI^e siècles).

Notre travail s'est principalement centré sur l'étude du fonds des archives communales d'Avignon, 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 Age* de R.-H. Bautier et J. Sornay⁴, comprennent une présentation complète des fonds dont nous retraçons ici les grandes lignes.

¹ *ACV*, 1919, T. VI, p.5-52, voir bibliographie n° 212

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 Age*, voir bibliographie n° 5.

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.

Le cadre administratif général

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

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

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

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.

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 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

⁸ BB 3 f. 97v

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

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 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

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 anuntiatur pro presententi consulatu et pro aliis consulatibus sequentibus in comptis thesaurarii. (BB 6 f° 114)

¹¹ BB 2, f. 151

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 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,

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

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.

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 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.

Sources complémentaires non conservées aux archives départementales de Vaucluse

La partie des « grandes archives » isolées par Pintat, et dont le système de cotation a été conservé, eu égard à un système de conditionnement particulier, les « boîtes Pintat » (93

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 (...) quatenus tradatis venerabili viro Stephano de Gubernatis, gubernatori scripturarum 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 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

boîtes cotées de Pintat 1 à Pintat 93) comporte des documents pouvant être rattachés à toutes les séries²². Ces boîtes ne contiennent pas a priori de document susceptible de nous intéresser, étant donné qu'il s'agit de documents épars dont il nous serait difficile de reconstituer l'environnement documentaire. Elles ont en outre été bien 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 Age 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.

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,

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

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.

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 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^o 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 relativement 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.

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.

La série BB comprend également pour la période XV^e-XVI^e siècles des informations sur les élections des conseillers (BB103-108, BB 110).

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 mandats, pour reprendre

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 (approvisionnement 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.

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 Age 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 ».

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 comme le montre la planche n° 3 donnée en annexe. 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 informations. Certaines dépenses et

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

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 sous et 5 deniers pour apurement des comptes. Chaque auditeur reçoit 10 florins³³. En revanche l'apurement des

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

³³³³ 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*

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 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

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.

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^o 58)

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 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

³⁷ AA 146

³⁸ CC 396 mandat n° 12 du 12 juillet 1476

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.

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 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

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

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.

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. 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

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.

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

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.

L'espace public

Introduction

Un cadre géographique plus qu'humain

L'étude des performances avignonnaises entre 1450 et 1550 suppose tout d'abord de définir le cadre dans lequel elles se situent physiquement. L'étude de la structure administrative, sociale et économique qui les encadre fait l'objet d'un chapitre à part dans notre étude. Ce chapitre est quant à lui consacré au cadre urbain qui englobe toutes les manifestations que nous avons étudiées : la ville d'Avignon. A la lecture des documents que nous avons exploités, il apparaît très clairement que tous les événements que nous évoquons prennent place dans l'espace de la cité d'Avignon, facilement défini par les murailles qui l'entourent encore de manière complète au XV^e siècle. Nous notons cependant que le terme de cité utilisé dans la quasi totalité des mandats que nous avons étudiés, semble désigner l'intégralité du territoire municipal, qui s'étend donc à l'extérieur des murailles. Il faut cependant noter que ces extensions sont de taille modeste et que peu de performances s'y déroulent, à l'exception notable des cortèges qui peuvent sortir des murailles pour aller au-devant d'un grand personnage se rendant dans la cité. Nous entendons donc le terme de cité dans notre étude comme ensemble urbain délimité par des murailles. La communauté urbaine, elle, est désignée sous le terme classique d'*universitas*, comprenant l'ensemble des habitants vivant sur le territoire de la cité. Nous n'avons cependant pas décidé de limiter notre étude à une catégorie d'habitants, tout d'abord parce que cette notion reste assez mal définie à Avignon pour notre période, mais aussi parce que les performances que nous étudions s'adressent justement la plupart du temps à un public le plus large possible, qu'il soit ou non composé de citoyens, puisqu'il peut même inclure des étrangers de passage.

L'espace public

Nous nous sommes donc demandés quel concept pourrait recouvrir cet ensemble paradoxal que forment un territoire géographique restreint et clairement identifiable, celui de la cité, et une population particulièrement large, impossible à définir puisqu'elle englobe tous ceux qui sont présents à Avignon, de manière permanente ou temporaire, au moment des performances. Il nous apparaît nettement que la notion d'espace public, qui a récemment bénéficié d'études particulièrement novatrices, convient tout fait à l'objet de notre étude.

Le caractère public de certains espaces apparaît très tôt dans les mentalités médiévales et notamment à Avignon, où on le voit naître avec les premiers soucis d'urbanisme et d'appel de la population au civisme. Ainsi, dans les statuts de 1243, on peut lire :

« Personne ne doit avoir de tuyaux ou de gouttières débouchant sur une **rue publique** par lesquels de l'eau pourrait se déverser dans la rue, à l'exception de l'eau de pluie ou de source (...) De même, personne ne doit jeter dans la rue de liquide bouillant, ni de brins de paille, ni de débris de raisin, ni d'excréments humains, ni d'eau de lavage, ni aucune ordure. Il ne doit non plus rien jeter dans la rue devant sa maison »¹

On trouve également des mentions intéressantes dans les actes publiés par les maîtres des rues d'Avignon. L'existence de cette institution, dotée d'un pouvoir réglementaire et judiciaire, est par ailleurs la preuve que la municipalité est responsable des espaces de circulation à l'intérieur de la ville. Nous trouvons donc dans une supplique de février 1431 adressée au légat la formule « in carriera publica », pour se plaindre d'un individu qui entrepose ses biens dans la rue comme si elle lui appartenait.

Au XVI^e, on retrouve une nouvelle évocation, encore plus nette, de l'espace public dans le récit que donne Barthélémy Novarin, dans la correspondance des consuls (AA 150), des festivités en l'honneur de l'élection du pape Jules II, le 11 novembre 1503 :

« Furon fayz fuoz de joye en tous loz luoz publyquez ambé faroz, lanternez, bombardez, trompetez et autrez demostranzez de tres grande joye. »²

L'espace public est bel et bien le lieu des performances avignonaises, cadre d'un exercice professionnel pour ces « gens du spectacle » que nous suivons à la trace, mais aussi lieu de passage pour tous ceux qui sont amenés à être spectateurs de ces performances. Il apparaît en effet très clairement que le public de nos manifestations ne correspond pas à la définition classique que nous donnons aujourd'hui du public des spectacles³, ou même de l'assistance que l'on retrouve dans d'autres aires géographiques lors de l'organisation de réelles pièces de théâtre, comme à l'hôtel de Bourgogne de Paris, où les confrères de la Passion ont organisé un véritable théâtre, où le public dispose d'un espace propre et paie un droit d'entrée qui lui confère son statut de spectateur. A Avignon, dans la plupart des cas, performeurs et spectateurs évoluent, à tour de rôle, dans le même espace : la rue, l'église, l'hôtel de ville, les portes... autant de lieux publics qui, une fois la manifestation terminée, ne

¹ Cité par Jacques le Goff dans *Histoire de la France urbaine : tome 2, la ville médiévale* sous la direction de Georges Duby (bibliographie n°27)

² AA 150, édité dans Pansier, Pierre, « La chronique de B. Novarin » dans *Annales d'Avignon et du comtat venaissin* (bibliographie n°195), p. 103-104

³ On peut ici s'en tenir à la définition la plus simple du théâtre : une personne A joue le rôle d'un personnage B, regardé par un spectateur C. On peut réellement parler de théâtre lorsque A, B et C sont trois entités distinctes et clairement identifiables.

sont pas identifiables comme lieux de représentation. Afin de décrire l'espace public avignonnais des années 1450-1550, nous avons eu recours aux précieux ouvrages de Léon-Honoré Labandé⁴, Joseph Girard⁵ et Pierre Pansier⁶, ainsi qu'à l'*Histoire d'Avignon*⁷.

Le terme de performance nous semble donc être le plus adéquat pour définir ces manifestations à caractère dramatique ou spectaculaire qui prennent place dans l'espace public. Une des preuves les plus marquantes de ce lien nous est fournie par l'étude sociale des performeurs : beaucoup d'entre eux ne sont pas des professionnels du spectacle à plein temps, mais sont des professionnels de l'espace public. C'est le cas des capitaines, trompettes et courriers de la ville, qui ont pour charge de contrôler, animer et entretenir l'ensemble de l'espace public, toutes activités confondues. Rappelons que cette gestion commune de l'ensemble des activités de l'espace public connaît une longue postérité, puisqu'en 1930 à Paris, le comité d'organisation des fêtes est un organe dépendant du ministère de l'intérieur, celui-là même qui est chargé de la police des rues, au sens étymologique du terme.

Certaines institutions nous apportent en outre des renseignements sur ce qu'elles perçoivent comme étant l'espace public. Ainsi, l'université d'Avignon interdit à ses étudiants de paraître dans des performances publiques, mais tolère une participation aux activités publiques organisées au sein de l'université, dans un espace public contrôlé, bénéficiant d'un statut particulier, notamment au niveau judiciaire :

« Item statuimus et ordinamus quod vitentur vagationes et temporum perditiones, nullus scholaris audeat publice et in coreis publicis tripudiare, salvis choreis publicis qui fierent in festis de Universitate suppositorum sub pena perjurii et privationis privilegiorum et libertatum Universitatum »⁸

1. Avignon entre 1450 et 1550 : le cadre géographique

Depuis 1348, Avignon est soumis à la juridiction des papes, qui ont acheté la territoire à la reine de Naples. Il faut rappeler que le comtat Venaissin, que nous ne prenons pas en compte dans cette étude faute de temps et de ressources archivistiques suffisamment balisées, est également la propriété du souverain pontife de droit depuis 1229, et de fait depuis 1274. Ces territoires disposent de frontières avec le comté de Provence, placé sous la dépendance de

⁴ Labandé, Léon-Honoré, *Avignon au XV^e siècle*, bibliographie n°187

⁵ Girard, Joseph, *Evocation du vieil Avignon*, bibliographie n°181

⁶ Pansier, Pierre, *Les Rues d'Avignon*, bibliographie n°193

⁷ *Histoire d'Avignon*, sous la direction de Sylvain Gagnière bibliographie n°180

⁸ Statuts de l'université d'Avignon, § 157, AD Vaucluse, D 10 f° 32 v°.

René d'Anjou jusqu'en 1483, date à laquelle il passe sous le contrôle du roi de France, et le Languedoc, qui lui, fait déjà partie au XV^e siècle du royaume de France.

La ville d'Avignon constitue à elle seule un Etat particulier, indépendant du comtat Venaissin. Le Rhône en est une première limite, puisque, une fois le fleuve franchi, on pénètre directement dans le royaume de France. Du côté provençal, les contestations sont multiples avec les officiers du roi René, notamment au sujet des îles de la Durance, mais on peut toutefois établir que la juridiction avignonnaise s'étendait *grosso modo* jusqu'aux villages de Barbentane et Rognonas, incluant les îles de la Durance. La ville de Sorgues est passée sous la juridiction du comtat Venaissin depuis 1290. La frontière du territoire municipal englobe également les villes de Vedènes, Saint-Saturnin, Châteauneuf-Giraud-Amic⁹ et Caumont.

Un certain nombre d'établissements religieux sont également rattachés au territoire avignonnais : le prieuré de Montfavet, annexé depuis 1453 à l'oeuvre de l'hôpital et du pont Saint-Bénézet, l'ancien monastère de la Tour d'Espagne, dont l'église n'est plus guère fréquentée, les Dominicaines ayant été rapatriées au couvent de Sainte-Praxède à Avignon en 1398, l'église et le prieuré de Morières, reliés au chapitre de la cathédrale, la chapelle et le prieuré de Saint-Amand, l'église et le prieuré de Saint-Ruf, le monastère des bénédictines de Saint-Véran, la chapelle de Notre-Dame de Bonne-Aventure, la léproserie de Saint-Lazare, la chapelle de Notre-Dame de Champfleury.

On compte également la bastide de Fargues, quelques moulins installés sur une dérivation de la Sorgue et inféodés au chapitre de la cathédrale (Réalpanier, Roquille, la Garrigue, Villeneuve, la Folie, la Durançole).

Les maîtres des rues

L'étude de cette institution municipale est particulièrement intéressante pour la compréhension de l'espace public : nous en retirons de précieux renseignements sur l'aspect des rues et bâtiments, car les actes qu'elle émet comprennent d'abondantes descriptions sur le fonctionnement de l'espace public avignonnais. Les jugements qu'ils rendent sont la plupart du temps fondés sur des études de cas précis qui décrivent les activités pratiquées sur l'espace public. Nous ne donnons ici qu'un rapide aperçu, en grande partie inspiré du très bon article sur les maîtres des rues du XV^e siècle à Avignon de Joseph Girard, dans les *Annales d'Avignon et du Comtat Venaissin* en 1917¹⁰.

⁹ Aujourd'hui Châteauneuf-de-Gadagne.

¹⁰ bibliographie n° 183.

Un des rôles essentiels des maîtres des rues est de régler les conflits entre la municipalité et les particuliers, et de faire ainsi respecter la différence entre propriété publique et propriété privée.

Origines et archives

L'institution des maîtres des rues remonte à la commune d'Avignon des XII^e et XIII^e siècles : ils sont alors principalement chargés de veiller à la propreté des rues, à leur pavage et à la régularité des façades afin qu'elles ne débordent pas sur l'espace public. La dénomination de « maîtres des rues » apparaît au XIV^e siècle : ils sont alors élus tous les ans le 23 juin, la veille de la fête de Saint Jean Baptiste, de même que les autres officiers de la cité. Il y a alors deux maîtres et un assesseur juriconsulte, assistés d'un notaire, de quelques courriers et d'un ou deux sergents. Leurs attributions se précisent alors : ils sont également responsables de la défense de la voie publique contre les empiètements et usurpations.

Les principaux documents qui nous renseignent sur l'activité des maîtres des rues sont les « Manuels des causes » pour les années 1428 à 1431 et 1440 à 1446 (ils donnent notamment la liste nominative des maîtres des rues pour les années concernées), conservés dans la série DD des archives communales d'Avignon ainsi que quelques documents de la boîte Pintat n° 26 dans la série des Grandes Archives. Faute de temps, nous n'avons pu exploiter directement ces documents et les citons grâce aux transcriptions qu'en donne Joseph Girard dans l'article précité.

Missions

Les maîtres des rues sont chargés d'accorder les licences en matière de construction et d'installation sur la voie publique. Ils parcourent également les rues, accompagnés de leur notaire, et font oralement (« viva voce ») à la population des remarques en cas de contravention aux règles établies.

Ils peuvent également être saisis d'une irrégularité commise par un habitant de la ville et lui dépêchent alors un courrier pour lui signifier de se mettre en règle le plus vite possible. Après exécution, la mesure est enregistrée par un notaire.

Leur rôle est également de vérifier l'alignement des façades sur la rue. On remarque dans les années 1430 plusieurs procédures condamnant l'arrêt de travaux de construction de maisons particulières et l'obligation de faire reculer les murs avant de pouvoir reprendre. Les maîtres des rues peuvent également être amenés à faire détruire des cancels ou barrières qui

barrent des traverses publiques, que des particuliers se sont arrogées. Ils interviennent aussi dans la réglementation des auvents (qui se multiplient aux XV^e et XVI^e siècles), de gouttières, des accès aux caves par des escaliers donnant sur la rue... Ils réglementent également les concessions sur la voie publique faites aux commerçants et artisans.

Juridiction

En cas de contestation ou de plainte portée par les syndics ou consuls, qui représentent le pouvoir public, les maîtres des rues tiennent un tribunal en plein air, sur le lieu de l'objet de la contestation. Si le procès ne nécessite pas de déplacement, ils peuvent se réunir à la boutique de leur notaire, devant la cour temporelle ou dans le cimetière Saint-Pierre. Les maîtres des rues peuvent, le cas échéant, être assistés dans leur jugement par des juges de la cour temporelle ou des syndics ou consuls. Leur décision prend la forme d'une ordonnance (*ordinatio*) ou sentence, dont on peut faire appel devant les juges de la cour temporelle.

L'exécution des sentences peut parfois nécessiter la destruction d'un bâtiment. Si le condamné refuse d'exécuter lui-même la sentence, le notaire et un sergent se rendent sur les lieux avec des portefaix qui effectuent la destruction.

La cité elle-même et ses remparts

D'origine gallo-romaine, la muraille d'Avignon a été élargie au XI^e-XII^e siècles, puis rasée en 1227, par représailles contre la soumission des Avignonnais au roi Louis VIII. Reconstituée quelques années plus tard, elle est à nouveau démantelée en 1251 puis restaurée et entretenue jusqu'au XIV^e siècle, où elle ne suffit plus à contenir la population accrue avec l'arrivée des papes. Un nouveau rempart est commencé sous Innocent VI et Urbain V, qui, réparé en permanence, contient encore à la mi XV^e siècle l'ensemble de l'agglomération urbaine.

Les principales portes sont alors celles du Pont Saint-Bénézet, qui donne sur le Languedoc, quand les arches du pont n'étaient pas rompues par le courant, auquel cas, la traversée du Rhône se faisait en barque en direction des portes Aurose¹¹ ou Eyguière. La porte Saint-Lazare ouvrait sur la route du comtat, de Sorgues, d'Orange et du Dauphiné. La porte Imbert et la porte Saint-Michel donnent sur les voies conduisant à la Provence par les bacs de Noves et de Barbentane. La porte des Miracles donne accès à une partie du territoire au confluent du Rhône et de la Durance. Ces portes à double arche, parfois équipées d'un pont-levis comme la porte Saint-Lazare, étaient munies de cloches, de bombardelles et

couleuvrines, d'arbalètes, et gardées par des capitaines recevant un salaire mensuel de la municipalité. Ce personnel peut également être utilisé lors des performances organisées par la ville, nous y revenons dans notre étude de la société de l'espace public. Le garde des portes, fonctionnaire municipal nommé par le légat, se voit remettre chaque soir les clefs des différentes portes.

On peut également citer d'anciennes portes issues de la muraille du XIII^e, qui sont alors englobées dans la cité mais dont le nom persiste dans la toponymie urbaine : il s'agit des portes des Infirmières, Matheron Imbert, Magnanen, du Pont-Fract, de la Bouquerie, de l'Evêque, Briançon, de Saint-Agricol ou du Temple, de Pertuis.

Les rues et les places

On note déjà au XV^e la présence de certains grands axes comme la rue de la Carreterie et la rue des Infirmières qui prolongent la porte Saint-Lazare. Les rues du centre sont en revanche encore fort tortueuses et enchevêtrées, assez sombres du fait de l'avancée des toits sur la rue. Depuis 1246, la ville prescrit que les rues doivent être pavées de petites pierres (« minutis lapidibus »), selon une technique qui consiste à enficher des galets à même la terre. Ce pavage reçoit le nom de calade. Toutefois, au XV^e siècle, de nombreuses rues n'en sont toujours pas pourvues. Ce pavage et son entretien sont contrôlés par les maîtres des rues mais en principe à la charge des habitants, qui peuvent le réaliser eux-mêmes ou le faire faire par des *caladiers*, qui ont souvent, selon Joseph Girard, des difficultés à se faire payer¹². On constate de nombreuses poursuites pour refus de paiement de caladiers commis d'office. Nous pouvons sur ce point citer l'article 73 des statuts de la ville de 1441 :

« Que les calades soient faites là où il n'y en a pas. Qu'on se serve pour cela de cailloux, de minutis lapidibus, selon la coutume ; que chacun fasse la calade devant la frontière de sa maison ou de son bien, et, pour éviter les plus grandes dépenses, que ladite calade soit réparée, dès qu'elle commencera à s'abîmer ».

Ces mesures mettent très longtemps à être suivies d'effet puisqu'en 1493, la rue de la Grande Fusterie n'est toujours pas pavée et qu'elle ne le sera qu'en 1499. On remarque en revanche que le XV^e siècle voit une intensification importante de l'aménagement des rues et de l'espace public. Afin de tendre plus facilement les chaînes en travers des rues en cas de besoin, les maîtres des rues demandent aux particuliers des maisons concernées de faire poser

¹¹ Actuelle porte de la Ligne.

¹² Girard, Joseph, « Les maîtres des rues... » *op. cit.* p. 55.

des crochets sur leur mur de façade. Les travaux de nivellement sont assez rares, mais on peut citer ceux de la rue de la Barraterie en 1445.

L'étroitesse de beaucoup de rues limite donc les itinéraires de cortèges possibles. On retrouve souvent dans les sources concernant les processions et entrées solennelles la rue de la Carreterie, la rue des Infirmières, la rue de l'Épicerie¹³.

Plusieurs places en revanche permettent les rassemblements. La plus importante se situe devant le palais des papes. Une autre, aux dimensions plus modestes se trouve également à l'est de l'hôtel de ville. Elle est agrandie à la fin du XV^e siècle (1498). On peut toutefois penser que cette place devait être souvent encombrée car le maître d'œuvres reçoit régulièrement des paiements de deux sous pour « mettre la place devant l'hôtel de ville »¹⁴. On trouve également les places du Change, Saint-Michel, de Saint-Didier, de Saint-Pierre, de Lunel, des Carmes, du Pilon (près du chevet de l'église Saint-Pierre).

Les bourgs

Appelés bourgs ou bourguets, ces espaces se situent entre les anciens et les nouveaux remparts. Lotis de maisons du XII^e au XIV^e siècle, ces espaces ont servi à accueillir le trop plein de population aux XIII^e et XIV^e siècles et portent le nom de leur ancien propriétaire, à l'origine de leur lotissement, ou du corps de métier qui s'y est implanté : rue des Changes, de l'Argenterie, de la Verrerie, de la Banasterie, de la Grande et Petite Fusterie, des Cordiers... Ces appellations, pertinentes au XIII^e siècle, n'ont plus de réelle signification pour notre période.

Les marchés

Éléments essentiels de l'espace public, les marchés se tiennent sur la place devant l'hôtel de ville, autour des églises Saint-Pierre et Saint-Symphorien. La boucherie se situe dans un bâtiment proche de l'hôtel de ville mais conserve des bancs près de Saint-Pierre, au portail Matheron, rue des Infirmières, rue de la Juiverie. Les charcutiers se tiennent entre autres place du Pilon. Le pain, en dehors des boulangeries, se vend près de la place Saint-Pierre. De nombreux toponymes signalent la présence de marchés spécialisés : herbes, oignons, poissons, fil... En ce qui concerne les « herbes » (i. e. les légumes), l'étude des registres des maîtres des rues permet à Joseph Girard de préciser que les paysans venus les vendre ont l'autorisation de déposer leurs corbeilles à même le sol le long de la rue.

¹³ Actuelle rue des Marchands.

¹⁴ CC 402 mandat n° 214 du 15 avril 1484.

Ces marchés sont un élément important de l'architecture urbaine. Leurs étals ou « tables », en effet, ne sont pas des installations légères mais de véritables échoppes. Les tables de boucherie et de paneterie que possède, place Saint Pierre, le cordier Jean Teisseire, qui lègue ses biens à la ville en 1384, sont construites en chêne et couvertes de tuiles¹⁵.

Près des églises Saint Pierre et Saint Symphorien, ainsi qu'aux abords du portail Matheron, on trouve des loges, sortes de galeries couvertes sous lesquelles s'installent les marchands de victuailles.

Les eaux

La ville comporte plusieurs canaux dérivés de la Sorgue ou de la Durance. celui de la rue des Teinturiers, encore présent aujourd'hui, permet aux teinturiers, parcheminiers et lessiveuses d'exercer leur profession. La Sorgue et le canal de la Durançole, dérivé de la Durance, permettent également d'alimenter des abreuvoirs, des établissements de bains et des moulins. On dénombre également de nombreux puits pour l'eau de l'alimentation des habitants. Certaines places tirent le nom de leur puits, comme le Puits-des-Boeufs, où est représenté un mystère lors de l'entrée de César Borgia en 1498, le puits des Thones, le puits de Carel, le puits des Laboureurs, le puits de la Reille, le puits de la Rappe, le puits de la Chaîne ou de l'Elephant. Ces puits sont représentés sur le plan de 1575. Les cloîtres disposent également, la plupart du temps, de puits.

Les puits sont en général creusés à même la rue mais certains sont également encastrés dans les maisons et débordent sur la chaussée, ce qui peut gêner la circulation. En cas de creusement d'un nouveau puits, les maîtres des rues se déplacent sur les lieux pour délivrer une autorisation de construire et indiquer sur quelle distance le puits peut éventuellement empiéter sur la rue, en fonction de la largeur de celle-ci. Le 31 janvier 1429, nous dit Joseph Girard¹⁶, Jean Joly demande l'autorisation de construire un puits et reçoit la visite des maîtres des rues :

« eo viso atque palpato, dederunt sibi licenciam exeundi super carriaram dictum puteum per unum platum cum dimidio et non ultra »

Le creusement d'un puits est en général pris en charge par un particulier avec l'aide du voisinage : ainsi pour l'exemple de 1429, les maîtres des rues précisent « quod vicini contribuant in faciendo dictum puteum ». On retrouve en 1430 le même Jean Joly comparaissant devant les maîtres des rues pour se plaindre d'absence d'aide de ses voisins. En

¹⁵ Pansier, Pierre, « Les rues d'Avignon » dans *Mémoires de l'Académie de Vaucluse*, 1910, p. 237-238

cas de refus de contribution volontaire, les maîtres des rues lèvent alors une taxe sur le voisinage. Leur rôle est également de contrôler l'avancement des travaux et la qualité de l'eau des puits de la ville.

Dans le cas de manifestations de grande ampleur, on peut également avoir à modifier l'espace public afin de rendre possible telle ou telle performance. Dans le cas des puits, on fait détruire en 1473 le Puits-des-Boeufs, car il aurait entravé le passage du cortège pour l'entrée de Charles de Bourbon.

2. Les lieux de performances

S'il n'est pas possible, comme nous l'avons vu, de définir les manifestations que nous étudions comme des représentations dramatiques, ce qui serait par trop réducteur, nous pouvons en revanche les qualifier de performances. Une des principales caractéristiques de ces manifestations performatives est le lieu où elle se déroulent : l'espace public.

En effet, si le statut du public lui-même reste flou à Avignon à la fin du Moyen Age, car beaucoup de nos performances sont intégrées à des ensembles où l'assistance occupe plusieurs fonctions –à la fois « public » et assemblée pour une cérémonie religieuse par exemple– celui du lieu où se trouve cette assistance est plus aisément définissable. Une de données communes de nos performances est donc qu'elles prennent place sur un espace conçu pour recevoir des personnes qui, à un moment donné, acquièrent le statut de spectateur. C'est donc moins par sa fonction que par son contexte que se définit à nos yeux la performance avignonnaise.

Des lieux publics

Si, aujourd'hui, la notion de « domaine public », est juridiquement définie, ce n'est pas toujours le cas au Moyen Age. En ce qui concerne la propriété des rues, par exemple, il existe un conflit permanent à Avignon entre la ville et le pape pour savoir qui des deux est le propriétaire. Bien que la ville assure *de facto*, via les maîtres des rues et les courriers, l'entretien et la défense des rues, ce n'est qu'au XVIII^e siècle que Benoit XIV donne à la ville d'Avignon les rues en emphytéose perpétuelle, ce qui équivaut à la cession de propriété. La revendication que mène la ville d'Avignon depuis le Moyen Age et les institutions qu'elle met en place sont en tout cas la preuve que la municipalité se sent responsable, sinon propriétaire, de son espace public.

¹⁶ Girard, Joseph, « Les maîtres des rues... » *op. cit.* p. 75.

Il nous semble que l'espace public est un élément fixe du décor urbain. Les performances que nous étudions, en tout cas, se tiennent dans des lieux dont le nombre n'est pas très élevé en comparaison de tous les espaces que l'on penserait possibles dans une ville aussi importante qu'Avignon. Il y a également différents degrés d'espaces publics, en terme de superficie, de statut et de capacité d'accueil¹⁷.

La rue

Le premier degré est sans doute la rue. Il s'agit en effet de l'espace le plus ouvert, mais, également, de celui qui offre la plus grande capacité d'accueil, dans la mesure où les performances qui s'y déroulent sont généralement itinérantes. On pense bien évidemment aux processions et aux entrées solennelles. Celle de César Borgia, à laquelle nous avons consacré une étude détaillée s'étend par exemple sur plus d'un kilomètre et demi, entre la porte Saint-Lazare et le Petit Palais. Cette entrée comporte bien entendu plusieurs lieux de performance sur lesquels nous allons revenir, mais on peut également considérer que le cortège en soi est un élément performatif et qu'à ce titre, les spectateurs ont dû prendre place le long des rues sur l'ensemble de l'itinéraire.

Les portes

Les portes et places ont un statut proche de la rue, mais accueillent le plus souvent des performances fixes, qui peuvent elles-mêmes faire partie d'une performance itinérante. Elles se rattachent souvent à un élément architectural. Dans le cas des portes, l'élément fortifié du portail lui-même est essentiel, servant parfois de décor naturel mais surtout symbolisant l'entrée dans la ville. Une performance réalisée pour l'entrée d'un grand personnage se place donc naturellement, la plupart du temps, auprès de l'élément d'architecture militaire qui symbolise l'entrée dans le territoire de la cité. Il est en effet intéressant de constater que le terme de porte, qui indique sans autre précision le lieu d'une performance désigne en réalité l'espace dégagé se trouvant aux abords du portail lui-même. Certaines portes sont munies d'un pont-levis, dont l'entretien incombe également aux courriers de la ville ou au vice-concierge de l'hôtel de ville¹⁸. Les éléments de fortification et de défense sont donc une partie importante de l'espace public et de sa définition géographique. On peut également rappeler que les courriers se chargent de payer le transport et l'entretien de l'artillerie municipale, remise à l'hôtel de ville.

¹⁷ Ce que nous appellerions la jauge dans le cas d'une performance purement théâtrale.

¹⁸ cf Annexes, mandant CC 417 n° 348 du 2 mars 1499.

Les places

Il en va de même pour les places, qui sont, elles, clairement délimitées par les bâtiments qui les bordent, mais peuvent également se rattacher à un élément architectural comme la « place devant l'hôtel de ville » ou le « Puits-des-Boeufs ». On remarque ici que la place devant l'hôtel de ville n'est pas simplement désignée par l'élément architectural dont elle tire son nom, car l'hôtel de ville en lui-même est également un lieu de performances. Cette place prend forme essentiellement à partir de 1458, où l'ont démolit deux maisons, principalement sous l'impulsion du cardinal de Foix, pour agrandir le carrefour de la porte Ferruce sur laquelle donne l'hôtel de ville et qui prend alors le nom de « plan de la maison commune ». Sur le plan de 1575, la place de l'hôtel de ville fait l'objet d'une désignation propre (n° 31), mais elle se confond avec la place du Palais, dite « Grande Place », ce qui rend difficile l'estimation de sa superficie exacte, alors qu'on sait qu'elle est distincte de la place se trouvant devant le siège de la légation. Il est en fait malaisé, sur le plan, d'établir le statut de l'ensemble architectural se situant entre la place du Grand Palais et celle de l'hôtel de ville : s'il s'agit de constructions « en dur », elles séparent nettement les deux espaces, mais s'il s'agit d'installations comme des étals ou des halles, il se peut que les deux places soient jointives.

Quoi qu'il en soit, la place se situant devant l'hôtel de ville fait visiblement partie de cette « Grande Place », telle qu'elle est désignée dans le plan de 1575. Le devant de la maison commune était sans doute davantage le centre de la vie urbaine, que celui de la légation, où il se produisait moins d'événements centraux pour la vie de la cité, comme la vente des gabelles. La place de l'hôtel de ville, ou « la Place » dès le XV^e siècle –il serait donc naturel qu'elle soit devenue, en 1575, « la Grande Place »– est en effet signalée à de nombreuses reprises dans nos documents, lors de son entretien, mais aussi comme décor de nombreuses performances, et notamment comme étape des processions, alors que le Grand Palais n'apparaît que très rarement, moins souvent que les lieux de culte eux-mêmes ou que le Petit Palais, avec lequel la municipalité entretient des rapports importants.

Les jardins

En ce qui concerne les jardins, nous renvoyons à la thèse d'Ecole des chartes très récente d'Elydia Barret : *Les Vergers de la papauté d'Avignon*¹⁹. On peut simplement noter que le rocher des Doms, qui est dès le XV^e siècle un espace dégagé derrière le Palais des

¹⁹ bibliographie n° 173

papes, est utilisé pour un certain nombre de manifestation comme le feu de la Saint-Jean ou les tirs d'artillerie.

Il est également possible de placer dans la catégorie des places les parvis des églises. Rappelons que s'il est rare que des performances théâtrales y prennent place, on inclut, en revanche, dans la catégorie des performances les processions et les bénédictions, qui peuvent rassembler une foule importante. Une bénédiction de Julien de la Rovère a rassemblé, selon un chroniqueur, plus d'une dizaine de milliers de personnes, qui se sont battues pour approcher du parvis de la cathédrale, à tel point que la ville a dû renforcer son dispositif de sécurité dans cet espace public.

Les églises

Nous accédons à présent à des performances qui ont lieu en intérieur, mais dans un lieu où l'accès est en principe ouvert à tous. Outre les éléments communs avec les performances en extérieur qui demeurent, on remarque que la place de chacun est beaucoup mieux définie. Bien sûr, lors de processions et d'entrées, l'ordre de marche dans les cortèges est en général codifié, mais celui-ci n'est pas toujours retranscrit dans nos sources comptables, et le caractère itinérant de la performance lui confère malgré tout un caractère assez libre.

Dans l'église, en revanche, tout est clairement défini. Les éléments architecturaux que sont le chœur et la nef sont réutilisés comme espaces de délimitation, et, dans le cas d'une messe funéraire par exemple, l'assemblée est nettement séparée du corps du défunt ou de son catafalque, en général placé au centre du chœur. C'est également dans le chœur que prennent place les hauts dignitaires de la cité, dont la place est soigneusement définie au préalable, et signalée par la position des différentes tailles de cierges²⁰. L'état des différents participants, clercs, chantres, laïcs détermine également, pour le bon déroulement de la cérémonie, leur place respective.

L'église est donc un espace qui, *a priori*, reste largement accessible, mais la place de chacun y est fixe et déterminée, et la capacité d'accueil n'est pas extensible. Il arrive fréquemment qu'une partie de l'assemblée assiste à la cérémonie à l'extérieur du bâtiment car il n'y a plus de place à l'intérieur. Ce n'est donc pas un hasard si on choisit pour la plupart des grandes cérémonies, comme les grandes messes funéraires, l'église des Cordeliers, qui est probablement la plus grande église d'Avignon à la fin du XV^e siècle. Ce phénomène induit probablement que certaines personnes comme, les clercs et dignitaires municipaux, mais aussi

les maîtres des métiers et membres de confréries, aient un accès privilégié, et parfois des places réservées à l'intérieur de l'église. Ces critères d'accès sont sans doute variables en fonction des églises, que l'on se situe à l'église des Cordeliers, qui accueille le plus souvent les performances en raison de sa taille importante, à l'église de l'Observance, ou à la cathédrale, où les communautés de dévotion sont différentes et les fidèles « privilégiés » ne sont pas les mêmes. Les officiels, eux, ont leur place réservée dans tous les lieux publics.

D'un point de vue administratif, les églises dépendent du clergé, qu'il soit séculier ou régulier, mais également des communautés de paroissiens, qui ont souvent la charge de les entretenir. Rappelons qu'à Avignon comme ailleurs, la paroisse est la circonscription administrative de base, y compris pour les institutions laïques. Nous pouvons d'ailleurs remarquer qu'il est des cas où l'espace public municipal « déborde » en quelque sorte sur un établissement religieux : par exemple, en 1499, les courriers de la ville font verser de l'argent au procureur de Saint Agricole pour faire monter la garde de nuit auprès de la relique du chef de saint Agricole, considérée en quelque sorte comme un bien collectif dont la communauté urbaine se sent responsable, et que l'on transporte alors en lieu sûr à l'hôpital du Pont :

« Item au procureur de Saint Agricole pour faire porter et garder de nuit à l'ospital du Pont le cap de Monseigneur Saint Agricole..... ff. V ss. dd. »²¹

L'hôtel de ville

En tant que siège du pouvoir municipal, l'hôtel de ville –ou maison de la ville– d'Avignon joue un rôle essentiel dans les performances organisées par la municipalité. Il est le lieu traditionnel de réception des grands personnages et d'organisation des banquets. Il est également le lieu où se tiennent les grands événements publics de la vie de la cité.

Au XV^e siècle, l'hôtel de ville d'Avignon se tient assez près de son emplacement actuel, sur ce qui deviendra par la suite la place de l'Horloge, au carrefour de la porte Ferruce, dans la livrée d'Albano (du nom du dernier cardinal qui l'occupa et mourut en 1412). Les syndics l'ont acheté en 1447 au collège Saint-Ruf de Montpellier qui en possédait la plus grande partie, c'est-à-dire, selon Joseph Girard, l'entrée, le tinel, la chambre de parements et « divers locaux, le tout nécessitant d'urgentes réparations »²². Les syndics rachètent également le reste des locaux et louent aux religieuses de Saint-Laurent la tour qui leur a été léguée par le cardinal Aubert, pour y installer les archives de la ville.

²⁰ Pour plus de détails, voir le chapitre sur les messes funéraires, ainsi que le livre de Catherine Vincent, *Fiat Lux...* Bibliographie n° 68.

²¹ CC 417 mandat n° 544 du 23 juin 1499.

Il s'agit d'un bâtiment relativement important disposant de nombreuses salles pouvant accueillir une large assistance. Cependant, lorsque l'on regarde le plan d'Avignon de la *Cosmographie universelle* de Sebastian Munster, enrichi par Belleforest (Paris, 1575), on constate que le bâtiment désigné comme « maison de la ville » (n° 29, en rouge sur la figure 1) ne se distingue pas des autres maisons, et semble écrasé par la masse des autres bâtiments qui l'entourent : le Grand et le Petit Palais, et même l'église paroissiale Saint Agricole, toute proche. Toutefois, si l'on considère que la tour particulièrement imposante qui se dresse juste à l'ouest du bâtiment (en violet sur la figure 1) est la fameuse tour rachetée par les syndics en 1458 aux religieuses de Saint Laurent, et qu'il ne s'agit pas du clocher de Saint Agricole (on voit par ailleurs un autre clocher devant l'église) l'ensemble architectural devient alors beaucoup plus imposant.







²² Girard, Joseph, *Evocation du vieil Avignon* (bibliographie n° 181), p. 177

Figure 1 : Le coeur de l'espace public avignonnais et ses bâtiments



Plan d'Avignon extrait de la *Cosmographie Universelle* de Sebastian Munster (Paris, 1575)²³

© Bibliothèque interuniversitaire de la Sorbonne – Photographie : Matthieu Bonicel

-  Eglise Saint Agricole
-  Hôtel de ville
-  Place de l'hôtel de ville, dite « la Place » au XV^e et « la Grande Place » en 1575
-  Tour des archives (hypothèse)
-  Palais des papes, dit Grand Palais (siège de la légation)
-  Petit Palais (palais archiépiscopal)

²³ Une reproduction intégrale de ce plan, avec ses références complètes, est donnée dans les annexes.

Il est probable, contrairement à ce que nous dit Joseph Girard, que cette tour ne servait pas simplement à conserver les archives, mais qu'elle avait également une fonction honorifique, et symbolisait le pouvoir politique de la cité. Les bâtiments dessinés en perspective sur le plan étant hors échelle, l'auteur, Marco Antonio Gandolfo, a pu mettre en valeur certains bâtiments en fonction de leur importance symbolique et politique.

L'entretien des espaces communs de l'hôtel de ville est également à la charge du vice-concierge ou des courriers, qui organisent également les performances. Les mandats consacrés au paiement de cet entretien, qui est fait très régulièrement mais lorsque aucune performance n'est signalée, nous permettent de mieux percevoir l'organisation intérieure.

Les mandats d'entretien nous informent en effet que l'hôtel de ville comprend deux salles basses, sans doute au rez-de-chaussée, qui semblent être les plus utilisées car elles sont les plus souvent balayées. Il est probable qu'il s'agit d'espaces publics recevant une forte affluence. Ces espaces ne sont la plupart du temps pas désignés précisément mais une mention nous donne des noms pour ces deux salles : l'une est la salle du Conseil, et le nom de l'autre est malheureusement masqué sur notre document par une tache d'encre²⁴. Autre espace visiblement abondamment fréquenté, la chapelle, où doivent être dits quelques offices – nous n'avons que de rares paiements pour des offices, ce qui indiquerait que ceux-ci, peu fréquents, sont payés à la pièce, à moins que l'hôtel de ville ait également un chapelain attitré – mais qui doit surtout servir d'oratoire.

La grande salle est moins souvent mentionnée. Il est possible qu'on n'y accède que lors de grandes occasions, réceptions ou banquets. On trouve également des locaux servant à l'exercice de la justice, comme la salle des juges des marchands.

En ce qui concerne les espaces extérieurs, la cour interne, pourvue de puits, est un espace que l'on distingue clairement de la place qui se trouve devant l'hôtel de ville, dont l'entretien est également sous la responsabilité des courriers. Ces derniers font également balayer de temps à autre la rue qui part de l'hôtel de ville et se dirige vers l'église Saint Laurent.

Dans la mesure où les courriers font assurer l'entretien d'autres espaces publics, comme les rives du Rhône, on peut penser que l'entretien des rues est de leur ressort, mais il faut rappeler la présence des maîtres des rues, qui doivent eux aussi être impliqués dans cette tâche. On note cependant que certains espaces de circulation ouverts sont entretenus dans le même

²⁴ CC 417 mandat n°86 de l'été 1498, p. 4.

cadre comptable que l'hôtel de ville, ce qui n'est pas le cas de tous les lieux. On remarque, notamment dans le cadre de la place se trouvant devant la maison de la ville, qu'il s'agit d'espaces où se déroulent des manifestations organisées par la municipalité : vente des gabelles, échafauds dressés lors d'entrées solennelles...

Le Petit Palais

Avec le Petit Palais, nous entrons dans ce que l'espace public comprend de plus restrictif, à la limite de la sphère privée. En effet, cet édifice est avant tout une résidence, celle de l'archevêque d'Avignon, alors que l'hôtel de ville, même s'il comporte des logements de fonction, est avant tout le siège d'une fonction, celle de l'exécutif municipal.

La fonction de résidence du Petit Palais s'étend d'ailleurs au-delà de la personne de l'archevêque. C'est en effet dans ce bâtiment que sont logés les principales personnalités qui font leur entrée dans la ville : les envoyés du pape, bien évidemment, mais également les rois et princes, qui sont alors les hôtes de l'Eglise et du pape. Il y a ainsi une sorte d'organisation, qu'elle soit ou non implicite, entre la municipalité et l'Eglise avignonnaise pour accueillir ensemble les grands personnages. La municipalité, qui n'a sans doute à l'hôtel de ville ni la place ni le faste nécessaire pour accueillir un grand personnage et toute sa suite, organise en revanche une collation ou un banquet lors de son séjour.

La gestion de l'hôtel de ville par les courriers

Cote	Date	Motif²⁵	Montant
CC 388 n°327	30 juin 1449	A Rollet le courrier pour nettoyer la place de l'hôtel de ville	ss. VIII
CC 388 n°327	30 juin 1449	pour balayer et pour nettoyer l'hôtel de ville à Carême-entrant	ss. VI dd. VIII
CC 417 n° 86	pour le premier conseil après la St Jean	pour faire balayer les deux salles	pt. VI
CC 417 n° 86	27 juin 1498	à un homme qui est allé cherché des faraulx ²⁶ à la fusterie pour faire une faretière ²⁷ devant la maison de la ville, on lui a donné à boire	gg. III pt. III
CC 417 n° 86	27 juin	pour balayer les deux salles et la cour	dd. XV
CC 417 n° 86	6 juillet	corde de jous tirant six canes et demie pour le puits de la maison de la ville	gg. III dd. XII
CC 417 n° 86	18 juillet	pour faire balayer des deux salles basses de la maison de la ville	dd. XII
CC 417 n° 86	18 juillet	pour faire balayer et enlever les pierres de la chapelle de la maison de la ville	dd. XVIII
CC 417 n° 86	24 juillet	pour faire balayer les salles de la maison de la ville quand les juges ont fait leurs entrées	dd. XII
CC 417 n° 86	3 août	pour faire balayer la salle des juges des marchands et les deux salles basses	dd. VIII
CC 417 n° 86	7 août	pour faire balayer la chapelle de la maison de la ville et les deux salles basses, et pour faire enlever les toiles d'araignées de la grotte neuve et d'autre part	dd. XV
CC 417 n° 86	7 août	achat d'une *dorgue ²⁸ neuve pour arroser	ff. I dd. XVIII

²⁵ Pour faciliter la lecture, nous avons ici traduit en français contemporain les mentions originales des mandats en franco-provençal, latin ou moyen français. Nous donnons une traduction aussi proche que possible de l'original pour rendre compte de la diversité des termes techniques employés.

²⁶ cf Farat :tas, amas, grande quantité (Godefroy)

²⁷ Peut-être *furetière*, mais on s'explique assez mal la présence de furets à l'entrée de l'hôtel de ville.

²⁸ Oronge selon Mistral (?), peut-être à rapprocher de *dongo*, unité de mesure de liquides.

Cote	Date	Motif²⁵	Montant
CC 417 n° 86	7 août	achat de deux balais pour *l'entretien de la chapelle de la maison de la ville	dd. VI
CC 417 n° 86	9 août	pour faire balayer le devant de la maison de la ville et la dernière rue de ladite maison allant vers Saint Laurent	gg. I
CC 417 n° 86	9 août	pour habiller les puits de la maison de la ville	gg. VI
CC 417 n° 86	17 août	pour faire balayer la grande salle, la cour et les deux salles basses	dd. XX
CC 417 n° 86	21 août	pour faire balayer la place de la maison de la ville et les deux salles basses	dd. X
CC 417 n° 86	1 ^{er} septembre	achat de trois tarreyrons pour transporter les déchets de la maison de la ville	gg. II dd. VI
CC 417 n° 86	3 septembre	pour faire nettoyer les deux salles basses de la maison de la ville	pt. III
CC 417 n° 86	4 septembre	pour faire balayer la salle des juges des marchands et les deux salles basses	dd. XII
CC 417 n° 86	4 septembre	pour faire balayer les deux salles basses, c'est à savoir la salle du conseil et la salle la R***e conseil	ff. gg. dd. VI
CC 417 n° 86	4 septembre	pour faire balayer la salle des juges des marchands et les deux salles basses	dd. XII
CC 417 n° 86	7 septembre	achat d'une douzaine de balais	pt. VI
CC 417 n° 88	8 septembre	pour faire balayer la chapelle de la maison de la ville, la cour, les deux salles basses et la rue de la maison de la ville tirant à Saint Laurent	gg. I
CC 417 n° 88	27 septembre	pour faire balayer devant la maison de la ville, dans la cour et les deux salles basses	dd. XX
CC 417 n° 88	8 octobre	pour faire balayer devant la maison de la ville, dans la cour et les deux salles basses	dd. XX
CC 417 n° 88	8 octobre	corde pour le puits de la maison de la ville tirant 6 canes et demie	gg. V dd. III
CC 417 n° 88	11 octobre	au portefaix qui a porté la vaisselle d'argent à la maison de la ville	gg. I

Cote	Date	Motif²⁵	Montant
CC 417 n° 88	1 ^{er} novembre	aux portefaix qui ont amené l'artillerie au rocher des Doms, puis au grand Palais, puis l'ont ramenée à la maison de la ville	ff. III
CC 417 n° 86	10 septembre	achat d'un sac en cuir pour mettre les lettres et autres écritures du présent consulat	gg. III dd. XII
CC 417 n°484	23 mai 1499	à Baudichon pour une corde qu'il a achetée pour le puits de la maison de la ville	gg. IIII dd. XII
CC 417 n°484	23 mai 1499	pour faire porter le banc pour la gabelle su sel,, balayer les deux salles basses	gg. I dd. 6
CC 417 n° 544	23 juin 1499	pour faire un feu devant la maison de la ville et sur le rocher des Doms pour la veillée de la Saint Jean, pour faire nettoyer devant la maison de la ville, pour la messe et le boire du chapelain qui l'a dite	ff. V
CC 435 n° 347	12 décembre 1518	pour une corde de six canes et demie pour le puits de la maison de la ville	gg. VII dd. VI
CC 435 n° 347	12 décembre	pour un ferral pour la maison de la ville (entre autres)	gg. III dd. VIII
CC 435 n° 347	21 décembre	pour faire balayer la maison de la ville quand on tient le conseil	dd. XII
CC 435 n° 347	24 décembre	collation à la maison de la ville (vin rouge et blanc)	gg. VII
CC 435 n° 347	24 décembre	au chapelain qui a dit la messe à la maison de la ville, pour son service	gg. VI
CC 435 n° 347	24 décembre	pour 6 livres de chandelles pour l'état de la maison de la ville	gg. VI

Un caractère performatif identifiable

Les lieux où se déroulent les performances sont souvent pourvus d'attributs significatifs : on signale, par un élément sonore ou matériel, qu'une performance va s'y dérouler. Ainsi, lors d'une entrée solennelle, les habitants mettent des tentures aux fenêtres et tendent des draps au-dessus de la rue sur toute la longueur de l'itinéraire. Outre le fait qu'il permet la participation du public à la mise en place du décor, cet accrochage de draps fait de

la rue, espace ouvert par excellence, un lieu fermé, circonscrit, où se déroule la performance. Sans vouloir forcer l'anachronisme, on retrouve ici l'idée que tout espace théâtral doit être nettement délimité par un élément de clôture, qui donne à ce qui s'y déroule un caractère spectaculaire.

Dans le cas d'une place ou d'une église, le bâtiment lui-même donne cette sensation d'espace clos. En revanche, le caractère consacré de l'église lui donne en plus le statut de lieu exceptionnel. En outre, on remarque que lors de la messe commémorative de la mort de Charles VIII, la voûte de l'église des Cordeliers est tendue de drap noir²⁹. On retrouve ici l'élément de couverture textile qui existait déjà dans les performances de rue.

Dans le cas des banquets comme ceux de l'hôtel de ville, on retrouve l'élément textile généralement pendu aux murs, sous forme de grandes tentures colorées. Des blasons de la ville en papier de grande taille sont également rajoutés, de même que lors des célébrations funéraires.

²⁹ CC 416 mandat n° 336.

La société du spectacle

Introduction

Les manifestations à caractère performatif, que nous avons ici rattachées, peut-être un peu abusivement, au monde du « spectacle » en général, font intervenir, depuis leur planification jusqu'à leur réalisation finale, un très grand nombre de personnes, dont les catégories socioprofessionnelles peuvent être très variées.

Au début de notre étude, nous espérions rencontrer des troupes constituées de gens du spectacle, quasi professionnels, s'occupant de la mise en oeuvre complète d'une performance. Nous étions sans doute influencés par l'image de la *Commedia dell'arte*, dont les troupes, il est vrai, commencent à pénétrer en France à cette époque, notamment dans les régions méridionales fortement liées à l'Italie.

Ceci étant, il est illusoire de croire qu'il existait à Avignon entre la fin du XV^e siècle et le début du XVI^e siècle des structures professionnelles du spectacle telles que nous les connaissons de nos jours, ou même telles que nous les voyons apparaître au XVII^e siècle. Cela ne veut pas dire, loin s'en faut, qu'il n'y ait pas d'artistes professionnels. Comme nous l'avons déjà précisé, nous pensons légitime de qualifier de professionnel un artiste dont le revenu est comparable à celui d'un autre corps de métier et lui permet, par conséquent, d'assurer sa subsistance, ne fût-ce que sur une partie de l'année.

Nous percevons en effet, dans les sources comptables, que les artistes sont identifiés comme tels puisque c'est à ce titre qu'ils perçoivent une rémunération. Si un individu est savetier une partie de l'année et ménétrier lors d'une grande entrée, c'est comme ménétrier qu'il sera désigné dans la source car c'est à ce titre que le trésorier de la ville ou son mandataire le rémunère. La rigueur administrative de la municipalité avignonnaise nous est particulièrement utile pour percevoir la conception que les protagonistes des performances ont de leur activité : il n'y a pas de professionnels ou de semi professionnels, il n'y a que des corps de métier qui reçoivent un paiement pour leur travail. Les artistes sont alors considérés comme les autres artisans. Certaines sources narratives nous informent parfois de la présence de figurants, notamment dans les danses : leur activité est effectivement bénévole mais elle

n'entre pas dans le cadre de l'étude que nous avons menée car ces individus ne recevant aucun paiement, ils échappent totalement à la comptabilité¹.

Cette rigueur administrative appelle une autre remarque importante : si artistes et artisans ne sont pas différenciés dans les sources, il importe de ne pas les séparer dans notre étude. Nous avons dit qu'il n'existait pas de structure artistique chargée de la réalisation des performances de A à Z, tout simplement parce que ce sont les artisans de la ville qui, en fonction de leurs compétences, sont chargés de participer à la mise en place des représentations. Echafauds, banquets et processions organisés par la ville sont l'occasion de commandes gigantesques passées par le consulat à une multitude de corps de métiers. Ces commandes étant fort complexes, certains employés municipaux, tels que les courriers ou les concierges de l'hôtel de ville, s'en sont fait une spécialité et ont dans leurs attributions un rôle proche de nos actuels producteurs ou entrepreneurs du spectacle : ils répartissent les deniers publics entre les différents protagonistes, artisans et artistes.

Tous ces participants méritent à notre sens le titre de « gens du spectacle », même si leur investissement dans la réalisation finale peut être variable. Il faut toutefois se rendre compte qu'un maçon passe plus de temps sur le lieu de la représentation que l'artiste qui ne jouera au final que quelques heures sur un échafaud que les artisans auront mis deux jours à construire. Cette différence peut bien sûr se retrouver dans la rémunération que chacun perçoit, mais ce sera le propos d'un autre chapitre. Cette étude nous a donc permis, tout en nous consacrant pleinement aux gens du spectacle, de considérer l'ensemble de la société urbaine et de nous intéresser à des aspects que nous ne pensions pas rencontrer au départ. Nous avons en effet pris conscience que l'histoire sociale des performances à la fin du Moyen Age, tout au moins dans la sphère géographique qui nous intéresse, s'inscrit de manière forte dans un cadre beaucoup plus large.

La notion de loisir ou de spectacle est en effet mal définie pour la fin du Moyen Age et la Renaissance, ou, plus exactement, ces termes sont inexistantes. Et pourtant toutes ces manifestations qu'il est convenu de regrouper sous le terme de performances ont de nombreuses caractéristiques communes, en terme de coût, de moyens humains mais aussi en terme de phénomène social : la mobilisation de la population est extrêmement importante. Les Avignonnais se déplacent en masse, comme on pourrait le voir pour nos spectacles actuels, et voient dans la plupart de ces événements une occasion de fête et de plaisir. La notion de loisir

¹ Il est vrai que parfois la ville prend en charge leur costume. On peut voir par exemple dans l'entrée de César Borgia que l'on a commandé plus de costumes qu'il n'y a d'artistes rémunérés.

n'étant pas nettement définie, il est donc difficile de trouver des performances dont le seul but est le divertissement de la population. En effet, le fait que ces dernières aient une finalité précise en plus de leur caractère proprement festif est une autre caractéristique commune des performances avignonaises.

Afin de rendre compte le mieux possible de cette société du spectacle, il nous faut donc la présenter dans son cadre même, la vie publique avignonnaise dans la seconde moitié du XV^e et la première moitié du XVI^e siècle. Il nous semble important de préciser tout d'abord dans quel cadre administratif commun ces manifestations se situent, dans la mesure où ce cadre constitue un des fils conducteurs que nous avons maintes fois suivi pour retrouver des performances. Nous présentons également, lorsque nous avons suffisamment d'informations, les principales activités des gens du spectacle, qu'elles aient ou non un lien direct avec les performances, afin de mesurer quelle part exacte prend le « spectacle » dans la vie d'un individu aux activités multiples. Une étude quantitative nous a également permis de mesurer quelles sont les nécessités en nombre d'intervenants par corps de métier et en nombre de journées de travail : nous avons ainsi quelques indications sur la durée nécessaire pour organiser une performance.

Le cadre administratif

Notre étude étant basée sur le fonds des archives communales d'Avignon, le cadre administratif est omniprésent dans les sources que nous exploitons, puisqu'elles en sont l'expression même. Plutôt que de chercher à gommer cette caractéristique que l'on pourrait croire réductrice dans la mesure où une source unique d'information donne forcément des faits une vision orientée, nous avons choisi d'en faire une ligne directrice. Cette option était par ailleurs une des seules possibles car les documents administratifs sont presque nos seules sources, à l'exception de quelques documents privés comme les correspondances de marchands (celle de Datini, par exemple) mais qui ont déjà été exploitées ou sont en cours de l'être, et nous étaient trop difficiles d'accès.

La ville d'Avignon est en outre, rappelons-le, le seul promoteur de performances que nous ayons étudié. Nous sommes, pour ainsi dire, convaincus qu'il s'agit, de très loin, du principal financeur de ce type de manifestations dans l'Avignon de l'époque, même s'il est vrai que les communautés religieuses, par exemple, peuvent en prendre l'initiative.

1. Les courriers de la ville

Les courriers sont au nombre de deux ou de quatre en fonction des périodes. Ce sont des employés municipaux permanents, qui perçoivent à ce titre un salaire mensuel. Ils ont également un certain nombre d'avantages en nature : la ville prend en charge leur logement et leur costume. Léon-Honoré Labande signale qu'ils seraient logés dans une maison proche de l'hôtel de ville, mais un mandat de 1490 indique la présence d'une chambre de courrier à l'intérieur même du siège de la municipalité². Une autre source nous informe que les courriers disposent bien d'une maison indépendante, sans doute attenante à l'hôtel de ville, et qui peut également servir à des réceptions officielles. Ainsi dans le mandat CC 417 n° 86 :

« Item ledit jour firent colacion des gens du conseil à ma maison, pour ce, en pan pt. VI dd. II »

En outre, durant les nombreux déplacements qu'ils effectuent au nom de la cité, ils sont totalement pris en charge.

Enfin, les courriers perçoivent des étrennes, selon la coutume, qui peuvent être des biens en nature pour leur famille. Ainsi, en 1490 :

« S'ensuuyvent les estraynes que, de bonne costume se doivent, chascung an nouvel, aux officiers de la maison de la ville

Premierement pour les fames des deux courriers de la dicte maison et pour donar Ysabeau la pasticiere, à chascung d'elles, une canne de toile de costance de XXI gros la canne ff. V gg. III »

Mission principale

La mission première des courriers est de porter les lettres officielles de la ville d'Avignon à l'ensemble des institutions et cours avec lesquelles elle est en relation régulière. L'importance diplomatique d'Avignon rend cette tâche particulièrement intense. Des courriers sont envoyés régulièrement dans différentes villes italiennes, Rome étant évidemment la principale en raison de la présence de la cour pontificale, ainsi qu'à la cour du roi de France. D'après les mandats dont nous disposons, les courriers se déplacent la plupart du temps un par un. Ils ne disposent visiblement pas de moyen de transport permanent, car ils se déplacent le plus souvent à pied dans la cité ou aux alentours. Lorsque cela est nécessaire, ils louent une monture, comme nous le voyons dans le mandat CC 417 n° 86 :

² CC 409 mandat n° 118 du 1^{er} décembre 1490 : « Item pour ferrer les fenestres à la chambre de Johannes le courrier, que monte ff. ss. XII »
et « Item pour ouvrage faich à la chambre de Guillelme le courrier à l'ostel de la villaff. ss. IIII »

La titulature

La titulature des courriers, donnée par les mandats, est variable. La plus fréquente est « sancti domini pape cursori et ipsorum consulum servitori » : courrier du pape et serviteur des consuls. Le lien avec le pape est sans doute honorifique car il apparaît nettement que le courrier est un employé permanent de la municipalité. On peut toutefois supposer qu'il touche une pension supplémentaire de la part de la légation.

On trouve également une expression plus centrée sur l'exercice municipal : « cursori et servitori dicte civitatis ». Cette expression, ainsi que la précédente, désignent en 1490 le courrier Baudichon Falcon. la deuxième mention n'est pas de la même main que la première, qui est la plus fréquente. Il semble donc qu'il s'agisse d'un notaire moins rompu au formulaire et qui omet de signaler « *pape cursori* », ce qui pourrait être une indication que cette référence au souverain pontife est de pure forme.

La gestion de l'espace public : les dépenses ordinaires

Une autre mission des courriers nous intéresse au plus haut point : ils sont chargés de la gestion de l'espace public municipal. Il leur incombe de s'assurer que les différentes rues et places sont propres et dégagées, que les digues, murailles et autres infrastructures publiques sont en bon état. L'entretien de tous ces équipements est également de leur ressort. Ils semblent donc avoir des missions concurrentes avec le maître des rues. Le nettoyage de l'intérieur de l'hôtel de ville relève également de leur compétence, ainsi que la commande de matériel pour les différents services, notamment le papier et l'encre. Toutes ces activités sont souvent regroupées dans un mandat mensuel global qui porte la mention de « menues dépenses », non pas qu'il recouvre de faibles sommes mais parce qu'il comprend un grand nombre de tâches ordinaires juxtaposées. Ces mandats sont particulièrement intéressants car ils sont le reflet du fonctionnement de la municipalité avignonnaise au quotidien. Des performances de faible importance peuvent même se retrouver incluses dans ces mandats.

C'est la plupart du temps le premier courrier qui est désigné comme mandaté par la ville pour organiser toutes ces tâches. Il est cependant probable qu'il était assisté par ses collègues car l'ampleur de la tâche est très importante.

Les travaux publics

Les travaux de voirie sont en règle générale dévolus aux maîtres des rues, que l'on trouve parfois désignés sous le nom de maître des oeuvres. Dans les mandats de dépenses mensuelles, ou menues dépenses, on trouve en revanche des mentions régulières de travaux de

nettoyage, de dégagements de certains lieux publics, et de terrassement sur les rives du Rhône. Ces dépenses sont également assorties d'achat de matériel. On peut citer ici le mandat CC 417 n° 86 , pour l'été 1498 :

« Item plus ledit jour [18 juillet 1498] pour faire oster la terre que estoit a la rive du rosne, que monte ff. gg. III dd.

Item plus ledit jour dudit moys, ay fet escouber les deux salles basses de la mayson de la ville, que monte ff. gg. dd. XVIII

Item plus a XXIII dudit moys, ay achapté une corde pour la poyssonerie que pese XXIII £, que monte ff. I gg. v dd. XII

Item plus a XXVII dudit moys, ay achapté une ayssade et ung pic pour pour oster la terre de la rive du rosne, que monte ff. I gg. IIII

Item plus ledit jour pour faire mancher ladite ayssade et le pic, que monte ff. gg. I dd. VI

Item plus pour l'ome que a geté la terre de la rive du rosne, depuis XVIII de ce present moys jusques à XXVII, que monte ff. gg. V dd. VI »

Les courriers ont donc un réel devoir d'intendance et d'organisation de l'espace public, et non de simple relais des décisions du conseil. Ils travaillent de manière autonome, et se chargent du paiement des actes, des salaires et du matériel. Ce phénomène de délégation nous permet de comprendre le faible nombre d'employés municipaux fixes à Avignon, dans la mesure où quantité de personnes travaillent pour le compte d'agents comme les courriers, qui font exécuter un grand nombre de tâches au nom de la ville. Nous comprenons également pourquoi un certain nombre de tâches ordinaires essentielles, comme l'entretien et les travaux publics, dont le montant peut parfois être élevé, n'apparaissent pas directement dans le registre du trésorier, qui reste la source la plus commode pour parcourir rapidement la comptabilité municipale. La compréhension du fonctionnement global nécessite un long travail de dépouillement des mandats de dépenses mensuelles.

La sécurité de l'espace public

Une des préoccupations principales d'une communauté urbaine est d'assurer la sécurité de ses habitants. Cette question est particulièrement sensible à Avignon, où le contexte de la politique extérieure aux XIV^e et XV^e siècles est particulièrement tendu, et où les richesses sont abondantes. La muraille et les portes sont donc des éléments de défense qu'il incombe de maintenir en bon état. Cette tâche est souvent confiée à des portefaix, que la ville emploie en grand nombre et qui, sans être salariés permanents, constituent sans doute un large volant de ce que nous appellerions aujourd'hui des personnels techniques municipaux.

Nous avons publié dans nos annexes un mandat signalant la réparation en mars 1499 (CC 417 mandat n° 348) du pont-levis de la porte Saint-Lazare. Concernant l'entretien des murailles, on peut citer le mandat suivant :

« Item plus le XIII^e jour de may, ay baillat a V portefays qui ont netoye les murailles deu
cos lo portail saint Michel, que monte ff. gg. X dd. »³

L'aumône et la solidarité

Les courriers de la ville sont également les dispensateurs de la générosité de la municipalité envers les plus démunis. Le mandat CC 417 n° 544 nous révèle ainsi le cas du paiement des langes et autres fournitures nécessaires à un nouveau-né qu'une femme a recueilli. On trouve également le cas, dans le même mandat d'une aumône faite à une pauvre fille à marier, sans doute afin de lui constituer une dot :

« Item donné à une povre fille à marier, pour amour de Dieu et son
mariage..... ff. III ss. dd. »

La ville se porte également garant des éventuelles dégradations que pourraient subir ceux qui mettent leur savoir-faire et leur matériel au service de la municipalité. On peut rappeler le cas de cette compagnie des pèlerins joueurs de Saint Jacques que la ville indemnise en partie des dégâts qu'elle a eu à subir en 1509 en voyant son installation emportée par le mistral alors qu'elle était censée jouer une pièce pour la ville⁴. On peut également évoquer, toujours dans le mandat CC 417 n° 544, le cas d'une indemnisation de maçons qui ont touché 6 florins pour « récompense du dommage qu'ils ont eu » en faisant un pont « dont n'avait pas été fait le marché ». Il semblerait que ce dernier cas soit un réajustement du prix qui n'avait pas été négocié au préalable.

Les transports

Le transport de différents biens et matériaux occupe une place très importante dans les mandats de dépenses ordinaires. Nous l'avons dit, la ville emploie un grand nombre de portefaix, dont les noms ne sont malheureusement pas précisés, ce qui ne nous permet pas de savoir s'il s'agit toujours des mêmes personnes, et par conséquent de fixer leur nombre exact.

Dans la mesure où ces transports sont rémunérés à l'acte, ils génèrent une comptabilité très fine qui nous permet de mesurer l'intensité de l'activité de la municipalité, et qui est également un élément de contrôle de l'administration sur ses biens. Tous les déplacements de

³ CC 417 mandat n°484 du 3 juin 1499.

⁴ Le texte de la supplique est publié en annexe.

biens, ainsi que les itinéraires et les motifs du transfert étant notés, la municipalité est en mesure de savoir où est son matériel et quel usage en est fait. La mention du retour à l'hôtel de ville, où est stockée une grande partie du matériel est également quasi systématique. Nous pouvons ainsi reconstituer le parcours de l'artillerie municipale lorsqu'on la fait tirer pour de grandes fêtes ou entrées solennelles. De même, la vaisselle dont dispose la municipalité est souvent déplacée sur le lieu d'un banquet –par exemple au petit palais– puis rapportée à l'hôtel de ville, toujours par la même personne. On peut d'ailleurs supposer que le portefaix est responsable du matériel durant le temps où il est utilisé à l'extérieur. Sans doute celui-ci effectuait-il un compte précis du nombre de pièces avant et après leur utilisation. De même, lorsque la ville loue du matériel quand la manifestation qu'elle organise dépasse ses propres capacités matérielles, un portefaix est également payé pour aller chercher le matériel chez le loueur et lui ramener. C'est fréquemment le cas des banquets de Carême-entrant, où la ville loue des plats dont elle ne dispose visiblement pas en très grande quantité, ou parce que les siens ne sont pas du bon format pour des mets d'apparat.

L'étude de ce matériel est particulièrement intéressante car elle nous permet de mesurer, sans pouvoir cependant être très précis, l'ampleur d'une manifestation à travers les contraintes matérielles qu'il engendre. Une des difficultés principales de cette étude est, comme bien souvent dans le cadre d'un travail d'archives, de reconstituer les performances organisées par la ville au travers de chaque indice qui nous est fourni par les sources. L'utilité des sources comptables dans ce domaine est grande car le nombre d'objets est souvent indiqué, ainsi que leur catégorie (matériau, dimension, etc...) afin que le comptable et le contrôleur, puissent se rendre compte si le prix demandé est justifié ou non. Les fournisseurs de la ville ne disposant pas de catalogue, ou même de tarifs prédéfinis, c'est cette description fournie pour obtenir un paiement qui fait sans doute foi en cas de contestation.

L'organisation des performances et manifestations extraordinaires

Toujours en qualité de responsables de l'espace public, les courriers sont chargés d'organiser les performances et diverses manifestations publiques qui ont lieu dans la cité, quelle que soit leur ampleur. Dans le cas de petites manifestations ou de paiements éparés à des artistes, le courrier inclut ces dépenses dans les mandats mensuels de menues dépenses.

La gestion des mouvements de masse

Il apparaît assez nettement, lors de l'étude de l'organisation des performances, que les courriers de la ville sont les gestionnaires de l'espace public et qu'ils ont, à ce titre, dans leurs

attributions, une fonction que l'on pourrait qualifier un peu plus tard, à l'époque moderne, de police des rues. On remarque en effet qu'il leur incombe de faire doubler la garde en cas d'événement populeux et donc de payer des gardes ou des employés municipaux supplémentaires. On retrouve ici la responsabilité de sécurité qui incombe, encore de nos jours, à tout organisateur de manifestation, à lui d'estimer s'il se sent suffisamment compétent pour assurer le service d'ordre seul ou s'il engage à ses frais des personnes spécialisées. Cette tâche complète en outre la responsabilité qu'ont les courriers d'assurer la sécurité de l'espace public de manière générale, que nous évoquions dans le paragraphe précédent. Nous pouvons par exemple citer le mandat CC 424 n° 43 :

« Item pour les VI guardas que on mis e portaus de refort durant tres jors por le perdom ff. IIII gg. dd. VI »

2. Les autres organisateurs de performances

Employés municipaux

Outre le cas du vice-concierge de l'hôtel de ville, que nous avons déjà évoqué, et qui exerce des fonctions similaires (et interchangeable) avec les courriers de la ville, il est assez fréquent que les capitaines responsables de portes de la ville se retrouvent chargés de l'organisation des performances se situant aux abords de leur portail. Le capitaine de la porte Saint Lazare, comme Thomas de Sarrachane en juin 1481 pour l'entrée de Julien de la Rovère, est souvent mis à contribution, car la plupart des cortèges des entrées solennelles pénètrent dans la cité par ce lieu, qui sert alors de point d'accueil où l'on dresse souvent un échafaud, et parfois une chapelle où sont exposées les reliques. Le même mode d'organisation se retrouve en 1498, où Pierre de Sarrachane, sans doute parent du précédent, également capitaine du portail Saint Lazare, est chargé d'organiser un échafaud au même endroit pour la venue de César Borgia.

Marchands, artisans et bourgeois

Sans doute en raison de leur notabilité au sein d'un quartier, il est également possible, au sein d'une performance globale gérée par les courriers, qu'un particulier, le plus souvent marchand ou maître de métier, se voie attribuer l'organisation d'un échafaud. Il perçoit en général une somme globale (le détail de la répartition entre les différents participants ne nous étant pas connu), plus des remboursements divers pour certains frais particulièrement coûteux, comme le textile.

En 1481, deux des échafauds, situés place des Inquants (place Carnot) et place du Change sont confiés à deux changeurs d'Avignon, Borgarino Parpalie, alias Meruli et Jean Raduilfi. On note également la présence d'un notaire (Jean Lorin), pour l'organisation des danses et festivités en l'honneur de César Borgia au Petit Palais en 1498.

En 1498, toujours pour l'entrée du fils du pape, l'organisation du jeu de Belle-Croix est confiée à Jennon, un boulanger. L'échafaud du portail Matheron est, lui, placé sous la responsabilité de l'aubergiste de la Campana, un certain Jérôme. Rue de la Saunerie, c'est un mercier, Louis Pierre, assisté d'un personnage dénommé Huguet Bloquelle et dont nous ne connaissons pas la profession, qui prennent en charge l'échafaud. Rue de l'épicerie, une performance est également organisée sous la responsabilité de l'apothicaire Frelin Pollin. Un certain nombre d'autres lieux sont placés sous la responsabilité de particuliers dont nous ne connaissons pas l'occupation principale, mais qui ne sont visiblement pas des employés municipaux.

Si l'on s'intéresse aux catégories socioprofessionnelles ici représentées, on s'aperçoit que certains des personnages prenant en charge les échafauds, comme les merciers et apothicaires, sont par ailleurs régulièrement fournisseurs de la ville pour ce type de manifestation et sont donc, au titre de leur profession, impliqués dans la société du spectacle. En revanche, d'autres personnes le sont moins directement. L'organisation d'un échafaud n'est donc pas forcément directement liée à la profession que l'on exerce. Elle peut également être, comme dans le cas d'un aubergiste, le fait d'une proximité entre le lieu d'exercice de l'organisation et celui de l'échafaud. Il faut en outre noter que des artisans comme les boulangers et les aubergistes sont malgré tout très impliqués dans l'économie de l'espace public.

Organisation par des artistes

Nous entendons ici par artistes des personnes qui prennent directement part à la réalisation de l'oeuvre représentée. Les organisateurs précédemment cités ne prennent, en effet, jamais part à la mise en place de la forme artistique, même au titre d'artisans.

Les peintres

Nous avons de nombreux cas où des peintres sont chargés de l'organisation, généralement parce qu'il sont à la base chargés de la réalisation du décor ou de la conception des costumes. Dans certains cas, on peut supposer, rejoignant ici l'hypothèse de Pierre Pansier de tableaux fixes, qu'il s'agit d'oeuvres d'art inertes, ou tout au moins comprenant des

personnages représentés sous l'apparence de mannequins. Ainsi, le mandat CC 399 n° 290 du 15 juin 1481, donnant le compte de l'échafaud élevé au Puits-des-Boeufs sous l'égide des maîtres Nicolas Froment et de Thomas Grabusseto, peintres d'Avignon, dont le premier a déjà participé à des performances théâtrales, nous donne les informations suivantes :

« Item, pour deux sacz de gip pour faire les molles des nymphes..... gg. III

(...)

Item pour cinq peaulx dorrees pour faire les corps, à raison de III gg. la piece.. gg. XV »

Il s'agit d'un des seuls exemples que nous possédons qui puisse nous orienter vers l'hypothèse d'un tableau inerte.

Les groupements d'artistes

Nous avons plusieurs mentions de paiement direct de la ville à des gens du spectacle, généralement par un nom suivi d'une formule du type « et ses compagnons », comme c'est le cas de Jean Belliel pour l'entrée de César Borgia en 1498 ou par une formule globale, comme les pèlerins de Saint Jacques, troupe itinérante qui passe deux fois par Avignon entre 1509 et 1513. Des groupes de ménestriers peuvent également recevoir des paiements directs.

Les professions artistiques

1. Le cadre

Une place non reconnue ?

La place des professions artistiques dans la société avignonnaise est plus difficile à définir. En effet, les catégories des différentes classes de la population telles qu'elles ont été définies en 1411 ne comprennent, outre les nobles, bourgeois, docteurs, licenciés et clercs, que des professions artisanales. Le fait que les artistes n'y figurent pas ne veut pas dire qu'ils n'aient aucune place réelle dans la société car nombre de professions parfaitement établies à Avignon ne sont pas non plus répertoriées. C'est le cas des notaires, des militaires, des peintres, des cartiers, des brodeurs, des luthiers. Si certains sont plus faciles à rattacher à une catégorie existante, la chose est moins aisée pour d'autres, comme les peintres qui sont pourtant nombreux et touchent des sommes supérieures à bien des artisans.

Il faut en outre préciser que certains artistes sont désignés comme tels dans des documents administratifs, de la même façon que les professions identifiées dans les *capita misteriorum* que nous évoquons ci-dessous. Il s'agit des trompettes et tambourinaires, qui sont

souvent employés permanents de la ville et reçoivent donc régulièrement des mandats de paiement pour leurs gages. Nous avons également retrouvé une occurrence d'un personnage identifié comme « mime » (*mymus*) dans un mandat qui, en outre, ne porte pas précisément sur une activité théâtrale mais sur la relève de la garde au palais apostolique⁵, ce qui prouve bien que le terme de mime sert véritablement à qualifier son état permanent. Une autre mention du terme de mime se retrouve dans un codicille de testament de la fin du XIV^e siècle.

Les *capita misteriorum* et leurs lacunes

Il faut toutefois préciser que, si Léon-Honoré Labande⁶ considère que ces catégories recouvrent l'ensemble de la population laïque, il ne s'agit à la base que de la liste des métiers. Ces « *capita misteriorum* » telles que les nomme Etienne de Gouverne comprennent par ailleurs en première position les nobles et bourgeois et, en deuxième, les docteurs, licenciés et clercs. La notion de « métiers » est donc ici assez floue. La signification de l'ordre est également en grande partie méconnue, car s'il s'agissait d'un ordre de préséance, par exemple pour les manifestations publiques, y figureraient obligatoirement les dignitaires religieux et municipaux. On peut également douter qu'une municipalité aussi bien organisée qu'Avignon laisse délibérément à l'écart toute une catégorie de la population dont l'importance numérique n'est sans doute pas négligeable. Les diverses activités que nous considérons aujourd'hui comme artistiques devaient donc être rattachées à l'une ou l'autre catégorie : Labande évoque par exemple la possibilité que les peintres sur vitraux aient été rattachés à la catégorie des verriers. La liste des métiers étant particulièrement ancienne, on peut supposer qu'elle se maintient comme une coutume et que les libellés exacts voient peu à peu leur acception étendue, puis vidée de son contenu véritable, pour recouvrir des réalités nouvelles.

La faible importance des corporations

Ces catégories jouent un rôle lors de l'élection des conseillers : chaque catégorie choisit deux conseillers, le viguier en choisissant quatorze autres. En outre, seuls les chefs de métiers des dites professions sont appelés à se prononcer. On peut donc supposer que les professions artistiques soit n'ont pas accès au scrutin, soit, ce qui est plus probable, qu'elles ne sont pas assez structurées pour disposer d'une corporation bien établie avec un chef de métier. Cela tient sans doute au fait qu'il s'agit, comme pour le cas des notaires, de professions à faible effectif numérique. Les artistes travaillent seuls, comme les peintres, ou en petits groupes, comme les ménétriers, bien que ces derniers puissent former des corporations, comme à

⁵ CC 396 mandat n° 96

⁶ LABANDE, Léon-Honoré, *Avignon au XV^e siècle*, bibliographie n° 187, p. 24-25.

Toulouse. Les études générales sur la société avignonnaise ne font en outre que de rares mentions sur les corporations à Avignon pour notre période : celles-ci ne semblent pas avoir joué un grand rôle. Rappelons que bien des villes du Midi échappent au corporatisme. Lyon, par exemple, n'a aucune corporation avant le XVI^e siècle.

2. Les ménétriers

Données générales

Le terme de ménétrier apparaît au XIII^e siècle pour désigner les joueurs d'instruments. Il est utilisé pendant quelques décennies en concurrence avec le terme de jongleur puis s'impose seul comme joueur d'instruments, à l'exclusion de toute autre activité. Une synthèse récente, *Les ménétriers français sous l'Ancien Régime*, de Luc Charles-Dominique⁷, nous donne de précieux renseignements sur cette profession et son intégration dans la société. Ce dernier, à travers une étude menée principalement sur les ménétriers toulousains, nous informe qu'à partir du XIV^e siècle, les ménétriers « se sont "établis". Certes, leur activité n'est pas totalement sédentaire (...) mais elle n'est plus nomade ». Ils s'installent généralement au service d'un seigneur, qu'il soit individuel comme le roi ou les princes, ou collectif, comme une ville. Dans le cas d'une implantation urbaine, ce phénomène de sédentarisation se trouve couplé à l'organisation des métiers en corporations, qui touche l'ensemble de la société urbaine d'alors. Les ménétriers de Toulouse forment leur corporation en 1492.

L'emploi des ménétriers

Outre les banquets, les ménétriers, bien que spécialistes de la musique profane, peuvent être amenés à participer aux processions. Nous n'avons pas de données précises pour Avignon à ce sujet, mais nous savons que la ville fut parmi les premières à voir la naissance de confréries dans les années 1320-1350 et que leur nombre triple au cours du XV^e siècle. Luc Charles-Dominique nous rappelle que ces communautés sont parmi les principales organisatrices de processions et qu'elles font souvent appel aux ménétriers. En outre, à Toulouse, nous avons plusieurs mentions de la présence des ménétriers municipaux lors des grandes processions urbaines.

Dans les dernières années du XIV^e siècle, on a repéré à Toulouse deux ménétriers et deux trompettes, payés pour l'année cinq francs d'or, deux cartons de blés, des robes de six francs. On retrouve ici un système d'entretien proche de celui de la municipalité avignonnaise, qui paie elle aussi des robes à ses joueurs de trompettes et à ses courriers, robes

dont la valeur est supérieure au salaire annuel. En outre rappelons qu'Avignon loge ses courriers dans une maison proche de l'hôtel de ville. Selon Luc Charles-Dominique, les ménétriers et trompettes toulousains sont chargés de « l'animation de la danse et des réjouissances publiques, dont certaines sont peut-être commandées et organisées par les autorités municipales ». Là encore on retrouve une grande similitude avec le cas des courriers avignonnais.

L'exemple des statuts de Toulouse

L'édition des statuts des ménétriers de Toulouse, de 1492 et de 1532, que l'on trouve dans *Les ménétriers français sous l'Ancien Régime*⁸, nous apporte des renseignements sur les emplois possibles des ménétriers dans une grande cité méridionale. La confrérie touche une partie des sommes perçues par les ménétriers pour rémunération des manifestations auxquelles ils prennent part. L'établissement du tarif donne lieu à une énumération des occasions lors desquelles ils peuvent se produire : fête d'un docteur licencié ou bachelier, fête de messe nouvelle, noces, repas de fiançailles, banquets. Nous remarquons que bien des activités possibles des ménétriers se situent dans le cadre de manifestations privées, qui échappent donc à nos sources avignonnaises, exclusivement publiques. Cela nous laisse penser que les ménétriers avignonnais que nous évoquons ci-dessous ont d'autres sources de revenus que celles qui leur sont fournies par la ville. La mention de « ténor, dessus ou haute-contre », à un autre paragraphe, nous indique que ces confréries comprennent également des ménétriers de bouche, ou chanteurs.

Les statuts protègent également les confrères, dans la mesure où ils assurent un ménétrier ayant conclu un marché avec un acheteur, pour une manifestation bénéficiant d'une exclusivité qui interdit à un autre joueur de proposer ses services au même acheteur. En contrepartie, il est interdit à un groupe de ménétriers, appelé couble, de se vendre à un autre acheteur tant que la manifestation précédente n'est pas terminée. Dans un paragraphe sur la répression des fraudes, on apprend qu'un ménétrier est chargé de percevoir le traitement pour toute sa couble, ce qui explique le paiement global (« pour les ménétriers ») que l'on trouve dans les mandats.

En ce qui concerne les performances publiques, ce qui nous intéresse ici tout particulièrement, aucun « ménétrier privé » –sans doute par opposition aux ménétriers employés en permanence par la ville que nous avons mentionnés plus haut, à moins qu'il ne

⁷ CHARLES-DOMINIQUE, Luc, *Les Ménétriers français sous l'Ancien Régime*, Paris (Klincksieck) 1994.

⁸ *Ibidem*, p. 58-65.

s'agisse de ménétriers ambulants non membres de la confrérie– n'est autorisé à jouer aux aubettes pour la fête de Noël sans en informer la confrérie. Le montant de l'amende exigée des contrevenants est versée pour moitié à la confrérie et pour moitié à la ville « aux réparations ». La sphère publique bénéficie donc d'un traitement particulier dans les statuts de la confrérie. De même, jouer dans la rue, pour Noël ou le Carnaval, fait l'objet d'une lourde contribution à verser à la confrérie.

La confrérie entretient avec la municipalité des liens étroits : il lui est possible de faire interdire de jeu dans toutes les fêtes publiques, sous peine de prison, un confrère qui serait « en état de faillite » et refuserait de rembourser ses dettes bien qu'il ait les moyens de payer ; dans le cas d'une faillite réelle, comme dans le cas d'une maladie, la compagnie vient en aide à ses confrères. Les confrères prêtent en outre serment devant les Capitouls ou leurs représentants, en présence des bayles de la confrérie.

De nouveaux statuts, publiés en 1552, complètent la liste des occasions possibles d'intervention des ménétriers : « noces, fiançailles, pains bénits, banquets, réceptions de docteurs ou de licenciés, entrées de princes, baptêmes, prises d'habits ou autres ». Ces statuts nous donnent également une information intéressante sur le mode de rémunération, qui peut nous permettre de comprendre le système avignonnais. Il est précisé que les maîtres qui joueront ensemble de leurs instruments au cours d'une manifestation devront partager entre eux la recette, à parts égales. Tout contrevenant devra rembourser ses collègues lésés, payer 4 livres d'amende à la confrérie, et s'abstenir de jouer pendant un mois. Ce système permettrait de comprendre pourquoi la ville d'Avignon paie globalement les ménétriers, qui conviennent sans doute entre eux d'une règle de partage.

Les ménétriers de la cour du roi René

L'édition des comptes du roi René par Arnaud d'Agnel⁹ ont permis à Yves Esquieu de réaliser un article¹⁰ sur les ménétriers de sa cour, que nous exploitons ici.

Les hauts ménétriers

La cour comporte cinq ménétriers de hauts instruments parmi lesquels le joueur de trompette et saqueboute bénéficie d'un salaire plus élevé, sans doute parce qu'il est le chef du groupe, selon Yves Esquieu, mais peut-être aussi parce que ses attributions sont plus larges que celles de simple musicien de cour. Un autre musicien joue de la chalemie et de la

⁹ Arnaud d'Agnel, *Les Comptes du roi René...* bibliographie n° 215

douçaine, autre instrument à anche double, de la flûte, de la musette et du tambour. Nous retrouvons ici le profil du tambourinaire. Les autres ménétriers sont sans attribution précise mais Yves Esquieu pense qu'il s'agit de joueurs de chalemie ou de bombarde.

Ces instruments sont utilisés de préférence en plein air, du fait de leur volume sonore, mais on note également leur présence lors des fêtes et banquets et notamment pour la danse. Ils interviennent dans les mauresques, danse favorite du roi René, qui est également la plus pratiquée à Avignon, notamment pour la venue de César Borgia. La danse est le plus souvent dansée par quatre personnes, qui frappent le sol en faisant tinter des grelots fixés à leurs chevilles. A la cour du roi René, cette danse est exercée par le fou, par des esclaves maures, par des enfants ou des personnes de petite taille et parfois également des courtisans. Comme à Avignon pour la venue de César Borgia, les mauresques sont parfois l'occasion de mises en scène élaborées, comme pour la « morisque des serenes », montée en 1478.

Les bas ménétriers

Les bas ménétriers ne disposent pas à la cour du roi René d'une structuration aussi nette que les hauts ménétriers. Le roi dispose à son service d'un harpiste et d'un luthiste, auquel s'ajoutent le luthiste et le harpiste du duc et de la duchesse de Calabre. Ce sous-effectif de bas instrumentistes correspond également à la situation avignonnaise, où les bas instruments sont employés en fonction des besoins mais ne disposent pas d'une situation permanente auprès de la municipalité. On note en outre que les instrumentistes ici employés de façon permanente à la cour du roi René sont souvent amenés à jouer en solistes, dans des situations plutôt intimistes, alors que les performances organisées par la ville d'Avignon sont quasiment toujours de grande ampleur. Les bas ménétriers n'y sont donc employés qu'en groupe afin de jouer en ensemble.

Les musiciens extérieurs

Yves Esquieu signale également que le roi René emploie de façon épisodique des musiciens extérieurs, que ce soit pour des performances importantes planifiées par lui ou sous la forme de gratification offerte à des musiciens s'étant présentés spontanément à sa cour pour profiter de ses bonnes grâces. Ces musiciens extérieurs sont en général rémunérés de façon plus importante que les musiciens permanents, comme c'est le cas à Avignon. Ainsi, certains musiciens touchent jusqu'à un écu par représentation, soit le quart du salaire mensuel d'un

¹⁰ Esquieu, Yves, « La musique à la cour provençale du roi René » dans *Provence historique* bibliographie n° 223

musicien permanent. Yves Esquieu souligne cette disproportion entre les revenus des musiciens permanents et temporaires, mais ne nous dit pas si les musiciens permanents perçoivent de temps à autres des gratifications supplémentaires en fonction des performances auxquels ils participent, car c'est fréquemment le cas à Avignon, notamment pour les trompettes.

Les ménétriers d'Avignon

Peu de renseignements précis

Ayant peu de données sur les corporations d'Avignon à la fin du Moyen Age, nous ne savons pas s'il existe ou non un corps de ménétriers clairement identifiés, mais toujours est-il que ceux-ci apparaissent dans nos sources à plusieurs reprises. Nous pouvons également dire que les ménétriers ne sont pas des salariés de la ville, comme le sont toujours les trompettes et, parfois, les tambourins, sur lesquels nous revenons par la suite. Ils reçoivent une rémunération « au cachet » lors de leur intervention, parfois plus importante que celle des trompettes et tambourins, qui ne touchent, eux, qu'un supplément de leur salaire régulier.

Le taux exact de rémunération par tête est difficile à fixer car, à la différence des trompettes, nous ne savons pas combien de ménétriers sont convoqués pour une performance, ni quels sont exactement les instruments qu'ils utilisent. Une mention nous donne également le terme de « joueurs de bas instruments », plus précis : il s'agit des instruments dont le volume sonore est relativement faible. Au XV^e et au XVI^e siècles, on classe dans cette catégorie l'orgue (positif), le rebec, la viole et le violon. Le psaltérion, la guitare, le luth et le clavicorde disparaissent peu à peu de la musique des ménétriers à cette époque. S'il est probable qu'il n'y ait pas dans nos ménétriers de joueurs de trompette ou de tambourins qui soient payés par la ville, on peut toutefois penser qu'il y a parmi eux des joueurs de hauts instruments comme le hautbois ou chalumeau, la sacqueboute, le fifre, la flûte (harmonique, à trois ou quatre trous). La profession des ménétriers comprend à coup sûr des joueurs des deux types puisqu'en 1407, dans leurs statuts, les ménétriers de Paris s'intitulent « joueurs d'instruments tant haulx que bas ». De manière plus générale, le terme de ménétrier recouvre les musiciens qui ne sont pas des employés permanents de la municipalité. Dans les mandats de Carême entrant, qui sont les plus nombreux à signaler la présence de ces instrumentistes, leur mention vient en dernier, après l'achat des victuailles et le paiement des trompettes et tambourins. En revanche, le cas échéant, elle se situe avant la mention d'artistes de théâtre.

L'intervention des ménétriers

On trouve une première mention dans le registre CC 61 pour la fête des vertus. Il semble qu'il s'agisse de ménétriers de bouche (chanteurs). La somme versée est de 2 florins et 7 gros. Il s'agit d'une intervention pendant une célébration religieuse, ce qui peut sembler curieux pour des musiciens qui interviennent surtout pour de la musique profane. Néanmoins, nous avons noté la présence régulière de ménétriers dans des cérémonies religieuses, et beaucoup d'entre eux interviennent également dans les festivités qui suivent la célébration, comme pour l'élection du pape ou pour Carême entrant.

Sur les huit interventions que nous avons retrouvées, six sont d'ailleurs liées à une fête religieuse, la plupart du temps Carême entrant, qui est la principale occasion de performances régulières à Avignon pour notre période, en dehors des grandes fêtes exceptionnelles. Les deux manifestations « profanes » qui donnent lieu à l'intervention de ménétriers sont des visites diplomatiques d'ambassadeurs royaux : ceux du roi d'Aragon en juin 1459 et celui du roi de France en août 1468.

Qu'elle soit religieuse ou civile, on remarque que c'est la fête qui est le cadre habituel de l'intervention des ménétriers. A la différence de leurs collègues trompettes ou tambourins, que nous évoquons ci-dessous, les ménétriers ne semblent jamais associés à des manifestations non festives, comme des processions ou des proclamations publiques. S'il fallait définir plus précisément le terme de ménétrier à Avignon aux XV^e et XVI^e siècles, nous pourrions donc dire qu'il s'agit d'instrumentistes appelés à intervenir dans le cadre de performances festives.

Différents types de ménétriers

Cet essai de définition en appelle un autre. Celui des différentes catégories d'instrumentistes que l'on rencontre à Avignon sous l'appellation de ménétriers. Dans trois cas sur huit, le terme n'est pas précisé et dans deux de ces cas, nous savons que les ménétriers ont joué en compagnie de trompettes et tambourins, qui reçoivent un paiement à part, sans doute du fait, qu'ayant par ailleurs un salaire permanent de la ville, ils sont identifiés différemment des autres ménétriers.

Dans les cinq autres cas, nous observons une distinction entre grands et bas ménétriers, ou ménétriers de bas instruments. On retrouve ici la distinction déjà évoquée entre hauts et bas instruments, en fonction du volume sonore respectif de ces deux catégories. Dans la mesure où le programme musical n'est jamais précisé, nous n'avons pas d'informations sur la formation nécessaire, mais nous remarquons que dans les mandats ne comportant que des bas

ménétriers, on trouve systématiquement en parallèle un paiement à des trompettes et tambourins, parfois accompagnés –sur la même ligne de dépense– de timbales et cymbales. Or, nous n'avons pas de paiement régulier de gages à des percussionnistes, comme c'est le cas pour les trompettes et parfois les tambourins. Il est donc clair dans ce cas que l'on regroupe bas et hauts instruments dans deux lignes de dépenses distinctes.

Dans le cas où sont mentionnés les grands ménétriers, en revanche, il n'y a aucune mention d'autres instrumentistes, à l'exception de tambourins. Le terme de ménétriers exclut a priori la présence de bas instruments. Il est probable que, si des trompettes et tambourins avaient été nécessaires, on aurait fait appel à ceux de la ville et qu'il auraient été mentionnés comme tels. C'est d'ailleurs le cas des tambourins qui, en tant que percussionnistes, pourraient normalement figurer dans la catégorie des hauts instruments. S'il n'est pas forcé que ces tambourins soient des employés permanents de la ville, on peut en tout cas penser que le fait que des tambourins puissent être employés par la ville à l'occasion d'autres événements que les fêtes conduit le trésorier à les exclure du groupe des ménétriers. Cette distinction peut également être le fait des instrumentistes eux-mêmes, qui pourraient considérer que la profession de ménétrier est trop « réductrice » dans le cas d'un trompettiste ou d'un tambourin, dont les attributions sont multiples.

Nous n'avons d'ailleurs pas la certitude que tous les instrumentistes jouent ensemble. Il est probable, notamment dans le cas d'une grande entrée, que les trompettes sont utilisées comme éléments mobiles pour précéder le cortège ou à des points fixes pour l'annoncer, tandis que les ménétriers se situent plutôt aux endroits où est organisée une performance théâtrale, musicale ou chorégraphique. On peut toutefois émettre l'hypothèse que dans un banquet de Carême entrant, les deux formations se rejoignent, étant donné l'unicité de l'espace dans lequel se situe la performance.

Les autres joueurs d'instruments

On trouve, souvent à une période antérieure, d'autres termes pour désigner les joueurs d'instruments, notamment celui de *joculator*, employé à la fin du XIV^e siècle. Ce terme exclut a priori les trompettistes, dont le caractère très fréquent et permanent au sein du personnel municipal fait qu'ils sont toujours clairement identifiés : on trouve par exemple en 1390 la formule « *pro trompis et joculatoribus* ». En 1390, pour la procession de l'Ascension, on voit apparaître des précisions concernant les instruments pratiqués : « *item joculatoribus cum*

cornetis et cornamuis associantibus processionem ». Nous avons donc ici affaire à des joueurs de hauts instruments.

Il faut toutefois préciser que le terme de *joculator*, habituellement traduit par « jongleur », désigne de manière quasi certaine des performeurs dans l'acception la plus large du terme. Ces artistes sont donc employés comme musiciens, mais aussi comme artistes dramatiques, comme bateleurs, et, de manière générale, pour tout type d'activité spectaculaire. Cette dénomination rejoint donc notre hypothèse développée plus bas sur la multi activité des artistes avignonnais, non pas uniquement au XIV^e siècle, mais sur l'ensemble de la période, et au moins tout au long du XV^e siècle. Le fait que l'on trouve, en 1388, la formule « pro jocularibus alias menestries » ne signifie en rien, selon nous, que ménestriers et jongleurs soient confondus, dans une comptabilité où la grande précision des termes employés, surtout des termes techniques, est une donnée constante. Il s'agit sans doute de la mention d'une traduction du terme latin dans une version plus compréhensible en franco provençal. On peut également penser que l'entité sémantique « jocular » comporte plusieurs sous-ensembles qu'il est possible de préciser en langue vernaculaire, mais que le terme de « menestrie » ne recouvre pas à lui seul cette entité.

En 1575, nous avons mention de deux couples de violonistes, jouant pour la procession du 14 août. Le violon apparaît au XVI^e siècle mais demeure la plupart du temps un instrument assez déprécié car relativement criard, par rapport à la viole, instrument noble dont le son est plus harmonieux. Il n'est pas étonnant de trouver des violons dans les processions religieuses, puisqu'à Venise, par exemple, on trouve des violons à la basilique, associés au cornet. Toutefois, la somme de 32 florins que touchent en 1575 les violonistes avignonnais pour une seule performance paraît exceptionnellement élevée.

Effectifs

Le nombre exact de musiciens présent n'est également pas toujours précisé. L'absence de ce détail nous conduit paradoxalement à penser que le métier de ménestrier est bien organisé, dans la mesure où la ville paie sans doute un maître d'oeuvre – nous avons déjà évoqué la présence du terme de maître– qui réunit ensuite l'effectif nécessaire à la performance demandée. Cette absence d'effectif précis peut traduire soit le fait que les nombres sont toujours les mêmes et qu'il n'est donc pas nécessaire de le préciser, mais cela est peu probable car nous avons plusieurs cas où les effectifs identifiés sont différents, soit le fait que la ville se trouve en face d'un interlocuteur à qui elle confie la tâche d'une exécution

musicale, à charge pour lui de trouver les exécutants en fonction du prix consenti et des besoins du moment.

Ce système semble fonctionner puisque les prix payés aux groupes de ménétriers varient d'une manifestation à l'autre, preuve que l'interlocuteur demande des prix différents en fonction des tâches qui sont nécessaires et ne se contente pas d'empocher un cachet toujours identique. La ville sait donc à qui elle a affaire et accepte de payer les différents prix demandés. Il est possible également que le recrutement soit le fait du courrier ou concierge à qui l'organisation globale de la performance a été confié mais, au moins dans les cas de non précision du nombre exact d'instrumentistes, nous pensons que les ménétriers disposent de leur propre organisation, car on sait par ailleurs que le courrier ou concierge détaille la plupart du temps scrupuleusement le nombre exact de personnes qu'il emploie lorsqu'il le fait directement.

Les mentions d'effectif que nous avons sont malgré tout intéressantes. Nous avons deux mentions où quatre ménétriers sont couplés à quatre trompettes seules ou à trois trompettes, cymbales et timbales. Il est probable qu'il s'agisse ici de l'effectif classique des bas ménétriers. Une autre ligne de dépense mentionne dix ménétriers avec un salaire identique pour chacun de 6 gros (soit 12 sous) : ce mandat ne comprenant pas d'autre mention de musiciens, on peut supposer qu'aux bas instruments habituels se joignent des hauts instruments et peut-être des ménétriers de bouche, ou chanteurs. Le fait que la somme individuelle perçue par chacun soit mentionnée sur le mandat est sans doute le signe que ce nombre n'est pas habituel et qu'il faut l'expliquer, ou qu'il a fallu au courrier, en l'absence d'un responsable au sein de ce groupe, individualiser lui-même les paiements. Cette constatation, que l'on retrouve à d'autres endroits dans nos mandats nous conduit à penser que les pluriels non précisés dans le cas de paiements à des personnes recouvrent souvent des petits groupes et que passé un certain stade, le nombre de personnes, voire la somme perçue par chacun doit être précisée.

3. Les trompettes et tambourins

Identification d'un groupe

Nous regroupons dans cette catégorie les instrumentistes n'ayant pas pour unique fonction de jouer lors de manifestations à caractère purement performatif. Certains d'entre eux, les trompettes, toujours, et les tambourins, parfois, reçoivent même un salaire, mensuel ou annuel, car leur intervention est si fréquente que la ville préfère se les attacher de manière

permanente. D'autres, comme les timbaliers et cymbaliers, ne sont pas, à notre connaissance, salariés par la ville, mais se retrouvent systématiquement associés aux trompettes et tambourins dans les mandats de paiement. Nous avons donc décidé de ne pas rompre cette classification, qu'elle soit organologique – nous retrouvons ici les hauts instruments, ou, plus exactement, ce que l'on appelle, dans nos actuels orchestres symphoniques, la fanfare– ou organisationnelle.

Eléments de définition

Ce que l'on entend par tambourin dans nos mandats n'a rien à voir avec l'instrument que l'on connaît de nos jours sous cette acception. Outre la métonymie, classique au Moyen Age, qui consiste à désigner l'instrument pour l'instrumentiste, un tambourin, appelé aussi en provençal « tambourinaire » joue d'une main d'un gros tambour à baguette qu'il porte à la ceinture et de l'autre d'une flûte à quatre trous. Sa polyvalence lui permet souvent d'animer seul les danses et le rend très apprécié. On retrouve également des tambourinaires beaucoup plus au nord, puisqu'on en signale à Westminster en 1306 ainsi qu'à Bâle en 1332 où ils sont désignés comme *fifres tambourinaires*¹¹. Si les tambourins et trompettes sont régulièrement regroupés dans les mandats, c'est sans doute aussi qu'ils pratiquent parfois les deux instruments. En effet, le mandat CC 396 n° 12 que nous citons plus bas au sujet de la vente des gabelles est destiné, selon le trésorier général à « Peyrot la trompeta » mais le texte du mandat comporte la mention « tabourinando et proclamando » : l'emploi du verbe tambouriner peut indiquer que Peyrot de Nabetz utilise ici un tambour ou que l'action de tambouriner désigne une activité sonore qui peut être produite par un tambour ou une trompette. Il n'en demeure pas moins que les deux instrumentistes sont ici confondus.

Les trompettes, au XV^e siècle, sont les héritières directes des busines que l'on rencontre au cours des siècles précédents. Il s'agit de trompes droites en laiton ou en cuivre qui peuvent, à partir de la fin du Moyen Age, adopter une forme en S. Elles sont en général pourvues de boules qui permettent de les équilibrer et la taille moyenne des spécimens retrouvés par l'archéologie est d'environ 150 cm pour une trompe droite comme le signale Catherine Homo-Lechner¹² dans son article sur les trompettes. Le terme de trompette apparaît en général à partir du XIII^e siècle pour désigner d'abord l'instrumentiste. Ce terme est, à partir de cette époque, concurrent de celui de héraut, donc les fonctions sont intimement liées à l'espace public : il est le promoteur auprès de la population de l'ensemble des informations que désire

¹¹ Homo-Lechner, Catherine, « Les instruments », lexique dans *Guide de la musique médiévale*, sous la direction de Françoise Ferrand, Paris (Fayard), 1999, p. 814

faire passer le pouvoir politique. Son instrument, mais aussi son costume, aux armes de la ville, lui sert alors à signaler sa présence et obtenir l'attention de son auditoire.

Trompettes et tambours à la cour du roi René

L'article d'Yves Esquieu, que nous avons déjà mentionné¹³, signale la présence à la cour du roi René de cinq à sept trompettes dans la seconde moitié du XV^e siècle. Il signale également que leur fonction principale est d'escorter les cortèges –y compris militaires– et les entrées solennelles. L'auteur s'interroge en revanche sur les tambourins, en signalant que ceux-ci sont amenés à jouer d'autres instruments que le tambour, comme, notamment, la flûte. Nous retrouvons ici le profil des tambourinaires avignonnais que nous évoquons ci-dessous. Nous n'avons en revanche pas d'informations sur leur effectif à la cour du roi René.

Un statut clairement défini

Des employés municipaux.

Les trompettes sont des employés municipaux, c'est-à-dire qu'ils perçoivent des gages, annuels au début de notre période, puis, rapidement, mensuels, pris sur les dépenses ordinaires de la ville, alors que la plupart des dépenses concernant les gens du spectacle sont affectées à l'extraordinaire. Nous nous trouvons donc en présence de musiciens qui, premièrement, n'ont pas d'autre activité que celle de jouer de leur instrument, fût-ce en des circonstances très différentes, et, deuxièmement, consacrent la totalité de leur activité professionnelle à la ville d'Avignon.

Des personnes bien identifiées

Le paiement des gages, contrairement à celui des performances, est une opération de paiement direct. Les intéressés sont directement les destinataires du paiement, alors que, dans le cas des performances, c'est la plupart du temps le premier courrier ou le vice-concierge de l'hôtel de ville qui reçoit la somme globale et la redistribue. Le nom du destinataire du paiement étant toujours indiqué sur le mandat, nous connaissons l'identité des trompettistes de la ville pour chaque année, alors que nous ne connaissons quasiment jamais celle des autres instrumentistes qui interviennent à Avignon, à l'exception des tambourins quand ceux-ci sont également salariés.

¹² Homo-Lechner, Catherine, « Les instruments », *op. cit.* p. 749-750 et 818.

¹³ Esquieu, Yves, « La musique à la cour provençale du roi René » dans *Provence historique* bibliographie n° 223

Des attributions multiples

Les mandats de paiement concernant les trompettes sont particulièrement nombreux, il est donc aisé de les repérer. Nous n'avons pas pu les lister tous, ce qui n'aurait pas eu grand intérêt, et nous nous sommes contentés de proposer, dans le tableau qui leur est consacré en annexe, un échantillon que nous espérons représentatif de leurs diverses activités.

La vente des gabelles

Les diverses attributions des trompettes montrent qu'ils se situent au coeur de l'espace public avignonnais : ils sont tout d'abord chargés de jouer pour la vente des gabelles. Les impôts indirects sont, comme nous l'avons dit dans notre présentation des finances municipales, vendus au plus offrant lors d'une vente aux enchères à la chandelle. C'est justement un mandat de paiement aux trompettes, qui sont chargés de sonner lors de cet événement, qui nous a renseigné sur ce mode de délégation l'impôt.

Mandatur vobis ex parte duroum consulum avinionni infrascriptorum, quatenus tradatis de pecuniis universitatis presentis civitatis avinionni, penes vos stantibus vel per vos recipiendis, provido viro Peyroto de Nabetz, presento in curie temporalis avinionni, videlicet ff. quatuor in avinionni currenti eidem solvi, ordinatos pro suo labore nuper debito pro taborinando et proclamando per loca et cadrivia hujus civitatis avinionni consueta venditione gabelle vini hujus predictae civitatis avinionni nuper vendite ante domum ville ad deffectum candele *insense Johanni de Frenor et Bastite de Sorbia tamquam plus et ultimo offerentibus ad quinque milliarum septingentorum florenorum monete cursum habendum in avionni quem ut fieri mandatum extitit et in compotis vestris vobis allocabuntur. Quictatum inde de solto per vos ab eo recipiendum ut moris est. Datum avinionni die duodecima mensis Julii anno Domini ad III^c LXXVI^o

[au verso] (...) n° 12 deff. 4 balhas a Peyrot la trompeta per encantar la gabella del vin¹⁴.

On peut supposer que dans ce type d'opération où le signal de début et de fin des enchères est particulièrement important, étant données les sommes importantes qui sont en jeu, les trompettes étaient aussi chargés de donner le signal de début et de fin de la vente, ou tout simplement d'avertir de la proclamation des résultats. La portée de l'instrument et la variété des sonneries possibles sont telles qu'on peut supposer que les habitants d'Avignon pouvaient être informés, sans être sur le lieu même de l'événement, de son début et de sa fin. Le mandat nous apprend en tout cas que Peyrot de Nabetz est payé pour « tambouriner et proclamer » dans toute la cité (« per loca et cadrivia » : sur les places et carrefours) afin d'avertir que l'on va vendre les gabelles à la chandelle. La vente a lieu comme de coutume devant l'hôtel de ville. En franco provençal cette action est désignée par la formule « encantar la gabella del vin ». Les trompettes jouent un rôle très important dans la structuration de

¹⁴ CC 396 mandat n°12 du 12 juillet 1476.

l'espace avignonnais, en donnant du relief à l'environnement sonore. Leur rôle est ici assez proche de celui des sonneurs de cloche, qui ont à Avignon pour mission de convoquer le conseil de ville, à la différence que ces derniers sont employés par le chapitre cathédral quand les trompettes sont des employés de la ville.

La surveillance de l'espace public

Les trompettes ont aussi un rôle de surveillance. Ils sont chargés de donner l'alerte en cas d'attaque, d'incendie ou autre menace et reçoivent donc de manière régulière des paiements pour « sonner » la garde, matin et soir, au grand palais apostolique¹⁵. Dans le mandat que nous transcrivons ci-dessous, le trompette est associé à un « mime », mention extrêmement rare.

Mandatur vobis ex parte duorum consulum avinionni infrascriptorum, quatenus tradatis de pecuniis universitatis presentis civitatis avinionni, penes vos stantibus vel per vos recipiendis, Anthonio Menerbe, trompette, et Stephano Molhet, mymo, videlicet flor. quinque, in avinionni currenti, eisdem debitos pro eorum stipendiis eis singulis mensibus solvi ordinatos pro pulsando garchiam mane et vespere quolibet in magno avinionni palacio apostolico. Et hoc pro mense septembris proxime preterito, cuilibet ipsorum pro quota sibi tangenti, solvendo et distribuendo. Quictatum inde de solutis per vos ab altero eorum nominem amborum recipiendum ut moris est. Datum Avinionne die XIX mensis octobris anno Domini millesimo CCCC^{no} septuagesimo sexto.

La fonction exacte des trompettes dans le dispositif de surveillance est sans doute celle de sonner pour la relève de la garde matin et soir, à moins qu'il ne s'agisse de l'annonce d'un couvre-feu ou du début et de la fin de la garde de nuit. On peut penser qu'en cas de menace, les trompettes devaient se tenir prêts à intervenir pour donner l'alerte. Le rôle d'un mime est donc ici problématique. L'explication la plus probable est qu'Etienne Molhet, mime de son état, est aussi sonneur de trompette et que c'est à ce titre qu'il est employé au palais apostolique par la ville. On note, en outre, que la municipalité paie elle-même le dispositif de surveillance de tout l'espace public qui s'étend à des bâtiments ne relevant en principe pas de la ville, mais en l'occurrence ici de la légation.

On trouve une autre mention de trompettes montant la garde au palais apostolique en 1506, dans une source notariale, citée par Pierre Pansier :

« Collatio officii tubicinis excubiarum que singulis noctibus fiunt supra palacium apostolicum »¹⁶

¹⁵ Il s'agit du palais pontifical, désigné ainsi par opposition au Petit palais, siège de l'archevêque.

¹⁶ Cité dans Pansier, Pierre, « Les débuts du théâtre à Avignon » in *ACV* (bibliographie n° 212), p. 7

La mention du terme d'officium, dans une source juridique, signale bien que le fait de monter la garde est un emploi permanent des trompettes, qui signent un contrat avec la ville et reçoivent alors un salaire permanent. Il est cependant difficile d'établir lequel de leur emploi – vente des gabelles, annonces, performances– justifie qu'ils deviennent des salariés à plein temps de la municipalité. On peut penser que l'ensemble des services rendus à la ville fait d'eux des employés permanents et qu'ils reçoivent ensuite, lors des grandes occasions, des gratifications supplémentaires, à la différence des courriers, qui ne semblent pas percevoir de revenus supplémentaires en dehors de leur salaire.

4. Les gens de théâtre

Quelle intégration dans le système des métiers ?

Nous n'avons pas de mention d'un corps constitué de gens de théâtre, mais il semble que les gens de théâtre soient parfaitement intégrés au système des métiers, qu'ils soient rattachés au métier qu'ils occupent par ailleurs le reste de l'année ou que le métier d'homme de théâtre soit rattaché à une autre catégorie. Toujours est-il que le mandat de paiement pour les dépenses des festivités de Carême-entrant le 21 février 1520 mentionne :

« Primo, al mestre que a compossat et a facha une farsa a X personagez, per sa peine et per la far jogar [écus] X d'or..... ff. 33 ss. 8 »

Le terme de maître, ici employé, signale que la qualité d'homme de théâtre est reconnue, puisque aucun autre métier n'est cité en remplacement. L'absence de nom propre est en revanche une rareté. On peut supposer que le maître en question ne veut pas que l'on confonde son activité théâtrale avec son activité d'artisan, mais ce serait une supercherie dans une cité où la plupart des maîtres se connaissent et où l'information circule, ou que l'identité exacte du maître est inconnue ou négligée dans la mesure où il s'agit d'un professionnel de passage qui vend ses services d'une cité à l'autre. Il ne s'agit pas dans ce cas-là d'un partenaire régulier de la ville.

Par ailleurs, un mandat du 18 mars 1508 (CC 425 n° 187) désigne les organisateurs des performances théâtrales du banquet de Carême Entrant comme des « mestrez farsorz ». Il y a donc une reconnaissance de l'existence du métier de farceur dans le cadre traditionnel de l'organisation du travail dans la ville. L'utilisation du terme de « compagnons » pour désigner les comédiens qui travaillent avec l'auteur d'une pièce est à prendre sur le même plan.

L'identification des gens de théâtre

A la fin du XIV^e siècle, certains termes latins que l'on rencontre dans les mandats, concernant la plupart des processions, peuvent supposer l'existence de formes théâtrales. Le terme de *joculator*, semble désigner des joueurs d'instruments, puisqu'un mandat de 1388 précise *joculatoribus seu menestries*. Cette précision nous intrigue cependant car elle pourrait également signifier que le terme de *joculator* ne désigne pas uniquement des musiciens, si le notaire éprouve le besoin de préciser ce dont il est en train de parler. De même, dans un mandat de 1390, concernant la procession de l'Ascension, on trouve la formule *item tubatoribus sex mimis*. Nous ne sommes pas parvenus à retrouver l'original de ce mandat, car il se trouve dans une section où les mandats sont lacunaires et ont été fort mélangés depuis l'époque où Pierre Pansier, qui cite cette information, les a vus. Nous suivons donc son interprétation qui s'oriente vers des artistes polyvalents, capables de jouer de la trompette et de faire l'acteur. On peut également penser qu'un dispositif dramatique comprenait les trompettistes qui participaient activement à la performance théâtrale.

Il est en tout cas évident que le terme « mimus » désigne clairement une profession théâtrale et qu'il s'agit d'une profession reconnue, puisque nous avons pu identifier grâce au fichier des notaires dressé par Requin, un codicile déposé par la veuve d'un personnage dont le seul métier déclaré est celui de mime.

Une organisation en groupes : un début de personnalité morale.

Une prise en charge collective

Un des éléments qui différencie les gens de théâtre des autres artistes et gens du spectacle est leur mode d'organisation. Rares sont les acteurs ou mimes isolés. Ils sont en général constitués en petits groupes et rémunérés en bloc. Cette personnalité collective se retrouve également chez les ménestriers et trompettes, mais le détail des comptes nous informe parfois que ce regroupement n'est que comptable et que les musiciens sont en réalité considérés séparément. Des formules du type « per X menestrier a g. VI la pes » (1477) nous font comprendre qu'en réalité les ménestriers sont payés séparément ou, en tout cas, qu'un salaire individuel a été défini pour chacun.

La constitution en groupes

Les gens de théâtre en revanche constituent de réels groupes, généralement pourvu d'un chef, dont le nom seul apparaît dans les comptes, suivi de la mention « et ses compagnons » : c'est le cas en 1458 de « Garin Bornhet, mime, et ses trois compagnons », qui reçoivent la

somme globale de 18 gros. On trouve également, en général plutôt au XVI^e siècle, un nom collectif désignant un groupe, dont le chef n'est dans ce cas-là plus mentionné. Ce type de dénomination nous semble clairement établir l'existence de compagnies de théâtre professionnelles à cette époque, probablement itinérantes, mais dont la réputation est suffisante pour qu'elles n'aient plus besoin de donner le nom d'une personne physique. La supplique de 1509 pour l'indemnisation de matériel emporté par le mistral¹⁷ est ainsi présentée par « les puvres pelerins et joyeurs de l'istoire de monseigneur saint Jacques », qui se déclarent « exposans » et « supplians », suivant le formulaire défini de la supplique. Nous avons donc ici la preuve qu'une communauté de gens de théâtre, se voit reconnaître le statut de personne morale et la possibilité d'entamer une procédure juridique.

La qualification des gens de théâtre dans les sources se fait de plus en plus précise à partir du début du XVI^e siècle, alors que l'identité des musiciens reste moins bien connue. Parmi les compagnies clairement identifiées, on rencontre, outre les pèlerins de Saint Jacques, les « galants sans-souci », en 1517¹⁸, qui est un nom de troupe qui revient régulièrement dans le domaine français.

La reconnaissance d'une activité sur plusieurs années

Au tournant du XVI^e siècle, on identifie nettement des hommes de théâtre dont le nom revient régulièrement d'une année sur l'autre, preuve que leur activité connaît une certaine pérennité. Ainsi, des personnages comme Petit Jean Belliel, Audiguet le sartre, Jean Orani, Jean Vausselbe l'écolier, Hugo d'Arles, se partagent tour à tour l'organisation des farces commandées par la ville pour Carême Entrant et quelques autres occasions.

Le cas de Petit Jean Belliel est intéressant. Premier « farceur » à apparaître à plusieurs reprises en 1498, il semble connaître dans les premières années du XVI^e siècle un certain déclin et éprouve même des difficultés à survivre. Son rôle dans l'organisation des farces dont il a « honoré » –c'est le terme du mandat– la ville lui vaut alors de recevoir une assistance particulière. Ainsi en 1508, pour l'aider à louer une maison :

« Mandatur vobis (...) quatenus tradatis (...) magistro Johanni Bellieli, pauperi sartori Avinionni (...) qui in ludis et farsis honorare consuevit civitatem, florenos decem eidem intuitu pietatis dari ordinatos pro loquerio unius domus pro sua habitatione »¹⁹

¹⁷ Document publié en annexe.

¹⁸ Payés 27 florins pour une farce à cinq personnages (CC 434 mandat n° 175 du 7 avril 1517).

¹⁹ CC 425 n° 193 du 24 mai 1508, cité dans Pansier, Pierre, « Les débuts du théâtre à Avignon... » bibliographie n° 212 p. 24.

En 1510, Jean Belliel donne une farce pour le banquet de Carême Entrant, où se produit déjà Jean Vausselbe, dont la farce est payée plus cher que celle de Jean Belliel, qui est dite de « petyt de valor ». Le sens exact de cette expression est sujet à caution, mais on peut supposer, comme le pense Pierre Pansier, que la qualité des prestations de Jean Belliel a décliné, ou que son travail est passé de mode, mais qu'on continue à l'employer afin de lui permettre de trouver une source de revenus indispensable :

« Item plus a Petit-Jham lo sabathier, per une autre farse de petyt de valor que el a jogat ambé soz compaygnons al dyt banquet..... ff. 6 »²⁰

En 1517, toujours pour Carême Entrant, la farce qu'a préparée Jean Belliel n'est pas jouée, mais on la lui paie quand même, et sans doute au prix qu'il aurait touché s'il l'avait jouée (16 florins). On peut également supposer qu'on lui a préféré celle des Galants sans-soucis, qui jouent alors une farce et une sotie à cinq personnages. On se demande si la ville aurait payé 16 florins une pièce qu'elle n'aurait pas souhaité et qui aurait été présentée spontanément ; il est donc probable que la ville continue à passer commande à Petit Jean Belliel, sans faire représenter ses pièces :

« Item e Petyt-Jham lo farsor, tant per ly come per soz compaygnons per composar une farse que non n'aget point de luoc, ly fou donat..... ff. 16 »²¹

En 1519 enfin, nous trouvons une dernière mention de Jean Belliel²², mais cette fois-ci comme acteur, avec son fils, dans une farce et moralité à cinq personnages où l'on retrouve un autre organisateur de performances théâtrales, Jean Orani, qui a déjà joué en 1512 dans une pièce organisée par Jean Vausselbe :

« Item plus 6 parels de causses per loz dyt farsors : ff. 19 ss. 20 enclus ung pareil de causses per le guarson de petit Jehan per le souttizier »²³

La participation des gens de théâtre aux performances

La multi activité

Certains termes identifiant clairement des artistes comme des gens de théâtre, comme celui de mime, se retrouvent associés dans certains mandats, à des activités ne relevant pas à

²⁰ CC 427 n° 254 du 4 mai 1510, cité dans Pansier, Pierre, « Les débuts du théâtre à Avignon... » bibliographie n° 212 p. 28.

²¹ CC 434 n° 175 du 7 avril 1517, cité dans Pansier, Pierre, « Les débuts du théâtre à Avignon... » bibliographie n° 212 p. 32.

²² On remarque que l'on trouve dans les dénominations de ce personnage autant de fois sa profession artisanale de savetier que celle de farceur, les deux professions lui étant reconnues. Celle d'homme de théâtre lui apporte en tout cas davantage de crédit auprès de la municipalité.

proprement parler du théâtre. C'est notamment le cas en 1458 d'un groupe d'artistes constitué, les compagnons de Garin Bornhet, qui est, lui, qualifié de « mime », qui reçoivent un paiement pour avoir accompagné la procession des Rogations avec leur fifre (« *cum suis fisculis* »). Il est cependant difficile de savoir si ces artistes ont été simplement payés pour jouer du fifre lors de la procession, ou s'ils ont réalisé une performance dramatique et joué de la musique, que ces deux activités aient eu lieu en même temps ou séparément. Le fifre n'est en effet pas un instrument très coûteux à posséder et ne suppose pas une aussi grande maîtrise technique que la trompette ou le jeu combiné du fifre et du tambour. On peut donc supposer que certains artistes en jouaient pour accompagner d'autres activités qu'ils réalisaient. En effet, Petit Jean Belliel, dit le Provençal, que l'on retrouve jouer des farces à plusieurs reprises entre 1498 et 1501, est par ailleurs savetier de son état. En 1503, un certain Maître Audiguet, tailleur, touche 20 florins et 8 sous pour jouer une farce lors du banquet de Carême Entrant. Les sommes perçues pour l'organisation de ces performances sont loin d'être négligeables, même pour un tailleur, profession lucrative. Nous proposons, comme nous l'avons déjà évoqué en introduction, de qualifier ces activités de professionnelles car la ville ne pratique qu'un seul tarif de rémunération.

L'association de différentes catégories de performeurs

Pierre Pansier assimile, au moins pour la fin du XIV^e siècle, mimes et ménétriers, sur la foi d'un mandat du 8 juin 1481²⁴ où l'on trouve la mention suivante :

« Pro mimis sive ministeriis qui associaverunt et honorarunt : fl. II »

Cette assimilation nous semble quelque peu hasardeuse, d'autant plus qu'il est relativement bien établi que le terme de « mimus » est un terme sur lequel l'ensemble des chercheurs s'accorde pour affirmer qu'il désigne en général des performeurs ayant une activité dramatique, ou tout au moins gestuelle. L'absence d'une réelle étude textuelle sur les archives provençales nous empêche donc de réfuter complètement l'hypothèse de Pierre Pansier, mais nous nous permettons malgré tout d'émettre de sérieuses réserves sur cette assimilation possible, alors qu'il existe à cette date à Avignon de nombreuses performances théâtrales, entre mimes et joueurs d'instruments.

En revanche, et c'est l'hypothèse que nous avons choisi de privilégier, il est fort probable que mimes et ménétriers aient eu des activités en commun et qu'ils aient été

²³ CC 436 n° 203 du 27 avril 1519, cité dans Pansier, Pierre, « Les débuts du théâtre à Avignon... » bibliographie n° 212 p. 32.

²⁴ CC 399 n° 269

« interchangeables » sur un certain nombre de performances, et que la municipalité, qui a recours aux mimes lorsqu'elle n'a pas assez de ménétriers pour satisfaire ses besoins de musiciens, distingue difficilement les deux catégories.

L'existence des deux termes tend en outre à prouver qu'il existe des performeurs pour les deux activités, musicales et dramatiques. On voit mal sinon pourquoi persisteraient encore, en 1481, deux termes pour désigner la seule activité musicale.

Une autre hypothèse nous conduit à supposer que les mimes et ménétriers –impossible alors de savoir si les deux groupes sont distincts ou si tout le monde touche à tout– accompagnent leur performance musicale d'une gestuelle dramatique et que la polyvalence de ces artistes, à l'instar des jongleurs rencontrés plus haut, était justement recherchée car le résultat souhaité ne devait pas être simplement agréable à entendre, mais aussi à voir. Le terme de ménétrier se rencontre seul depuis au moins 1459 à Avignon et, en 1481, les courriers qui organisent ces performances savent très bien à qui ils ont affaire. On ne peut donc réduire le formule « mimis sive ministeriis » à une simple hésitation lexicale. Reste à savoir si nous avons affaire à des mimes employés comme musiciens ou à une performance à la fois musicale et dramatique, employant les deux catégories de performeurs.

La reconnaissance d'un travail d'écriture

La ville d'Avignon à la fin du Moyen Age, comme beaucoup de grandes cités à la même époque, est une ville où l'écrit tient une place considérable. Elle est pourvue d'une université et les notaires y sont très nombreux. Il paraît donc assez logique que le travail de composition d'une pièce de théâtre soit perçu comme un réel travail méritant salaire. On remarque à plusieurs reprises que les hommes de théâtre payés globalement pour une pièce le sont, selon la formule, pour « composer et faire » une pièce. Ainsi, en 1388, Phelippon, dit « le farceur », prouve que sa profession d'homme de théâtre est reconnue, assisté d'un certain Peyrart, touche la somme de 2 florins et 6 gros pour « faire écrire les farses de la maison de la ville a caresme entrant »²⁵.

Une preuve incontestable de cette reconnaissance du métier d'auteur dramatique est le mandat CC 417 n° 250 du 23 juin 1516²⁶, par lequel le premier courrier de la ville remet à un étudiant, dont nous n'avons malheureusement pas le nom, 10 florins pour une farce moralisée qui devait être jouée pour le banquet de Carême Entrant mais n'a pas pu l'être en raison de

²⁵ CC 406 mandat n° 278 du 24 juin 1488

²⁶ Voir l'édition du texte du mandat dans les annexes.

l'arrivée du roi. Cependant, ledit étudiant avait réalisé le travail, et la ville reconnaît donc qu'une commande passée et réalisée se doit d'être payée.

De même, en 1520, on trouve la mention suivante dans un mandat de paiement pour une farce :

« Primo, per le mestre qui a composat et a fache une farse de X personagez per sa pene et per la far jogar, ecus X d'or ff. 33 ss. 8 »²⁷

Les jongleurs

En avril 1388, nous trouvons la mention, dans un mandat de paiement pour une procession, « pro jocularibus alias menestries ». Formule troublante, puisque *alias* exprime encore plus, normalement, l'assimilation que le *sive*, plus vague, que nous évoquions dans le paragraphe précédent. Les hypothèses que nous avons émises restent à notre sens valables pour cette formule, car le terme de *joculator* est aussi bien référencé que celui de *mimus*, et peut-être encore davantage : les jongleurs, surtout au XIV^e siècle, désignent bel et bien les performeurs au sens le plus large du terme, et il est difficilement pensable que le notaire de la ville, ou le courrier qui lui a préparé la liste des paiements, utilise ce terme pour désigner des artistes qui ne font que jouer de la musique. On peut donc supposer à partir de ces deux exemples que les processions, dès le XIV^e siècle, sont des performances complètes, qui comportent plusieurs catégories d'activités performatives. On peut en tout cas affirmer que la ville dispose d'artistes qui peuvent le permettre.

²⁷ CC 437 n° 143 du 1 avril 1520

Les performances

Introduction

Il convient de distinguer les performances à caractère spectaculaire comme le théâtre ou la danse, qui réunissent les trois composantes acteur/personnage/public, des autres performances (messes, banquets, bénédictions, funérailles) où les rôles ne sont pas aussi clairement définis mais qui comportent des caractères communs : rassemblement de foule, mise en scène, décor somptueux, musique, réjouissance. Il y a donc deux niveaux de définition : la performance et ce que nous pourrions appeler les performances spectaculaires. Les secondes sont fréquemment incluses dans les premières, comme les entrées, banquets ou processions.

1. Les processions

La fin du Moyen Age, dans un grand nombre de régions, est l'occasion de démonstrations de foi particulièrement spectaculaires, dont les processions sont parmi les témoins les plus célèbres. Jacques Chiffolleau évoque ce phénomène dans la partie qu'il intitule « la religion flamboyante » dans l'*Histoire de la France religieuse*.

Les processions peuvent être de différents types. Bernard Guenée en dresse une typologie intéressante dans son étude sur les processions parisiennes sous Charles VI¹. Pour Avignon, on s'en remet à la thèse de Marc Venard ainsi qu'à son article paru en 1977 dans *Ethnologie française*² sur les processions avignonaises.

Typologie des processions

L'exemple parisien

Bernard Guenée, dans son article, rappelle qu'il existe tout d'abord les processions communes ou particulières, qui ne sortent pas de la paroisse, auxquelles s'opposent les processions dites générales, dont le cortège sort du territoire de la paroisse. Les processions générales sont souvent multiples, car plusieurs paroisses ou communautés se rendent en même temps dans un même lieu.

Le terme de procession solennelle est en revanche plus complexe à saisir. Guillaume Durand, au XIII^e siècle, dans son *Rational des divins offices*, qualifie de solennelles les quatre grandes processions de l'année liturgique, pour la purification de la Vierge, les Rameaux,

¹ Guenée Bernard, « Liturgie et politique. Les processions spéciales à Paris sous Charles VI » dans *Saint-Denis et la royauté. Etudes offertes à Bernard Guenée* Paris, 1999.

² Venard, Marc *L'Eglise à Avignon au XVI^e siècle* (bibliographie n° 200) et « Itinéraires de processions dans la ville d'Avignon » dans *Ethnologie française* fasc. 1, 1977 (bibliographie n° 199)

Pâques et l'Ascension. Mais plusieurs processions peuvent avoir des caractères de solennité qui en font, selon Bernard Guenée, des processions « plus ou moins solennelles ». Un certain nombre d'éléments permet de qualifier cette solennité. La croix est toujours présente lors des processions ; en revanche, l'apparition de bannières dans une procession signale déjà qu'elle acquiert une certaine importance. Nous avons plusieurs occurrences dans nos sources avignonaises de paiements effectués pour des porteurs de bannières lors des processions.

La présence de reliques est également un élément important. La procession la plus habituellement qualifiée de solennelle à Paris sous Charles VI, selon Bernard Guenée, comporte croix, bannières et reliques.

Le nombre de bannières et de reliques, ainsi que la richesse de ces éléments sont également un facteur d'appréciation pour le public. La richesse des vêtements, et notamment des parures ecclésiastiques en est un autre. On remarque que c'est avant tout l'apparence, le caractère spectaculaire, qui comptent pour l'appréciation de l'importance d'une procession. On retrouve ici l'importance que revêt le textile dans les performances avignonaises.

Outre les processions religieuses, on trouve également des processions ayant pour origine un événement politique, comme la paix conclue en 1377 entre les rois d'Espagne et de Portugal, évoquée dans un mandat que nous citons ci-dessous. Il s'agit de cortèges religieux, désignés comme tels, mais qui tiennent tout autant de la célébration collective d'un fait d'actualité.

La typologie avignonnaise

Marc Venard, dans son article sur les itinéraires des processions avignonaises, distingue trois catégories de processions : les processions générales et périodiques, les processions générales occasionnelles et les processions particulières.

Les premières regroupent « toute la ville à trois dates de chaque année » : la fête de Saint-Marc, le 25 avril, qui a sans doute pour origine une fête agraire romaine et comprend le chant des litanies majeures ; la veille de l'Ascension, le troisième jour des Rogations³ ; la Fête-Dieu, ou fête de Corpus Domini.

Les secondes se déroulent après ce que Marc Venard appelle « les grands événements civiques ». La principale cause de ces processions est selon lui l'élection d'un nouveau pape. L'auteur rappelle bien évidemment la ressemblance entre ces processions et les entrées solennelles. Il faut toutefois signaler que ces performances sont à la fois rituelles et commémoratives et qu'en outre, elles sont circulaires dans Avignon et reviennent à leur point de départ, quand les entrées ont un itinéraire fixe, qui va d'une porte au centre de la ville.

³ Il semble également qu'il y ait des processions moins importantes le lundi et le mardi.

Bien que Marc Venard ne les évoque pas dans sa liste, on peut rappeler qu'Avignon organise également des processions expiatoires, lorsque se produit une catastrophe naturelle, ou une épidémie.

Les troisièmes sont organisées par une paroisse, une communauté religieuse ou une confrérie. Elles sont très fréquentes et peuvent déployer de nombreuses ressources mais ne regroupent au mieux que les fidèles d'une paroisse. Leur périmètre est en outre plus retreint, se limitant, comme le montre Bernard Guenée, au territoire de la paroisse qui les organise.

La composition des cortèges

La composition des cortèges des processions n'est jamais laissée au hasard au Moyen Age. Luc Charles-Dominique⁴, reprenant la thèse de Michel Cassan⁵ nous donne la composition précise des processions toulousaines, que nous citons ici à titre de comparaison :

« Les réveilleurs avec leurs cloches sonnantes, revestus de leurs cazaques noires » ouvrent la marche, « suivis de gardes de la police et de la santé, avec leurs manteaux, les uns marqués des marques de la Ville, les autres de l'Image de Saint-Sébastien ». Ensuite, viennent les « pauvres de l'hospital de la Grave, en nombre de cinq ou six cents, nourris, élevés et entretenus des charitez que les gens de bien leur font tous les jours ». Après, ce sont les pèlerins de Saint-Jacques, portant leurs coquilles et leurs bourdons. Ils précèdent les communautés régulières des Cuisines, Notre-Dame du Taur et la Daurade. Des hommes portant « des flambeaux d'une grandeur extraordinaire donnez par la Ville, avec les armes de ladite Ville, suivis des hautbois et trompettes marchent devant le beadeau du chapitre Saint-Serrin ». Après le passage des chanoines de la Basilique et des quarante-six communautés de métiers ayant chacune la charge d'une relique, Messieurs les Capitouls, flanqués de la bourgeoisie de l'une et l'autre robe défilent et ferment le cortège ».

Pour Avignon, il est probable que les processions aient toujours représenté une activité très importante, en raison notamment de la présence de confréries de pénitents. Les différentes sources que nous avons pu étudier nous donnent des informations sur les différentes catégories de personnes qui participent aux processions.

La présence de musiciens

Dès le second XIV^e siècle, on note la présence de musiciens, désignés comme *joculatores*, *ministrales* ou *tubatores*, ce qui laisse supposer que toutes sortes d'instruments étaient présents.

« Mandamus vobis (...) ut solvatis Petro Fornerii, pro solvendo jocularibus et penoncellis habitis in processione facta in presenti civitate pro pace facta inter reges Yspanis et Portugalis, duos florenos auri regine (...) IX septembris 1377 »⁶

Cependant, les précisions qui apparaissent parfois, comme les cornemuses et cornets que nous avons déjà évoqués pour la procession de l'Ascension 1390 dans notre chapitre sur

⁴ CHARLES-DOMINIQUE, Luc, *Les ménestriers français sous l'Ancien Régime*, op. cit. p. 155.

⁵ CASSAN, Michel, *La fête à Toulouse...* bibliographie n° 83.

les gens du spectacle, laissent supposer qu'il s'agissait majoritairement de hauts instruments, ce qui se comprend assez aisément dans une performance de plein air, destinée avant tout à impressionner l'assistance. On trouve cependant la mention suivante, tardive puisqu'elle date de 1575, pour la procession du 14 août : « A deux couples de violons qui ont touché à la procession comme de costume (ff. XXXII) ». La mention « comme de costume » laisse toutefois supposer que les violonistes interviennent dans les processions avant 1575. Le violon est un instrument qui apparaît au XVI^e siècle et que l'on retrouve dans les cérémonies religieuses. A Venise, sa présence est attestée assez tôt, associé dans la basilique au cornet et à la trompette.

L'élection d'un pape

Marc Vénard a reconstitué le cortège qui se forme pour l'élection d'un pape, en reprenant les éléments que donne le mémorialiste Pérussis dans le *Tiers Discours*⁷. pour l'élection de Pie V en 1566. Pérussis signale en outre que cette description reprend « l'ancienne coutume à chaque nouvelle création de pape ».

On trouve dans le cortège les sept paroisses et la métropole, les quatre ordres mendiants (cordeliers, jacobins, augustins et carmes), puis les autres églises et monastères. Des porte-étendards brandissent les armes du nouveau pape et celles de la ville, principal financeur de ces processions. Cependant, les autorités municipales et l'Université sont dites « assister » à la procession, de même qu'une grande quantité d'hommes et de femmes. Le terme est ambigu, d'autant plus qu'on sait que d'autres processions font une place réelle aux dignitaires temporels. On peut toutefois supposer que leur rôle est secondaire par rapport aux clercs. On ne nous dit rien de la position qu'occupent les dignitaires de la légation, pas plus qu'on ne nous signale la présence du gouverneur et du viguier.

La présence de nombreux enfants est à noter : 1000 à 2000 enfants participent selon la correspondance des consuls à la procession pour l'élection de Pie III, le 18 octobre 1503, puis de Jules II, le 11 novembre de la même année. En 1566, les enfants portent des banderoles de papier aux armoiries du pape et crient « vive le pape et sa moullier »⁸ ou « vive le pape Pie cinquième ».

La veille de l'Ascension

Le manuscrit 2518, f^o 1 à 3, qu'exploite Marc Venard, nous indique qu'avant la procession, le viguier, les consuls et l'assesseur vont prendre les bannières, l'une aux armoiries du pape, l'autre aux armoiries de la ville, des mains de l'avocat général et du

⁶ Cité par Pierre Pansier dans Pansier, Pierre, « Les débuts du théâtre à Avignon... » *op. cit.* p. 5, en note.

⁷ BM Avignon, Ms. 2773, p. 51

trésorier de la légation. On a soin que ces deux bannières marchent du même pas, ce qui est encore une preuve de l'enjeu idéologique et politique que représentent les performances et manifestations publiques. Chacun veut affirmer son rôle et la ville, principal financeur des performances, n'entend pas être laissée en retrait. Les processions rassemblent donc en un seul cortège les deux entités que forme la population avignonnaise : la communauté urbaine et la communauté de fidèles. Le fait que le pape, chef suprême de la communauté des fidèles, soit en outre le seigneur temporel d'Avignon et de sa municipalité, rend encore plus fort ce lien entre les deux entités politique et religieuse.

Ce lien est également visible si l'on s'intéresse à ceux qui portent les bannières. Marc Venard nous informe qu'il s'agit tout d'abord du viguier (représentant du pape auprès de la municipalité) et du premier consul (chef élu de cette municipalité), puis de deux représentants des paroisses Sainte-Madeleine, Saint-Agricol, Saint-Didier, Saint-Pierre et Saint-Symphorien, puis de deux clercs de notaires, puis à nouveau du viguier et du premier consul. La présence de deux représentants de paroisses rejoint l'élément que nous rappelions plus haut, à savoir que la paroisse est la circonscription religieuse et administrative de base. Nous retrouvons une fois de plus la dualité du religieux et du civil.

La statue de Notre-Dame, elle, est portée par les notables : tailleurs, notaires, courtisans de la cour pontificale, conseillers de la ville, docteurs de l'Université, recteurs de collège... Des règles de préséance strictes, reprenant la liste des *capita misteriorum* fixent l'ordre dans lequel marchent les membres des différents corps de métier. Marc Venard conclut de cette importance codification sociale que « cette manifestation religieuse est essentiellement civique ».

La Fête-Dieu

Nous possédons un récit de la Fête-Dieu par Thomas Platter, en 1598⁹. Le Bâlois nous dit s'être promené dans les rues de la ville par lesquelles devait passer la procession, où l'on avait pendu de riches tentures aux fenêtres et tendu, à hauteur du premier étage, « dans beaucoup de rues », des draps et des toiles de lin au-dessus de la rue, sur quatre pas de large. En homme du nord, Thomas Platter suppose que ce dispositif a été mis en place « afin que, s'il avait plu, la procession aurait été abritée ». Noël Coulet et Marc Venard rappellent qu'en réalité, ces étoffes sont destinées à protéger du soleil et, bien plus encore, à témoigner une marque d'honneur, comme s'il s'agissait d'un dais. Comme nous l'avons déjà dit, nous pensons également que le fait de fermer l'espace dans lequel se déroule une performance

⁸ L'Eglise, bien évidemment.

⁹ Platter, Thomas, *Beschreibung der Reisen durch Frankreich, Spanien, England, und die Niederlande, 1595-1600*, ed. Rut Keiser, Bâle Struttgart (Schwabe), 1968, p. 238-239.

contribue à « consacrer » l'espace dans lequel va se produire un événement hors du commun. Il convient donc de sortir la rue de son statut ordinaire de lieu de passage pour en faire un véritable décor. La tenture est l'élément de base de cette « consécration » que l'on retrouve en intérieur, à l'hôtel de ville par exemple, comme en extérieur, dans la rue ou sur les échafauds. Ce dispositif est, à Avignon, à la fin du Moyen Age, une marque distinctive de l'espace dans lequel se déroulent les performances de toute nature.

La procession se met en marche, toujours selon Thomas Platter, vers huit heures du matin. Notre témoin dit l'avoir vu passer à la place du Change. Toutes sortes d'objets sacrés défilent sous ses yeux, ainsi que « presque tous les ecclésiastiques et les bourgeois, chacun vêtu selon son état ». Il est donc clair à présent que la codification des habits de cérémonie permet à chacun, et même à un étranger à la cité, de comprendre la fonction de chacun, d'où l'importance de l'ordre de marche dans les processions : les corps sociaux de la cité se donnent à voir.

Viennent ensuite les bonnes soeurs, « comme aussi la plupart des femmes de la ville ». Cette procession diffère donc d'autres manifestations publiques, comme les entrées, où, souvent, seuls les hommes défilent et où les femmes des bourgeois attendent en général sur le lieu où est servie la collation qui suit le défilé, à l'hôtel de ville ou au Petit Palais.

Thomas Platter nous dit que la procession dure « un bon moment, jusqu'à midi ». Cette durée, qui semble donc relativement longue pour une procession, s'explique, entre autres, par la présence simultanée de plusieurs activités, en parallèle du cortège, notamment sur les places où se donnent des scènes de théâtre religieux. Place du Change, on joue, sur une « estrade », une « tragédie de la destruction de Jérusalem », dont Thomas Platter nous dit qu'elle comporte « quantité de personnages ». Il évoque également « toutes sortes d'autres spectacles » (le mot est prononcé, qualifiant y compris la pièce religieuse), des mascarades jouées aux coins des rues, sur des « tréteaux ». On peut également assister à des défilés de « toutes sortes de musiques, toutes meilleures les unes que les autres ».

Du côté des installations, on cite des fontaines jaillissantes, « installées avec art ». L'auteur évoque également des « montagnes, ou d'autres d'arts, installées devant les maisons », qu'il nous est plus difficile de visualiser. Ce qui apparaît en revanche comme certain, c'est que la Fête-Dieu est à Avignon une occasion de transformer la ville tout entière en un gigantesque décor de théâtre, où se déroulent, autour de la célébration religieuse symbolisée par la procession, qui traverse la cité, de multiples spectacles. L'assistance est tout à la fois public et assemblée. Cette dualité du religieux et du spectaculaire n'échappe pas à Thomas Platter, qui déclare en guise de conclusion :

« Bref, tout était si bien tapissé et orné qu'on ne saurait le décrire, car chacun peut bien penser que cela ne convenait pas mal, en cette fête, la plus solennelle de toutes, dans une ville où les papes ont longtemps résidé. »

Les itinéraires

Marc Venard a reconstitué les itinéraires des processions avignonaises à partir de trois documents systématiques datant de 1612 à 1620, qui confirment les itinéraires que l'on pressent dans les sources narratives de la fin du XV^e siècle. Ajoutés à d'autres documents parcellaires tirés de chroniques ou de la comptabilité, ces documents constituent une preuve, selon Marc Venard, que les processions avignonaises conservent les mêmes itinéraires, au moins du XV^e au XVIII^e siècle. Les documents exploités par Marc Venard nous informent des lieux par lesquels la procession passe ou des bâtiments devant lesquels elle passe. Les repères se retrouvent facilement sur le plan donné par la *Cosmographie Universelle* de Munster enrichie par Belle-Forest (Paris, 1575), que nous avons exploité pour la plupart des plans que nous donnons en annexes, ou sur celui de Marco Antonio Gandolfo, gravé par Théodore Hoochstraten en 1618. Nous avons ci-dessous retranscrit sous forme de tableaux les listes qu'a établies Marc Venard, en y ajoutant les distances approximatives séparant les différents lieux.

Certains de ces lieux n'existent pas encore durant la période qui nous intéresse (1450-1550) mais nous les signalons quand même afin de situer le plus précisément possible l'itinéraire de la procession. Une tentative de reconstitution de l'itinéraire médiéval en substituant aux lieux cités par Marc Venard pour l'époque moderne les lieux existant au XV^e siècle nous a paru trop hasardeuse.

Tableau n° 1 : Procession de la Saint-Marc

Lieux	Distances
Notre-Dame des Doms	-
Le Puits-des-Boeufs	410 m
Place du Change	240 m
La Bonneterie	330 m
Portail Peint	160 m
Courreterie des Chevaux (rue	310 m

Paul Saïn)	
Portail Matheron	160 m
Puits de la Cadène (rue de l'Oriflamme) ¹⁰	90 m
Portail des Inquants (place Carnot)	330 m
Epicerie (rue des Marchands)	100 m
Puits de Savonne	[non identifié]
La Place (place de l'hôtel de ville)	240 m
Rue de la Mirallerie (rue des Frères-Brian, place de l'Horloge)	50 m
Notre Dame des Doms	500 m
Total	2920 m

Tableau n° 2 : Procession de la veille de l'Ascension (première version)

Lieux	Distances
Notre-Dame des Doms	-
Le Puits-des-Boeufs	410 m.
Puits de la Reille	240 m
Hôpital du pont	100 m
Grande et petite fusterie	500 m
Collège du Roure	190 m
Rue de Gadagne ¹¹	200 m

¹⁰ Construit en 1488 dans la rue de l'Oriflanc (éléphant), aujourd'hui rue de l'Oriflamme. Le puits de la Cadène porte ce nom car il servait de support à une des grosses chaînes que les consuls faisaient tendre en travers des rues en période de trouble.

¹¹ Actuelle rue Dorée

Lieux	Distances
Eglise et place Saint-Didier	210 m
Devant la fleur de lix	[non identifié]
Notre-Dame d'Espérance	150 m
Rue de l'Epicerie	170 m
Rue de la Poulasserie ¹²	100 m
Saunerie	70 m
Les Augustins	220 m
Belle-Croix	450 m
Rue des Infirmières	150 m
Sainte-Catherine	450 m
Saint-Symphorien	330 m
Eglise et place Saint-Pierre	81 m
Rue de gagon, du Puits de la Resse	[non identifiée]
Puits de la Rappe	100 m
Place du Change	38 m
La Place	150 m
La Miraillerie ¹³	95 m
Notre Dame des Doms	500 m
Total	4894 m

¹² Actuelle Place Carnot

¹³ Ancienne rue des Frères Brian, visiblement actuelle rue Jean Vilar

Tableau n° 3 : Procession de la veille de l'Ascension (deuxième version)

Lieux	Distances
Notre-Dame des Doms	-
Puits-des-Boeufs	410 m
Puits de la Reille	240 m
Porte Feruce	90 m
Hôpital du Pont	50 m
Grande et petite fusteries	350 m
Arc du sire Doré	-
Rue Dorée	320 m
Eglise Saint-Didier	210 m
Rue de la Fleur-de-Lys	[non identifié]
Puits de Saint Genies ¹⁴	220 m
La Juiverie	200 m
Puits de la Cadène	300 m
Eglise des Augustins	250 m
Carreterie jusqu'à Belle-Croix	260 m
Rue des Infirmières	150 m
Sainte-Catherine	450 m
Saint-Symphorien	330 m
Eglise et place Saint-Pierre	81 m
Rue de gagon, du Puits de la	[non identifié]

¹⁴ Actuellement 11, rue de la Bonneterie

Lieux	Distances
Resse	
Place du Change	140 m
La Place	150 m
Rue de Panisse	[non identifié]
Total	4201 m

Tableau n° 4 : Procession pour l'élection du pape¹⁵

Lieux	Distances
Notre-Dame des Doms	-
Puits-des-Bœufs	410 m
Grande et petite Fusteries	400 m
Saint-Agricol	140 m
Collège du Roure	50 m
Hôtel de Louis Merle ¹⁶	200 m
Hôtel de Louis et Rodolphe Perussi ¹⁷	200 m
Hôtel des Fleurs de Lys	[non identifié]
Frères mineurs	600 m
Courreterie des chevaux	450 m
Portail Matheron	160 m
Saunerie	200 m
Epicerie	200 m
Place du Change	100 m
Grand Masel	[non identifié]
Notre-Dame des Doms	800 m
Total	3910 m

Tableau n° 5 : Procession de la Fête-Dieu (première version)

¹⁵ D'après la description de la procession pour l'élection de Jules II en 1503.

¹⁶ Actuellement 4 rue Dorée

¹⁷ Maison Aubanel, en face du plan St Didier, dans l'ancienne rue Saint-Marc

Lieux	Distances
Puits-des-Bœufs	-
Hôpital du Pont	300 m
Fusteries	440 m
Pâtisserie	[non identifiée]
Place du Change	330 m
Rue rouge	56 m
Bonneterie	280 m
Portail Peint	160 m
Courreterie des chevaux	300 m
Saunerie	550 m
Epicerie	200 m
Rue du Sr Cassagnes	[non identifié]
Place de l'Hôtel de ville	140 m
Rue de Lansseyrie ¹⁸	190 m
Puits-des-Boeufs	50 m
Total	2996 m

¹⁸ Rue de la balance

Tableau n° 6 : Procession de la Fête-Dieu (deuxième version)

Lieux	Distances
Puits-des-Bœufs	
Hôpital du Pont	300 m
Fusteries	440 m
Pâtisserie	[non identifiée]
Place du Change	330 m
Puits de la Rape	38 m
Epicerie (portails de la Juiverie)	59 m
Saunerie	200 m
Puits de la Cadène ¹⁹	300 m
Portail Matheron	90 m
Carreterie	430 m
Belle-Croix	20 m
Rue des Infirmières	150 m
Les Trois Pilars	280 m
Sainte Catherine	130 m
Saint Symphorien	330 m
Place Saint-Pierre	81 m
Place et rue des Panisses	[non identifiée]
Total	3175 m

¹⁹ Rue de l'Oriflamme

Tableau n° 7 : Procession de la Fête-Dieu (troisième version)

Lieux	Distances
Puits-des-Bœufs	-
Porte Ferruce	300 m
Hôpital du Pont	50 m
Fusteries	440 m
Saint Agricol	140 m
Pâtisserie	[non identifiée]
Rue Saint-Marc ²⁰	250 m
Saint Martial ²¹	350 m
Rue de la Colombe ²²	50 m
Corps Saint	90 m
Place Saint-Didier	260 m
Notre-Dame de l'Espérance ²³	150 m
Epicerie	170 m
Puits de la Rape	59 m
Place du Change	38 m
Place de l'Hôtel de ville (<i>et rue des Panisses, non identifiée</i>)	150 m
Total	2497 m

Tableau n° 8 : Procession de la Fête-Dieu (troisième version *bis*)

²⁰ Disparue avec le percement de la rue de la République, une partie subsiste encore avec la rue Aubanel.

²¹ Rue Agricol-Perdiguier.

²² *Idem.*

²³ Derrière Notre-Dame de la Principale, actuelle place de la Principale.

Lieux	Distances
Puits-des-Bœufs	-
Fusteries	300
Collège de la Roure	460 m
Rue de Gadagne	230 m
Rue Saint-Marc	140 m
Saint Martial	400 m
Rue de la Colombe	50 m
Corps Saint	90 m
Place Saint-Didier	260 m
Notre Dame de l'Espérance	150 m
Epicerie	170 m
Puits de la Rape	59 m
Place du Change	38 m
Place de l'Hôtel de ville	150 m
Lancerie	190 m
Total	2687 m

2. Le théâtre

Une performance interne

Hormis les quelques rares mentions de représentation d'un mystère en 1400, ou de quelques pièces représentées par les ordres mendiants, dont nous n'avons conservé aucune trace dans nos sources municipales, les performances théâtrales sont la plupart du temps intégrées à d'autres manifestations, comme les processions ou les entrées. Nous aurions donc pu traiter de ce phénomène dans les performances globales dans lequel il s'insère, mais cela nous aurait conduit à des répétitions, car le fait théâtral est d'une grande homogénéité d'une manifestation à l'autre. En outre, il nous apparaît que le théâtre est un élément à part dans les performances, qui bénéficie d'une certaine autonomie et de caractéristiques propres. Son importance historiographique justifie en outre qu'il bénéficie d'une étude à part, afin de rendre compte de l'état des recherches et des documents disponibles dans ce domaine à Avignon.

Définition

Que peut-on qualifier de théâtre ?

Nous pouvons tout d'abord rappeler la définition d'Eric Bentley dans *Life of Drama* (New York, 1964) qui reste, selon nous, une bonne définition pour déterminer une performance théâtrale :

« "A joue le rôle B tandis que C regarde." A = l'acteur, B = le personnage, C = Le public. »

En toute logique, nous limitons donc la catégorie « théâtre » aux scènes représentant des personnages, la plupart du temps tirés des écritures, pour le théâtre religieux. Dans le cas des farces, il est aisément possible de les ranger dans la catégorie « théâtre » car les sources précisent d'elles-mêmes, le plus souvent « farce à X *personnages* » : cet usage du terme de personnage nous semble clairement démontrer que les Avignonnais ont une parfaite conscience de ce qu'est une « représentation » (au sens de « mise en image ») théâtrale. En ce qui concerne le public, celui-ci, à Avignon, ne paie pas son entrée mais plusieurs sources, dont le récit de la procession de la Fête-Dieu de 1598 par Thomas Platter, précisent bien que l'assistance se trouve dans la position passive et admirative d'un public de théâtre. Pour certaines performances, en outre, la présence d'un lieu clos, comme l'hôtel de ville ou le Petit Palais, où l'accès est restreint aux invités, nous replace dans le contexte d'un public limité. On peut également rappeler la mise en place d'une décoration particulière, comme le fait de

tendre des draps au dessus des rues ou des tentures aux fenêtres et aux murs transforme le lieu en véritable décor, dont l'espace est circonscrit.

Il est d'ailleurs intéressant de noter que les premières représentations théâtrales que nous pouvons étudier dans notre période, en 1449, sont confiées à un peintre, spécialiste de la représentation imagée. Les praticiens de la représentation picturale et scénique sont, semble-t-il, très proches à Avignon, qui a toujours été un foyer artistique important pour la peinture médiévale. Pierre Pansier pense d'ailleurs que ces représentations organisées par le peintre Guillaume Dombeti sont en réalité des scènes fixes formées de santons ou de personnages en bois. Rien dans les documents ne permet de le prouver et, en outre, les sources sont exactement les mêmes que lorsqu'il s'agit de représentations théâtrales. La formule du mandat « Guillelmo Dombeti (...) ordinando cadafalcia et personagia istorie vite Johannis Baptiste » nous laisse plutôt penser qu'il s'agit d'une véritable mise en scène.

Termes désignant le théâtre

Les termes désignant les performances théâtrales à Avignon sont les mêmes que ceux utilisés à la même époque dans la sphère géographique du théâtre français. Nous trouvons pour le théâtre religieux le terme d'« histoire » (« mystère » étant une reformation du XIX^e siècle), qui reste le plus fréquent. Pour le théâtre profane, c'est le terme de « farce » qui domine, parfois associé à celui de « moralité », ou d'une formule précisant le nombre de personnages.

Le théâtre religieux

Programmes

Peu de précisions dans les sources comptables

Une des difficultés que présentent les sources comptables que nous étudions en majorité est d'être pauvres en renseignements concernant le contenu « littéraire » des performances théâtrales. Nous avons beaucoup de renseignements concernant la construction des échafauds, le matériel nécessaire du début à la fin de la performance, le nombre et le salaire des artisans et artistes présents, mais, en revanche, nous ne savons que rarement quelles sont les scènes bibliques représentées.

Informations parcellaires et déductions

Malgré tout, certaines sources narratives, quand nous en avons, ou même parfois le texte du mandat lui-même, nous désignent clairement les épisodes représentés. Ailleurs, il est possible d'émettre des hypothèses ou tout au moins de se faire une idée grâce au détail du paiement. La présence d'anges par exemple est souvent décelable à la commande de plumes

ou à la mention faite pour la fabrication des robes. Dans les comptes de l'échafaud mis en place à l'hôtel de ville pour la venue de César Borgia, en 1498, on trouve le paiement de la location d'un veau, puis plus loin une aumône faite à un pauvre « pour faire Joseph » : il apparaît alors évident que nous avons affaire à une Nativité, même si le terme n'est pas clairement exprimé. Le tableau ci-dessous donne, lorsque nous les avons, les programmes des performances théâtrales que nous avons étudiées.

Le programme des performances à sujet religieux

Date	Type de performance	Programme
23 juin 1449	procession de la fête Dieu	échafaud avec la vie de saint Jean Baptiste
1453	procession de la fête Dieu	scène de la vie de saint Eustache
juillet 1470	au cimetière de l'Eglise Saint Symphorien	jeu de sainte Barbe
1477	Fête-Dieu	Annonciation, Dieu le Père et Saint-Esprit, paradis terrestre, histoire de Gédéon
23 novembre 1473	entrée de Charles de Bourdon	temple de Jérusalem
27 mai 1481	entrée de Julien de la Rovère	Vierge et musiciens, Sainte Madeleine, 12 apôtres, diables, anges apportant les clés à saint Pierre
1498	entrée de César Borgia	Nativité
1 ^{er} juin 1508	entrée de Georges d'Amboise	histoire de Saint Georges
août 1509		histoire de Monseigneur saint Jacques
novembre 1510		histoire de la bienheureuse Catherine
juillet 1513		histoire d'un dévot miracle que fit Notre Seigneur à la prière de saint Jacques

Le choix du programme

La raison du choix des programmes n'est pas toujours claire. Ainsi, la représentation de la Nativité à l'automne 1498 pour l'entrée de César Borgia nous échappe quelque peu, à moins que celle-ci n'ait un lien avec le fait que le prince soit le fils du pape.

L'organisation, nous dit la source, de « multiples jeux de Saint Georges » pour l'entrée de Georges d'Amboise est en revanche évidente. Il est probable que l'on ait d'ailleurs, en plusieurs échafauds, représenté divers épisodes de la vie du saint.

Dans le cadre des entrées solennelles toujours, la dévotion particulière d'un personnage à un saint peut conduire à faire représenter l'histoire de ce saint lors de son entrée. Le fait que l'on représente la remise des clés à Saint Pierre lors de l'entrée du légat Julien de la Rovère, représentant du successeur de Saint Pierre, n'est sans doute pas un hasard. On a en outre choisi le passage de la vie du saint où celui-ci reçoit le symbole qui fonde son autorité sur

l’Eglise et « crée » en quelque sorte la fonction pontificale. On peut en outre rappeler que les clés de Saint Pierre figurent sur les armes de la ville et que les consuls doivent eux aussi être très attachés à cet épisode de la Bible. La dévotion mariale est, elle aussi, particulièrement importante à Avignon, dont la cathédrale est consacrée à la Vierge.

Le choix d’un programme peut également être lié au métier de la personne qui l’organise, s’il s’agit de son saint patron, ou à la paroisse où se situe l’échafaud. Il semble, par exemple, que la formule « jeu de Belle-Croix », pour un jeu représenté lors du passage de César Borgia en 1498, fasse référence au contenu de la pièce et non pas seulement à l’endroit où se tient la scène (Belle-Croix, au bout de la rue de la Carreterie), mais nous n’avons pas retrouvé de plus amples informations. Ce lien peut également exister entre un saint et une confrérie d’artistes qui se sont « spécialisés » dans la représentation de sa vie, comme les Pèlerins de Monseigneur Saint Jacques, qui jouent à deux reprises à Avignon en 1509 et 1513 la vie du Saint puis un de ses miracles.

Le calendrier liturgique est également déterminant, il est évidemment très fréquent de voir représenter une histoire de Saint Jean-Baptiste le 23 juin, jour de sa fête à Avignon, mais également jour de l’élection du corps de ville. La date est donc particulièrement importante pour la municipalité et justifie le déploiement d’un certain faste.

On peut également penser qu’il existe un lien entre les différentes performances théâtrales représentées lors d’une même fête : ainsi l’histoire de Gédéon, de l’Ancien Testament, qui a reçu la visite de l’Ange du Seigneur qui l’appelle à libérer Israël, est sans doute à mettre en regard, comme une figure, avec l’annonciation du Nouveau Testament. En outre, la figure de chef libérateur et de juge de Gédéon résonne sans doute de manière particulière dans une cité pontificale, le jour de la Fête-Dieu.

Les tableaux fixes

Echafauds fixes ou mobiles ?

Dans un certain nombre de performances itinérantes (processions et entrées), nous avons des mentions de représentations imagées de scènes religieuses ou allégoriques. Ces représentations sont montées sur des échafauds, dont il est difficile de savoir s’ils sont fixes ou mobiles. Certains d’entre eux ont une localisation qui est précisée dans les sources comptables ; pour d’autres, nous n’avons aucune indication, ce qui laisserait supposer qu’ils aient pu se déplacer avec le cortège. La similitude entre les deux dispositifs et la complexité de telles installations nous conduisent toutefois à rejoindre Pierre Pansier lorsqu’il émet l’hypothèse que ces échafauds soient toujours fixes.

Scènes vivantes ou santons de Provence ?

Pierre Pansier, comme nous l'avons déjà dit, qui réalise par ailleurs une étude très précieuse sur les débuts du théâtre à Avignon, voit dans les scènes fixes, montées sur échafauds, imaginées par les peintres dans la première moitié du XV^e siècle des natures mortes grandeur nature, faites de mannequins costumés.

« Le texte ne le dit pas, mais certainement les personnages étaient des santons analogues à ceux qui figurent encore à Avignon dans toutes les crèches qui ornent les églises au moment de Noël. C'est même peut-être là l'origine de ces représentations de la Nativité de N. S. avec des personnages à tête de cire ou de bois »²⁴

D'autres historiens Avignonnais, comme Achard ou Bayle, avaient pourtant présenté des articles sur le théâtre auparavant sans souligner ce phénomène. Pansier affirme qu'ils se sont trompés :

« J'ai insisté sur les détails de ces mises en scène de santons parce que tous ceux qui se sont occupés des origines du théâtre à Avignon ont fait fausse route, et dans ces exhibitions de mannequins ont vu des pièces théâtrales »²⁵

Cependant, rien, comme nous l'avons déjà dit, dans les sources, ne permet d'affirmer un tel procédé. L'emploi du terme « istoria », terme consacré et par ailleurs utilisé comme tel à Avignon dans des sources concernant de manière incontestable des performances théâtrales, nous conduit plutôt à penser que nous avons bien affaire ici à des personnages (le terme « personagia » est employé) de chair et d'os. Il est vrai que ces échafauds sont confiés à des peintres, dont on peut penser qu'ils sont des spécialistes de la représentation imagée, mais nous savons bien qu'il n'existe pas à cette époque de « metteur en scène » dont l'unique activité soit de mettre sur pied des performances théâtrales et que l'on fait donc appel à divers corps de métier. L'hypothèse de Pierre Pansier n'est pas inintéressante, c'est pourquoi nous la rapportons ici, mais dénuée, à notre sens, de preuve ou d'indice documentaire solide.

Scènes fixes

La présence de scènes historiées dans les cortèges est en revanche un phénomène intéressant, qui connaît des échos en France durant la même période. Ces scènes sont disposées sur le parcours du cortège des entrées ou des processions. Nous ne savons pas si ce dernier s'arrête –et si oui, combien de temps– pour contempler ces performances ou se contente de passer au ralenti pour les observer un court instant. Il est donc probable qu'elles soient de courte durée et sans doute répétées de manière cyclique afin qu'un grand nombre de personnes puissent y assister à tour de rôle.

²⁴ Pansier, Pierre, « Les débuts du théâtre à Avignon... » *op. cit.* p. 9

²⁵ *Ibidem*, p. 10.

En outre, les échafauds sont placés en pleine rue, dans un environnement sans doute très bruyant, entre le bruit de la foule et le son des chants et instruments qui accompagnent le cortège. On peut donc penser que les scènes qui se jouent sur les échafauds soient muettes, avec éventuellement une explication sur papier accrochée au-dessus (mais nous n'avons pas toujours la trace de l'achat de papier). Ce phénomène existe pour les mystères de la procession de Lille, où les scènes, montées sur des échafauds mobiles, sont mimées pendant que passe le cortège, puis rejouées à nouveau de manière intégrale, avec les dialogues. Nous pouvons ici citer l'introduction de l'édition des *Mystères de la Procession de Lille*, d'Alan Knight²⁶ :

« Après avoir mimé leur mystère lors de la procession, les compagnies les jouaient « en bonne et vraie retorique » sur la grande place devant la halle échevinale »²⁷

Même si les scènes jouées à Avignon semblent plutôt fixes, il est possible que celles qui n'ont pas d'emplacement spécifique dans les sources aient pu se déplacer en divers points de la ville. En tout cas, il existe sans doute des lieux où les scènes sont plutôt rapides et destinées à être vues par le cortège en marche et d'autres où l'on prend le temps d'assister à une représentation plus longue. Nous pensons notamment aux échafauds dressés sur la place du Change, sur la place de l'Hôtel de ville, ou au Puits-des-Boeufs, dont l'installation est en général complexe et laisse supposer qu'il s'y déroulait des performances d'assez grande ampleur.

Mise en scène

Définition

Nous n'avons malheureusement que peu de renseignements sur la mise en scène des performances avignonaises mais nous savons qu'elle existe bel et bien. On trouve notamment, pour les scènes préparées par le peintre Guillaume Dombeti en 1449, la formule « in ordinando cadafalcia et personagia istorie beati Johannis Baptiste » et, pour la vie de Saint Eustache en 1453, « in ordinando cadafalla istorie S. Eustachii ». Cette action d'organisation et de mise en scène est le motif même du paiement dans le formulaire du mandat. Elle englobe donc à la fois la mise en scène, mais également tous les aspects de la production : choix des costumes, des acteurs, des divers accessoires et du décor. En général, les frais de fournitures et de main d'oeuvre sont remboursés séparément. La somme perçue est donc bien destinée à payer le service d'organisation et de mise en scène fourni par le responsable de la performance.

²⁶ Bibliographie n°74-76

²⁷ *op. cit.* t. 1, p. 83.

Machinerie et indices concernant la disposition

N'ayant quasiment pas de sources narratives concernant les représentations effectuées sur les échafauds, nous n'avons en général que des indications sur le sujet représenté, le nombre de personnages, et le rôle qu'ils tiennent. Cependant, nous avons parfois des indications concernant la disposition de certains éléments. Ces dernières sont souvent des indications de machinerie : ainsi, dans le mandat CC 396 n° 375 du 13 juin 1477, nous notons la commande de ferrements qui doivent servir à soutenir les anges en l'air.

Nous avons également la trace de dépense de panonceaux destinés à indiquer le nom de personnages, et parfois leur texte, preuve sans doute que certaines scènes étaient bien muettes²⁸.

Il est très probable que les performances, y compris celles que nous décrivons comme des scènes « fixes » ou cycliques, comportent des éléments mobiles. L'indication de machinerie nous donne parfois des indications sur le déroulement de la mise en scène, telle que, par exemple, la formule « item pour le **milieu** de l'Anunciation, une nuyée en façon d'un trosne pour Dieu le père »²⁹. Cette indication de « milieu » nous signale que l'Annonciation représentée en 1477 pour la Fête-Dieu comporte en toute logique au moins trois parties et que Dieu le père y fait son apparition, s'ajoutant ou remplaçant l'ange traditionnellement présent. On peut penser que l'utilisation de la nuée faisant apparaître Dieu le père dans l'Annonciation s'explique par le fait qu'il s'agit probablement du même dispositif utilisé auparavant pour le paradis terrestre. L'organisateur ayant investi dans la fabrication d'une nuée, dispositif sans doute complexe et impressionnant pour l'assistance, a sans doute souhaité le réutiliser à plusieurs reprises.

Si l'on se réfère au récit de Thomas Platter déjà cité concernant la Fête-Dieu de 1598, on se souvient que les performances organisées au cours de celle-ci sont en général assez importantes et entrent dans la catégorie des performances théâtrales de moyenne ou de grande ampleur, plus que dans celle des tableaux fixes placés le long du cortège des entrées ou des autres processions.

Le théâtre profane

Nous avons regroupé dans cette catégorie à la fois les farces, qui sont fréquentes à Avignon, notamment à la période du carnaval, et dont on ne connaît malheureusement jamais le contenu, et les différentes scènes historiées non religieuses, qui se dressent sur des échafauds lors des entrées de grands personnages. Le thème de ces dernières est en général

²⁸ Le mandat CC 396 n° 375 du 13 juin 1477 contient par exemple la mention : « item pour l'istoire de Gedeon, le ornement de l'ange tenant ung rolle où estoit escript Dominus tecum virorum fortissime ».

²⁹ Mandat CC 396 n° 375 du 13 juin 1477.

mythologique, historique ou allégorique, et se rapproche donc du théâtre religieux, même s'il n'est pas directement tiré de la Bible. Il s'agit d'un théâtre d'inspiration littéraire.

Les représentations allégoriques liées à l'actualité

Certaines représentations ont pour but de personnifier une entité politique ou de célébrer un personnage particulier. Ainsi, en 1473, un échafaud est dressé à la porte Saint Lazare où une jeune fille à cheval entourée de cinq chanteurs vêtus de robes de drap vert déclament les louanges du cardinal de Bourbon³⁰. Le décor ou la robe de la jeune fille sont apparemment faits de toile perse. Nous n'avons pas d'autre renseignement sur le personnage que représente cette jeune fille : le but premier est de célébrer le nouveau légat, la symbolique éventuelle n'étant pas explicitée dans le mandat. Nous savons également qu'un écriteau portant la devise du légat a été commandé pour mettre sur cet échafaud et que maître Pierre Vilette a été payé la forte somme de huit florins pour couvrir l'intérieur de l'échafaud de fleurs de lys d'or³¹, qui constituent le blason de la famille de Bourbon.

Les armes de la famille de Bourbon se retrouvent également devant un échafaud dressé place du Change, devant la maison d'Antoine Sextres, sur lequel nous n'avons pas davantage de renseignements. Nous ne savons pas s'il existe un honneur particulier à recevoir un échafaud devant sa demeure, mais on suppose qu'il ne s'agit sans doute pas d'un désagrément puisqu'on prend la peine de citer le nom du possesseur de la demeure en question, visiblement parent du trésorier général, Jean Sextres, ordonnateur du paiement du mandant en question.

Les représentations mythologiques

Un seul de nos mandats nous donne la description de la représentation d'une scène mythologique. Il est possible que cette scène ne soit pas une performance théâtrale mais une scène fixe avec des personnages faits de bois ou de terre, mais étant donné le caractère exceptionnel de cette manifestation, il est impossible de comparer le mandat avec d'autres sources et donc d'avoir la certitude du mode de représentation organisé. Cet échafaud, est monté au Puits-des-Boeufs, où l'on représente souvent du théâtre, pour l'entrée de Julien de la Rovère en 1481. Il est intéressant de noter que la seule occurrence de sujet mythologique dans un des principaux lieux de performance d'Avignon, soit liée à l'entrée du légat pontifical, où on se serait plutôt attendu à une abondance de sujets religieux.

³⁰ Mandat du 29 janvier 1474, pour un montant total de ff. 38 gg. 9.

³¹ Rappelons que la mention « d'or » ne signifie pas obligatoirement qu'il s'agisse de fleurs dorées. Celles-ci peuvent tout simplement être peintes, l'or étant la couleur jaune en héraldique.

Pour cette occasion, on représente un triomphe du roi Arthur dans lequel figurent des nymphes, des personnages ailés, d'autres personnages couverts d'écailles ou de peaux dorées, un singe et des sagittaires. Le décor comporte des fontaines que l'on alimente au moyen de canalisations et représente un décor végétal, si l'on en croit les multiples végétaux commandés pour recouvrir l'échafaud.

Organisation

L'organisation de performances théâtrales peut considérablement varier d'une performance à l'autre. Il est fréquent que l'on fasse appel à des spécialistes, soit en fonction de leur métier, soit de la fréquence à laquelle ils organisent des performances. Comme nous le développons dans notre partie consacrée à la société du spectacle, le lien avec la municipalité, financeur quasi unique des performances que nous étudions, se fait la plupart du temps via le vice-concierge ou le premier courrier de la ville, qui organise les paiements. Il est ensuite possible que le courrier traite séparément avec les fournisseurs, constructeurs des échafauds et performeurs, ou bien, dans le cas d'une performance de grande ampleur, comme l'entrée de César Borgia en 1498, qu'il délègue l'organisation globale d'un échafaud (construction, fourniture et performance) à un organisateur, choisi en fonction de sa compétence ou de son importance sociale dans le quartier où est organisée la performance.

Enfin, il est possible, surtout dans le deux premiers tiers du XV^e siècle, que l'organisation d'une performance soit confiée directement par la municipalité à un organisateur qui ne dépend pas des courriers et se fait directement payer par le trésorier. Dans ce cas, il s'agit la plupart du temps d'un professionnel dont on pense qu'il a la compétence suffisante pour organiser seul une performance, tout en respectant sans doute le coût que la ville a fixé, ou qui est implicitement convenu pour ce type de manifestation. Ce sont souvent des peintres (dans la mesure où ils réalisent une animation d'un décor conçu par eux) qui sont les bénéficiaires de ce type d'organisation, comme Dombeti en 1449. Ce système est beaucoup moins fréquent dans les dernières années du XV^e siècle, où l'influence des courriers est prédominante au niveau de l'organisation globale des performances, car elles s'intègrent de plus en plus dans de grandes manifestations civiles dont ils ont la charge.

Costumes, décors et accessoires

Des informations abondantes et précises

C'est un des aspects des performances qui nous est le mieux connu, car il bénéficie d'un traitement particulièrement précis dans la comptabilité. Un grand nombre d'accessoires sont en effet commandés à divers fournisseurs et le comptable précise la plupart du temps le

motif de la commande et la destination finale du matériel dans la performance. Il est sans doute plus utile sur ce point de se faire une opinion de première main en consultant l'édition des documents que nous donnons dans les annexes, mais nous nous sommes efforcés d'établir ci-dessous une classification thématique.

La prédominance du résultat

Les comptes municipaux comportent de nombreuses indications sur les décors et accessoires, mais ne nous donnent pas toujours les matières ou les détails de fabrication, à l'exception des costumes où, en raison des prix élevés et parfois fort différents d'une qualité à l'autre, le détail des matières et couleurs est souvent précisé.

Nous ne pouvons donc que constater notre frustration devant des formules telles que « item pour les besoignes, c'est assavoir pour le paradis terrestre, un serpent avec l'arbre » ou encore « item, pour Dieu le père, une nuée, barbe et chevelure ». En ce qui concerne les nuées, nous ne savons pas s'il s'agit là d'un procédé de machinerie destiné à produire de la fumée ou d'un élément matériel ou textile conçu comme un pièce de décor, sur laquelle s'assoit véritablement le personnage incarnant Dieu le père. Il est intéressant de noter que nuée, barbe et chevelure, se placent exactement sur le même plan alors qu'elles ne sont probablement pas réalisées par le même artisan, ou n'appartiennent en tout cas pas véritablement à la même catégorie : barbe et chevelure sont plutôt de l'ordre du costume et de l'accessoire, quand la nuée tient davantage de la machinerie ou du décor. La structuration des comptes est ici faite non pas de manière analytique et technique, mais en suivant la trame même du spectacle, dans l'ordre où il se déroule.

Le statut de personnage

De nombreuses mentions indiquent la commande de chevelures, y compris pour des personnages « humains » comme les prophètes, même lorsque les acteurs sont également pourvus de chapeaux. L'importance des éléments de grimage est sans doute destinée à accentuer le caractère surnaturel des représentations et, dans l'hypothèse où les acteurs et figurants étaient, en partie du moins, pris dans la population avignonnaise, à masquer la véritable identité des protagonistes pour les immerger complètement dans leur personnage. Les conventions théâtrales étant beaucoup moins fortes et bien établies qu'aujourd'hui, il ne suffit sans doute pas de mettre un homme de la rue sur un échafaud pour qu'il prenne immédiatement le statut du personnage d'un prophète, d'un ange, ou de Dieu le père. Le travail sur le spectaculaire est donc important, surtout si certaines de ces performances sont destinées à être mimées et vues de loin.

La nécessité de marquer nettement la transformation de l'acteur ou du figurant en personnage semble être une constante dans les performances avignonaises. En 1473, pour l'entrée du cardinal Charles de Bourbon, on fait réaliser quatre perruques faites de cheveux de femme pour les quatre enfants devant faire un présent au cardinal³².

3. Les entrées

A la fin du Moyen Age, 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 pour celle 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 à Avignon 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. Nous avons volontairement choisi, par souci de cohérence avec le reste des fonds que nous étudions, d'arrêter notre étude aux entrées précédentes, afin de considérer les performances à partir des sources archivistiques municipales. Nous renvoyons à l'ouvrage précité pour plus de références et de précisions sur les entrées du second XVI^e siècle au XVIII^e siècle.

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. 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

³² « Et per las quatre testieras de IIII petis enfans fachas de pels de fema » Mandat du 24 janvier 1474.

sommes de plus en plus convaincus que le premier courrier, avec l'expérience qu'il a des performances, joue sans doute un rôle clé dans la coordination des différents participants.

Problème de définition

Le phénomène des entrées est un phénomène complexe, car il est sans doute le type d'événement qui génère le plus grand nombre et la plus grande variété d'activités à Avignon à la fin du Moyen Age, mais il recouvre des réalités fort diverses.

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.

Un événement global

Le terme d'entrée pour désigner l'ensemble de la manifestation est souvent utilisé, et il apparaît vite évident que la municipalité considère 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 familier. 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, mais toujours sous la responsabilité du mandataire de la ville, vice-concierge ou courrier. 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.

La durée

Si la durée d'une procession peut varier de quelques heures à une journée, celle d'une entrée peut être 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 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.

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, et de sa position « hiérarchique » ou de son importance politique.

Les entrées avignonaises

Date	Personnalité faisant son entrée
1379	Clément VII
1468	Entrée de Monseigneur d'Avignon ³³
1473	Charles de Bourbon (archevêque de Lyon, légat)
1481	Julien de la Rovère (légat)
1493	Marquise de Saluces
1498	César Borgia
1507	Cardinal de Narbonne
1505	François d'Estain, gouverneur, recteur du Comtat et lieutenant général du légat
1508	Georges d'Amboise

Le déroulement de l'entrée

Les préparatifs

L'arrivée d'un personnage est en général connue longtemps à l'avance. La ville décide alors de « commander » au vice-concierge ou au courrier l'organisation des performances et dépêche généralement un courrier ou une ambassade (souvent composée d'un conseiller de la ville et d'un ecclésiastique) au-devant du personnage concerné pour l'inviter à se rendre à Avignon. Cette ambassade demeure en général auprès du personnage jusqu'à son arrivée à Avignon. Les réjouissances peuvent commencer avant son entrée elle-même. Ainsi, en 1379, les ménestriers se mettent à jouer dans les rues d'Avignon, sur demande de la municipalité, dès le jour où l'on apprend l'arrivée du pape Clément VII et continuent encore à jouer deux jours après que le pape soit passé dans sa ville.

³³ On peut penser qu'il s'agit du légat, mais, entre 1464 et 1472, de la mort de Pierre de Foix à l'arrivée de Charles de Bourbon, la légation est, en principe, vacante.

Le déroulement de l'entrée

Un courrier est en général envoyé par les ambassadeurs restés auprès du personnage, lorsque le cortège s'approche de la cité, afin que les avignonnais aillent à la rencontre de leur hôte. En juin 1379, on nous apprend que les ménétriers sont ainsi allés à la rencontre du pape, et l'ont vraisemblablement accompagné (au double sens du terme) sur les dernières lieues de son voyage : « juverunt usque ad garigam, et deinde regressi fuerunt Avinionem »³⁴. Parfois, une délégation très importante, comprenant des membres du corps de ville, s'avance à l'extérieur des remparts au-devant du cortège. Nous avons une description précise de ce dernier pour l'entrée de Georges d'Amboise en 1509, dans une minute notariale éditée en annexe.

L'entrée se fait quasiment toujours par la porte Saint-Lazare, au nord est de la ville. On y installe parfois un échafaud ou une chapelle en bois, comme c'est le cas lors de l'entrée du cardinal Charles de Bourbon le 23 novembre 1473. Cette chapelle sert également de reliquaire où l'on expose, entre autres, le chef de Saint Agricole, patron de la ville. Le cortège se rend ensuite dans le centre de la cité. Il y a quasiment toujours un arrêt à l'hôtel de ville, que le cortège continue ensuite ou non vers le palais apostolique ou le Petit Palais.

Les habitants accrochent en général des tentures aux fenêtres et tendent des draps au-dessus de la rue. On retrouve ce procédé honorifique dans de nombreuses entrées, notamment dans celle de Charles VI à Paris en 1380. Ces dépenses n'apparaissant pas dans la comptabilité de la ville, il est probable que ce soient les draps des habitants eux-mêmes qui soient utilisés. Pour l'entrée de Julien de la Rovère, le 27 mai 1481, la correspondance des consuls nous indique en outre que les rues ont été « tendudas et paradas, quasi per toute la villa et cubertas desus coment se fa lo jort de Corpus Christi (la Fête Dieu) ». Nous avons une fois de plus la confirmation qu'il existe un lien étroit entre les différentes performances publiques, et que les dispositifs se répètent. On nous informe, en outre, que l'entrée de Julien de la Rovère a donné lieu à des processions des paroisses et des ordres. Il s'agit sans doute de processions générales telles que nous les avons décrites. Il y a donc des combinaisons entre les différents itinéraires (nous ne possédons malheureusement pas l'itinéraire détaillé de l'entrée de Julien de la Rovère). L'entrée de 1481 donne également lieu à la mise en place d'échafauds. Le fait que le personnage qui pénètre alors dans la cité soit le légat pontifical donne à la performance organisée une grande similitude avec les grandes fêtes religieuses.

Il existe toutefois une différence entre les cortèges des entrées et ceux des processions en ce qui concerne l'itinéraire. Les processions ont la plupart du temps une progression

³⁴ cf. tableau des ménétriers, en annexe.

circulaire et passent par les églises paroissiales et autres bâtiments religieux de la cité, quand les entrées vont en général de la porte Saint Lazare vers le centre de la ville (Hôtel de ville puis Petit Palais) adoptant une progression relativement directe.

Le présent

Il est également de coutume de faire un présent somptueux au personnage entrant dans la cité. Cette dépense est en général particulièrement importante et peut, dans le cas de l'entrée de César Borgia en 1498, dépasser le budget total des réjouissances organisées. En effet le cadeau qui lui est offert représente une dépense de 2857 florins alors que le coût total des manifestations organisées durant tout son séjour, déjà considérable, n'est que de 1905 florins.

Il s'agit la plupart du temps d'objets de grande valeur en métal précieux. Dans le cas de l'entrée de Charles de Bourbon en 1473, nous disposons d'une liste assez précise de la vaisselle d'argent offerte au frère de l'archevêque-légat, pour une valeur de 1108 florins et 4 gros. Pour César Borgia, il s'agit également de vaisselle d'argent, mais nous n'avons pas davantage de détails.

Présent fait par la ville d'Avignon au duc de Bourbon en 1473³⁵

- Deux flasques
- Six tasses
- Deux aiguières
- Un drageoir

Vaisselle d'argent, valant 532 écus d'or, soit ff. 1108 gg. 4, somme versée pour paiement à Jean de Renis, second courrier de la ville.

Enfin, il est possible que d'autres dignitaires présents lors de l'entrée reçoivent également des présents de la ville. Pour l'entrée de 1473, l'évêque de Cavaillon reçoit 200 florins et le légat 2000 florins, le tout en monnaie réelle. Le fait que ces présents soient faits en monnaie s'explique sans doute parce que ces dignitaires sont en rapport constant avec la ville d'Avignon, et qu'il s'agit peut-être d'une forme de contribution déguisée, ou que la ville verse cet argent afin d'entretenir les relations d'intérêt qu'elle a avec ces personnages.

³⁵ CC 394 mandat n° 112 du 11 décembre 1473. Le mandat nous apprend également qu'il s'agit de la première entrée du duc de Bourbon à Avignon et rappelle qu'il est le frère du légat Charles de Bourbon.

Le présent peut par ailleurs être beaucoup plus modeste : en 1493, la ville n'offre à la marquise de Saluces, lors du banquet qu'elle organise pour la recevoir que 2 livres de dragées, valant en tout 8 florins³⁶.

Les entrées « ordinaires »

En dehors des entrées solennelles de grande envergure, dont nous étudions un exemple ci-dessous avec la venue de César Borgia en 1498, la ville organise parfois des cérémonies assez simples pour accueillir des personnages dont la venue est peut-être moins exceptionnelle que celle d'un roi ou d'un grand prince.

Pour l'entrée du cardinal de Narbonne en 1507, on n'organise pas d'échafauds, et un nombre minime d'activités est prévu, qui nous permet d'examiner quels sont les éléments minimum constitutifs d'une entrée. On envoie au-devant du cardinal six trompettes et clarins.

Un exemple d'entrée solennelle : César Borgia 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, et qui a laissé dans les archives communales de nombreuses traces. Celle-ci a été étudiée à plusieurs reprises, notamment par Gustave Bayle³⁷, Léopold Duhamel³⁸ et Pierre Pansier³⁹, 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 Novarin⁴⁰, et une source comptable, qui se divise entre le registre du trésorier général Jacques de Bensanis⁴¹ et les pièces à l'appui correspondantes⁴². Au total, on dénombre plus d'une quinzaine de pièces à

³⁶ CC 412 mandat n° 167 du 28 janvier 1493.

³⁷ 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

³⁸ 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.

³⁹ 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.

⁴⁰ AA 150.

⁴¹ CC 89

⁴² CC 417 : sauf indication contraire, tous les mandats de ce chapitre se rapportant à l'entrée de César Borgia sont issus de cet article.

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

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 mandats⁴³ comportant de multiples oublis et erreurs de transcription⁴⁴, et de l'extrait et traduction des « recondansas »⁴⁵, 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 trésorier⁴⁶ 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 Borgia⁴⁷. 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 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

⁴³ 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.

⁴⁴ 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.

⁴⁵ 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.

⁴⁶ « 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

⁴⁷ « le duc » ou « le duc de Valentinois »

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 quadingentesimo LXXXVIII^o et die Veneris quinta mensis octobris...⁴⁸

Primo fuit ibidem dictum quod inclita civitas Avinionensis seu magnifici domini consules et consiliarii 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 »⁴⁹, 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 dit⁵⁰. Il cite à nouveau les mandats n° 193, 200, 220, 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

⁴⁸ Ligne de points

⁴⁹ dans *ACV*, 1919, t. VI, p. 5-52 voir bibliographie n° 212. La section VI (p. 15-22)

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 aux 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.

Un événement exceptionnel

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

⁵⁰ « 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.

conseillers aient 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 la 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 sans doute l'opportunité de renforcer la présence de leurs diplomates dans les cours des deux camps : la coûteuse ambassade⁵¹ 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

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

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 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 Age, 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 présager que la 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 sa réception à l'hôtel de ville, de la présence de nombreuses jeunes filles.

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 VI⁵², 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 d'assurer le rattachement du duché de Bretagne à la France. Il faut donc, 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 »⁵³. 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 1498⁵⁴, 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.

⁵² 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)

⁵³ CC 417 mandat n° 200 du 7 décembre 1498, p. 2

⁵⁴ cité par Gustave Bayle dans « Fêtes données par la ville d'Avignon à César Borgia... » *op. cit.*

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 % 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 consilibus 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 fosse 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 1498.⁵⁵

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 »⁵⁶ 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'Épicerie⁵⁷, 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 courrier 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*⁵⁸. 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.

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 Rovère⁵⁹, cardinal de Saint-Pierre-aux-liens, le cardinal de Gurce, Pierre Pérault, évêque de Gurce⁶⁰ en

⁵⁵ AA 150, f^o 161 v^o

⁵⁶ Au soir.

⁵⁷ Actuelle rue des Marchands

⁵⁸ « Fêtes données par la ville d'Avignon à César Borgia... » *op. cit.* p. 19-21.

⁵⁹ Le futur pape Jules II.

⁶⁰ Gurk, Carinthie, Autriche.

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. Le terme « cadafalz et estoryes », échafauds et histoires, employé 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, boulanger⁶¹ 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 jardin⁶². 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° 193⁶³, 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 Bloquelle, dont la profession nous est inconnue. Deux sources nous renseignent sur cet échafaud, le mandat n° 193⁶⁴ 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 florins⁶⁵, 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

⁶¹ Le texte original donne « fournier ».

⁶² « 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 Age », *op. cit.* p. 16, en note.

⁶³ « 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 ff. VII
Item a XV de octobre ay donat a Paule II XII^{nes} de topins per fayre de calleils au chafault et unne oule de ung quart que monte gg. XIII dd. VI »

⁶⁴ « Item donné à Louys Pierre mercier pour faire le cadeffault de la Saunerie ff. XXXVI
Item à Huguet Bloquelle pour l'eschaffaut de la Saunerie ff. XVII »

⁶⁵ Mandat n° 210

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.

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 »⁶⁶ 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 Lorin⁶⁷. 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 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'Avignon⁶⁸.

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.

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 engage lui-même, 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

⁶⁶ Une farce et moralité selon la comptabilité.

⁶⁷ Mandat n° 376.

⁶⁸ « Nobilis Oliverius Sextoris locavit magistro Johanni, alias Petit Jehan le provensal, 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.

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 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 florins⁶⁹, 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

⁶⁹ Mandat n° 329 du 18 février 1499.

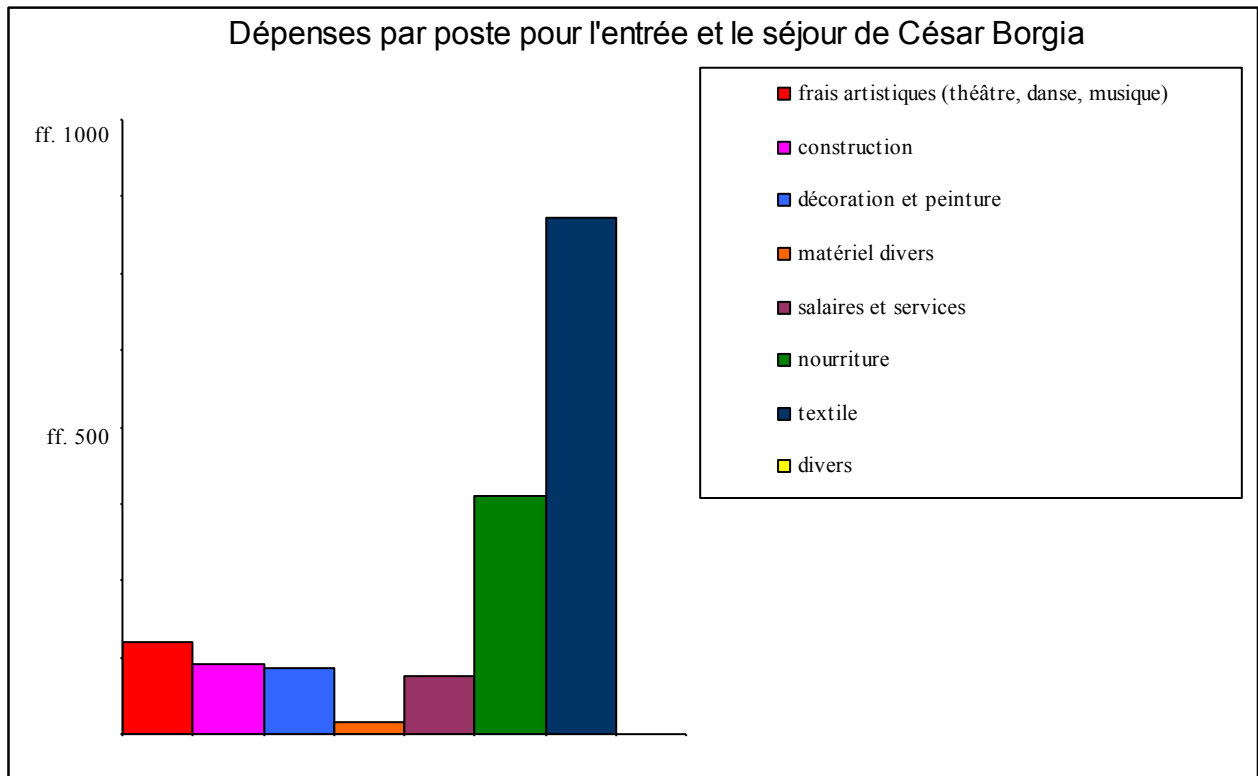
particulièrement luxueux, pour 340 florins, 16 sous, 6 deniers. Le peintre Nicolas Damiens reçoit 50 florins pour la peinture des armes de la ville sur les divers supports affichés dans la ville. François l'apothicaire reçoit 13 florins et le fustier Pierre Chapus fournit pour 34 florins de bois de construction 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 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.

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. 17	48,95 %
Divers	ff. 1 ss. 4 dd. 2	0,01 %
TOTAL	ff. 1905 ss. 7 dd. 1	100 %



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 Luet⁷⁰ 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...) : nous les avons donc laissées de côté dans notre étude mais nous indiquons tout de même en annexe les totaux de chaque mandat, ce qui explique que la dépense globale réelle ne correspond pas au total exact de ces mandats. On peut donc considérer que les frais engendrés par la réception de César Borgia à Avignon entre le 28

⁷⁰ n° 191 et 193

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'Epicerie, 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'Epicerie était particulièrement somptueuse. Deuxième hypothèse : les comptes de la rue de l'Epicerie 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'Epicerie. 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 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 sont très différents de ceux 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 Age, 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 attirés 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.

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 Molar⁷¹. Dans un souci de représentation, la ville a fait réaliser par le peintre Jean de Piémont des clefs dorées apposées sur tous les costumes⁷². 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 fou⁷³. 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

⁷¹ « Item ledit jour pour deux palmes de vellours violet pour faire les manchons de la fille..... ff. III ss. XVI » Mandat n° 510.

⁷² « 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 amourisques.....ff. 23 » Mandat n° 210.

⁷³ Melchior du Molar fournit le tissu pour son bonnet (mandat n° 509).

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 »⁷⁴. 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 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 »⁷⁵. Les chantres de la paroisse Saint-Agricol ont également chanté sur l'échafaud⁷⁶. 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 chausses⁷⁷.

⁷⁴ Mandat n° 210.

⁷⁵ Mandat n° 302

⁷⁶ Mandat n° 210

⁷⁷ Mandats n° 210 et 302

Itinéraire du cortège de César Borgia

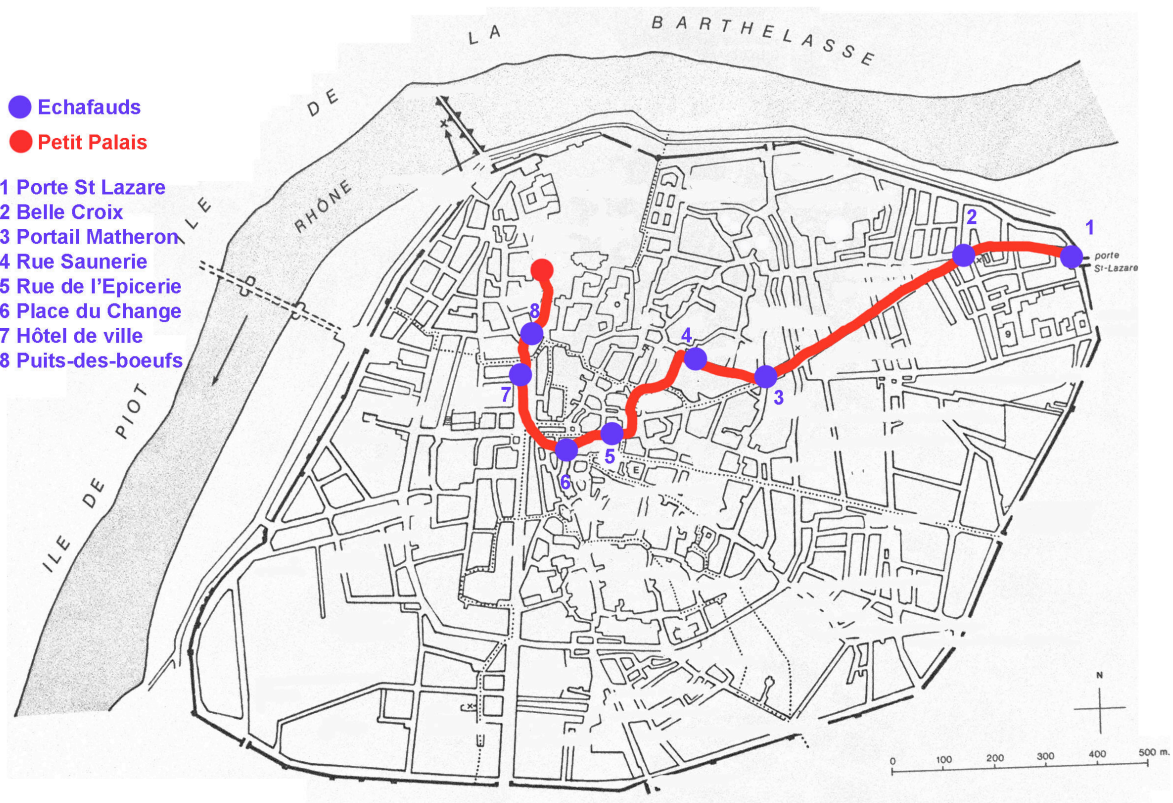


Tableau 3 : récapitulatif des mandats

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 ^{78B}	*	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

^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.**

⁷⁸ Il y a deux mandats n° 220, celui-ci ne figure pas au registre.

4. Les messes funéraires

Les services funéraires, que ce soit à l'occasion de funérailles réelles ou pour commémorer la mort d'un grand personnage, font à notre sens partie intégrante des manifestations spectaculaires d'Avignon à la fin du Moyen Age. Elles ont tout d'abord un rôle informatif et idéologique, pour témoigner de l'attachement de la ville d'Avignon au défunt et réunir autour de lui dans la prière l'ensemble de la communauté urbaine. Il convient cependant de noter que rien dans l'organisation de ces services n'est laissé au hasard et que la manifestation dépasse largement le cadre géographique de l'église. Elle inclut également un premier cortège, qui précède la célébration et, dans le cas de funérailles effectives, un second, qui se dirige après la messe vers le lieu de la sépulture.

Notre but ici n'est pas de dresser un panorama complet des services funéraires d'Avignon à la fin du Moyen Age. Une étude spécifique en a déjà été faite par Jacques Chiffolleau⁷⁹. Les documents qui nous ont servi à rédiger ce chapitre ont donc été sélectionnés car ils présentent à notre sens une grande similitude avec ceux qui traitent de spectacles proprement dits ou de grandes entrées. Il s'agit en effet de pièces comptables, mandats de paiement pour la plupart et de relations faites dans les volumes de la correspondance des consuls concernant les mémoriaux et cérémoniaux, que nous avons présentées plus haut⁸⁰.

Contexte des célébrations

La trace que laissent dans les archives ces célébrations publiques est donc un premier point de convergence avec le monde du spectaculaire. Mais il en est un second, peut-être plus frappant pour nos yeux contemporains : le caractère éminemment publicitaire du fait religieux dans son ensemble, et de la célébration de la mort en particulier. Sans nous avancer plus loin dans la conception de la mort dans l'esprit des Avignonnais des XV^e et XVI^e siècles, car nous n'avons que peu d'informations sur ce point et que le sujet a déjà été traité à plusieurs reprises à l'échelle nationale⁸¹, il nous est possible de relever dans nos sources des données sur l'impact des grands services funèbres sur la société urbaine de la cité pontificale. Nous appliquons ici à notre sujet et à notre aire géographique les idées exposées par Eric Palazzo dans son ouvrage *Liturgie et société au Moyen Age*⁸².

⁷⁹ *La comptabilité de l'au-delà...*, voir bibliographie n° 22

⁸⁰ p. 45 et seq.

⁸¹ Voir bibliographie n° 19, 22, 70 et 72.

⁸² Voir bibliographie n° 54

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 Age. 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 douze anniversaires. 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.

L'importance de la liturgie

Dire qu'Avignon est une ville où la religion occupe une place importante est une vérité presque offensante à mentionner. Le séjour des papes, faut-il le rappeler, a provoqué une intensification considérable de l'implantation du clergé dans la cité. La présence de la cour pontificale est aussi l'occasion de célébrations extrêmement codifiées : nous renvoyons pour cela à l'ouvrage de Marc Dykmans sur le cérémonial papal⁸³. 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,

⁸³ Dykmans, Marc, *Le Cérémonial papal de la fin du Moyen Age à la Renaissance : tome III, les textes avignonnais jusqu'à la fin du grand schisme d'Occident*, Bruxelles-Rome, 1983 (bibliographie n° 28)

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.

Le cadre architectural

En effet, la plupart des grandes messes que nous allons évoquer 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 exigüe 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 commande dans la cathédrale, reliée prioritairement au légat, représentant du pape⁸⁴. On trouve cependant certaines cérémonies organisées à Notre Dame des Doms⁸⁵. 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. Quoi qu'il en

⁸⁴ 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.

⁸⁵ 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°).

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 cité⁸⁶.

Symbolique et conception mentale de la célébration

Les célébrations religieuses de la fin du Moyen Age sont l'occasion de reproduire le schéma hiérarchique de la société, notamment aux yeux des fidèles qui 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 Age : « 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 Dieu⁸⁷. » 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 scène⁸⁸ est une expression de la conception même que les fidèles avignonnais, ou tout au moins ceux d'entre eux qui sont au pouvoir, ont de ce rituel.

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'église⁸⁹, 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

⁸⁶ Pour l'emplacement des différentes églises, se reporter aux plans de 1575 et 1618 que nous donnons en annexe.

⁸⁷ 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).

⁸⁸ Le terme sera d'ailleurs employé pour les funérailles d'Anne de Bretagne.

⁸⁹ CC 416 mandat n° 336

flamboyante »⁹⁰. Nous rejoignons donc bien ici l'esprit fastueux de la vie religieuse de cette période, où l'expression de la foi se 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.

Corpus

Nous avons mené notre étude à partir de six messes célébrées entre 1483 et 1503. 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, la ville d'Avignon 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 de France qui, bien qu'Avignon ne fasse pas partie du royaume, sont des interlocuteurs permanents de la cité pontificale et notamment de la municipalité. Notre corpus comprend trois messes pour la mort d'un pape (une pour Pie IV et deux pour Alexandre VI) et deux messes pour la mort d'un roi de France (une pour Louis XI et une pour Charles VIII). 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 mandats de paiement, mais aussi de nombreuses mentions descriptives tirées du registre de la correspondance des consuls (AA 150). C'est sur cette dernière source que nous avons choisi de nous focaliser, 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 ci-dessous donne les références des mentions documentaires que nous utilisons par la suite.

Références concernant les messes funéraires

Cérémonie	Référence
-----------	-----------

⁹⁰ Chiffolleau, Jacques, « La religion flamboyante », *op. cit.*

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

Une manifestation publique orchestrée par la ville

Une décision proprement municipale

Les sources narratives se présentent de façon très homogène, obéissant à un formulaire assez rigoureux. Les noms des consuls et de l'assesseur sont mentionnés comme ordonnateurs de la cérémonie, à l'exception de tout autre : ni l'archevêque, ni aucun représentant du pape ne sont évoqués à cette fonction. 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 Age, 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 d'Avignon, elles sont ouvertes sur un très large public – on choisit d'ailleurs à cet effet une des 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 la nouvelle de la mort d'un grand personnage parvient

dans la ville et qu'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.

Des funérailles publiques

Cette décision s'explique bien évidemment par la dimension exceptionnelle du défunt. Le roi de France, 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 avignonnaise toute 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.

Signification des célébrations

Jacques Chiffolleau nous décrit, dans le cadre de ce qu'il appelle le « théâtre macabre » les célébrations et processions funéraires avignonnaises 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 coutume⁹¹.

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 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 à Avignon ont

⁹¹ Chiffolleau, Jacques, « La religion flamboyante », *op. cit.* p. 149-150.

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 Age se développe le caractère propitiatoire de la prière de l'Eglise pour les morts⁹², 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 migrations⁹³. 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 VI⁹⁴. 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.

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 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

⁹² Brovelli, Franco, article « Funérailles » dans le *Dictionnaire encyclopédique de la liturgie*, Bruxelles, 1992, p. 503.

⁹³ Chiffolleau, Jacques, « La religion flamboyante », *op. cit.* p. 153-154.

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. 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...).

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. Ces images étant majoritairement issues de manuscrits du nord de la France, il nous a semblé intéressant de poursuivre plus avant notre rapprochement afin de montrer qu'il existe une grande homogénéité des « mises en scènes » funéraires de l'époque. Nous donnons donc en annexe un certain nombre de reproductions auxquelles nous faisons référence dans les lignes qui suivent.

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

⁹⁴ AA 150 f° 174

de Sixte IV, le 20 août 1484 nous signale la présence de « la samblance d'ung corps mort »⁹⁵. 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.

On note donc la présence d'un cercueil, désigné par le terme de « caysse » ou de « bierre ». 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 (*cf.* planche n° 8). 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. Pour la messe célébrée pour la rémission des « péchés et fautes »⁹⁶ 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 ». Comme nous pouvons le voir sur la planche n° 5, 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 : 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). Nous avons différents exemples de catafalques sur les planches n° 6, 7, 9 et 10.

Nous avons aussi quelques indications de costumes : lors des funérailles de Jean Folet, les quatre courriers de la ville, qui portent le cercueil (la planche N° 5 nous fournit un exemple similaire), 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. 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.

⁹⁵ AA 150 f° 104 v°.

⁹⁶ La mention « pour la rémission de ses fautes et péchés » ne se retrouve que pour les rois de France (Louis XI et Charles VIII) et non pour les papes.

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.

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 (*cf.* planche n° 9), 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, comme le montre la planche n° 7. Les cierges sont souvent disposés en groupe, comme sur la chapelle ardente (*cf.* planche n° 6), alors que les torches sont utilisées de façon unitaire soit sur un chandelier (*cf.* planche n° 7), soit tenues à la main (*cf.* planches n° 8 et 9). 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 une 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 »⁹⁷ de l'église de la fin du Moyen Age, 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 évidente⁹⁸, a donc peut-être aussi pour fonction 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.

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 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.

⁹⁷ Chiffolleau, Jacques, « La religion flamboyante », *op. cit.* p. 109.

⁹⁸ 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).

5. Les réjouissances publiques

Le terme de réjouissances publiques peut paraître quelque peu imprécis dans un chapitre visant à établir une typologie des performances avignonaises. Nous avons cependant procédé par élimination pour qualifier les grandes fêtes urbaines destinées à célébrer un heureux événement, au sens historique du terme. Nous avons renoncé aux termes de fête ou de festivités, plus caractéristiques mais pouvant prêter à confusion avec les fêtes religieuses, qui font le plus souvent l'objet de processions ou de banquets.

Les événements dont nous traitons ici touchent plus généralement la sphère du politique, mais ils ne concernent pas uniquement les affaires civiles, puisque l'élection des papes est un des principaux points de cette partie. Or, un tel événement est à la fois civil, le pape étant le seigneur temporel d'Avignon, et religieux, puisque l'Eglise voit se renouveler son chef suprême. Cependant, de telles manifestations ne sont pas liées au calendrier, comme peuvent l'être les grandes processions de l'année liturgique.

Ces réjouissances, qui sont toujours le produit des circonstances, sont organisées de manière plus rapide, car elles doivent coller à une actualité plus ou moins imprévisible. Il est bien évident que l'élection d'un pape est un événement qui ne se produit pas de manière totalement aléatoire, on ne peut être sûr de la date exacte à laquelle il va se produire. On peut également penser qu'à l'annonce d'un tel événement, la population avignonnaise exprime sa joie de manière relativement spontanée et accomplit d'elle-même un certain nombre d'actes – comme la décoration des habitations – que la ville n'a pas directement programmés ou suscités. En revanche, il appartient à la municipalité de prévoir des réjouissances « officielles » et d'éviter tout débordement ou saturation de l'espace public.

Les élections des papes

Celles-ci se produisent en général dans un contexte performatif intense, puisque la mort du pape précédent est l'occasion d'une cérémonie commémorative que nous évoquons dans notre chapitre sur les messes funéraires. Il est également fréquent que la période durant laquelle se tient le conclave soit l'occasion de grandes messes où l'on prie pour l'élection d'un nouveau pape⁹⁹.

Les feux

Généralités

⁹⁹ On peut citer celle qui suit les funérailles d'Alexandre VI en 1503 (AA 150 f° 174)

Nous regroupons dans cette catégorie les performances comprenant feux de jeux de joie, salves d'artillerie et effets pyrotechniques, qui sont assez fréquemment utilisés à Avignon. Le feu est en général symbole de joie, d'allégresse, on l'emploie pour célébrer les événements joyeux. Nous faisons ici exception de la symbolique purificatrice du feu qui est utilisée avec l'allumage de torches et de cierges lors des célébrations religieuses, notamment les messes funèbres ou commémoratives de la mort d'un grand personnages. Nous renvoyons pour ceci à notre chapitre sur les messes funéraires.

Les tirs d'artillerie comme celui que nous décrivons ci-dessous sont parfois accompagnés de musique, jouées par des hauts instruments, des trompettes dans le cas de 1514. Il est peu probable, même s'il s'agit d'instruments particulièrement sonores, qu'ils parviennent à couvrir le bruit de l'artillerie, mais on peut en revanche penser que, l'ensemble de la performance se plaçant dans un registre particulièrement sonore, mêlant les dénotations aux cris de joie de l'assistance, la musique se doit également d'être particulièrement énergique et intense. On remarque en outre que la trompette est également l'instrument militaire et défensif à Avignon, et qu'elle joue, tout comme l'artillerie, un rôle important dans le dispositif de sécurité de la ville. Il est tout naturel que ces deux éléments soient à nouveau associés lors des performances. On peut en outre rappeler que la trompette est, avec les cloches, l'instrument qui sert à annoncer les événements importants de la vie de la cité.

La célébration d'un changement politique

Celle-ci peut se faire de manière assez « brève », par une salve d'artillerie, ou par l'allumage d'un feu de joie, comme c'est le cas sur le rocher des Doms pour l'élection à la légation du cardinal de Clermont en 1514. Cependant, ce que Pierre Pansier décrit comme une performance « se rédui[sant] à un feu de joie sur le rocher des Dons avec accompagnement de trompettes et de décharges d'artillerie » nécessite malgré tout une organisation assez importante et engage des frais qui ne sont pas négligeables. L'organisation est comme de coutume confiée à Jean Octort, premier courrier de la ville. Nous donnons ici l'extrait du mandat tel que l'a édité Pierre Pansier :

« Pour faire le feu de joye de Monsr. le légat.

Premièrement, pour XXV gavyos de sauze¹⁰⁰ : fl. II

Plus pour porter lesd. gavyos à la maison de la ville et desus la roque de Don : gr. II den.
XII.

¹⁰⁰ Bois de saule.

Plus pour aquelles qui ont mener la tyrelye¹⁰¹ qui estoyt au palays desus la roque de Don et la retorné : gr. II den. XII

Plus pour aquel qui a fait le feu desus la roque de Don : gr. I

Plus pour les trompectes : fl. I

Mandatur vobis... quatenus tradatis... Johanni Octort... consulum servitori... fl. quatuor et grossos quatuor... pro ignibus et focis factis pro publica lectura creationis rev. domini cardinalis Auxitani... XVI octobris 1514 »¹⁰²

Logistique et sécurité

Nous remarquons, une fois de plus, que l'organisation d'une « simple » performance pour célébrer la nomination d'un grand personnage nécessite une logistique importante. L'intervention de l'artillerie et la présence du feu entraînent sans doute également des mesures de sécurité, d'où le choix du rocher des Doms, qui présente l'avantage d'offrir un espace élevé et dégagé au coeur même de la cité.

L'intervention de l'artillerie est toujours coûteuse, car elle suppose d'engager des portefaix pour aller chercher les pièces à l'hôtel de ville, où elles sont entreposées, mais inutilisables sur place, les amener sur le site du tir, puis les ramener à l'hôtel de ville. Cet investissement explique qu'il est fréquent d'organiser un itinéraire de l'artillerie dans la cité avec plusieurs tirs.

Une intervention technique

Cette utilisation suppose également la présence d'un artilleur. Il existe des périodes où la ville d'Avignon emploie en permanence des artilleurs, ce qui expliquerait qu'aucun paiement à ce sujet ne figure dans le mandat ci-dessus. On peut également penser qu'il y a un ou plusieurs artilleurs parmi les portefaix qui déplacent les pièces et que les faire fonctionner entre dans leurs attributions. Dernière hypothèse, la formule « pour aquel qui a fait le feu desus la roque de Don » pourrait désigner le technicien qui réalise à la fois le feu de joie et le tir d'artillerie. Le paiement d'un gros, somme relativement élevée pour un acte isolé, laisse à penser qu'il s'agit d'une personne qualifiée et que l'on ne l'a pas choisie au hasard.

Les tirs réalisés pour célébrer un heureux événement ne sont bien évidemment pas les mêmes que les tirs défensifs. On introduit dans la pièce une charge de poudre identique mais on remplace en général le boulet par un amas de carton destiné à maintenir la compression et l'explosion lors de la mise à feu, sans nécessiter l'envoi d'un projectile. Nous avons ici affaire à ce que l'on nommerait de nos jours le « tir à blanc ».

¹⁰¹ Artillerie.

¹⁰² CC 431 n° 14, édité dans Pansier, Pierre « Les débuts du théâtre à Avignon... » (bibliographie n° 212), p. 8

La danse

La danse joue un rôle très important dans les festivités avignonaises, car elle est sans doute la performance à laquelle le public peut le plus facilement participer. Dans le cas des mauresques organisées pour l'entrée du légat Charles de Bourbon en 1473 ou celles qui ont lieu pour la visite de César Borgia en 1498, on nous indique que les jeunes filles et jeunes gens de la ville sont les principaux participants.

La profession de danseur semble également être bien établie à Avignon, puisque Pierre Pansier a retrouvé un Richardus Boneti, « saltor », cité comme témoin dans l'enregistrement d'un testament le 5 avril 1443, et qualifié d'« habitator Avinionni »¹⁰³.

Il semble qu'il n'y ait pas une variété très étendue de danses. Outre la mauresque, qui reste la plus fréquente, avec un certain nombre de variantes, comme la mauresque des signes, on danse en 1473¹⁰⁴ au Petit Palais un branle, danse de groupe en cercle ou en ligne, qui rassemble des danseurs des deux sexes, qui, comme pour la mauresque, ont généralement de grelots aux pieds. Elle est habituellement accompagnée par le chant ou le tambourinaire, comme c'est le cas en décembre 1473. Lors des danses organisées en l'honneur d'un grand personnage, il est également fréquent que les danseurs fassent un présent à l'hôte de la fête. C'est le cas lors d'un ballet organisé en l'honneur du légat à Carême-Entrant à l'hôtel de ville en 1496. Le représentant du pape reçoit alors 5 billets d'or.

Pour la mauresque comme pour le branle, on constate régulièrement la présence du fou, dont le costume est en général très coloré, qui joue souvent un rôle important au cœur de la danse. En décembre 1473, le fou qui prend part au branle est également pourvu d'une marotte –dont on ne connaît pas l'aspect exact– aux armes de la ville, preuve que la municipalité a conscience, même lorsqu'il s'agit d'une réjouissance dont la mise en scène n'est pas aussi stricte que pour une performance théâtrale, qu'il est important de rappeler son rôle d'organisateur. En outre, les sources précisent en permanence que, lorsqu'il s'agit d'une entrée, la danse a été faite « devant » ou « pour » le personnage, et non pas simplement « en l'honneur de ». Nous retrouvons donc des participants, des personnages (au moins le fou, et sans doute aussi les danseurs qui reçoivent un costume particulier et uniforme), qui se produisent devant un public. Les conditions de base d'un spectacle sont alors réunies.

La danse nécessite beaucoup moins de préparatifs que les performances théâtrales ; on trouve toutefois en 1509 un paiement de 10 florins et 12 sous effectué à un fustier pour

¹⁰³ AD Vaucluse, Série E notaires, Brèves de J. Girardi f° 189, minutes de M^e Beaulieu.

¹⁰⁴ CC 394 mandat n° 118 du 14 décembre 1473.

« soler » devant l'hôtel de ville afin que l'on puisse y danser. Il s'agit sans doute d'installer un plancher ou une estrade de bois pour que l'on puisse danser dessus¹⁰⁵.

A la frontière entre spectacle et divertissement

Dans le cas de la fête donnée en l'honneur de Charles de Bourbon au Petit Palais, que nous avons déjà étudiée lors de l'étude que nous avons consacrée à l'entrée de ce personnage, on nous informe que plusieurs danses sont organisées. L'une est à la fois farce et danse, organisée par Petit Jean Belliel, l'autre est sans doute organisée par des professionnels, éventuellement accompagnés de quelques jeunes filles de l'assistance qu'ils ont rapidement formées. Il semble que ces danses organisées fassent l'objet d'un programme iconographique enrichi : celle qui a lieu devant César Borgia comporte par exemple un personnage coiffé d'un masque de méduse.

La danse, du fait qu'il s'agit d'un art de divertissement très largement pratiqué, dispose de codifications assez répandues. Le programme de la performance est donc connu à l'avance et facilement reproductible. Ainsi, le mandat de paiement des dépenses pour l'entrée de Charles de Bourbon en 1473 nous précise que l'on a dansé « une mauresque des signes », danse on peut supposer qu'elle est largement connue. Les besoins matériels et techniques pour réaliser une telle performance sont donc en général relativement fixes, alors que dans le cas d'une performance théâtrale de la vie de Saint Jean Baptiste, par exemple, il existe de multiples mises en scènes possibles. La danse est donc à notre sens à la frontière entre spectacle et divertissement, et incarne la réjouissance populaire par excellence à Avignon à la fin du Moyen Age.

L'importance du costume

En revanche, les costumes des danseurs sont en général particulièrement riches et colorés et font l'objet d'un travail important. Pour la mauresque des singes de 1473, nous avons l'une des seules mentions de paiement pour la conception de costumes. En effet, la plupart des mentions de dépenses pour les costumes que nous avons pu rencontrer ne mentionnent en général que l'achat du tissu et la « façon », c'est-à-dire la découpe et la couture des pièces de vêtement entre elles.

La conception est sans doute convenue entre l'organisateur et le tailleur, mais ne fait pas l'objet d'une réelle commande. En 1473, le peintre Antoine Tavernier touche 60 florins de « marchié fait » pour six costumes de danseurs pour la morisque faite devant le légat et le cardinal de Bourbon. Cette somme étant considérable, il est probable qu'elle comprenne le

¹⁰⁵ CC 426 mandat n° 191 du 31 mars 1509.

dessin des habits –comme le suppose Pansier– également l’achat du tissu, puisque celui-ci n’est mentionné nulle part ailleurs dans nos sources. L’indication de marché suppose sans doute qu’Antoine Tavernier a conclu affaire lui-même avec un marchand de tissu et se fait ensuite rembourser par la ville. Cette mention est en effet portée lorsque le paiement n’est pas effectué directement au fournisseur des biens en question, mais à un intermédiaire. En revanche, un autre mandat (CC 394, n° 55) stipule le paiement de sept florins au sartré Claude Miquel pour la façon des costumes.

Les costumes représentent également un réel investissement pour la ville, qui se retrouve en conflit avec les parents de jeunes gens ayant participé à la mauresque en décembre 1473, qui refusent de restituer, une fois la fête finie, les costumes à la municipalité, qui compte sans doute les conserver pour pouvoir les réutiliser, car nous avons dans un autre mandat la mention d’une réparation de costumes sans doute préexistants. Le conflit au sujet de ces costumes non restitués n’est réglé qu’en 1476 :

« Super facto habituum morisque fuit conclusum quod actento quod tres ex cortantibus, videlicet Ludovicus Perussi, pro Rodolpho ejus filio, Bartholomeus de Aymonetis et Johannes de Cocillis pro ejus filia sunt contenti eorum habitus restituere, quod fiat diligencis exacta alios duos habitus ab aliis recuperandi, et aliis recuperatis, quod fiat satisfactio illis quibus debetur ad causam dicte morisque »¹⁰⁶

Les réceptions et banquets

Les réceptions et banquets représentent une catégorie assez particulière de performances, dans la mesure où ils ne sont pas aussi publics que les représentations organisées en pleine rue. Ils se situent en général dans un bâtiment officiel –hôtel de ville ou Petit Palais– et reçoivent un public qui est difficile à estimer, mais se compose sans doute d’invités de marque, comme les princes et cardinaux et leur suite lors d’une entrée et les notables et dignitaires religieux de la ville. On peut penser qu’une grande réception devait réunir plusieurs centaines de personnes, mais cette estimation demeure incertaine.

Les réceptions de grands princes

Dans la mesure où c’est l’Eglise qui prend le plus souvent en charge le logement des visiteurs prestigieux, au Petit Palais, la ville d’Avignon organise, en parallèle, une grande réception –ou « collation », dans les sources– à la fin du cortège ou le lendemain de l’entrée. Cette réception est donnée à l’hôtel de ville, ou au Petit Palais. De nombreux frais sont engagés pour la décoration de la salle, qui est en général ornée de tentures aux armes de la ville et du visiteur. Certaines toiles qui sont simplement déroulées sont parfois louées à un

¹⁰⁶ BB 4, f° 43 v°, édité par Pierre Pansier dans « L’entrée à Avignon du gouverneur Charles de Bourbon... » bibliographie n° 190, p. 196.

marchand drapier. On retrouve ici la présence du textile qui contribue à donner à un lieu un statut exceptionnel et qui caractérise la quasi totalité des performances que nous étudions. Le prix particulièrement élevé des étoffes est également un signe extérieur de richesse très important, surtout si ces étoffes sont brodées ou teintées de couleur vive.

Les mets qui sont servis lors de ces réceptions sont en général relativement raffinés, notamment en ce qui concerne la confiserie. En effet, certaines collations sont en effet entièrement constituées de pâtisseries et confiseries : massepain, tartes, dragées et confitures. Le prix de ces dernières, très concentrées en sucre, très rare à l'époque, est particulièrement élevé. En ce qui concerne les nourritures salées, on trouve peu de viande, mais abondance de charcuterie (tourtes, pâtés...), de volailles, et du poisson, avec une prédominance de lamproies.

Les banquets de Carême Entrant

Le banquet de Carême Entrant est une des principales performances à Avignon à la fin du Moyen Age par sa régularité. Même dans les années documentaires particulièrement pauvres, il n'est pas rare de retrouver un mandat concernant cette manifestation, sans doute d'une ampleur assez réduite, qui regroupe, pour Carême Entrant¹⁰⁷, les conseillers de la ville, le personnel municipal et leurs invités à l'hôtel de ville.

A l'occasion de ce banquet, on tire les rois. En 1509, c'est Joachim Eydin, trésorier général, qui obtient la fève : on boit en son honneur en criant « Le roy boy ». Le roi de la fête contribue également à la facture totale du banquet. Sur un coût total de 54 florins et 10 sous, Joachim Eydin verse en 1509 19 florins et 12 sous¹⁰⁸, la ville versant le reste de la somme, soit 34 florins et 22 sous. Cette opération fait l'objet d'une note au bas du mandat, sous le total.

Les convives

Nous n'avons malheureusement pas d'autres précisions sur les personnes, probablement des notables, ecclésiastiques, marchands et maîtres de métier, mais nous savons que la veille de Carême Entrant, on donne à l'hôtel de ville un souper restreint au conseil de ville et aux employés de la municipalité :

« Plus al dyt, per lo sopar de mes seignorz loz consolz et assessor et offyscierz de l'ostal de la vyla la vespre de carementran, que monta tout ff. 8 ss. 22 »¹⁰⁹

¹⁰⁷ Le jour de Carême Entrant correspond à notre actuel mardi gras, veille du mercredi des cendres. Les dates de banquet indiquées sur les mandats et celles que nous avons pu retrouver grâce à un calendrier perpétuel concordent.

¹⁰⁸ CC 426 n° 191.

¹⁰⁹ CC 417 mandat n° 388

Il nous est difficile de savoir ce regroupe exactement l'expression « officiers », mais si l'ont s'en tient à l'ensemble des salariés permanents de la ville, il est probable que ce souper ne rassemble pas plus d'une quarantaine de personnes. Même s'il s'agit sans doute d'un repas beaucoup plus simple que le banquet du lendemain, la somme de 8 florins et 22 sous pour le souper est à mettre en regard des 150 florins que coûtent les agapes du mardi gras. Le terme de souper est en outre intéressant car il précise qu'il s'agit d'un repas peut-être simple, mais surtout de l'ordre de la sphère privée, où ne sont conviés que ceux qui travaillent toute l'année à l'hôtel de ville. En revanche, le terme de banquet, employé avec une grande constance dans nos mandats de Carême Entrant, indique qu'il s'agit d'une performance publique et fastueuse, où la nourriture n'est qu'un aspect de la fête, comme nous le montrons ci-dessous .

L'assistance semble, en outre, être divisée entre plusieurs catégories, dont certaines doivent bénéficier d'un traitement de faveur, d'où, peut-être, la présence de 56 sacs de dragées¹¹⁰ alors que les convives sont plus nombreux. En effet, nous retrouvons la trace de denrées réservées au consul et à l'assesseur :

« Item per la colascyon de carementran per 4 tartaz de massapan per loz 3 consolz et per l'assessor ff. 2»¹¹¹

Des confitures sont également commandées pour être portées au gouverneur à Pont-de-Sorgues. Selon le même principe nous rencontrons plus bas la mention de 76 £ de « dragee comune », ce qui signifie sans doute qu'il s'agit de confiseries distribuées à toute l'assistance.

Cette manifestation est donc d'une grande stabilité et il est intéressant de pouvoir l'étudier sur plusieurs années.

Fournisseurs et service

L'organisation générale, ou en tout cas la répartition des sommes, est, comme pour la plupart des autres performances, déléguée au vice-concierge de l'hôtel de ville ou aux courriers de la ville. Ces derniers font appel à divers fournisseurs pour les denrées et la vaisselle, ainsi qu'à des artistes du spectacle, que nous décrivons ci-dessous. En 1498, Genin le pâtissier, équivalent actuel de notre traiteur, intervient à plusieurs reprises, et notamment pour préparer un lot de denrées destinées à être consommées pour le souper de la veille et pour ceux qui serviront le jour du banquet (pour lesquels aucune trace de paiement ne figure par ailleurs).

¹¹⁰ Notre mandat indique dragée au singulier. Nous ne savons pas exactement quelle forme prend cette confiserie à Avignon à la fin du Moyen Age, mais il n'est pas impossible qu'elle existe à Avignon puisqu'on en attribue traditionnellement l'invention à un confiseur de Verdun en 1220.

Nous avons pu établir, toujours pour 1498, la liste des fournisseurs suivants : un loueur de vaisselle (verres, assiettes et plats), un charcutier, un potier, un confiseur et un pâtissier. Ces personnages sont clairement identifiés par leur nom, leur profession, ou les deux. Pour d'autres dépenses, aucun nom ne figure, ce qui laisse supposer que les denrées ont été commandées à l'un de ces fournisseurs, sans doute à celui dont le nom vient en premier en remontant dans la liste (ce qui fonctionne assez bien au regard des denrées que chacun est susceptible d'avoir fourni).

Alimentation

On constate en général une grande variété quant aux mets qui sont préparés. Il n'existe pas de réelle constance d'une année sur l'autre. Le banquet comprend en général une « collation », dont on ne sait pas exactement si elle se situe avant ou après le repas principal, et qui offre en général des fruits et des mets sucrés.

Le vin joue un rôle également important. Les comptes précisent s'il s'agit de vin rouge ou blanc. On note également l'achat de pichets d'hypocras, mélange de vin, de cannelle, de cardamome, de clous de girofle, de gingembre et de pétales de rose. N'ayant pas pour ambition de nous lancer dans une analyse complexe d'histoire de l'alimentation, il ne nous est pas d'évaluer la consommation moyenne des convives, dans un banquet où le nombre de mets est très varié et où l'on commande parfois des quantités assez restreintes de nourriture car il est probable que tout le monde ne mange pas de tout. Ainsi, la ville n'achète que deux jambons de porc et nous ignorons par ailleurs le poids de ceux-ci, alors que ce genre d'information est parfois précisé pour d'autres victuailles. Nous espérons que les informations de base fournies ici, jointes aux mandats édités dans les annexes pourront être utiles à des chercheurs s'occupant plus précisément de ces questions d'alimentation.

Organisation matérielle

La plupart du temps, la vaisselle dont dispose l'hôtel de ville ne suffit pas et des portefaix sont envoyés quérir de la vaisselle de location, notamment des plats et des carafes pour servir le vin. On peut donc en conclure que les repas ordinaires à l'hôtel de ville sont d'une plus grande simplicité, et surtout que l'assistance du banquet de Carême-Entrant dépasse largement la masse des personnes qui prennent d'ordinaire leurs repas à l'hôtel de ville. Il y a sans doute aussi un critère esthétique puisque certaines pièces de la vaisselle louée sont dites d'argent, et viennent sans doute en remplacement de la vaisselle ordinaire. L'hôtel de ville n'est pourtant pas pauvre en argenterie, puisque lors de performances organisées au

¹¹¹ CC 417 mandat n° 388

Petit Palais, des portefaix sont payés pour aller chercher l'argenterie à l'hôtel de ville, et la ramener une fois la fête finie.

Décoration

Outre le textile, déjà évoqué, la ville, comme dans la plupart des performances qu'elle organise, fait représenter ses armes et celles de ses dignitaires sur le lieu de la performance. On note parfois la fabrication d'armes « à la grande forme », sur de grandes feuilles de papier, comme c'est le cas pour les messes funéraires. Parfois, comme pour le banquet de Carême Entrant de 1498, les armes sont représentées sur les étuis ou plats des dragées qui sont distribuées aux convives :

« 'Item a mestre Guillaume lo pyntre per 56 petytes armez qu'a fach per metre sobre la dragee, so ez 7 do papa, 7 de la vyla, 7 do legat, 7 do governador et 7 de chasque consol, et 7 de l'assessor, a $\frac{3}{4}$ la pesse, monton..... ff. 3 ss. 12 »¹¹²

On pourrait émettre ici l'hypothèse qu'il s'agisse de petits étuis de dragées distribués aux convives, ce qui nous donnerait une indication sur le nombre total de participants au banquet. Toutefois, il n'est pas avéré que tous les convives reçoivent un étuis, et on sait par ailleurs que 76 livres de dragées ont été commandées, soit plus que pour remplir 56 étuis.

Animation

Le terme d'animation a été de nos jours quelque peu galvaudé et sonne souvent de manière péjorative aux oreilles des artistes. Nous pensons toutefois qu'il souligne tout à fait le type de performances artistiques qui ont lieu lors de ce banquet, qui sont faites pour divertir les convives pendant qu'ils se restaurent. La mention concernant les artistes (à l'exception des peintres, qui, dans ce type de performance, sont plus à classer, comme décorateurs, parmi les fournisseurs) se trouve en général à la fin du mandat, parfois au début. Tous les paiements à des artistes sont systématiquement regroupés ensemble, alors que, pour des catégories de fournisseurs identiques, ils peuvent être placés en divers points du mandat.

Le service minimum qui est en général prévu par les organisateurs est celui des musiciens, ménétriers de hauts et bas instruments ou ménétriers de bas instruments, seuls. La réception ayant lieu en intérieur et avec une assistance plus réduite que lors de grands rassemblements urbains, une musique assez douce semble tout à fait convenir. On note aussi assez fréquemment la présence de trompettes qui perçoivent un cachet supplémentaire à leur salaire fixe d'employés municipaux. Le banquet de Carême Entrant de 1498, que nous avons évoqué ci-dessus à plusieurs reprises, comporte la présence de ménétriers et de trompettistes.

¹¹² CC 417 mandat n° 388 du 24 mars 1499, pour un montant total de ff. 158 ss. 16 dd. 6

Outre la musique, on trouve parfois des gens de théâtre qui représentent une farce ou une farce et moralité, dont le nombre de personnages ne nous est pas toujours connu. Le sujet de la farce n'est jamais évoqué. Nous rejoignons ici les performances de théâtre profane, voire comique, qui ont habituellement cours durant les périodes de carnaval. Il est intéressant de noter que les principales mentions, pour ne pas dire les seules, de ce genre théâtral, que nous possédions pour Avignon à la fin du Moyen Age, se situent dans un cadre où l'accès est restreint à une certaine catégorie de la population, que l'on suppose relativement favorisée, même s'il s'agit d'une assistance assez large.

Une farce moralisée aurait dû être représentée lors du banquet de Carême Entrant de l'année 1516, mais, en raison de l'arrivée du roi de France François I^{er}, elle n'a pas pu l'être. L'étudiant à qui on l'a commandée et qui a réalisé le travail reçoit tout de même pour sa peine la somme non négligeable de 10 florins¹¹³. Ce même mandat nous informe, par la formule « more soluto » que le banquet de Carême Entrant est une tradition fixée par la coutume, mais non la farce, qui, elle, doit être jouée ou non, en fonction des années.

¹¹³ CC 422 mandant n° 250 du 23 juin 1516.

L'économie des performances

Introduction

L'organisation des performances est, nous l'avons vu, une machine complexe qui fait intervenir un grand nombre de « gens du spectacle », qui ne sont pas tous des artistes, mais qui participent, dans le cadre de leur activité professionnelle, à la mise en place des performances. Il est important de noter que tous ces intervenants, artistes et non artistes, perçoivent, au titre de leur participation, une rémunération souvent non négligeable, qui fait partie intégrante de leur revenu global. L'économie du spectacle est donc une économie que l'on peut qualifier de florissante à Avignon à la fin du Moyen Age, même si elle ne génère pas les plus gros flux financiers dans l'économie globale de la cité.

L'étude de cette économie présente selon nous un intérêt car elle se révèle être d'une grande homogénéité. Les prix pratiqués sont relativement constants, dans l'espace (d'un prestataire à l'autre) et dans le temps et, surtout, cette économie repose sur un bailleur de fonds unique : la ville d'Avignon. La quasi-totalité des performances est, en effet, organisée par la municipalité, qui règle vraisemblablement la totalité des factures, de manière directe ou indirecte. Nous avons ici un bel exemple du fonctionnement d'une économie entièrement basée sur des fonds publics. Nous pouvons en effet nous rappeler que, même dans le cas où des échafauds sont confiés à la gestion de particuliers, ces derniers reçoivent une somme forfaitaire pour organiser leur performance, et que certaines grosses factures, comme celles du textile, sont directement payées par la ville.

Cette étude, que nous avons menée à partir d'une sélection de documents qui nous semblaient intéressants, mériterait à l'avenir d'être placée en regard d'une analyse de l'économie urbaine d'Avignon à la fin du Moyen Age, afin de pouvoir mesurer son impact réel dans un cadre plus général.

1. D'où vient l'argent ?

La provenance des fonds publics

L'impôt

La source de revenus principale de la municipalité avignonnaise est l'impôt. Celui-ci est essentiellement indirect et se trouve perçu sur les marchandises qui entrent et sortent de la ville, ainsi que sur les biens vendus sur les marchés. Ces « gabelles » comme on les appelle à

Avignon, sont collectées au nom de la ville par des particuliers qui les achètent aux enchères et versent ensuite des « cartons de gabelles » à la ville. Ces cartons, d'un montant strictement identique la plupart du temps, sont au nombre de trois ou quatre et sont touchés à date fixe par la municipalité. Ainsi, pour l'année 1552-1553, pour laquelle nous avons conservé la balance des comptes, les recettes des cartons de la gabelle s'élèvent à 16617 florins, 1 sou et 6 deniers, répartis en trois cartons de 5539 florins et 6 deniers.

Les pensions

Afin de satisfaire ses besoins en liquidités particulièrement importants, la ville d'Avignon sollicite régulièrement ses citoyens les plus fortunés, qui versent d'un seul coup une forte somme à la ville, laquelle leur accorde ensuite une pension avec intérêts, versée en général tous les mois ou pour l'année.

Les prêts, plus ou moins forcés

En cas de besoin immédiat de liquidités, la ville sollicite les citoyens pour souscrire des pensions immédiates. Ce système est parfois rendu obligatoire pour une catégorie de la population, sans doute pour les citoyens les plus fortunés. Si ce système ne fonctionne pas, la ville réalise alors un emprunt, qu'elle s'efforce en général de rembourser en suscitant les pensions, dont le taux d'intérêt est sans doute plus avantageux que celui de l'emprunt. Ce système d'emprunt et de pensions est utilisé en 1498 pour la venue de César Borgia.

L'assignation

Lorsqu'elle ne dispose pas des liquidités nécessaires au paiement d'une forte somme, la ville peut avoir recours à l'assignation, c'est-à-dire qu'elle confie à un particulier le soin de payer à sa place, soit parce qu'il est lui-même créancier de la ville, soit contre la promesse d'un remboursement. Les assignations se font sans doute sur une très courte durée car, lors de l'entrée de Charles de Bourbon le 23 novembre 1473, le don de 2000 florins fait au légat est payé par le marchand catalan François de Paule, qui reçoit un remboursement de la municipalité dès le 7 décembre 1473 :

« Mandatur vobis (...) quatenus tradatis (...) nobili Francisco de Paulo, mercatori cathalano habitatori presentis civitatis avinionensis, videlicet florenos duo milia, sibi tradi ordinatos justa assignationem sibi Francisco factam de mandato reverentissimi domini leguati et gubernatoris presentis civitatis, que duo milia florenorum sibi reverentissimo domino leguato et gubernatori data et oblata per nobiles viros dominos consules Avinionni unacum dominis consiliariis et accessore dicte universitatis fuerunt, pro jocundo adventu et primo introitu »¹

¹ CC 394 mandat n° 139 du 7 décembre 1473.

Les modes de distribution des deniers publics

Distribution directe

Salariés publics

Les courriers de ville, ainsi que les capitaines des portes, dans une moindre mesure, font partie des salariés permanents de la municipalité qui travaillent à l'organisation des performances dans le cadre de leur activité salariée. Ils ne perçoivent a priori aucune gratification supplémentaire en fonction de leur action, comme c'est le cas pour les trompettes, que nous évoquons dans le paragraphe suivant. En revanche, les courriers perçoivent un certain nombre de rémunérations en nature et autres avantages. Ils sont logés par la municipalité dans une maison proche de l'hôtel de ville et reçoivent chaque année une tenue complète qui leur tient lieu d'uniforme et dont la valeur est bien supérieure à leur salaire annuel, le textile étant particulièrement onéreux. En outre, il leur arrive de recevoir au cours de l'année des tenues supplémentaires en fonction des manifestations organisées par la ville. Enfin, les multiples voyages qu'ils accomplissent leur sont entièrement défrayés. Il leur arrive également de recevoir des rémunérations, qui doivent sans doute être considérées comme des notes de frais pour le port de lettres, mais peuvent apparaître des rémunérations déguisées.

Cette absence de rémunération à l'acte semble assez curieuse, car le salaire des courriers est assez peu élevé, entre 10 et 20 florins par mois en moyenne pour quatre personnes –sans que nous puissions savoir si le premier courrier touche davantage que les autres– alors que la tâche d'organisation et les sommes qu'ils sont amenés à faire circuler sont considérables.

Si l'on observe attentivement le formulaire des mandats, il semble que le courrier reçoit l'argent de la ville après l'avoir versé aux différents créanciers : « pour les dépenses qu'il dit avoir fait au nom de la ville ». Cependant, il est peu probable que le courrier de la ville, qui est rarement d'un milieu particulièrement fortuné, ait la possibilité d'avancer les sommes parfois énormes pour l'organisation de performances. La formule est donc probablement rhétorique et le terme de « dépense » n'implique pas forcément qu'un paiement ait été effectué.

On peut donc se demander, étant donné le faible niveau de rémunération des courriers, si ce sont bien eux qui se chargent de l'organisation des performances, ou s'ils ne sont que de simples exécuteurs financiers à qui l'on remet les factures. Cette hypothèse est, à notre sens, contestable car il apparaît clairement dans les mandats de dépenses mensuelles que les

courriers jouent un rôle véritable dans la gestion et l'organisation de l'espace public. En outre, contrairement à d'autres villes, comme Lyon, il n'y a que très peu de délibérations du Conseil de ville (série BB) précisant l'organisation des performances. Pourtant, on imagine assez mal que pour des manifestations aussi complexes que la procession de la Fête-Dieu ou l'entrée de César Borgia, les différents performeurs évoluent de manière autonome sans que la municipalité effectue un contrôle des dépenses engagées. Les courriers de la ville, du fait qu'ils concentrent l'ensemble des paiements, ont donc vraisemblablement un rôle essentiel à jouer dans la répartition des deniers publics.

Salaires et paiement à l'acte : l'exemple des trompettes

Pour les salariés permanents de la ville, comme les courriers et les trompettes, un certain nombre d'activités entrent dans le cadre de leur salaire mensuel. D'autres en revanche sont payées à l'acte, outre les remboursements qu'ils perçoivent pour leurs frais (déplacement, équipement, etc...) : c'est notamment le cas des trompettes, dont le salaire mensuel est plus faible que celui des courriers, mais qui perçoivent de fréquents « cachets » pour leur participation à diverses manifestations sur la place publique. Nous avons déjà évoqué le cas d'une rémunération pour la vente aux enchères des gabelles, où le trompette traverse la ville en proclamant que la vente va avoir lieu devant l'hôtel de ville. Cette prestation, dont on pourrait penser qu'elle entre dans le cadre de son activité salariée, lui est payée 4 florins, somme bien supérieure à son salaire mensuel. Citons aussi l'exemple suivant, que l'on retrouve dans un mandat de menues dépenses pour l'année 1540 :

Plus à Pierre la trompette pour cries et aultres choses qu'il a faict pour la ville, ss. VI²

Que des prestations aussi élémentaires soient rémunérées en tant que telles nous conduit à supposer que le mode de rémunération des trompettes de la ville est fondé à la fin du XV^e siècle sur le cumul d'un salaire fixe relativement faible et d'une commission importante sur la majorité des actes accomplis pour la ville. Cette rémunération en partie à la tâche permet sans doute à la ville de s'attacher le service des trompettes et d'officialiser leur statut tout en contrôlant le coût de chacune de leurs activités. Cela correspond assez bien au mode de gestion global de la municipalité avignonnaise qui n'a pas de budget apparent et fonctionne souvent au jour le jour, ce qui ne veut pas nécessairement dire qu'il n'y a là aucune rigueur, puisque, rappelons-le, la ville n'accuse que très rarement de déficit.

² CC 455 mandat n° 117

Paiement direct à un prestataire

Certains organisateurs de performances sont mandatés directement par la municipalité et remettent leur compte au trésorier général pour obtenir un paiement. C'est souvent, mais pas toujours, le cas de performances isolées et on s'aperçoit que l'organisateur est en général un habitué de l'administration municipale, comme c'est le cas pour les peintres et les marchands de drap, qui travaillent fréquemment avec la ville et sont habitués à lui transmettre leurs « comptes »³.

Ainsi, pour des échafauds dressés lors d'une entrée en 1468, le peintre Nicolas Froment, que l'on voit apparaître à plusieurs reprises dans nos comptes de performances, remet à la ville un compte de sa propre main ou de celle de son notaire⁴. Les prix indiqués en face des rubriques ne sont visiblement pas de la même main. C'est sans doute le notaire de la ville qui les fixe, comme nous le précisons dans notre troisième point, et attache ensuite au moyen d'une ficelle le mandat de paiement à ce compte.

Distribution indirecte*Les mandataires financiers*

La prise en charge des mandats de menues dépenses et d'organisation de performances est dévolue aux courriers, en concurrence avec le vice concierge de l'hôtel de ville, pour lequel nous n'avons ni trace de rémunération directe par des gages, ni trace de rémunération indirecte par une commission perçue sur les mandats. On se demande donc comment le vice concierge est payé pour ces tâches parfois très importantes et qu'il n'accomplit sans doute pas bénévolement. Il est possible qu'il cumule cette tâche avec une autre fonction municipale, comme celle de maître des rues, mais nous n'avons retrouvé aucune mention de la sorte dans la comptabilité municipale.

On trouve également d'autres mandataires, mais plus rarement : les capitaines des portes, essentiellement à la porte Saint Lazare, pour l'organisation d'un échafaud près de leurs fortifications lors d'une entrée, et les peintres, qui sont parfois chargés, à la mi XV^e siècle, d'organiser un échafaud lors d'une procession. Ces personnes peuvent alors bénéficier d'un mandat de paiement qui leur est directement versé par le trésorier, sans intermédiaire.

³ Ici au sens de factures.

⁴ CC 393 mandat n° 41 du 23 août 1468

Les mandats pour un objet ou fournisseur unique

Nous ne revenons pas ici sur la forme diplomatique du mandat que nous avons déjà évoquée dans notre présentation des sources. Nous les observons ici d'un point de vue économique et financier.

Certains mandats, bien que payés par délégation à un courrier, sont destinés à un seul bénéficiaire. On peut alors se demander pourquoi le trésorier ne paie pas directement à celui-ci, au lieu de passer par un courrier. Il y a sans doute plusieurs raisons possibles, mais on peut y voir une indication supplémentaire du fait que les courriers, responsables financiers des performances, centralisent l'intégralité des paiements. On peut également penser que l'argent est physiquement porté au bénéficiaire, qui ne peut se déplacer jusqu'à l'hôtel de ville, par un courrier. En outre, le nom du fournisseur n'est pas toujours précisé, comme c'est le cas du mandat de 1520 que nous citons ci-dessous. La ville fait donc une confiance entière à son courrier pour mener l'argent à une destination qu'elle ne connaît pas. Cela nous conduirait à penser que l'économie du spectacle est une économie relativement favorisée car elle bénéficie, du fait de la présence des courriers, d'un traitement particulier au niveau de la trésorerie municipale. Les fournisseurs et prestataires n'ont pas à se soucier des démarches nécessaires pour obtenir leur paiement, puisque celles-ci sont effectués par le courrier, soit à partir des factures qui lui sont fournies et qui ne nous sont pas parvenues, soit à partir de liste données oralement par les fournisseurs ou constatées *de visu* sur le lieu des performances. Rappelons que les courriers, contrairement au trésorier général sont, statutairement, des personnels mobiles et qu'ils parcourent sans cesse l'espace public municipal.

Ces mandats destinés à un unique bénéficiaire se démarquent en général par l'importance de leur montant ou par le nombre important d'articles fournis et dont le détail prendrait trop de place dans un mandat global. Nous revenons dans notre deuxième point sur les comptes de fournisseurs séparés. Concernant les mandats séparés en raison de leur montant, on peut citer le cas du présent offert à un illustre visiteur lors de son entrée, comme le don d'argenterie offert à Charles de Bourbon en 1473, pour un montant de 1108 florins, 4 gros⁵ :

« Mandatur vobis (...) quatenus tradatis (...) Johanni de Renis, alteri ex cursoribus domus ville, videlicet scuta auri quingenta et triginta duo, ad XXX gros. Peciam, valent undecim centos octo florenos et gros. Quatuor (...) qui fuerunt data pro precio duorum flascorum, sex tacearum, duarum eyguaderiarum et uno dragerio argenti donatis pro dono gracioso et primo introitu illustrimi viri domini ducis de Borbonio, quod fecit in presenti civitati Avinionni cum reverentissimo domino Archiepiscopo Ludgunensi ejus fratre et legato apostolico ac gubernatore dicte civitatis (...) Datum Avinione (...) die XI decembris 1473. »

⁵ Mandat n° 112 pour l'année 1473 (cote non retrouvée, l'année 1473 est manquante), cité dans Pansier, Pierre, *L'entrée à Avignon du gouverneur légat Charles de Bourbon en 1473* (bibliographie n° 190) p. 211-212.

2. Les prix

Absence de budget ?

La notion de budget semble absente de la comptabilité avignonnaise, qui ne réalise quasiment aucune estimation du coût des dépenses qu'elle organise. Outre le fait qu'il s'agit d'une conception intellectuelle de la comptabilité qui est étrangère aux esprits des administrateurs avignonnais des XV^e et XVI^e siècles, ce phénomène s'explique par une assez grande stabilité des prix sur de longues périodes et par le fait que l'économie avignonnaise fonctionne en monnaie réelle. Le contact physique avec l'argent permet sans doute au trésorier général d'avoir en permanence une conscience aiguë des moyens financiers dont il dispose. Le coût d'une performance, qu'il soit estimé par le trésorier ou par le courrier qui est mandaté pour l'organiser, est donc connu au préalable, de manière implicite. Force nous est de constater que ce système, aussi hasardeux qu'il puisse paraître à nos esprits contemporains, fonctionne, puisque la ville d'Avignon n'est que rarement déficitaire et elle se retrouve même régulièrement en excédent, ce qui la rend tout à fait solvable, même en période de léger déficit.

La régulation d'office des prix par la ville

La ville dispose en outre d'une sécurité à l'égard de fournisseurs qui s'avèreraient trop chers. En effet, lorsque le notaire et secrétaire reçoit les comptes des fournisseurs et que certains postes lui paraissent trop élevés, il raye le montant indiqué et fixe lui-même le prix qu'il entend faire payer au trésorier général. Ce souci de rabaisser les prix est sans doute fonction d'un tarif maximum que se fixe la municipalité pour certains articles, mais il est également possible que le notaire et secrétaire se tienne au courant de l'état des finances municipales et décide de réduire les dépenses s'il sait que la ville est en mauvaise santé financière.

Des performances aux coûts très différents

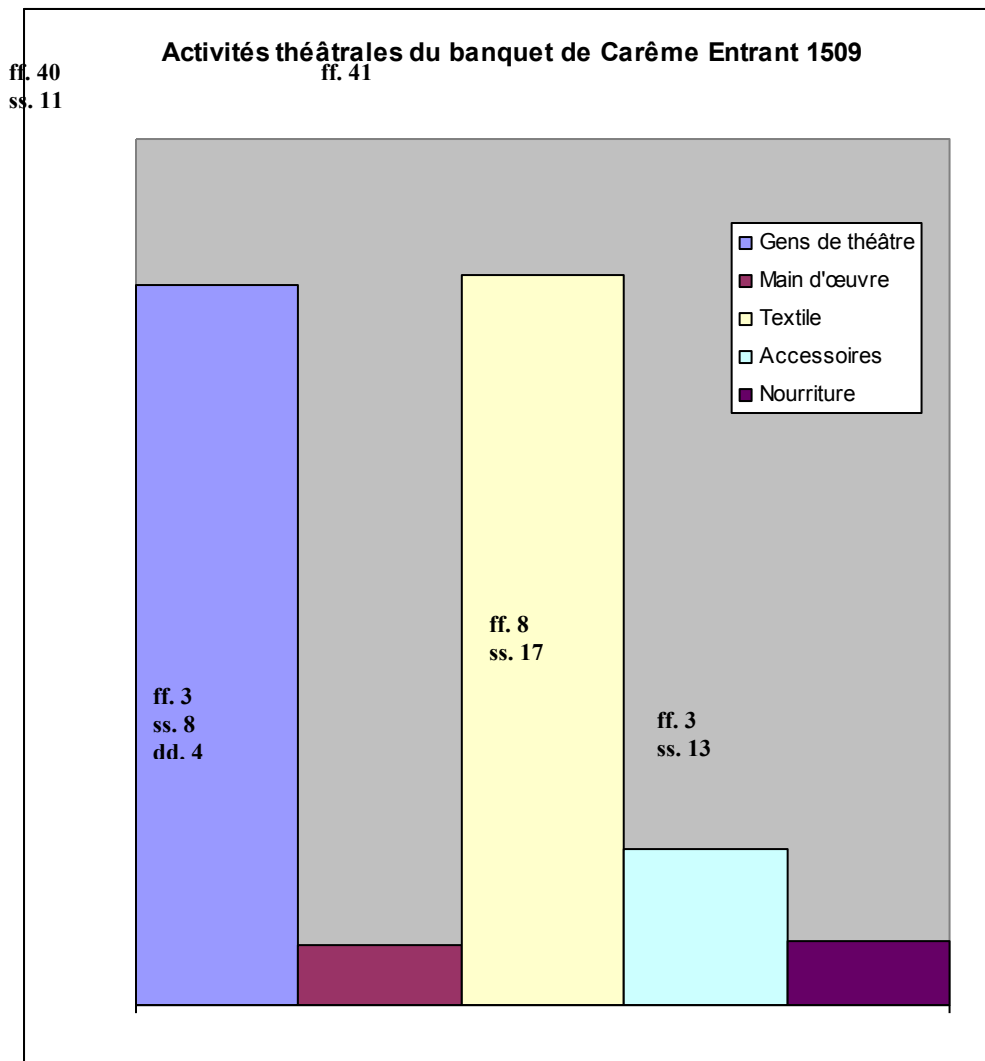
Il est très difficile d'estimer le coût total d'une performance, car, d'une part, un certain nombre de coûts se fondent dans la masse du fonctionnement global de la municipalité, comme l'entretien des rues ou le salaire des courriers, et, d'autre part, parce que, dans bien des cas, la comptabilité des performances est lacunaire. Ainsi, pour les échafauds dressés en août 1468, le compte de Nicolas Froment⁶, seul conservé pour cette performance, donne la facture de paires d'ailes et d'une couronne pour les anges, d'une barbe pour Dieu le Père et

⁶ CC 393 mandat n° 41 du 23 août 1468

de têtères (sortes de serre-tête) avec diadème pour les anges et Dieu le Père. Il nous manque, par exemple, les dépenses pour le textile et la construction de l'échafaud.

Répartition des sommes

Le fait que beaucoup de paiements se fondent dans la masse de la comptabilité municipale rend l'évaluation de la répartition des coûts pour une performance assez difficile. Nous avons tantôt affaire à des comptes séparés détaillant l'ensemble des dépenses pour toute ou partie d'une performance, tantôt, à l'inverse, au compte séparé d'un fournisseur pour plusieurs performances, notamment dans le cas du textile ou du bois. Nous n'avons pas multiplié les études de cas particuliers, qui nous semblent peu pertinentes et avons donné un exemple de répartition des coûts pour les seuls frais théâtraux du banquet de Carême Entrant 1509, où le théâtre joue un rôle important avec deux farces et une mauresque. On constate la faible importance du coût de la main d'œuvre artisanale, mais il faut savoir que l'activité théâtrale d'un banquet ne nécessite ni échafaud ni décor important et que les coûts de main d'œuvre sont donc très réduits. Les indications que nous donnons concernant la nourriture dans le graphique concernent uniquement la nourriture des artistes et gens du spectacle, ainsi que la nourriture qui semble être utilisée durant la performance. Les dépenses du reste du banquet ne sont bien évidemment pas prises en compte.



Le cachet des artistes

Le coût de la main d'œuvre artistique est très difficile à estimer. En effet, il n'est pas toujours mentionné (ce qui peut laisser penser que certains des artistes ou figurants dans les scènes de théâtre sont bénévoles), ou lorsqu'il l'est (dans le cas d'artistes professionnels), la ville verse en général une somme globale au chef du groupe des acteurs pour la composition du texte, la mise en scène et le salaire des acteurs. Difficile alors de savoir quelle part revient exactement aux comédiens. Lors de l'entrée de César Borgia, un pauvre à qui l'on fait jouer Joseph dans la représentation de la Nativité touche la somme de 4 gros et 12 deniers. On peut mettre cette somme en regard de celle que touche la troupe chargée de mettre en scène une farce 22 ans plus tard en 1520 : le chef du groupe touche 33 florins et 8 sous pour écrire, mettre en scène et faire jouer une farce à onze personnages. Si l'on part du principe que la somme perçue par le compositeur de la farce est de 10 florins, selon un mandat de 1516⁷ nous

⁷ CC 422 mandant n° 250 du 23 juin 1516.

donnant le prix d'une farce composée par un étudiant mais qui n'a pu être jouée, on peut émettre l'hypothèse qu'un comédien farceur professionnel touche la somme de 2 florins et 8 sous par représentation. Ceci n'est évidemment qu'une hypothèse⁸ mais permet de donner un ordre de grandeur à comparer avec le coût de la main d'œuvre ouvrière citée ci-dessous.

L'évaluation du salaire des musiciens est plus complexe, car leur nombre n'est pas toujours indiqué et les sommes sont très variables. Ainsi, les trompettes touchent, en 1512, pour le banquet de Carême Entrant, 1 florin par tête⁹ mais, en 1518, pour l'entrée du cardinal d'Aragon, seulement 6 gros¹⁰. On peut en revanche noter qu'en 1476, un seul trompettiste jouant pour la vente des gabelles touche 4 florins. En 1498, un tambourin jouant pour accompagner, visiblement seul, une mauresque, touche 1 florin. Le cachet perçu est sans doute ici fonction de l'importance de la prestation. Nous avons aussi, pour le Carême Entrant de 1500¹¹, une mention intéressante qui indique que les 6 trompettes, timbaliers et cymbaliers (payés globalement 8 florins soit 1 florin 8 sous par tête) ont joué jusqu'à minuit : la fête s'arrête traditionnellement à cette heure car alors commence le carême. Toutefois, cette mention n'apparaît pas dans les mandats des années précédentes et pourrait également indiquer la prise en compte de la durée du service dans l'estimation du paiement.

En ce qui concerne les ménétriers de bas instruments, un mandat pour le Carême Entrant de 1499¹² nous informe qu'ils touchent 1 florin et 12 deniers par tête. Rappelons qu'à la différence des trompettes, hauts instruments, les ménétriers ne sont pas salariés permanents de la ville, ce qui peut être une explication de leur plus fort taux de rémunération. En 1500, les bas ménétriers, dont on nous signale qu'ils ont joué « comme les trompettes », ce qui veut sans doute dire qu'ils ont également joué jusqu'à minuit, sont payés 2 florins par tête.

Il apparaît ici que la rémunération moyenne des gens de théâtre semble plus élevée que celle des musiciens. Pierre Pansier, lorsqu'il évoque le banquet donné en l'honneur de la marquise de Saluces en 1493¹³, déclare que les musiciens, quatre trompettes et quatre ménétriers de bas instruments, payés 4 florins, touchent davantage que les comédiens ayant joué une farce, qui sont payés 3 florins. Cependant, nous ne connaissons pas le nombre des farceurs et il n'est pas impossible qu'ils soient moins nombreux que les musiciens, auquel cas leur rémunération individuelle pourrait être plus importante. Pour reprendre notre exemple de

⁸ Rappelons qu'en 1488 (CC 406 n° 278), Philippon, dit le farceur, et Peyrart, ne touchent que 2 florins et 6 gros pour écrire une farce pour le banquet de carême Entrant, ce qui correspond presque au salaire d'un seul comédien farceur dans les années 1520.

⁹ CC 437 n° 171 : neuf trompettes touchant 9 florins.

¹⁰ CC 435 n° 347 : huit trompettes touchent 4 florins.

¹¹ CC 418 n° 372.

¹² CC 417 n° 388 : quatre ménétriers touchent 6 florins.

¹³ CC 411mandat n°167 du 28 janvier 1493.

l'année 1500, on constate que les compagnons de Petit Jean le Savetier, qui ont joué une farce, ne touchent que 2 florins et 12 sous, car leur prestation ce soir-là est sans doute moins importante du point de vue de la durée que celle des musiciens présents durant toute la fête. L'année suivante, les mêmes compagnons de Petit Jean touchent, cette fois-ci pour deux farces et la fabrication de leurs costumes (toujours onéreuse) 15 florins¹⁴, alors que les musiciens, qui ont toujours joué jusqu'à minuit, sont payés autant qu'en 1500.

Nous n'avons enfin que très peu de renseignements sur le paiement des danseurs, car les danses incluent en général une grande partie de figurants issus de la jeunesse avignonnaise, qui sont vraisemblablement bénévoles. On sait toutefois qu'en 1498, un personnage nommé « le Provençal » qui est sans doute le surnom du savetier et auteur de théâtre Petit Jean Belliel, qui compose par ailleurs des farces la même année pour l'entrée de César Borgia, farces qui lui sont payées 6 florins en tout, touche, pour avoir dansé lors de la mauresque organisée au Petit Palais, 4 gros¹⁵.

Les fournisseurs

Les peintres : décorateurs et accessoiristes

Il existe dans le monde du spectacle un grand nombre de corps de métiers, qui ne sont sans doute pas tous représentés à Avignon à la fin du Moyen Age. Certains artistes ou artisans, comme les peintres, y suppléent donc. En effet, les peintres avignonnais sont souvent chargés de réaliser des objets peints à des fins de décoration (écussons, toiles ou papiers, étuis...) et fabriquent également des accessoires. Ainsi, le sceptre du roi pour la farce du Carême Entrant de 1519, est réalisé par le peintre Jacques Bonardel pour neuf gros. Le mandat CC n° 203 comporte en annexe le compte du peintre qui précise que le prix de 9 gros est composé de 4 gros pour la fabrication du sceptre et de 5 gros pour sa dorure. Cette précision est sans doute nécessaire dans la mesure où Jacques Bonardel n'a pas uniquement réalisé un travail de peinture. Outre la peinture des décors, il est également fréquent que les peintres fournissent des accessoires comme les diadèmes, les plumes et ailes pour les anges, ainsi que les couronnes. C'est sans doute aussi pour cela qu'ils sont parfois chargés de l'organisation globale d'un échafaud.

Les mandats concernant les peintres sont en général la deuxième dépense des comptes de performances, derrière les marchands de textile.

¹⁴ CC 419 n° 303.

¹⁵ CC 417 mandat n°191 du 6 décembre 1498.

Les fustiers

Les marchands de bois sont également un élément important de l'économie du spectacle. Ils sont parfois simplement sollicités pour fournir de la matière première mais peuvent également intervenir pour concevoir et construire un échafaud ou un décor. Ces travaux nécessitant une main d'œuvre abondante que le fustier n'a pas à sa disposition de manière permanente, celle-ci fait toujours l'objet d'un compte détaillé.

L'alimentation

Les comptes de banquet sont les plus détaillés. Chaque denrée est précisée et sa quantité notée. Comme nous l'avons signalé lorsque nous évoquions les banquets, les noms des fournisseurs ne sont pas précisés à chaque ligne mais l'annonce « item plus » laisse présumer un renvoi vers le dernier nom mentionné dans l'ordre du mandat. La profession principale est celle de pâtissier, équivalent de notre actuel traiteur. L'activité de confiseur, même si aucun terme ne la désigne précisément, est particulièrement lucrative car confitures et sucreries (notamment les dragées) sont très onéreuses du fait de la présence de sucre. La ville en commande cependant de grandes quantités car c'est un signe extérieur de richesse et un aliment de fête par excellence. Les collations sont parfois constituées exclusivement de vin et de denrées sucrées.

Le textile

Le textile constitue la plupart du temps la dépense la plus importante dans l'organisation des performances, car le prix du tissu, notamment pour les étoffes précieuses utilisées pour les costumes, est très élevé. La fabrication par le tailleur est en général relativement bon marché : sur un mandat total de 220 florins et 2 sous pour les robes des courriers de 1508, la façon coûte 2 florins et 16 sous. Il s'agit simplement de la structure de la robe, d'autres artisans intervenant pour poser les ornements : le brodeur, par exemple, touche, lui, 6 florins et 12 sous. Nous voyons donc apparaître deux professions distinctes : les marchands, qui vendent l'étoffe, et les tailleurs, ou « sartres » qui sont chargés de la confection (« façon ») des vêtements et costumes. Ces deux professions sont parfois confondues mais il est plus fréquent de voir des marchands vendre des habits tout faits que des tailleurs vendre de l'étoffe. On rencontre également des tondeurs, chargés de tondre les draps pour permettre de les travailler, des brodeurs et des peintres, qui réalisent certains ornements ouvragés.

Les coûts des différentes étoffes pouvant varier de manière assez importante nous voyons apparaître dans la comptabilité des informations concernant le type de tissu (taffetas,

soie, brocard...), la couleur (les différentes teintures n'ont en effet pas le même prix), les éventuels ornements... La dimension achetée ainsi que le prix à la cane sont la plupart du temps indiqués.

Les mandats concernant la fabrication des robes des courriers, renouvelées tous les ans, sont un bon support d'étude pour évaluer le coût de la fabrication des costumes, car ceux des performances sont d'une qualité semblable ou légèrement inférieure. Ces mandats sont intégralement recopiés à la fin du volume de la correspondance des consuls (AA 150) pour les années 1495 à 1508. Le tableau ci-dessous nous permet également d'apprécier l'évolution des prix sur cette période de 13 années.

Exemples d'étoffes utilisées à Avignon

Type	Prix
Estamet (étoffe de laine blanche) de Milan	ff. 9 la cane
Blanquet d'Uzès pour la doublure	De ff. 24 à ff. 26 pour quatre costumes
Satin rouge	ff. 2 ss 10 le pan
Satin jaune	ff. 1 ss. 8 le pan
Drap de Perpignan	ff. 8 la cane
Taffetas	ff. 2 le pan
Drap de Vystonte	ff. 7 la cane
Drap rouge de Paris	ff. 6 la cane
Drap blanc fin de Troyes	ff. 5 ss. 12 la cane
Drap rouge de Bourges	ss.16 dd.7 le pal
Drap rouge	ff. 2 la cane

L'évolution des prix

Si l'on considère le coût du textile, représenté par le tableau ci-dessus, entre 1495 et 1508, on note une augmentation globale de 9,26 %, mais qui n'est absolument pas linéaire. On constate en outre une alternance assez régulière des augmentations et des diminutions, et l'on constate qu'une forte augmentation est toujours pondérée par une baisse l'année suivante.

Dans beaucoup de cas, en ce qui concerne les prix que nous avons pu constater au sujet des performances, on observe une assez grande stabilité des prix pour les biens matériels ainsi que les salaires des employés municipaux¹⁶. En revanche, on constate une tendance à la

¹⁶ Les salaires sont en général revus à la hausse brutalement par la municipalité, sans doute lorsqu'elle se rend compte qu'ils ne correspondent plus au coût de la vie. Ainsi, le salaire mensuel des quatre courriers passe de 10 à 20 florins au cours de notre période mais en une seule augmentation.

hausse des salaires perçus par les artistes payés « au cachet », notamment chez les gens de théâtre. Cette augmentation est difficile à évaluer car nous manquons d'une masse suffisante pour établir des statistiques fiables. Nous espérons dans l'avenir pouvoir rassembler un nombre de références suffisantes pour mener une telle étude.

Prix des robes des quatre courriers de la ville de 1495 à 1508

Date	Montant	Evolution
1495	ff. 201 ss. 10	-
1496	ff. 193 ss. 6	-4,05 %
1497	ff. 230 ss.9 dd 6	+19,22 %
1498	ff. 237 ss. 18 dd. 6	-3,20 %
1499	ff. 255 ss. 8	+7,38 %
1500	ff. 262 ss. 12	+2,80 %
1501	ff. 253 ss. 2	-3,25 %
1502	ff. 262 ss. 12	+3,36 %
1503	ff. 240 ss. 6	-8,47 %
1504	ff. 240 ss. 12	+0,10 %
1505	ff. 236 ss. 19	-1,54 %
1506	ff. 212 ss. 6	-10,38 %
1507	ff. 263 ss. 16	+24,25 %
1508	ff. 220 ss. 2	-16,52 %

Conclusion

L'étude de quelques données chiffrées concernant les performances avignonaises nous prouve qu'il existe bel et bien, au sein de l'économie avignonnaise de la fin du Moyen Age, une économie des performances qui génère des volumes financiers non négligeables. L'intérêt de cette économie est qu'elle mobilise un grand nombre de corps de métiers différents dont le client unique pour certains types de prestations ou d'articles est la ville d'Avignon. La municipalité, outre ses employés municipaux, qui restent assez peu nombreux, assure donc par ses achats et ses paiements pour services rendus, la subsistance totale ou partielle d'une population assez importante et peut mobiliser autour d'une manifestation de grande ampleur un nombre de personnes très important. Derrière un flou apparent dû à l'absence de budget et aux multiples possibilités d'organisation des paiements, on se rend rapidement compte que l'économie des performances est une économie relativement efficace et d'une grande stabilité au cours de la période, ce qui permet à la ville, quel que soit l'état de ses finances, de continuer à organiser des manifestations spectaculaires.

Conclusion

L'étude des arts et des gens du spectacle à Avignon entre 1450 et 1550 nous a entraîné parfois bien loin de notre sujet initial. Nous ne pensions pas, lorsque nous avons commencé à dépouiller le fonds des archives communales d'Avignon, que la compréhension du système comptable ou du schéma documentaire des mandats de paiement, nous demanderait un temps aussi long. Nous avons estimé, étant donné l'implication très forte de la municipalité dans l'organisation des performances, qu'il était nécessaire, d'autant plus qu'à l'heure actuelle il n'existe pas de synthèse récente sur ce point, de donner un panorama précis du fonctionnement de l'administration municipale, au risque de nous écarter pour un temps de la recherche de performances.

Ce cadre, à la fois complexe et passionnant, quand on s'y plonge, nous semble essentiel pour replacer l'activité performative dans le contexte de sa mise en place, en suivant le cheminement des étapes qui mènent à la création d'une activité spectaculaire. Depuis la décision du conseil de ville jusqu'à l'intégration par le garde des archives dans le volume des mémoriaux et cérémoniaux de la correspondance des consuls, le projet d'une performance passe par un certain nombre d'étapes, que nous pouvons parfois suivre de manière très précise grâce à la comptabilité de la ville, qui ne se contente pas de donner le prix de chaque élément, mais nous informe de sa provenance, de sa qualité, de ses dimensions ou de son poids, de la durée, du lieu et du but précis de son utilisation. Cet aspect descriptif du document comptable en fait un outil incomparable d'histoire sociale, qui nous donne la mesure réelle de ce qui est important pour un administrateur municipal à la fin du Moyen Age.

Devant l'absence de toute forme de budget prévisionnel, de devis ou de plan précis dans l'organisation des performances, nous avons parfois soupçonné l'exécutif municipal de dépenser sans compter, en sachant pertinemment qu'il serait toujours possible de payer. Nous pensions, à tort, que la ville d'Avignon disposait de ressources financières quasi infinies et que les dirigeants municipaux se renouvelaient au sein d'un cercle très restreint de marchands opulents, qui avaient peut-être tendance à confondre leur caisse propre et celle de la ville, dans les deux sens.

Or, l'examen attentif des registres du trésorier général et des mandats de paiement nous a conduit à constater que l'argent public n'est pas l'argent privé et que les dirigeants avignonnais sont extrêmement soucieux de la bonne utilisation et gestion des deniers de la communauté, issus majoritairement de l'impôt. Un contrôle est effectué par des experts

externes à l'administration de la ville, payés uniquement pour cette tâche. Ils refont scrupuleusement toutes les additions du trésorier général et établissent le montant, au denier près, que celui-ci doit reverser à la fin de son exercice, durant lequel il est seul responsable de sa caisse, en cas d'excédent. En outre, les trésoriers généraux et consuls changent tous les ans, et ne tiennent donc pas leur fonction pour un privilège acquis, dont ils seraient propriétaires. La faible rémunération qu'ils perçoivent, en comparaison du travail fourni et de la fortune qui est visiblement la leur, nous permet de penser que leur dévouement à la cause publique est sans doute plus fort qu'on pourrait le penser, et qu'il existe bien à Avignon, dès le XV^e siècle, une véritable politique de service public, sans vouloir forcer l'anachronisme.

L'ensemble des performances qui sont organisées, parfois à prix d'or (au sens propre !) par la municipalité, est gratuit, et, mis à part les banquets et réceptions organisés à l'hôtel de ville ou au Petit Palais qui ne sont pas les manifestations les plus fastueuses, la totalité des personnes présentes à Avignon peuvent y assister librement, à l'exception des pauvres que l'on fait parfois chasser de la ville pour feindre une opulence générale. Nous touchons sans doute ici à l'une des significations de ce type de performances publiques : l'exaltation de la richesse de la ville, dans un monde où l'image, qu'elle soit vivante ou fixe, est un élément essentiel dans les mentalités. La ville, fière des nouveaux statuts qu'elle acquiert en 1441, veut prouver qu'elle n'a pas besoin de la légation pour organiser des manifestations spectaculaires et qu'elle empiète même sur le terrain de l'Eglise en finançant les grandes messes et les processions. La représentation de performances théâtrales est en principe soumise depuis 1526 à l'autorisation du viguier, représentant juridique du pape auprès de la municipalité, mais cette charge est alors essentiellement honorifique et il est peu probable que la municipalité se soucie réellement de son avis lorsqu'elle organise des performances, bien qu'elle ait toujours le soin de respecter, pour la forme, le protocole à l'égard des dignitaires pontificaux.

En revanche, les sources que nous avons exploitées nous donnent moins de renseignements sur le déroulement exact des performances et leur contenu artistique et littéraire. En dehors de quelques mentions concernant les programmes, il ne nous est pas possible de savoir quelle était la durée exacte des pièces jouées ni si le texte de celles-ci a été conservé et pourrait être rapproché d'un corpus préexistant. Nous avons, dès le départ, choisi de traiter notre sujet du point de vue de l'histoire sociale des gens du spectacle, en étendant la formule, peut-être de manière abusive, à tous ceux qui participent de près ou de loin à l'organisation de ces manifestations. Cependant, il nous a semblé que dans un espace aussi clairement défini, la cité d'Avignon, il existait un lien particulièrement fort entre tous ceux

qui prennent part aux performances et que ces hommes faisaient partie de manière indissociable de la communauté urbaine. Nous ne sommes visiblement pas à Avignon dans un cas où les artistes pourraient être considérés comme des marginaux, d'un point de vue strictement professionnel. L'administration n'éprouve pas plus de difficulté à identifier des gens de théâtre ou des musiciens que des artisans ou des marchands. Tous sont mis sur le même plan en ce qui concerne le formulaire juridique des mandats.

Cette forte implication des artistes dans le tissu social urbain nous a également prouvé que les activités performatives génèrent une richesse suffisante pour faire vivre un grand nombre de personnes et qu'elles peuvent à ce titre être rangées dans la catégorie des activités professionnelles. Rappelons ici le cas de Jean Belliel, qui se retrouve dans une situation très précaire lorsqu'il ne tire plus un revenu suffisant des farces que la ville lui achète chaque année, et qui se voit contraint de demander assistance à la ville, qui la lui accorde et continue par la suite à lui payer des pièces qui ne sont parfois pas représentées. Les performances sont donc intimement liées à l'action que mène la ville en faveur de ses habitants, sur un territoire qu'il est maintenant convenu d'appeler l'espace public. Nous trouvons par exemple, dans le texte latin d'un mandat, qu'une performance a été organisée « *ad publicam laetitiam* » : la présence de ce genre de formule nous semble démontrer, de manière forte, la prise de conscience d'une action visant à améliorer le cadre de vie des avignonnais, ne fût-ce que pour quelques heures, et même signaler l'importance de moments consacrés aux loisirs et à la liesse publique. Les manifestations que l'on rencontre dans les sources ne sont donc pas uniquement des passages obligés, régis par le calendrier liturgique ou les événements « historiques » mais bien le fait d'une volonté politique de la municipalité.

L'étude de l'espace public nous a permis de nous rendre compte que, au-delà des performances, la ville établit un contrôle permanent de cet espace, en rappelant aux particuliers, grâce aux maîtres des rues, où se situe la frontière entre la sphère publique et la sphère privée, en le faisant entretenir à ses frais ou directement aux frais de la communauté, en faisant répartir les coûts d'entretien, par exemple pour la mise en place du pavage des rues, entre chaque habitant. Un certain nombre de personnages clés dans l'organisation des performances, comme les courriers de la ville ou les trompettes et tambourins sont des professionnels de l'espace public, qui est leur lieu de travail privilégié et dont ils ont la responsabilité. En outre, l'espace public avignonnais se décline sur plusieurs niveaux, de la rue aux bâtiments où l'accès est contrôlé et où seuls les invités de la municipalité peuvent se rendre. Les performances sont le reflet de cette hiérarchie de lieux, qui correspond à des moments et des usages clairement définis. La ville adapte sa communication aux différentes

circonstances. Ainsi, lors de grandes manifestations dans les rues d'Avignon, ce sont les armes de la ville qui sont toujours mises en avant, alors que lors de réceptions en comité plus restreint, à l'hôtel de ville, on trouve représentées les armes de chaque consul, de l'assesseur, du gouverneur, du viguier... car on entre dans une sphère où seuls sont présents les proches de la municipalité et où l'individu prend davantage d'importance par rapport à la collectivité.

Face à ce foisonnement d'activités municipales, il nous a parfois été difficile de choisir ce que nous considérons être des performances. Se limiter aux activités purement spectaculaires nous paraissait trop réducteur face à la grande similitude, dans le traitement administratif, avec d'autres événements. Cela étant, il n'était pas non plus possible d'inclure dans notre travail toutes les activités organisées par la municipalité. Nous avons décidé de retenir, sous le terme générique de « performances », les actions, menées par la ville et payées par elle qui avaient pour cadre l'espace public, qu'il soit ouvert ou réduit, et qui donnaient à voir à un public une « mise en scène », qu'elle soit complètement créée ou qu'elle se greffe sur un cérémonial déjà existant, comme dans le cadre des messes ou des processions. Les performances avignonaises apparaissent ainsi comme un phénomène original liant à la fois la créativité artistique et artisanale et la coutume. Beaucoup de nos exemples sont en effet tirés de fêtes calendaires, essentiellement liturgiques. Ce caractère récurrent nous a permis d'établir des comparaisons d'une année à l'autre, et de nous apercevoir qu'un même événement peut être traité de manière complètement différente.

Il n'existe pas véritablement, à Avignon, à la fin du Moyen Age, de grandes performances qui se répètent d'une année sur l'autre. Nous avons l'impression qu'à chaque Fête-Dieu, le programme se renouvelle et que les thèmes abordés dans les échafauds sont souvent différents d'une année à l'autre. Les gens du spectacle, également, ne sont pas sûrs d'entre réengagés l'année suivante. L'exemple de Jean Belliel, une fois de plus, nous l'a démontré, même s'il acquiert sur quelques années une certaine renommée. Un travail d'édition systématique des documents concernant les performances sur quelques années successives, nous permettrait sans doute d'appréhender cette évolution de manière plus précise. Toutefois, nous pensons qu'il serait nécessaire, dans ce cas, de réaliser une édition complète des sources comptables des années en question, afin d'obtenir une estimation qualitative et quantitative réellement fiable à l'échelle de la municipalité. L'étude des performances avignonaises ne présente pas, à notre sens, un grand intérêt, si elle n'est pas liée à l'histoire de l'action globale de la municipalité avignonnaise. C'est en tout cas ce que nous nous sommes efforcés de réaliser dans cette étude.

En effet, ces gens du spectacle que nous avons, pour certains, suivis à la trace dans l'ensemble de leurs activités payées par la ville, ne se cantonnent que rarement à leur activité de performeur. Oeuvrant toujours dans le cadre de l'espace public, ils sont amenés à côtoyer tous les corps de métier, qui sont beaucoup plus spécialisés qu'aujourd'hui, et à établir ainsi des liens sociaux que nous n'aurions pas supposés exister à la base. La société avignonnaise de la fin du Moyen Age présente, de ce point de vue, une cohésion beaucoup plus forte que notre société contemporaine, car les cloisonnements y sont très faibles et les secteurs d'activités en perpétuel mouvement. Un avignonnais a souvent plusieurs activités et, au sein même d'une activité clairement identifiée, réalise des tâches complètement différentes. Un peintre, par exemple, peut parfaitement avoir une activité d'accessoiriste de théâtre s'il n'existe pas d'autre artisan pour fabriquer les objets qu'il doit peindre. Un fustier, étant donné l'omniprésence du bois comme matériau de construction, intervient dans un nombre extrêmement important d'ouvrages publics, de la scène de théâtre aux ouvrages de consolidation des rives du Rhône. On remarque que les prix de la main d'œuvre sont en général constants, quelle que soit la difficulté technique supposée de chaque ouvrage. Paradoxalement, cette grande diversité de tâches présente une grande homogénéité dans le reflet que nous en donnent les sources.

C'est cette homogénéité documentaire que nous nous sommes efforcés d'exploiter, afin de ne pas trahir les informations fournies par le document, tout en cherchant à mettre en valeur un pan encore assez mal connu de l'histoire culturelle du Moyen Age.

Table des matières

Introduction	3
Le choix d'une aire géographique	3
Les atouts d'Avignon	4
Le choix d'un fonds.....	5
Le choix d'une période	7
Topographie.....	8
Protocole d'investigation	9
Les sources comptables.....	9
Les autres sources	11
Mise en place technique.....	11
Perspectives d'élargissement.....	12
Note :	13
Bibliographie	14
1. Instruments de recherche	14
2. Histoire économique, religieuse, sociale et culturelle.....	17
3. Théâtre, spectacles et festivités à la fin du Moyen Age et à la Renaissance : ouvrages généraux	22
4. Histoire de la musique	29
5. Histoire des banquets et de la gastronomie.....	30
6. Philologie et histoire de la langue provençale.....	31
7. Avignon de la fin du Moyen Age à 1550.....	32
8. Les spectacles à Avignon	35
9. La cour de René d'Anjou et les spectacles dans le Midi (1400-1550) ...	37
10. Ressources en ligne.....	40
Présentation des sources.....	42
Les institutions communales d'Avignon et leurs archives (XV ^e -XVI ^e siècles).....	42
Le cadre administratif général.....	43
Sources complémentaires non conservées aux archives départementales de Vaucluse	47
Série AA	48
Série BB.....	49
Série CC	50
Le registre du trésorier	51
Les mandats	55
Le livre des mandats	57
L'espace public.....	59
Introduction	59
Un cadre géographique plus qu'humain	59
L'espace public	59
1. Avignon entre 1450 et 1550 : le cadre géographique	61
Les maîtres des rues	62
<i>Origines et archives</i>	63

<i>Missions</i>	63
<i>Jurisdiction</i>	64
La cité elle-même et ses remparts	64
Les rues et les places	65
Les bourgs	66
Les marchés	66
Les eaux	67
2. Les lieux de performances	68
Des lieux publics	68
<i>La rue</i>	69
<i>Les portes</i>	69
<i>Les places</i>	70
<i>Les jardins</i>	70
<i>Les églises</i>	71
<i>L'hôtel de ville</i>	72
<i>Le Petit Palais</i>	76
Un caractère performatif identifiable	79
La société du spectacle.....	81
Introduction	81
Le cadre administratif	83
1. Les courriers de la ville.....	84
Mission principale	84
La titulature	85
La gestion de l'espace public : les dépenses ordinaires	85
<i>Les travaux publics</i>	85
<i>La sécurité de l'espace public</i>	86
<i>L'aumône et la solidarité</i>	87
<i>Les transports</i>	87
L'organisation des performances et manifestations extraordinaires	88
<i>La gestion des mouvements de masse</i>	88
2. Les autres organisateurs de performances	89
Employés municipaux	89
Marchands, artisans et bourgeois	89
Organisation par des artistes	90
<i>Les peintres</i>	90
<i>Les groupements d'artistes</i>	91
Les professions artistiques.....	91
1. Le cadre.....	91
Une place non reconnue ?	91
<i>Les capita misteriorum</i> et leurs lacunes	92
La faible importance des corporations	92
2. Les ménétriers	93
Données générales	93
L'emploi des ménétriers	93
L'exemple des statuts de Toulouse	94
Les ménétriers de la cour du roi René	95
<i>Les hauts ménétriers</i>	95
<i>Les bas ménétriers</i>	96

<i>Les musiciens extérieurs</i>	96
Les ménétriers d'Avignon	97
<i>Peu de renseignements précis</i>	97
<i>L'intervention des ménétriers</i>	97
<i>Différents types de ménétriers</i>	98
<i>Les autres joueurs d'instruments</i>	99
<i>Effectifs</i>	100
3. Les trompettes et tambourins	101
Identification d'un groupe	101
Eléments de définition	102
Trompettes et tambours à la cour du roi René	103
Un statut clairement défini	103
<i>Des employés municipaux</i>	103
<i>Des personnes bien identifiées</i>	103
Des attributions multiples	104
<i>La vente des gabelles</i>	104
<i>La surveillance de l'espace public</i>	105
4. Les gens de théâtre	106
Quelle intégration dans le système des métiers ?	106
L'identification des gens de théâtre	107
Une organisation en groupes : un début de personnalité morale	107
<i>Une prise en charge collective</i>	107
<i>La constitution en groupes</i>	107
<i>La reconnaissance d'une activité sur plusieurs années</i>	108
La participation des gens de théâtre aux performances	109
<i>La multi activité</i>	109
<i>L'association de différentes catégories de performeurs</i>	110
<i>La reconnaissance d'un travail d'écriture</i>	111
<i>Les jongleurs</i>	112
Les performances	113
Introduction	113
1. Les processions	113
Typologie des processions	113
L'exemple parisien	113
La typologie avignonnaise	114
La composition des cortèges	115
<i>La présence de musiciens</i>	115
L'élection d'un pape	116
La veille de l'Ascension	116
La Fête-Dieu	117
Les itinéraires	119
2. Le théâtre	129
Une performance interne	129
Définition	129
Que peut-on qualifier de théâtre ?	129
Termes désignant le théâtre	130
Le théâtre religieux	130
Programmes	130

<i>Peu de précisions dans les sources comptables</i>	130
<i>Informations parcellaires et déductions</i>	130
<i>Le choix du programme</i>	132
Les tableaux fixes.....	133
<i>Echafauds fixes ou mobiles ?</i>	133
<i>Scènes vivantes ou santons de Provence ?</i>	134
<i>Scènes fixes</i>	134
Mise en scène	135
<i>Définition</i>	135
<i>Machinerie et indices concernant la disposition</i>	136
Le théâtre profane.....	136
<i>Les représentations allégoriques liées à l'actualité</i>	137
Organisation	138
Costumes, décors et accessoires.....	138
<i>Des informations abondantes et précises</i>	138
<i>La prédominance du résultat</i>	139
<i>Le statut de personnage</i>	139
3. Les entrées.....	140
Problème de définition.....	141
<i>Un événement global</i>	141
<i>La durée</i>	142
<i>La solennité des entrées</i>	142
Le déroulement de l'entrée.....	143
Les préparatifs	143
Le déroulement de l'entrée.....	144
Le présent	145
Les entrées « ordinaires ».....	146
Un exemple d'entrée solennelle : César Borgia en 1498.....	146
Les sources et leur identification.....	147
Un événement exceptionnel	149
<i>Les intérêts avignonnais et le programme conçu par la ville</i>	149
<i>Les préparatifs diplomatiques et financiers</i>	151
<i>L'entrée de César Borgia</i>	154
<i>Les festivités de l'hôtel de ville et du Petit Palais</i>	157
L'organisation des paiements.....	157
La répartition des sommes.....	159
Les spectacles	163
4. Les messes funéraires.....	167
Contexte des célébrations	167
La multiplication des services mortuaires	168
L'importance de la liturgie	168
Le cadre architectural	169
Symbolique et conception mentale de la célébration	170
Corpus.....	171
Une manifestation publique orchestrée par la ville	172
Une décision proprement municipale.....	172
Des funérailles publiques	173
Signification des célébrations.....	173

Cadre administratif et description matérielle	174
Organisation de la célébration.....	175
Typologie des messes.....	177
Le luminaire	177
Conclusion.....	178
5. Les réjouissances publiques	179
Les élections des papes.....	179
Les feux	179
<i>Généralités.....</i>	<i>179</i>
<i>La célébration d'un changement politique</i>	<i>180</i>
<i>Logistique et sécurité.....</i>	<i>181</i>
<i>Une intervention technique.....</i>	<i>181</i>
La danse	182
<i>A la frontière entre spectacle et divertissement.....</i>	<i>183</i>
<i>L'importance du costume.....</i>	<i>183</i>
Les réceptions et banquets	184
Les réceptions de grands princes.....	184
Les banquets de Carême Entrant.....	185
<i>Les convives</i>	<i>185</i>
<i>Fournisseurs et service</i>	<i>186</i>
<i>Alimentation.....</i>	<i>187</i>
<i>Organisation matérielle.....</i>	<i>187</i>
<i>Décoration</i>	<i>188</i>
<i>Animation.....</i>	<i>188</i>
L'économie des performances	191
Introduction	191
1. D'où vient l'argent ?	191
La provenance des fonds publics	191
L'impôt.....	191
Les pensions	192
Les prêts, plus ou moins forcés	192
L'assignation	192
Les modes de distribution des deniers publics	193
Distribution directe.....	193
<i>Salariés publics.....</i>	<i>193</i>
<i>Salaires et paiement à l'acte : l'exemple des trompettes.....</i>	<i>194</i>
<i>Paiement direct à un prestataire.....</i>	<i>195</i>
Distribution indirecte.....	195
<i>Les mandataires financiers</i>	<i>195</i>
<i>Les mandats pour un objet ou fournisseur unique.....</i>	<i>196</i>
2. Les prix.....	197
Absence de budget ?.....	197
La régulation d'office des prix par la ville.....	197
Des performances aux coûts très différents.....	197
Répartition des sommes.....	198
Le cachet des artistes.....	199
Les fournisseurs.....	201
<i>Les peintres : décorateurs et accessoiristes.....</i>	<i>201</i>

<i>Les fustiers</i>	202
<i>L'alimentation</i>	202
<i>Le textile</i>	202
L'évolution des prix	204
Conclusion	206
Conclusion	207

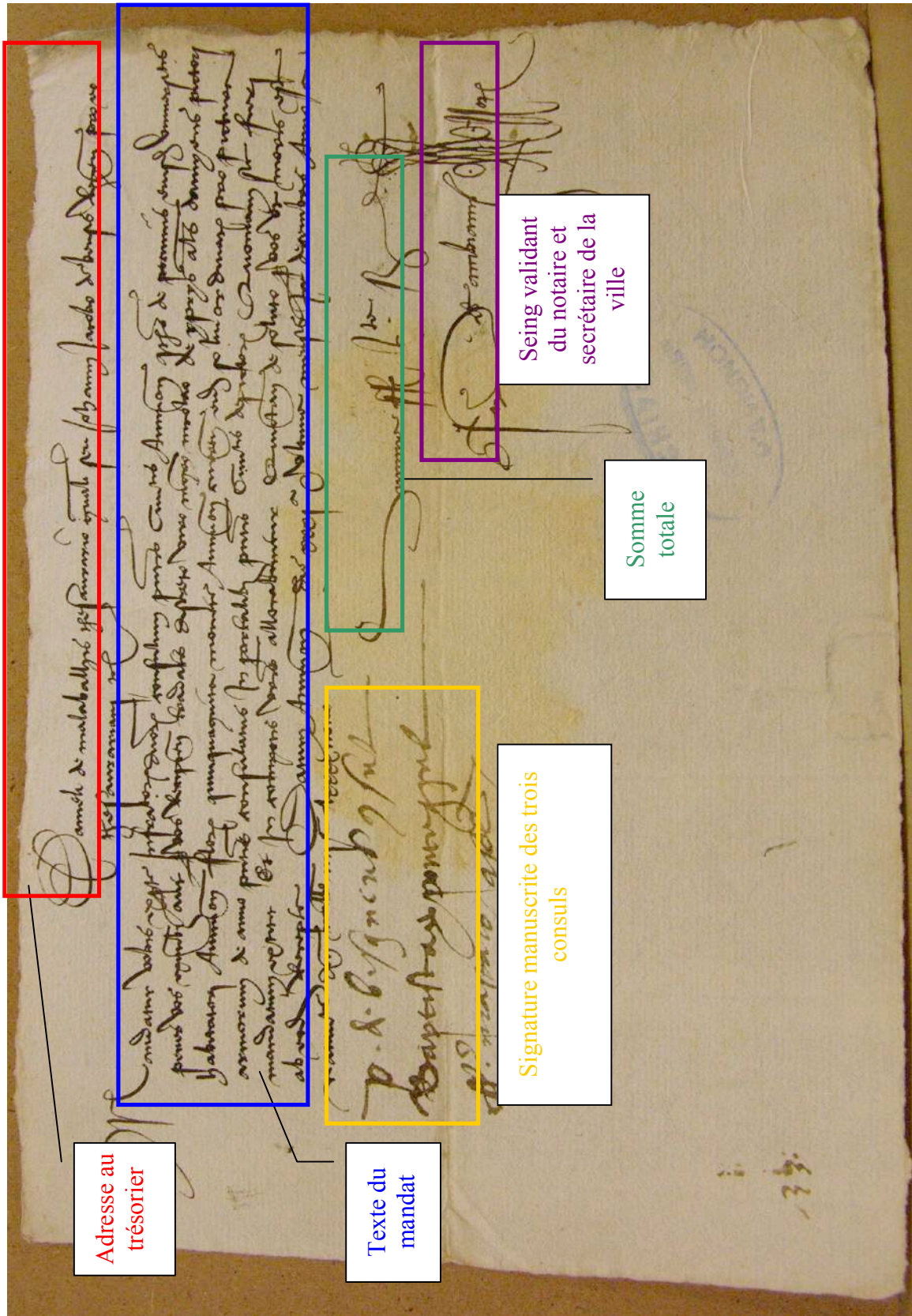
Note concernant les transcriptions

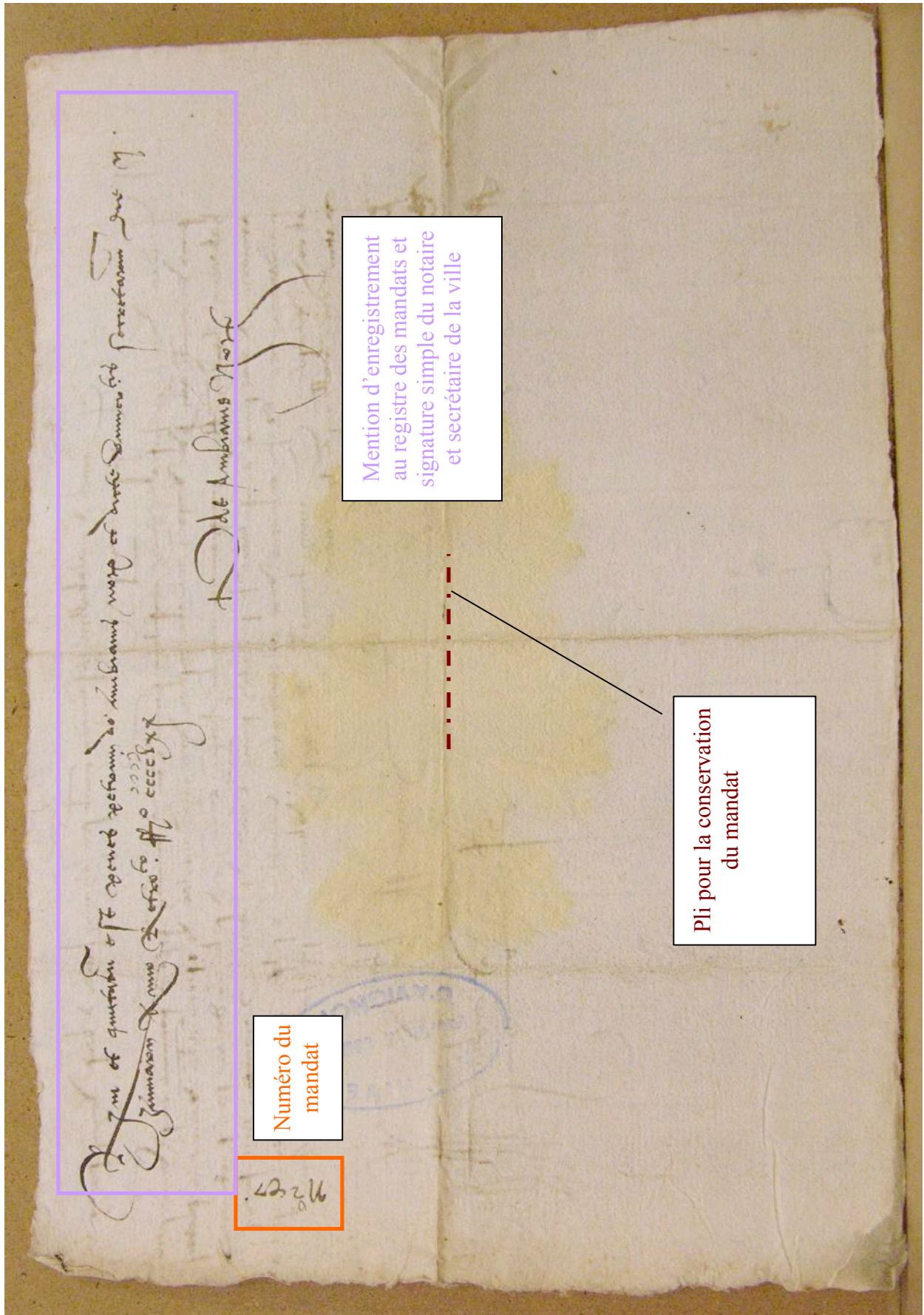
Contrairement aux principes habituels d'édition diplomatique, qui veulent que l'on normalise la transcription des actes d'une même édition, et que l'on ajoute accentuation et ponctuation là où le sens pourrait prêter à confusion, nous avons choisi de rendre ici la grande diversité des actes que nous avons pu consulter. En effet, le fonds des archives communales d'Avignon se caractérise par un nombre important de formulaires concurrents pour les mêmes types d'actes, notamment en raison de l'évolution rapide de la langue employée au cours de la période 1450-1550. Nous avons également transcrit de manière aussi précise que possible les formes du franco-provençal, afin de rendre compte du caractère farci de la langue. Certaines abréviations, notamment en ce qui concerne les unités métriques et monétaires, ont également été laissées dans leur forme non développée.

Documents des archives communales d'Avignon

Analyse diplomatique - édition

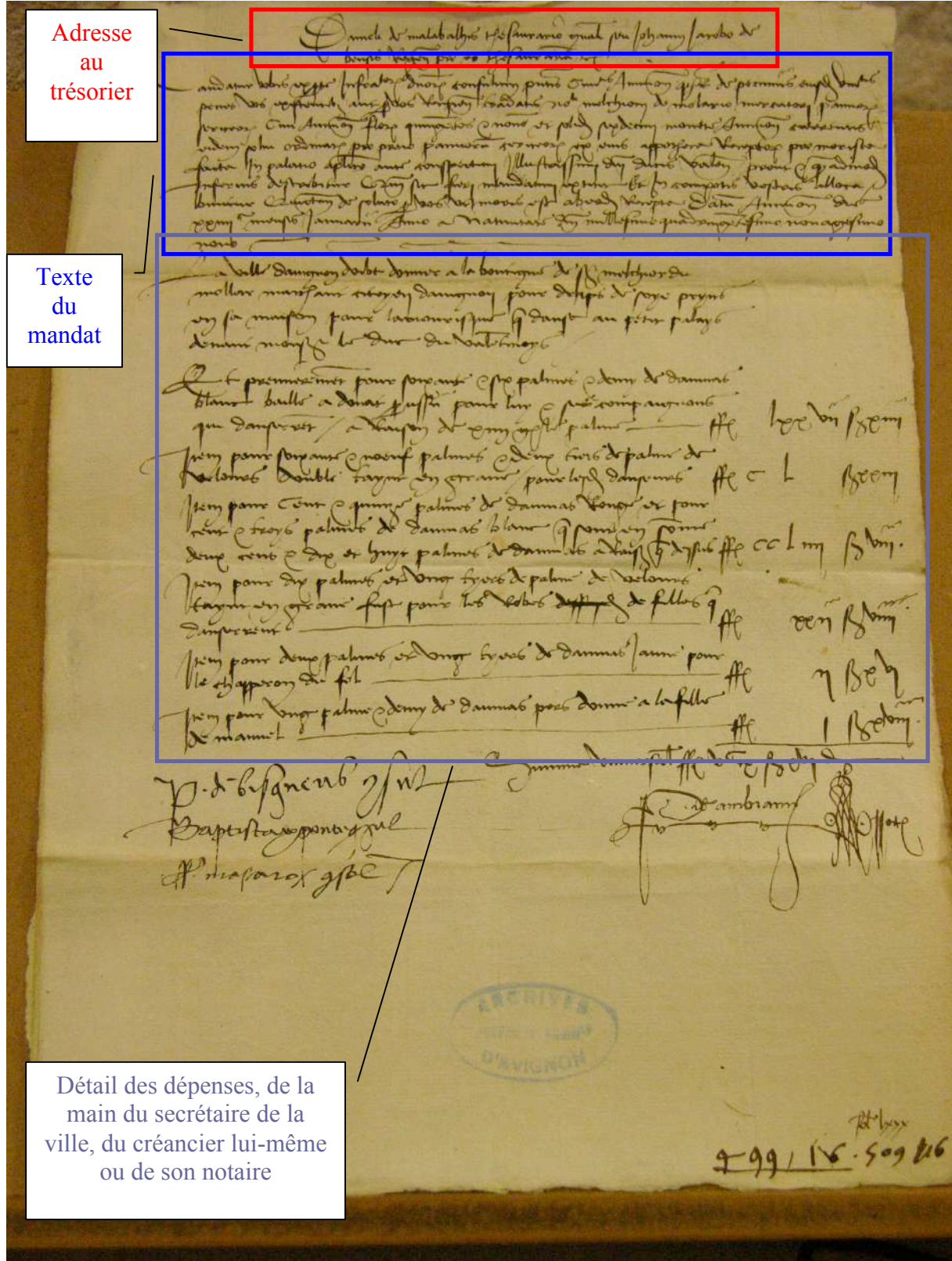
Mandat de petit format (gages et pensions)





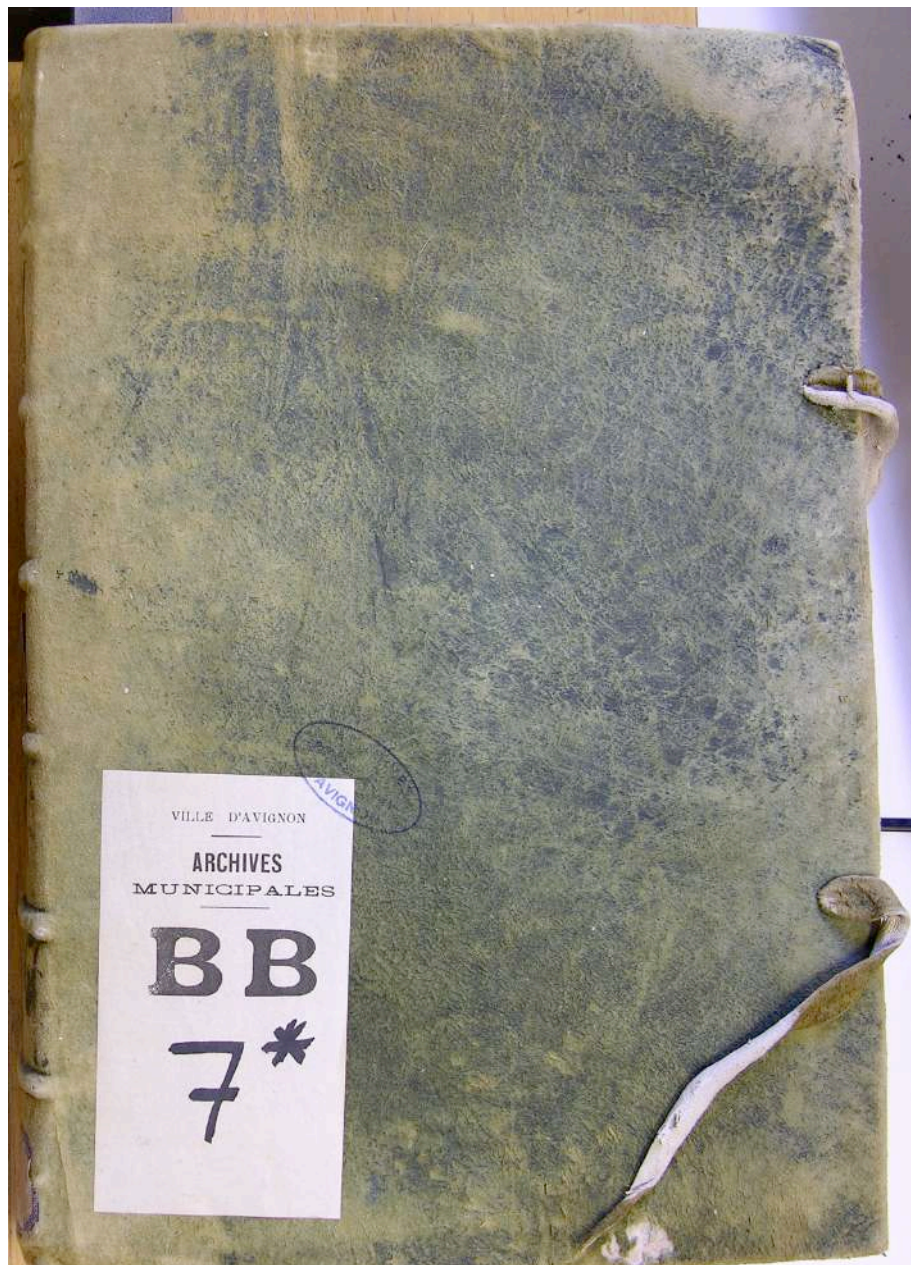
CC 417 mandat n° 509

mandat de grande taille (dépenses extraordinaires détaillées)



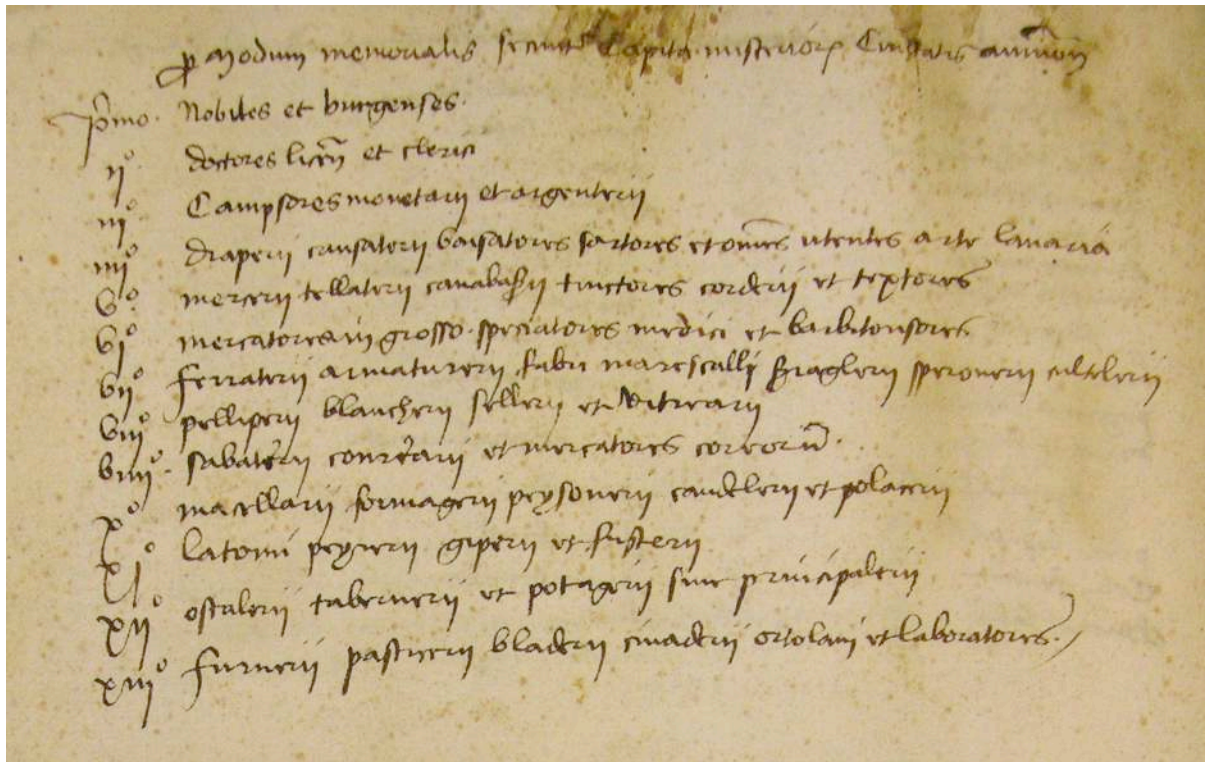
Registre des délibérations du Conseil de Ville (BB 7)

Reliure



Les capita misteriorum d'Avignon

Mémoriaux et cérémoniaux (AA 150, correspondance des consuls) fol. 199v



Per modum memorialis secuntur capita misteriorum civitas avinionis

- | | | |
|---------------|-------|--|
| ² | Primo | Nobiles et burgenses |
| ³ | II° | Doctores, licentiati et clerici |
| ⁴ | III° | Campsores monetarii et argenterii |
| ⁵ | IV° | Draperii, cansalerii, barsatores, sartores et omnes utentes arte lanaria |
| ⁶ | V° | Mercerii, tellaterii, canabaserii, tinctoris, corderii et textores |
| ⁷ | VI° | Mercatorrerii grosso, speciatores, medici, barbitonsores |
| ⁸ | VII° | Ferraterii, armaturerii, fabii, marescalli, seraglerii, speronerii, cultelerii |
| ⁹ | VIII° | Pelliperii, blancherii, sellerii et viterarii |
| ¹⁰ | VIII° | Sabaterii, courearii et mercatores corvorum |
| ¹¹ | X° | Macellarii, formagerii, peysonerii, candelorii et polacerii |
| ¹² | XI° | Latorni, peyrerii, giperii et fusterii |
| ¹³ | XII° | Ostalerii, tabernerii et potagerii sive principalerii |
| ¹⁴ | XIII° | Furnerii, pasticerii, bladerii, cinaderii, ortolani et laboratores |

Balance des comptes pour l'année 1552-1553

(CC 39)

Nous avons pu noter que la différence entre les recettes inscrites sur le registre du trésorier et les dépenses est souvent importante, les dépenses excédant parfois de beaucoup les recettes.

Le système de la comptabilité en parties doubles qu'appliquent les trésoriers généraux peut toutefois laisser supposer qu'ayant surtout à charge d'enregistrer les dépenses, la provenance exacte des recettes n'est pas toujours précisée.

Un document nous éclaire sur la répartition exacte des dépenses et recettes et nous « rassure » quand à l'équilibre exact des finances avignonaises. Il se trouve être très légèrement postérieur à notre période, puisqu'il est daté de 1552-1553, mais nous le citons tout de même car il c'est le seul qui ait été conservé et l'on peut supposer qu'il en existait pour les années antérieures. Il s'agit de la balance des comptes, où l'on retrouve les formules de la comptabilité en parties doubles. Le document se présente sous la forme d'une feuille assez proche d'un A4 actuel, pliée en deux dans le sens de la largeur. Le trésorier a reporté sur la partie gauche les dépenses de la ville et sur la partie droite les recettes. Ces dernières sont constituées de quatre cartons dont le montant est rigoureusement identique : 5539 florins, 6 deniers, soit au total 16617 florins, 1 sou, 6 deniers. Le texte nous précise que ces recettes proviennent de « gabelles et autres ». Il s'agit vraisemblablement d'impôts pris à ferme pour une somme fixe établie au préalable par la ville. Les recettes sont elles aussi réparties en fonction des cartons. Cette assignation dépend sans doute du fait que les cartons sont encaissés à quatre termes successifs au cours de l'année. Les dépenses, réparties en pensions, dépenses ordinaires et dépenses extraordinaires, s'élèvent pour l'année à 17202 florins et 10 sous, soit un déficit des recettes par rapport aux dépenses de 585 florins, 9 sous (3,5 % des dépenses), bien inférieur à ce que nous avons pu constater sur d'autres années, ce qui nous conduit à penser que certaines recettes peuvent parfois être omises dans le registre. N'ayant pas la possibilité de calculer la richesse globale produite par la ville d'Avignon à cette époque, il ne nous est pas possible de mesurer l'ampleur exacte d'un déficit des recettes par rapport aux dépenses de 3,5%. On peut toutefois penser, étant donnée la richesse commerciale et rentière de la ville que ce déficit est parfaitement solvable, d'autant plus que la charge fiscale s'appuie essentiellement sur des contributions indirectes (gabelles à l'entrée de la ville).

[feuille de gauche]

La ville d'Avignon doit doner per tant ay payes ² per les pansions du premier quarteron de l'an 1552 ³ commant apparait por l'estat de la ditte villa	ff. 4767	ss. 14
⁴ Et por les hordineres du dit quarteron	ff. 325	ss. 0
⁵ Et por les estres hordineres du dit quarteron	ff. 1949	ss. 13
⁶ Et por les pansions dou segont quarteron	ff. 2988	ss. 14
⁷ Et por les ordineres dou dit quarteron	ff. 1753	ss. 12
⁸ Et por les pansions dou troisieme quarteron	ff. 2487	ss. 9
⁹ Et por les hordineres dou sus dit quarteron	ff. 712	ss. 12
¹⁰ Et por les estras hordineres dou segont et ¹¹ troisieme quarteron	ff. 2218	ss. 8
¹² [total]	ff. 17202	ss. 10

[feuille de droite]

A d'havoir la contra escripte villa d'Avignon ² portant ay repceulx des gabelles et autres ³ comant apparait de la ditta villa per le ⁴ p ^{er} quarteron	ff. 5539	ss. 0 dd. 6
⁵ Et portant ay repceu dou segont quarteron	ff. 5539	ss. 0 dd. 6
⁶ Et portant ay repceu dou troisieme quarteron	ff. 5539	ss. 0 dd. 6
⁷ [total]	ff. 16617	ss. 1 dd. 6

Paiement à Petro de Petra de deux florins pour l'organisation d'une procession générale

Georgio de Fontanilla, generali thesaurario

² Mandatur vobis ex parte duorum sindicorum Avinionni infrascriptorum quathenus ³ de pecuniis universitatis presentis civitatis penes vos extantibus vel per vos ⁴ recipiendis discreto viro magistro Petro de Petra, procuratori fiscali ejusdem temporalis ⁵ Avinionni videlicet florenos duos in Avinionni currentem sibi solvi ordinatos pro suo ⁶ labore per eum predicte preterito in ordinando processionem generalem, ipso die in ⁷ in Avinionni factam pro unione sancte matris ecclesie, qui sic fieri ordinatum ⁸ extitit et in comptis vestris vobis allocabuntur. Quictatum inde de soluto ⁹ per vos ab eo recipiendo ut moris est. Datum avinionne die septima mensis ¹⁰ maii anno domini M^o III^C XL nono.

Summa ff. II

Piero Spiefam

Bertounou de Aymonet

P. Balli

Etat des recettes de la ville d'Avignon pour l'année 1533-1534

Registre du trésorier (CC 124)

Balance des comptes :

Pensions :	ff. 5954 ss. 40 dd. 2
Dépenses ordinaires :	ff. 2407 ss. 18
Dépenses extraordinaires :	ff. 19824 dd. 9
Dépenses totales :	ff. 28287 ss. 58 dd. 11
Recettes totales :	ff. 29802 ss. 21 dd. 8
Soit un excédent de 5 % des recettes :	ff. 1513 ss. 10 dd. 9

Edition de la liste des recettes (f. 18 et 18v)

S'ensuyt tout l'argent que je, Claude Benx depuis le XIII^e de juillet 1533 finissant ledit mois |²| tresorier general d'Avignon ay receu camby de ff. 1534 gg. pour |³| la guabele de la marchandize de la quart |⁴| et du vin et du sel et de buletins.

⁵ Et premierement ay receu de la guabele de la marchandize ⁶ per ung an que son quatre quarton que monton ⁷ florins huit M° cent soysante deux, desasept sou, dit	8162	17	
⁸ Et plus ay receu de la guabele de la quart ⁹ per ung an que font quatre quarton que monton ¹⁰ florins siex mille dous cent florins, dit	6200		
¹¹ Et plus ay receu de la guabele du vin per ung ¹² an que sont quatre quarton que monton ¹³ florins sinq mille dous cent cinquante, dit	5250		
¹⁴ Et plus ay recey de la guabele du sel per ung ¹⁵ an que sont quatre quarton que monton ¹⁶ florins quatre cens, dit	4000		
¹⁷ Et plus ay receu de la guabele du sel per ung an que sont quatre quarton que monton florins quatre cens, dit	400		
¹⁸ Et plus ay receu du segretary de la ville per ung an florins quarante huit sou quatre denyer nou, per les bulletins, dit	48	4	
¹⁹ Et plus ay receu de monsignor lou consol Gabriel de ²⁰ Serre per les jusion, florins tres cent, dit	300		
²¹ Et plus ay receu de Jehan Jolinel et Guillaume Moreau ²² per le rentement de l'ylon du pres du portau ²³ de la regne, florins vint, dit	20		
²⁴ Et plus ay recey de Jehan d'Eygnieres, per Jaques de ²⁵ Quier de Prolen, florins cent cinquante, dit	150		
²⁶ Et plus ay receu de Antony Guast du Sestier, florins ²⁷ setante sinq gros sind deniers huit dit	75	10	8
²⁸ Summa	20606	7	8

[page suivante] Et plus ay receu a di 30 d'octobre 1534 florins ² cent per la comune de Jutarie que etien deu ³ a la ville d'Avignon, dit	100		
⁴ Et plus ay receu de monsignor lou consol premier ⁵ Jouchin de Sauze la somme de florins deux cent et seze gros siex, dit	216	12	
⁶ Et plus ay receu de Nycolau Benx florins sept ⁷ mylle troys cens vinte siex, gros ung en ung ⁸ mandamen, dit	7326	2	
⁹	9196	14	
¹⁰ Somme toute cest que j'ey receu de la ¹¹ ville d'Avignon tant en argent comptant ¹² que en mandamen que monte florins vintenou ¹³ mille huit cens et deux sohlz vinte ung ¹⁴ denyers huit, comme apart en aquest feuilhetz ¹⁵ at. 18 et 19 dit	29802	21	8

CC 396 n° 75

S'ensuyt ce que a fait maistre Nicolas Froment a la requeste de messeigneurs les consuls d'Avignon.

	ff	gg	dd
² Et premierement a envoye querir es Aix les besoignes qui estoient necessaires ³ pour l'istoire qui estoit necessaire à faire, cest assavoir deux paires ⁴ de elles et deux cheveleures, trois deademes et les ferrenentes ⁵ qui servoient a soustenir lesdits anges, a payer pour le port	1		
⁶ Item a besoigné lui et ses varlés aux besoignes neccessitenses a ladite ⁷ hystoire IIII jour			
⁸ Item sont lesdites desoignes, cest assavoir pour le parradis terrestre ⁹ une serpent avecques l'arbre. Item pour Dieu le pere une myec ¹⁰ barbe, chevelure et deademe etant choses necessaires qui servent à ladite hystoire	3		

CC 417, mandat n° 348

Danieli de Maladalhis thesaurario generali seu Johanni Jacobo de bensis regenti pro eo
|²| thesaurariani etc.

|³| Mandatur vobis ex parte infrascriptorum consulum presentis civitatis Avinionni quathenus
de pecuniis |⁴| ejusdem universitatis penes vos existentibus aut per vos recipiendis tradatis
discreto viro Arnaldo Lueti |⁵| viceconsigero domus ville florenos decem monete Avinionni
currenti eidem solui ordinatos pro qualiter |⁶| properficiendo pontem levaticium porte Sancti
Lazari. Quem sic fieri mandatum extitit et |⁷| in comptis vestris allocabuntur. Quictatum de
soluta per vos ut moris est ad vobis recepta ab eodem recepta. |⁸| Datum Avinione die II^a
mensis martii, anno a nativitate domini millesimo III^c LXXXX nono.

Summa ff. X ss. dd.

P. de Ambianis, not.¹

P. de Bisqueris, consul²

Baptista de Ponta, consul

Francisco mascaro, consul

[verso]

Receptum et quictatum est penes Petrum de Ambianis, notarium et ejusdem universitatis
secretarium, in registro meo folio V^c XII |²| die XI^a martii anno a nativitate Domini millesimo
III^c LXXXXIX

P. de Ambianis, not.³

[vertical]

n° 348⁴

Regeste :

1499, 2 mars. Avignon.

Le trésorier général Daniel de Malabalhis ou son mandataire Jean-Jacques Bensanis doivent
remettre, de la part des consuls, à Arnaud Luet, vice-concierge de la maison de la ville, la
somme de 10 florins en monnaie d'Avignon, pour une réparation faite au pont-levis de la
porte Saint-Lazare.

¹ Seing validant du notaire et secrétaire de la ville.

² Seing manuel des trois consuls.

³ Signature simple.

⁴ Autre main, sans doute celle du trésorier général ou de la personne qui tient son registre.

1509, 9 août. Avignon.

A vous spectables parsonnes messires ^{|2|} Les consulz, conseillers et conseil ^{|3|} de ceste
presente cité d'Avignon

^{|4|} Expousent tres humblement les pouvres pelerins et joyeurs de l'istoire de monseigneur saint ^{|5|} Jacques comment, pour l'onneur du dict saint Jacques et rejoissance de la dicte cité, ils ont ^{|6|} jouué [*sic*] la dicte istoire, et pour icelle jouuer et en icelle jouuant aient faicte et soustenuë ^{|7|} despence tant en faisant faire l'eschafault sus lequel la dicte histoire a esté jouuee ^{|8|} sue es toelles sus le dict chaffault tendues, lesquelles par l'impetuosité du vant se sont ^{|9|} trouuees rompues, et aultres chouses ad ce necessaires, montant a la somme de ^{|10|} soixante florins ou environ. Supplient pour ce tres humblement a voustres dictes seignories ^{|11|} les dictz pouvres pellerins joyeurs expousans, que les chouses dessus dites actandues et considerees ^{|12|} vous plaise donner ou faire donner des pecunnes de la dicte cité, et par monseigneur le tresaurier ^{|13|} d'icelle a iceulx pouvres pellerins joyeurs expousans et supplians, en supportation et ^{|14|} recompense d'icelle despence, quelque chause, ainsi qu'il vous plaira, et par vous et ^{|15|} le dict conseil sera advisé de faire, et iceulx pouvres pellerins joyeurs exposans et ^{|16|} supplians prieront Dieu pour vous et l'estat d'icelle cité, lequel icellui Dieu par sa sainte ^{|17|} grace veulhe maintenir et conserver en sainte prosperité et joye longuement. Amen.

^{|18|} Extraordinarium per consilium

^{|19|} Guillelmo de Damyans thesaurario generali

^{|20|} Mandatur vobis ex parte infrascriptorum dominorum consulum presentis civitatis avinionensis, quathenus de pecuniis ejusdem universitatis ^{|21|} penes vos existentibus aut per vos recipiendis, tradatis discreto viro Johanni Octort, sanctissimi domini nostri ^{|22|} pape cursori et ipsorum dominorum consulum servitori, summam duodecim ff. monete avinionensis currentis ^{|23|} eidem dari ordinatos pro dono ex gratie speciali facto devotis pellegrinis et oratoribus beati ^{|24|} Jacobi, qui ejus hystoriam egerunt novissime defluxis diebus in presenti civitate avinionensi. ^{|25|} Quoniam insequendo deliberationem consilii ejusdem civitatis se fieri mandatum extitit et in ^{|26|} comptis vestris allocabuntur. Quinctantia de soluto per vos ut moris est recepta. Datum ^{|27|} Avinione die IX^a mensis augsti anno a nativitate Domini millesimo V^c nono.

²⁸| Estor de Pas, consul

²⁹| Loreso Strosses consul

³⁰| March de Fourlin consul

³¹| Summa ff. XII ss.

³²| P. de Ambianis, not.

AA 150 f. 187**Robes des courriers pour l'année 1508**

Copie de laz raubaz de loz III coryerz de la vyla ^{|2|} d'Avygnon, estant consolz per aquest an present de la ^{|3|} dycte vyla d'Avygnon loz noblez homes, so ez assaber ^{|4|} Holyvyer Seytre, Espynolo Gardin et Francez Achart, ^{|5|} et per assessor mestre Jehan Guyllem, doctor en medescyne, ^{|6|} et per tressor general Loyz Berthon.

	ff	ss
⁷ Primo, de drap fyn perz estamet ⁸ de Mylan que costa a rason de fol. 9 la cana, monta	69	18
⁹ Item plus per II myettes pessez de blanquet ⁵ fin de ¹⁰ Ussez per doblar laz dyctez raubaz que coston	24	
¹¹ Item plus per lo tondre de loz sobre dyt draz al mestre ¹² tondor que costa tout	2	
¹³ Item plus al mestre sartre que a frach laz sobre dytez ¹⁴ raubas per la fasson, que monta tout	2	16
¹⁵ Item plus al pintre que a fach lo pertrach de laz dyc- ¹⁶ taz margez que monta	1	
¹⁷ Item plus per *m 3 *m 6 d 18 d'argent fyn de testons ¹⁸ a pez de Paryz a f. 21 s 6 lo m. que monta	81	16
¹⁹ Item plus a mestre Gorge, l'argentyer que a fach la fana- ²⁰ rarge, toute la blanque, per la fasson, que monta	25	
²¹ Item plus per 2 pans de satin roge cremessin f 4 s 20 ²² et per 2 pans de satin jaune, f 2 s 16, monta tout	7	12
²³ Item plus a mestre Felypon lo broder per metre ²⁴ la fanararye sobre laz dyctez margaz ambe ²⁵ laz letrez do dyt, que monta	6	12
²⁶ Somma	220	2

⁵ Blanquet ou blanchet : étoffe de laine blanche : Jacques Chiffolleau signale qu'il existait un important atelier de production à l'Isle-sur-la-Sorgue qui fournissait « cette étoffe commune destinée à la clientèle pauvre » (*Histoire d'Avignon*, p. 284, bibliographie n° 180).

CC 417, mandat n° 247

Danieli de Maladalhis thesaurario generali seu Johanni Jacobo de bensis regenti pro eo
|²| thesaurariani etc.

|³| Mandatur vobis ex parte infrascriptorum consulum presentis civitatis Avinionensis
quathenus de pecuniis ejusdem universitatis |⁴| penes vos existentibus aut per vos recipiendis
tradatis discreto viro magistro Nicolao de Yprys alias Damyens, pictori, |⁵| habitatori
Avinionensi, flor. Quinquaginta monete Avinionensi currenti eidem solui ordinatos pro
pictura |⁶| armorum de anno presentis consulatus in portalibus presentis civitatis depictorum
quoniam sit fieri |⁷| ab eodem recepta. Datum Avinione die XXXI^a et ultima mensis
decembris, anno a |⁸| nativitate domini millesimo III^cLXXXX nono.

Summa ff. L^{ta} ss.

P. de Ambianis, not.⁶

P. de Bisqueris, consul⁷

Baptista de Ponta, consul

Francisco mascaro, consul

[verso]

Receptum et quictatum est penes Petrum de Ambianis, notarium et dicte universitatis
secretarium, die II |²| Januarii, anno retroscripto, ff^o CCCCLXX

P. de Ambianis, not.⁸

[vertical]

n° 247⁹

Regeste :

1499, 31 décembre. Avignon.

Le trésorier général Daniel de Malabalhis ou son mandataire Jean-Jacques Bensanis doivent
remettre, de la part des consuls, au peintre Nicolas d'Ypres, dit Damiens, habitant d'Avignon,
cinquante florins pour la peinture des armes du présent consulat aux portes de la cité.

⁶ Seing validant du notaire et secrétaire de la ville.

⁷ Seing manuel des trois consuls.

⁸ Signature simple.

⁹ Autre main, sans doute celle du trésorier général ou de la personne qui tient son registre.

CC 417, mandat n° 282

[Jhesus anno 1498]

²| La villa d'Avignun deu donar a la botiga de Piero de Bues ³| XXVI jours d'octobre pour I^a cana de fin estamet ⁴| roge, la pres Johan Lorim de acordy a X ff. per cana ff. X ss.

⁵| Item plus deu a XXVII d'octobre pour VI palmas d'estamet ⁶| roge, l'a pres Bertomio Novarin pour Chavynel et ⁷| Hodinet lo sertre, de acordy de tout ff. VI ss.

⁸| Item debplus deu a XXVIII d'octobre pour I^a cana et V ⁹| palmas de fin estamet roge et blanc, l'a pres Monsignor le ¹⁰| tresorier Johan Jaques Bens, d'acordy a ff X por cana ff. XVI ss. VI

¹¹| S^a ff. XXXII ss. VI

¹²| Danieli de Malabalis, thesaurario ¹³| generali seu Johanni Jacobo de Bensis ¹⁴| regenti pro eo thesaurariani etc.

¹⁵| Mandatur vobis ex parte infrascriptorum dominorum consulum presentis civitatis avinionensis quatenus de pecuniis et ejusdem universitatis ¹⁶| penes vos existentibus aut per vos recipiendis tradatis nobili viro Petro de Boso mercatori pannorum, cum et ¹⁷| habitatori Avinionensis prescriptas pecuniarum summas astendentes in universono ad flor. Triginta unum ¹⁸| monete currenti eidem solvi ordinatorum pro pretio pannorum receptorum ex ejus apotheca ** adventus ¹⁹| illustrissimi domum ducis Valentie, prout in precedentii parcela continetur, quoniam insequendo deliberationem ²⁰| consilii ipsius civitatis sic fieri mandamini extitit, et in comptis vestris allocabuntur. Quictatum de ²¹| soluto per vos ut moris est ab vos recepta. Datum Avinione die IX^a mensis januarii anno a ²²| Nativitate Domini millesimo IIIICLXXXX nono.

Summa ff. XXXI^a ss. dd.

P. de Ambianis, not.

P. de Bisquens, consul

Baptista de Ponta, consul

Francisco mascaro, consul.

[verso]

Receptum et quictatum est penes me Petrum de Ambianis, notarium et dicte universitatis ²| secretarium fol. CCCCLXXV, die XXI mensis Januarii anno retrospecto.

P. de Ambianis, not.

[vertical]

n° 282

Le compte de la villa d'Avignun pour la b. de P° de Bues pour la draperia.

Récit de la messe commémorative pour la mort d'Alexandre VI

(Archives communales d'Avignon, AA 150, f. 173v - 174)

Nota que aquest dylons a di 4 do mez de setembre 1503 loz noblez, manefyz seignorz, mezseignors loz consolz d'Avygnon que al present song Donat Peruscy, Paulo de Sandro et Marc Sobyraz et per assesor messeignorz Pyere Alberty, doctor, aprez plusorz paroloz dyctez de la mort de nostre sant payre lo papa Alyssandre VI do bon plessier et autorytat do reverent payre en Dyeu monseignor l'evesque de Savona, messer Galyot do Rové, governador d'Avygnon et luocutenant general de monseignor lo cardinal sancty Petry a vincula, legat de ladicte cyotat et terez ajassentez an fach selebrar en la grande gleysse mayor do couvent de loz frayrez menorz d'aqueste vyla une messe de requyem en orgez selebra et dycte per le reverent payre monseignor l'abat de Monmayor et regent du contat de Venysse, messire Redoin Bonyfascy. Et durant ladycte messe et lo sermon ardyrent contynualmente 100 torchaz novaz alumadaz tout entort du cor de ladyte gleysse et en chasque torche eron estacadaz laz armez de la dycte vyla so ez assaber sobre ung de IIII fueyl de papyer tout blanc tout en tort semie d'engune color que do dyt papyer,

Item al myech do cor de ladycte gleysse avye une chapela ardent toute cuberta de cyrez alumaz de demi livra la pesse loz calz ardyrent et brulerent durant la sobre dyte messe et sermon et dessoz la sobre dycte chapela ardent avye une byere ho thant la cala ere cuberte do drap d'or que ez et fou de monseignor lo cardynal de Foys et tout entort dodyt drap d'or en baz eron laz armez dodyt feu papa Alyssandre VIe sobre ung fueyl de papyer de la grant forma et tout entort do cor parelement lo cal ere tout tendut de telaz negrez et cetera

Item plus devant mondyt seignor lo governador ere ung groz cyres alumat de £ 2 et devant lo vygyer, vyssegerent, premissyer et consolz et jugez eron devant chascun ung cyere de une lyura la pesse et devant loz autrez gens de ben avye devant chascun ung cyere de demi lyura la pesse tous alumaz, los calz ardyrent et brulerent durant la sobre dycte messe et selebrada que fon ladycte messe fyns a l'offerte que *non s'en fyz point d'offerte lo payre reverent mossenr Pyere Terasse, doctor en tolegye et general de l'ordre de loz carmez fyz un sermon en la hommage do dyt feu papa Alessandre VIe et cetera

[fol. 174]

Item plus, durant ladycte messe et cantar toutez las campanas de las gleyssez d'Avygnon soneron grans clarsez¹⁰, et parelement, lo vespre devant comme ez de costume le feyre et foron fachaz pregyerez generalaz per lodyt feu papa et per la felystytat et bon estat de la sancta meyre gleysse romana ou ere present mondyt seignor lo gouvernador monseignor lo vysegerent et lo vygyer, premessyer, consolz, jugez et toutez lez gens de ben de ladycte vyla.

Item plus, loz frayres menorz avyen tendut tout lo cor de la dycte gleysse de drap ho telaz negrez et per tout eron estacadaz laz armez dodyt feu papa sobre ung papyer de la grant forma.

Item plus, a di 10 dodyt mez de setembre 1503 do bon pleysser de mondyt seignor lo governador, mezseignorz loz consolz fyron selebrar en la gleysse de loz frayrez de l'orservansa d'aqueste vyla une ben grande messe do sant esperyt ou eron tous loz frayrez de la dycte gleysse en pregant a Dyeu nostre seignor que ly plasse de alumynar loz entedamenz de mezseignorz loz cardinalz de Roma en tala fasson et manyere que loz puyssent helegyr ung papa tal que fa benysson al monde et a la dycte gleysse et a tous soz sugez, et fon donat alz dyt frayrez de l'orservansa 8 cyrez de cyere et une lyura de candelaz patacalz¹¹ que pesse tout £ 5 et II torchez novaz pessant £ 10 que monta tout ff 5 ss 5.

Toutaz aquestez despensez desus dyctes song ystadaz pagadaz per lo tressor general Nycolau de Lo per mandamen n° 107 comme aper en song lybre.

¹⁰ Glas

¹¹ Ou pascalz

Messe pour la mort de Charles VIII

[1498, 11 mai. Avignon]

Johanni Jacobo de Bensis¹² thesaurario generali

Mandatur vobis ex parte infrascriptorum consulum presentis civitatis avinionensis |²| quatenus de pecuniis ejusdem universitatis penes vos existentibus aut per vos recipiendis tradatis |³| Johanni Marleonis sancti domini papae cursori et consulorum dominorum servitori infrascriptas |⁴| pecuniarum summas astudentes in universo ad florenos septuaginta sex et solidum octo |⁵| monete avinionensi currenti eidem solui ordinatos qui in veritate civitas ipsa simile |⁶| summa exposuit pro cantari recolende mentis domini Caroli francorum regis¹³ prout |⁷| inferius describitur. Quam insequendo deliberatione consilii ipsius civitatis se fieri mandatum |⁸| extitit, et in comptis vestris allocabuntur. Quictatum de soluto per vos ut moris est |⁹| recepta. Datum Avinionensi die undecima mensis maii, anno a nativitate domini |¹⁰| millesimo CLXXXX octavo.

|¹¹| La ville d'Avignon doit donner pour despense faicte en |¹²| faisant le cantar du feu Roy Charles en son vivant Roy |¹³| de France VIII^e de son nom, lequel cantar fust faict |¹⁴| par deliberation du conseil en l'eglise du couvent des freres |¹⁵| mineurs¹⁴ de ceste presente cité d'Avignon le III^e jour de may l'an |¹⁶| mil III^c LXXXX et huyt.

¹⁷ Premièrement a monsignor l'evesque de Tarbe qui dic la ¹⁸ messe dudit cantar demye douzene de chappons qui ¹⁹ ont couté	ff. 4
²⁰ Item aux chantres de notre Dame qui ont dict la messe en ²¹ chant d'orgue	ff. 5
²² Item aux freres mineurs pour ausmone et pour la peine ²³ quilz ont eu en parant leur eglise	ff. 8
²⁴ Item au paintre pour cent armes de la ville en ²⁵ papier blanc pour mettre aux cent torches qui ²⁶ brullerent durant ladite	ff. 6

¹² Jean-Jacques Bensanis, trésorier général (1498-1499).

¹³ Charles VIII, roi de France (1483-1498).

¹⁴ Eglise des cordeliers, rue des Teinturiers, Avignon.

messe. Et pour vingt et ²⁷ deux armes de la couronne de France dont en ²⁸ avoit deux d'or et d'azur pour mettre au grant ²⁹ autel et les vingt furent mises en tour le bahut¹⁵ ³⁰ et cousterrent toutes lesdites armes

³¹ Item pour cent torches de cyre jaune qui brullerent ³² durant ladite messe accordé avec l'appoticayre pour chacune ³³ torche quatre gros pour la tare ff. 33 ss. 8

³⁴ Item en cyres grans et petys dont en avoit ung pesant ³⁵ IIII livres devant monseigneur le gouverneur, et les autres ³⁶ estoient de II £ de I £ et de demye livre pour ³⁷ la tare desdits cierges et diminution de ce quilz se ³⁸ sont amoindrys accordé avec ledit appoticayre ff. 20

³⁹ Summa ff. 76 ss. 8

*Esthonnou consol

Manfre Parpagla consol

Phelipe Gantur consol

P. Ambianis, not.

[verso]

Receptum et quictatum est penes me Petrum de Ambianis, notarium et ejusdem universitatis secretarium, in registro meo, folio ² CC LXXXXVIII die XII^a maii, anno a nativitate domini millesimo III^c LXXXXVIII

³ P. de Ambianis, not.

[vertical]

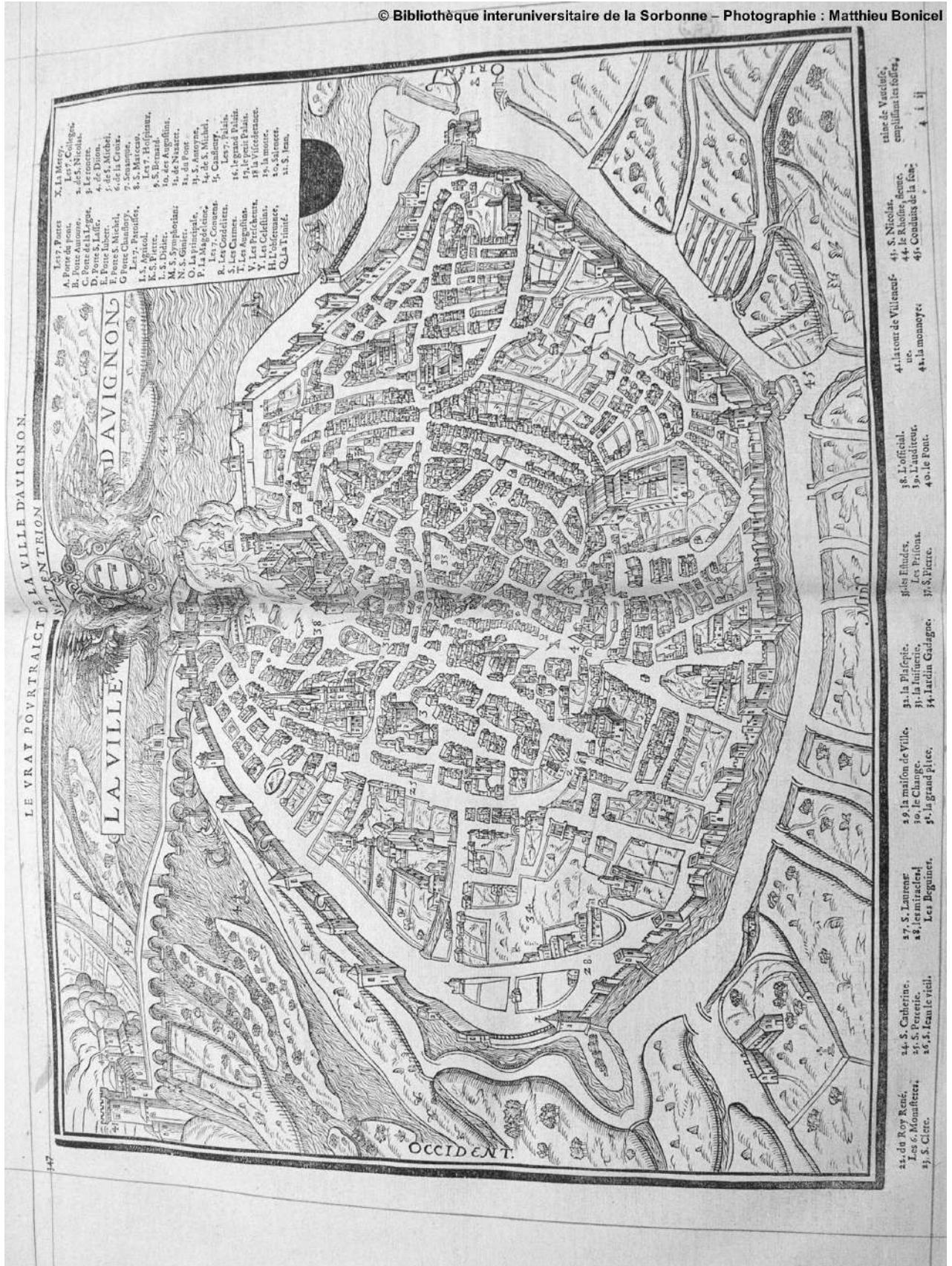
n° 336

¹⁵ Bahut : catafalque

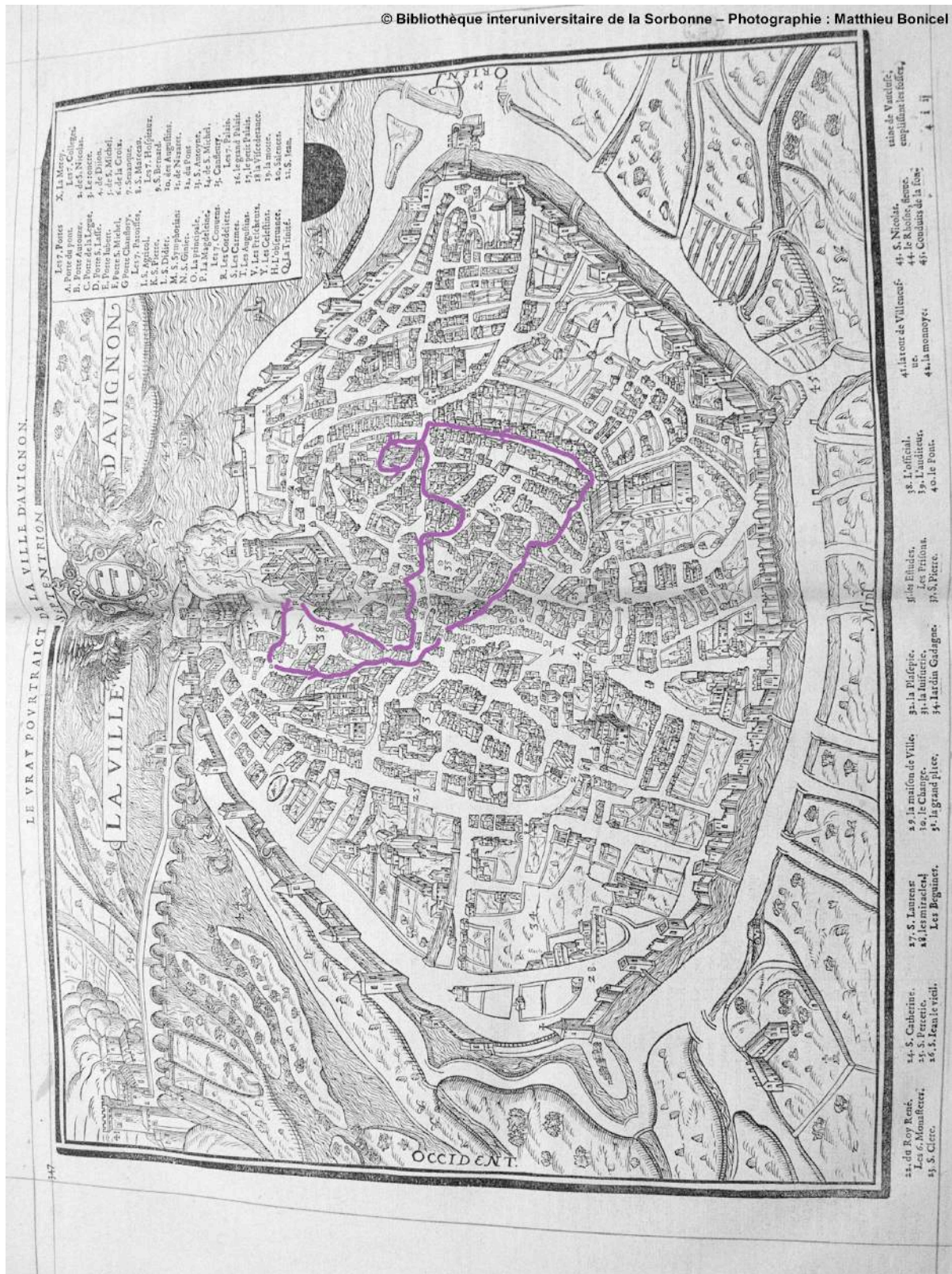
Cartes et plans

Cosmographie de Belle-Forest (1575) : plan d'Avignon

© Bibliothèque interuniversitaire de la Sorbonne – Photographie : Matthieu Bonicel

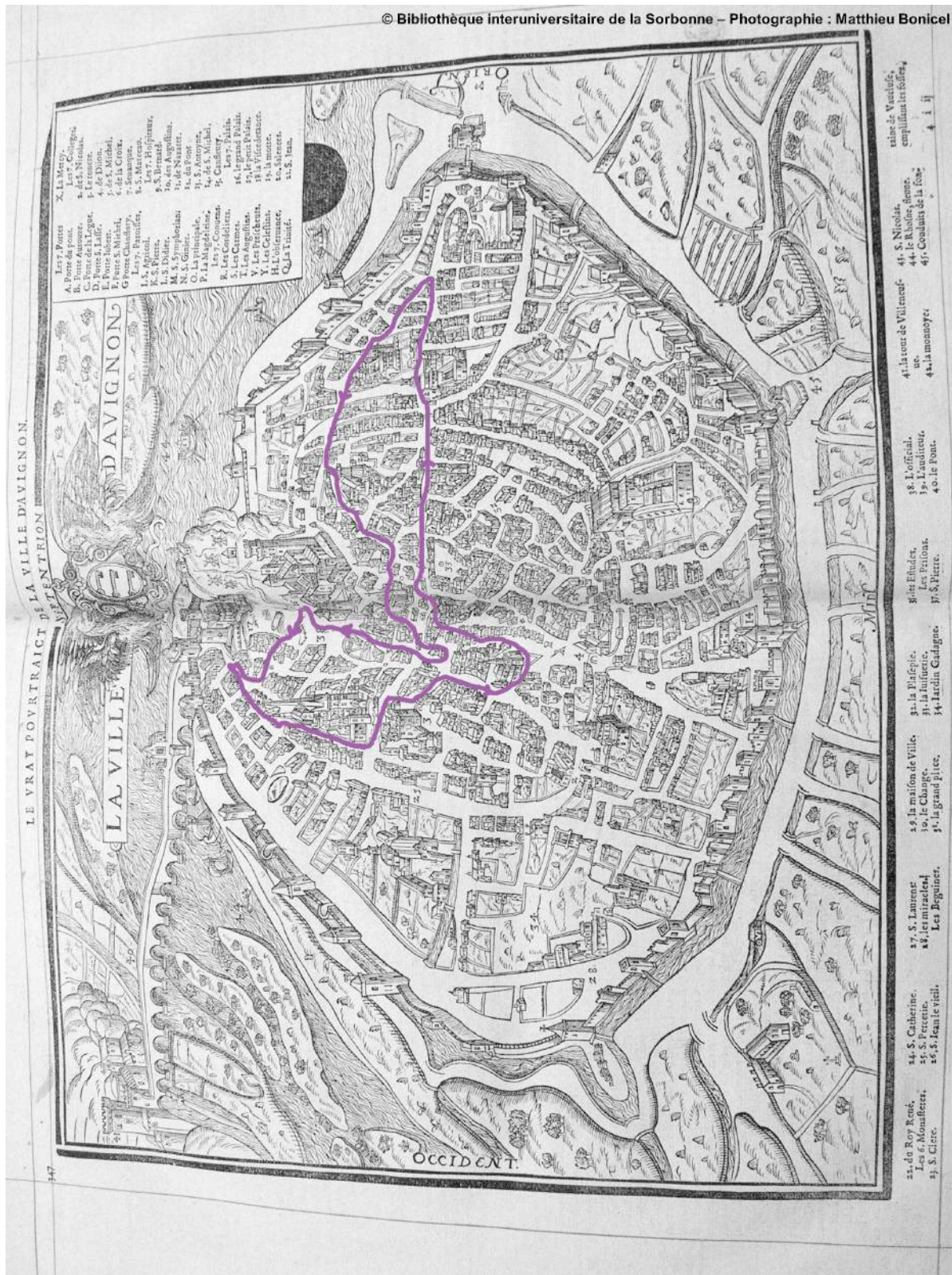


Itinéraire de la procession de Saint-Marc¹⁶



¹⁶ Se reporter à la liste d'étapes de la procession, tome premier, p. 119-120

Itinéraire de la procession de la veille de l'Ascension¹⁷



¹⁷ Se reporter à la liste d'étapes de la procession, tome premier, p. 120-121

Plan d'Avignon :

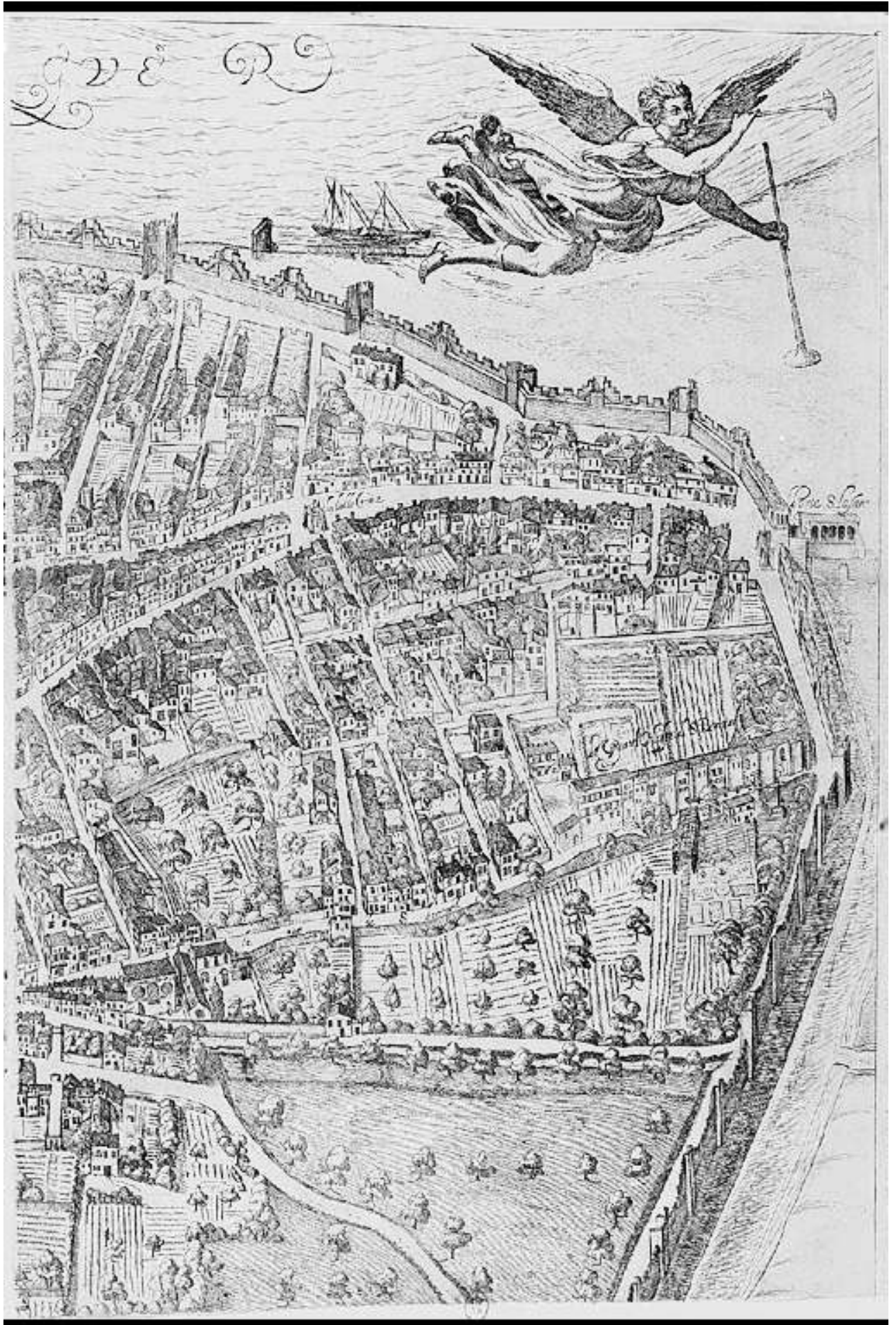
*Civitatis Avenionis amniumque viarum et aedificiorum ejus perfecta
delineatio hoc anno MDCXVIII...*

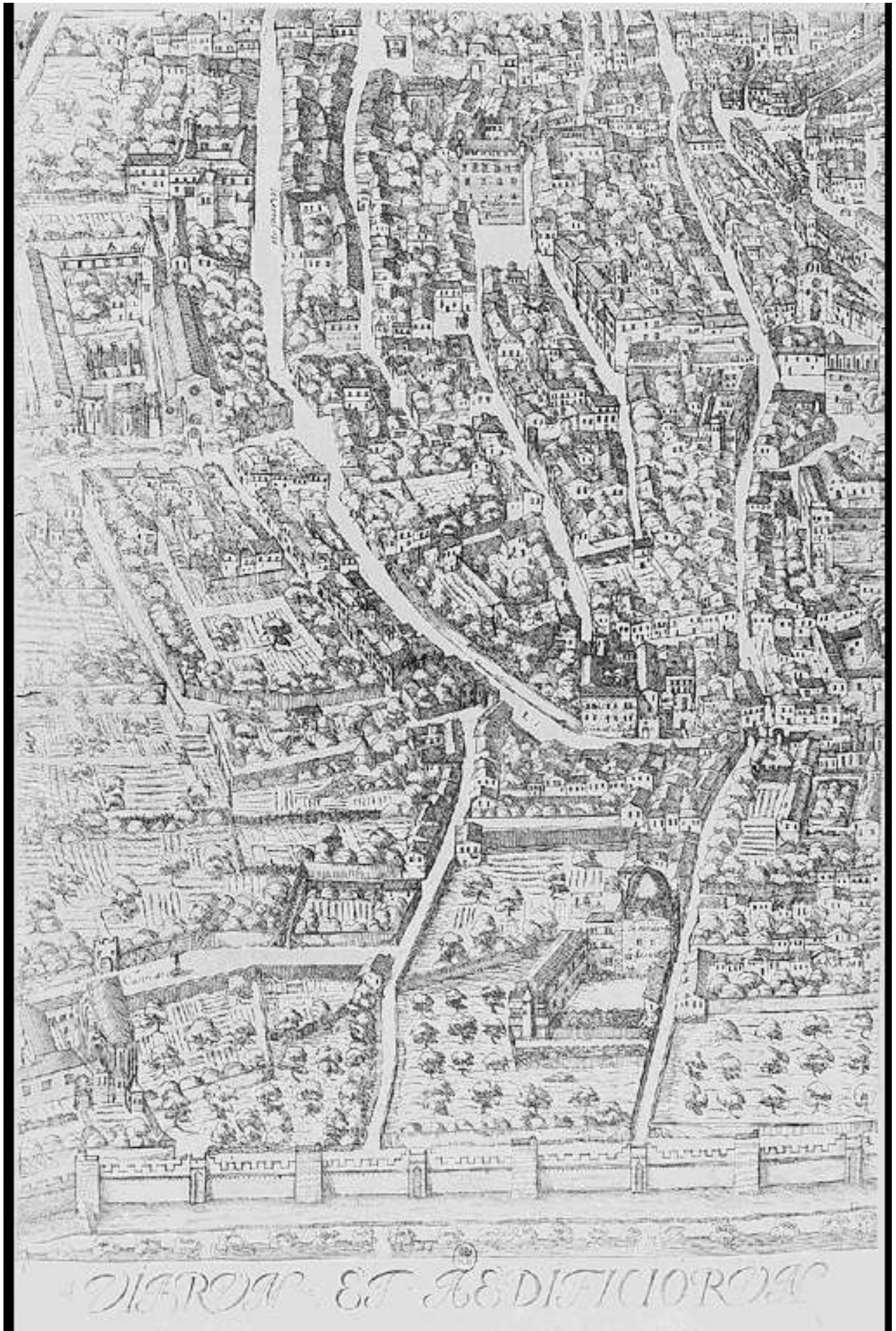
par Marc-Antoine Gandolfo,

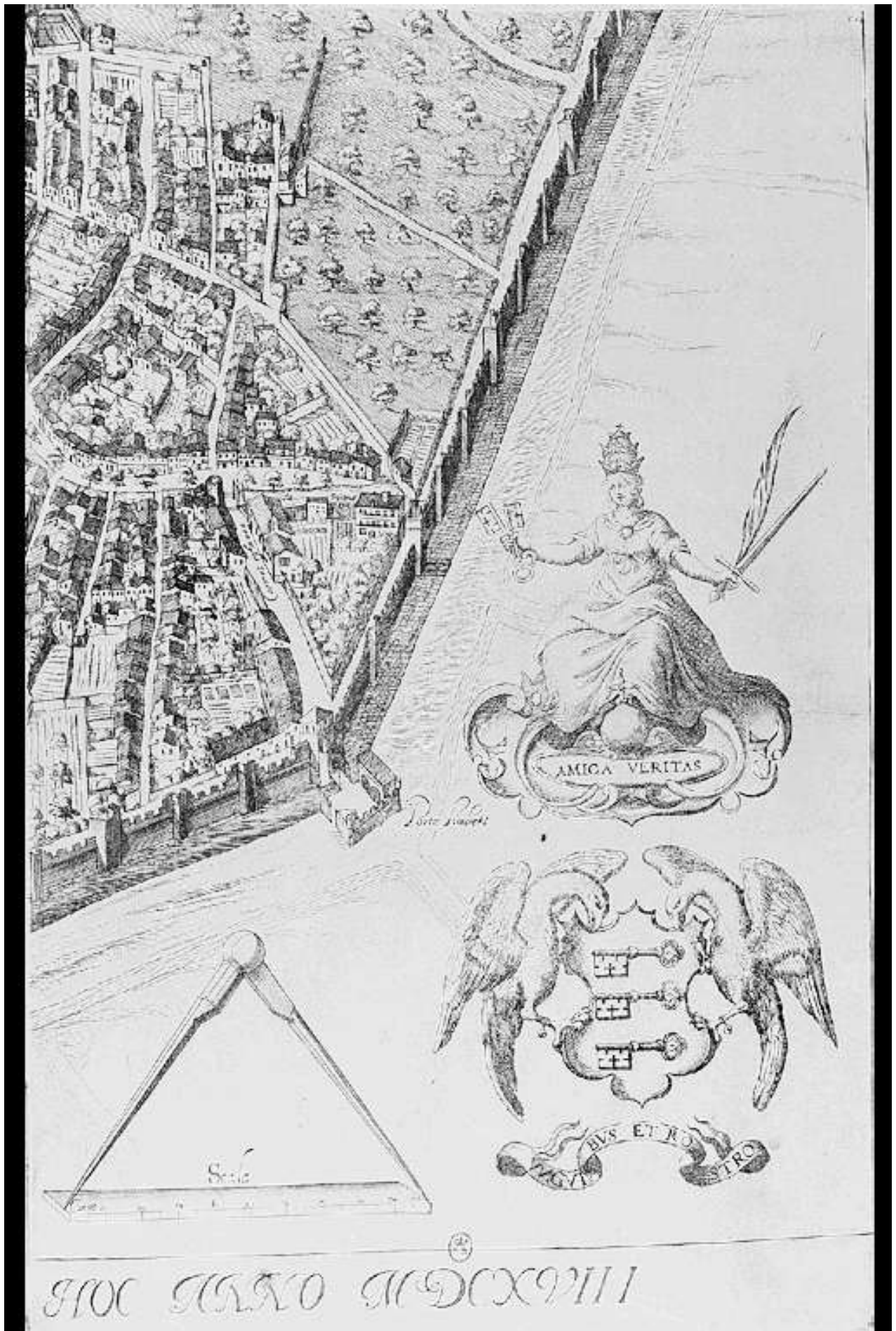
gravé à l'eau-forte par Théodore Hoochstraten
formé de huit feuilles assemblées (960 x 1270 mm)
(Bibliothèque municipale d'Avignon, Est atlas 96)





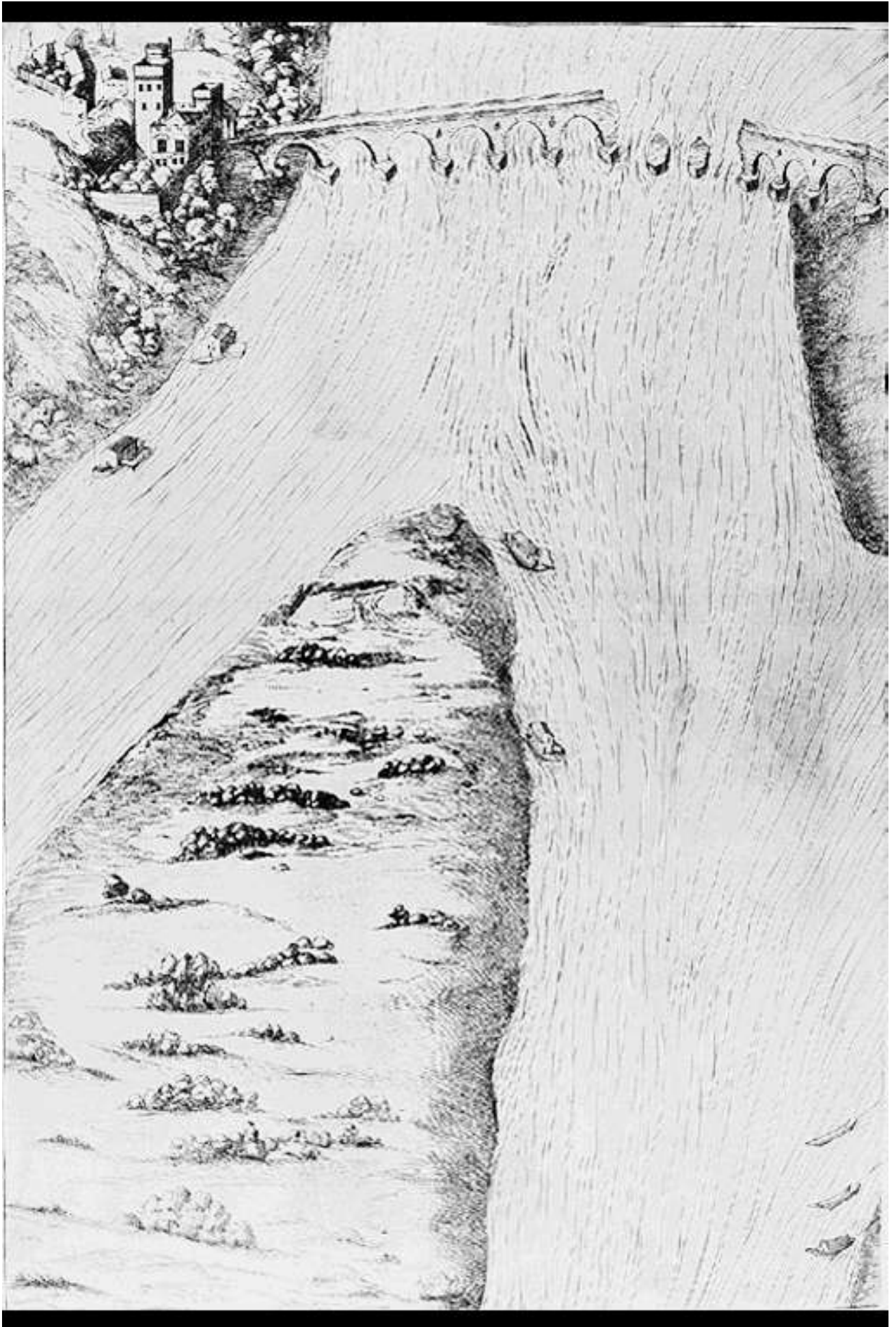








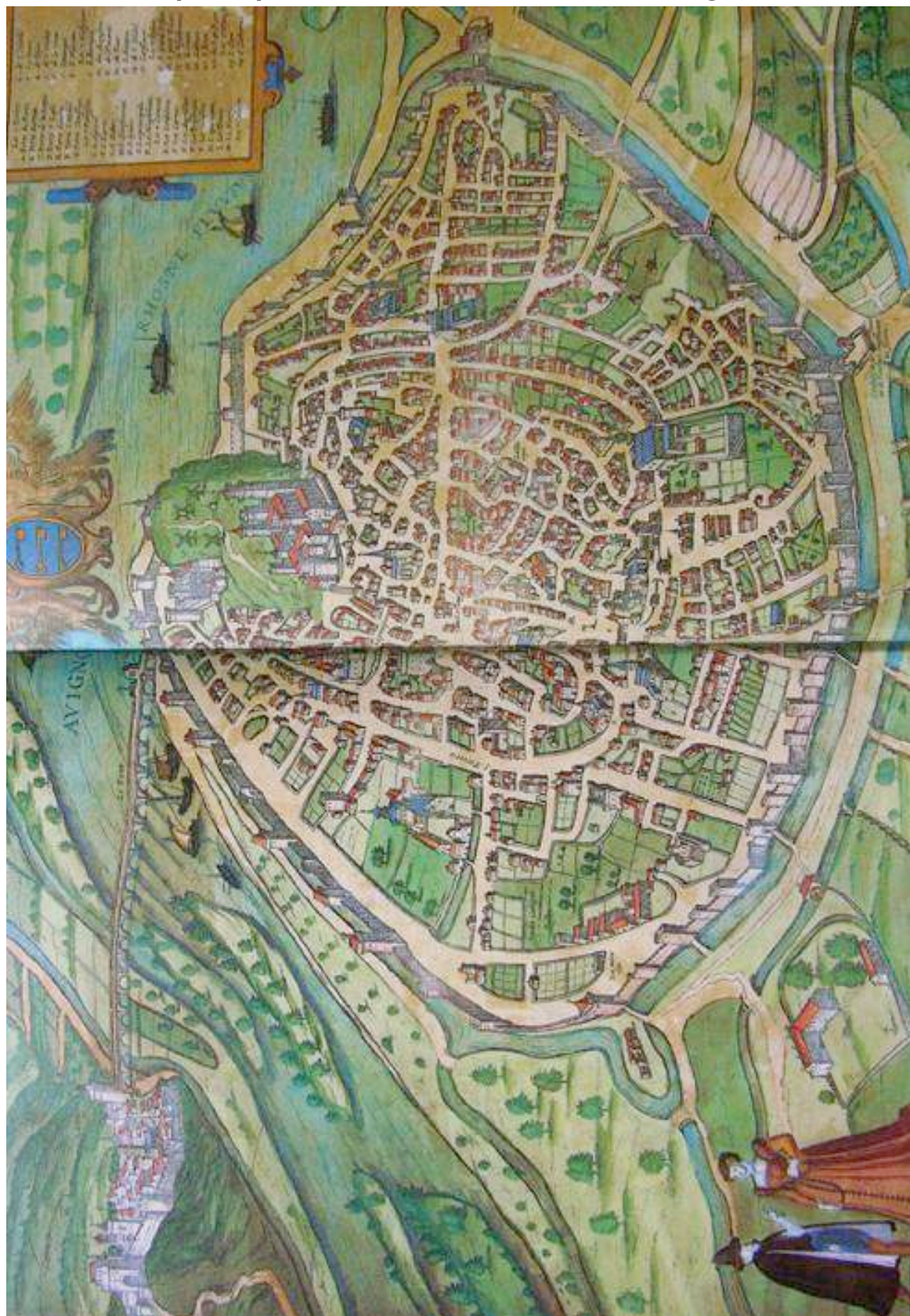




Nous n'avons malheureusement pu obtenir de reproduction de meilleure qualité pour le plan de 1619. Nous avons choisi de présenter malgré tout cet agrandissement car une image de plus petite qualité est difficilement lisible. On peut toutefois se reporter, pour une reproduction de ce type, à l'*Evocation du vieil Avignon* de Joseph Girard (bibliographie n° 181).

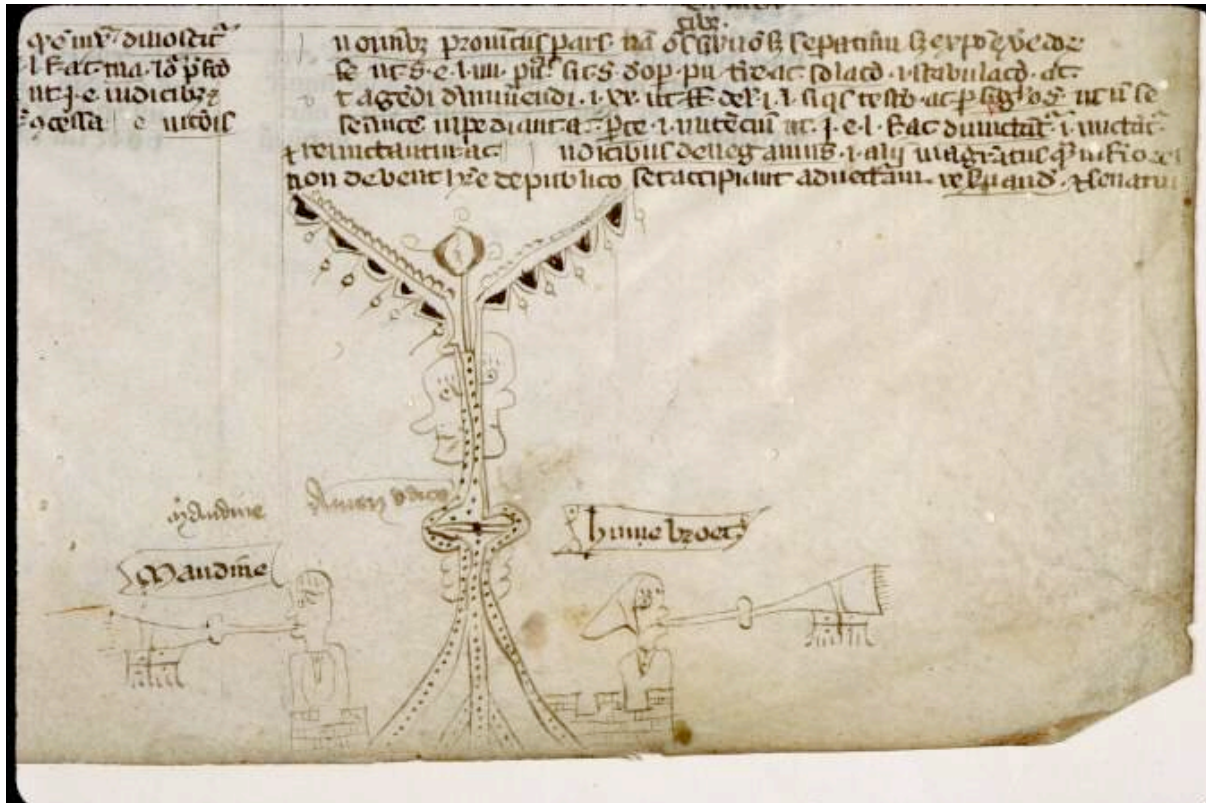
Plan d'Avignon, dit « Plan aux personnages »

Extrait de BRAUN (Georg) et HOGENBERG (Franz),
De praecipuis totius Universi urbibus... Cologne, 1575



Planches

Trompettes



Codex Justinianus, BM Angers, ms 0333, f.223-283v (XIII^e-XIV^e s.)



Bible de Langres (XIV^e s.), BM Langres, ms 0001, f. 321



Heures à l'usage de Rome (vers 1400), BM Avignon, ms 0111, f. 3



Heures (fragment) (1^{er} XIV^e s.), BM Avignon, ms 1903, f. 10v



Heures à l'usage d'Amiens (fin XV^e s.), BM Abbeville, ms 0016, f. 24v



Heures à l'usage de Troyes (début XVI^e s.), BM Chambéry, ms 0003, f. 33v

Bas instruments



Heures à l'usage de Thérouanne (vers 1280-1290), BM Marseille, ms 0111, f. 81v



Psautier-Heures (vers 1330-1340), BM Avignon, ms 0121, f. 7



Heures à l'usage de Rouen (vers 1460-1470), BM Aix-en-Provence, ms 0022, p. 197

Procession des reliques de saint Nicolas



Statuts de la confrérie de Saint Nicolas de Valenciennes (fin XV^e s.), BM Valenciennes, ms 0536, f. 16

Procession du Saint Sacrement



Missal à l'usage d'Aix-en-Provence (1423), BM Aix-en-Provence, ms 0011, p. 463



Bréviaire à l'usage de Besançon (avant 1498), BM Besançon, ms 0069, p. 485

Funérailles

Planche n° 5 : Funérailles de François I^{er} de Bretagne

Paris (BnF), fr. 5054 (1484), f° 205 v°

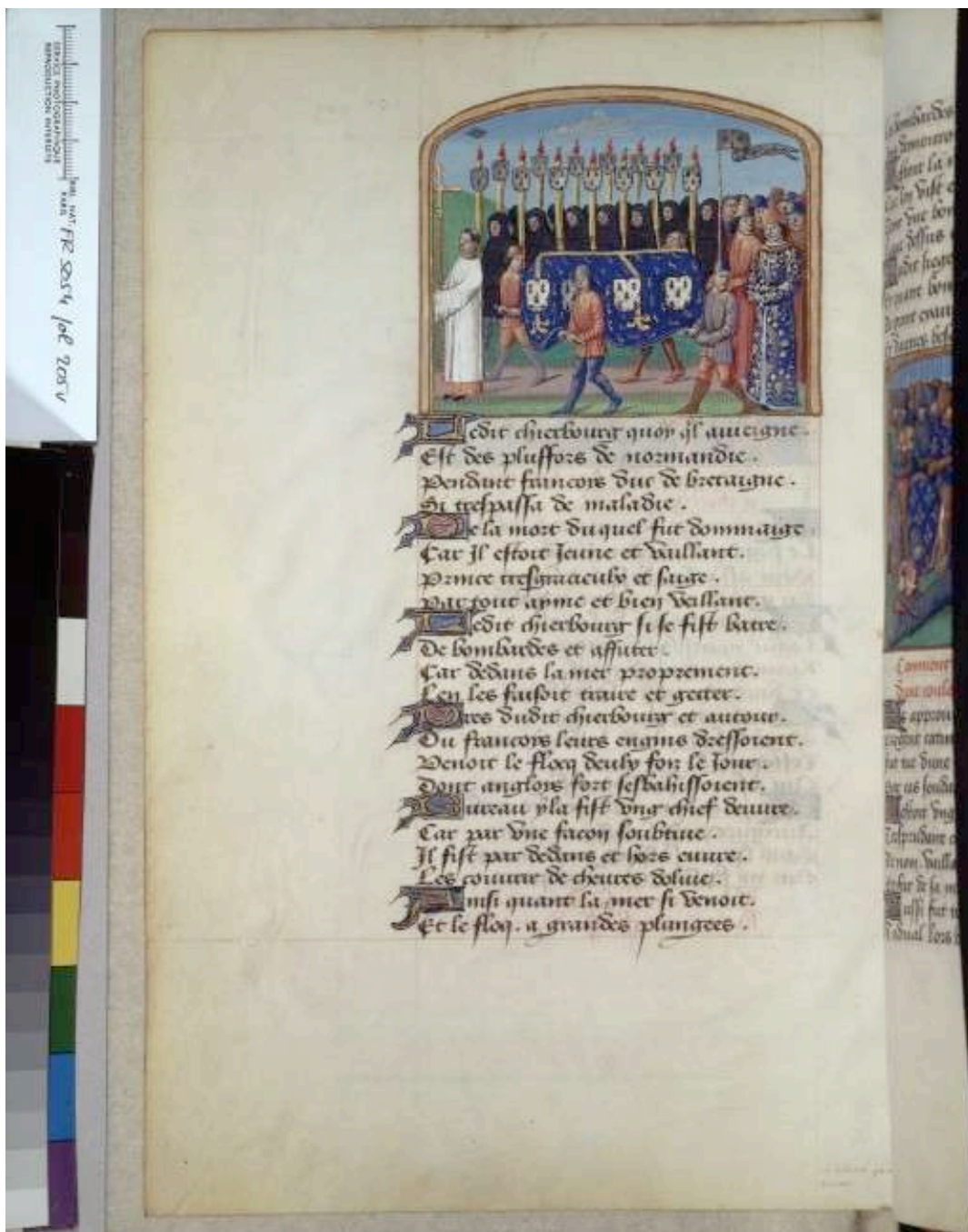


Planche n° 6 : Pierre Choque. Office funèbre d'Anne de Bretagne

Le Mans (Bibliothèque municipale), ms. 208 (après 1514) f° 18 v°



Planche n° 7 : Funérailles de Cahedin

Paris (BnF), fr. 102 (vers 1470), f° 161 v°

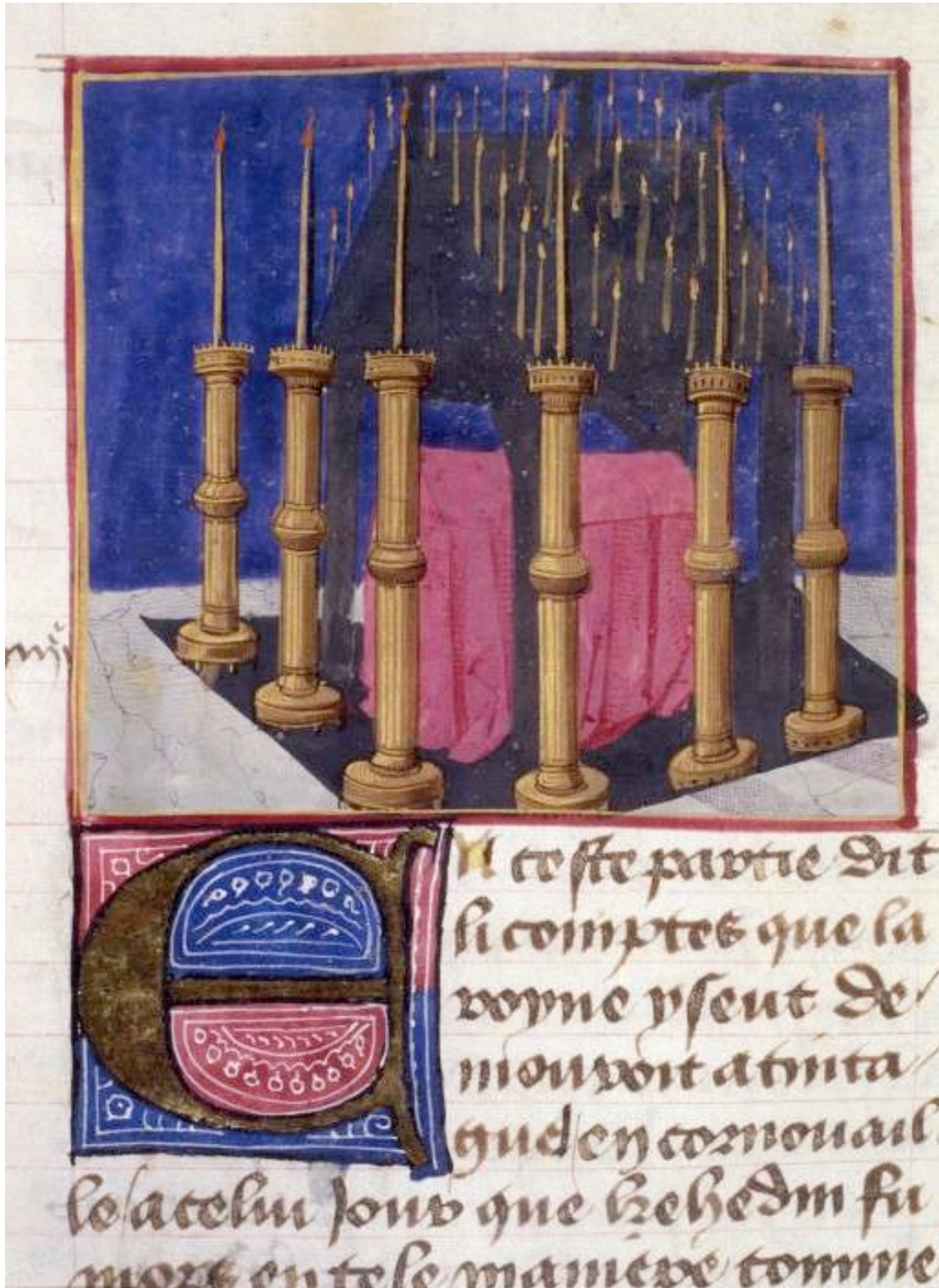


Planche n° 8 : Funérailles de Guillaume le Conquérant

Londres (British Library), Yates Thompson 33 (1465-1468), f° 176



Planche n° 9 : Office funèbre

Paris (Bibliothèque Mazarine), ms. 0469 (vers 1410-1415), f° 150



Planche n° 10 : Funérailles de Maliadus

Paris (BnF), fr. 102 (vers 1470), f° 27 v°



Table des matières

Documents des archives communales d'Avignon.....	3
Tableaux des mandats de 1498	4
Mandat de petit format.....	11
CC 417 mandat n° 509, mandat de grande taille	13
CC 89, registre du trésorier général	15
Registre des délibérations, reliure.....	16
Registre des délibérations du Conseil de ville (BB 6)	17
<i>Capita misteriorum</i> d'Avignon.....	18
Balance des comptes 1552-1553.....	19
CC 388, mandat n° 180, organisation d'une procession générale	21
Etat des recettes de la ville d'Avignon 1533-1534	23
CC 396, mandat n° 75	26
CC 417, mandat n° 348.....	27
AA 150, f. 187, robes pour les courriers (1508)	30
CC 417, n° 247.....	31
CC 417 n° 282.....	32
Récit de la messe commémorative pour la mort d'Alexandre VI.....	34
CC 416, mandat n°336, messe pour la mort de Charles VIII	36
Cartes et plans	39
Plan de situation	40
Plan tiré de la <i>Cosmographie de Belle-Forest</i>	41
Itinéraire de la procession de Saint-Marc	42
Itinéraire de la procession de la veille de l'Ascension.....	43
Plan de 1619 (Gandolfo).....	44
Plan dit aux personnages.....	54
Planches	55
Trompettes	56
Tambourinaires	59
Bas instruments.....	63
Processions.....	67
Funérailles.....	70