

Études réunies et présentées par
Ralph DEKONINCK, Janine DESMULLIEZ et
Myriam WATTHEE-DELMOTTE

Controverses et polémiques religieuses
Antiquité-Temps modernes

L'Harmattan

LES SAINTS MIMES

À PROPOS DES CONVERSIONS MIRACULEUSES

DES ACTEURS SUR LES SCÈNES^{*}

JUAN ANTONIO JIMÉNEZ SÁNCHEZ

Les critiques que l'Église adressa aux *ludi scaenici* sont bien connues. Comme pour le reste des spectacles romains, les ecclésiastiques qualifièrent les jeux théâtraux d'idolâtriques. En plus, ils les désignèrent comme immoraux à cause des représentations (généralement mimes de caractère obscène) que l'on jouait sur les scènes. Ces critiques n'empêchèrent pas la conversion des acteurs au christianisme. Bien au contraire, la seule condition imposée fut, évidemment, l'abandon de leur profession et de leur enseignement¹. On connaît quelques exemples d'acteurs baptisés : Tutus², Cardamas (courrier de Paulin de Nole et exorciste)³, ou Masculas (lequel, bien que chrétien, continua à exercer sa profession de mime)⁴.

Cependant, on n'étudiera pas dans ces pages ces exemples d'historicité prouvée, mais on s'intéressera à d'autres de véracité plus que douteuse : les conversions miraculeuses sur les scènes. Ce phénomène est l'un des plus intéressants et des plus complexes des exemples liés aux conversions miraculeuses d'acteurs⁵. Le schéma de ces histoires est presque toujours le

^{*} Cette étude a été réalisée grâce à la bourse post-doctorale EX2002-0661 accordée par le Ministère Espagnol de l'Éducation, de la Culture et du Sport, et il s'encadre dans les projets de recherche BHA2001-3665 du MEC et du Groupe de Recherche 2001SGR-00011 de la Generalitat de Catalunya, dont le principal chercheur est le professeur Josep Vilella, et d'HALMA, UMR 8142 du CNRS, Lille III MCC, dirigé par le professeur Arthur Muller. Je remercie vivement Janine Desmulliez, responsable de l'axe 1 du centre HALMA et professeur de l'Université Charles De Gaulle-Lille III, pour son aide et son amical soutien.

¹ *Conc. Elib.*, 62 ; *Conc. Arel.*, 5 ; *Coll. Arel.*, 20 ; *Reg. eccl. Carth. exc.*, 45 b ; *FERRANDUS, Breu. can.*, 170. Voir aussi CYPRIEN, *Ep.*, 2.

² *PS-SULPICE SEV., Ep.*, 5.

³ *PAULIN DE NOLE, Ep.*, 15, 4 ; 19, 1 et 4 ; 21, 5-6.

⁴ *VICTOR DE VIT., Hist. pers. Afr. prou.*, 1, 15, 47.

⁵ D'autres histoires de conversions miraculeuses d'acteurs placent cette conversion, non sur la scène, mais dans une église, où l'acteur serait entré fortuitement et où il aurait écouté un sermon qui l'aurait fait changer radicalement de vie. Ainsi, on peut rappeler les récits de Babilas de Tarse ou de Pélagie d'Antioche (*JEAN MOSCH., Prat. spirit.*, 32 ; *PS-JACQUES DIAC., Vit. Pelag., passim*). Voir H. DELEHAYE, *Les légendes hagiographiques*,

même. L'acteur se trouve sur la scène, en train d'interpréter un mime où l'on parodiait les rites chrétiens, généralement le sacrement du baptême. Alors, après avoir reçu un baptême fictif et avoir eu une vision céleste, le comédien se convertit miraculeusement et réalise la profession de sa nouvelle foi devant tout son public. Puis, il est arrêté et amené devant l'autorité. Enfin, après l'interrogatoire (tortures incluses), et devant la persistance de son attitude, l'acteur est exécuté⁶.

Dans leur grande majorité, les sources qui nous permettent de connaître ces épisodes sont hagiographiques et offrent peu de garanties de vraisemblance historique. Les personnages de ces histoires finissent toujours martyrisés, ou bien exécutés par ordre de l'autorité, ou bien encore lynchés par une foule en colère. Toutefois, il est possible d'y localiser un élément véridique. On réalise la conversion sur la scène au moment où l'acteur est sur le point d'accomplir une parodie du rite chrétien. En effet, depuis le III^e siècle, le christianisme était assez connu pour faire partie de l'ensemble des sujets traités par les mimes. Ainsi, au début du IV^e siècle, Eusèbe de Césarée rappelait que pendant le règne de Constantin I^{er}, les discordes entre catholiques et ariens furent motif de dérision dans les théâtres de Rome⁷. Plus tard, Rufin d'Aquilée (dans la version qu'il effectua de l'*Apologeticum* de Grégoire de Nazianze)⁸ déplorait que les *fideles* fussent ridiculisés sur les scènes par des histrions maladroits et impudiques⁹.

D'ailleurs, certains auteurs modernes ont voulu voir dans certaines de ces histoires (comme celle de Gélase) un martyr réel¹⁰. Serait-ce possible ? Une réponse à cette question ne serait que pure spéculation. Si l'on se passe de l'élément merveilleux (conversion soudaine, visions célestes...), on voit que ce qui nous reste du récit est un acteur sur la scène qui se déclare chrétien et qui refuse de poursuivre la dérision de la religion chrétienne. Certes, il se pourrait qu'il s'agisse d'un comédien converti en secret, lequel, bien qu'ayant embrassé le christianisme — peut-être comme simple catéchumène —, continua à jouer comme acteur. Cependant, se moquer publiquement de sa foi était une autre

Bruxelles, 1955, p. 59 et 186-195 ; J.-M. SAUGET et C. COLAFRANCESCHI, « Pelagia », *Bibliotheca Sanctorum*, vol. X, Rome, 1968, c. 432-439 ; D. R. FRENCH, *Christian emperors and pagan spectacles. The secularization of the ludi*, A. D. 382-525, Berkeley, 1985, p. 190-196.

⁶ CH. VAN DE VORST, « Une passion inédite de s. Porphyre le mime », *Analecta Bollandiana*, 29 (1910), p. 258-275, p. 264-265 ; D. R. FRENCH, *Christian emperors...*, *op. cit.*, p. 211.

⁷ EUSÈBE, *De vit. Const.*, II, 61, 5.

⁸ GRÉGOIRE NAZ., *Or.*, 2.

⁹ RUFIN, *Apol.*, 84, 2. Voir CH. VAN DE VORST, « Une passion inédite... », *op. cit.*, p. 265 ; H. LECLERCQ, « Genès », dans *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, vol. VI, 1, Paris, 1924, c. 903-909, c. 908-909 ; D. R. FRENCH, *Christian emperors...*, *op. cit.*, p. 204-207 ; J. A. JIMÉNEZ, « El lenguaje de los juegos en la patrística de Occidente (siglos III-VI) », *Polis* 12 (2000), p. 137-180, p. 154-155.

¹⁰ G. LUCCHESI, « Gelasio », *Bibliotheca Sanctorum*, vol. VI, Rome, 1965, c. 88-89, c. 88 : « quello di G. (Gélase) offre certamente le maggiore garanzia di veridicità ».

chose. Les narrations hagiographiques laissent voir le caractère improvisé de ces représentations, et on sait que le mime était un genre où la spontanéité avait une grande importance. Pris par surprise, et avec un conflit de conscience, l'acteur chrétien aurait seulement une sortie : refuser de poursuivre la farce et rendre évidente, de cette manière, sa religion, ce qui supposerait pour lui le martyre (les histoires se déroulent toujours pendant les périodes des persécutions). Mais, on doit le reconnaître, tout cela n'est que pure spéculation. Sans d'autres données plus solides, on doit continuer à considérer ces récits comme des légendes hagiographiques¹¹.

Toutes ces histoires de conversions miraculeuses trouvèrent leur genèse dans la partie orientale de l'Empire romain. De là, elles se déplacèrent dans la moitié occidentale, où elles se ré-élaborèrent en donnant lieu à de nouveaux récits qui reproduisaient avec très peu de variantes le schéma de la légende qui leur avait servi de modèle. En ce qui concerne l'époque à laquelle ces histoires se situent, celle-ci correspond, logiquement, au règne des deux derniers empereurs anti-chrétiens : Dioclétien et Julien (même si, dans la réalité historique, Julien n'accomplit aucune persécution sanglante comme celle qu'exécuta Dioclétien)¹².

Les protagonistes de ces narrations portent des noms divers, parfois très semblables, ce qui révèle une origine commune pour beaucoup d'entre eux. De cette manière, on peut citer Gélase, Genès, Porphyre et Ardalion¹³. Parfois, les noms se répètent presque sans variantes, ce qui nous amène à penser à une histoire originale ancienne, mais non nécessairement authentique. Celle-ci serait transmise avec le seul et minime changement du nom du protagoniste. L'origine d'une grande partie de ces traditions, selon certains auteurs, peut se trouver dans la *passio* de Gélase¹⁴. Il s'agit d'un récit localisé en Syrie, lieu qui servira de scène à plusieurs autres légendes similaires.

Parfois, il peut arriver que l'on trouve un même individu dans deux lieux différents et avec deux histoires tout à fait différentes. Le meilleur exemple est sans doute celui de Genès (que l'on verra plus loin), qui apparaît comme acteur à Rome et comme notaire à Arles¹⁵. Il est possible que l'on soit face à un même

¹¹ Ainsi, H. DELEHAYE, *Les légendes...*, *op. cit.*, p. 114, qualifiait la *passio* de Genès de roman d'imagination.

¹² D. R. FRENCH, *Christian emperors...*, *op. cit.*, p. 211.

¹³ LUGARESI, « Tra evento e rappresentazione. Per un'interpretazione della polemica contro gli spettacoli nei primi secoli cristiani », *Rivista di storia e letteratura religiosa*, 30/3 (1994), p. 437-463, p. 461.

¹⁴ Ch. VAN DE VORST, « Une passion inédite... », *op. cit.*, p. 265-266 ; H. LECLERCQ, « Genès », *op. cit.*, c. 908-909 ; D. R. FRENCH, *Christian emperors...*, *op. cit.*, p. 211.

¹⁵ Un cas semblable est celui de Pélagie, la célèbre actrice d'Antioche convertie au christianisme qui mena une vie d'ascétisme rigoureux après sa conversion. Le nom de Pélagie est aussi celui d'une fameuse martyre d'Antioche, la jeune vierge qui se suicida, au début du IV^e siècle, pour éviter d'être violée par les soldats. La confusion atteint son point maximum quand toutes les deux saintes sont fêtées la même journée : le 8 octobre. Voir D. H. FARMER, *The Oxford Dictionary of Saints*, Oxford, 1997, p. 396-397.

individu avec deux traditions différentes. De même, il est aussi possible qu'il s'agisse de deux personnages absolument indépendants avec un même nom¹⁶.

Les exemples sont très complexes et mériteraient une étude individualisée. On examinera par la suite quelques-uns des plus célèbres, afin de voir les points communs et les divergences que présentent les histoires mentionnées.

En Orient, on peut citer l'histoire de Gélase. Sa *passio* eut lieu dans la ville d'Héliopolis (Phénicie), en 297, selon les synaxaires byzantins le 26, le 27, ou le 28 février¹⁷. Ce personnage était originaire de Mariamne (au Liban) et jouait avec sa compagnie dans la ville mentionnée de la Phénicie. Ils ridiculisaient les rites chrétiens, mais quand Gélase reçut le baptême en parodie, revêtu avec les vêtements blancs, il se convertit soudainement sur la scène et refusa de continuer cette moquerie. D'ailleurs, il proclama devant tout le monde sa très récente adhésion à la foi chrétienne, et annonça qu'il mourrait comme chrétien. L'époque et les circonstances ne lui auguraient pas autre chose. Mais les histoires de Gélase et des autres acteurs martyrs diffèrent sur le point suivant : si Gélase espérait être exécuté par l'autorité, il se trompait entièrement, car ce fut le public qui, mis en colère, envahit la scène, emporta l'acteur et le lapida. Ses

¹⁶ Dans le cas de Genès, le culte de Genès d'Arles exista à Rome, où il y avait une église consacrée à son culte. Postérieurement, selon certains auteurs, on crut que dans cette église il y avait un martyr romain enseveli, ce qui est à l'origine vraisemblablement de la naissance de l'histoire du Genès romain, mime de profession : le nom était celui du martyr d'Arles, mais l'histoire était héritée de la légende de Gélase, dont les noms étaient très similaires. Certains auteurs ont essayé de concéder à Genès une réalité historique. Ainsi, on a cité comme preuve le *Calendarium Carthaginense* (première moitié du VI^e siècle), où Genès le mime est déjà cité. Cependant, ce texte témoigne seulement qu'au début du VI^e siècle la légende de Genès existait à Rome et qu'elle avait assez d'importance pour être exportée à Carthage. On a aussi recouru aux itinéraires des pèlerins, où l'on trouve une église à Rome dédiée à Genès, église restaurée par le pape Grégoire III (731-741). Toutefois, cela prouve uniquement l'existence d'un culte de Genès à Rome, non celle d'un Genès romain, mime de profession. Voir : L. DE TILLEMONT, *Mémoires pour servir à l'histoire ecclésiastique des six premiers siècles*, vol. IV, Bruxelles, 1706, p. 827-830 (qui croyait à l'historicité de Genès de Rome et le différenciait de celui d'Arles) ; P. ALLARD, *Histoire des persécutions*, vol. IV, 1 : *La persécution de Dioclétien et le triomphe de l'Église*, Paris, 1908, p. 7-9, n. 1 (il croyait aussi à l'historicité du martyr romain, même s'il considérait le récit de sa *passio* comme un roman d'imagination) ; Ch. VAN DE VORST, « Une passion inédite... », *op. cit.*, p. 258-262 et 266-267 (il nie l'historicité de Genès de Rome) ; H. LECLERCQ, « Genès », *op. cit.*, c. 903-907 et 909 (il considère aussi Genès comme un personnage de légende) ; O. MARUCCHI, *Le catacombe romane*, Rome, 1933, p. 370 (qui défend l'historicité de Genès de Rome et le fait qu'il était enseveli dans l'église citée dans les itinéraires) ; D. R. FRENCH, *Christian emperors...*, *op. cit.*, p. 212 ; D. H. FARMER, *The Oxford Dictionary...*, *op. cit.*, p. 200 (ces deux derniers auteurs nient aussi la réalité historique du saint mime).

¹⁷ Il n'apparaît pas sur les martyrologes occidentaux.

camarades emmenèrent son cadavre et l'ensevelirent à Mariamne, sa ville natale, où bientôt fut construit un oratoire près de sa sépulture¹⁸.

Porphyre apparaît sous deux traditions différentes dans les synaxaires byzantins. En ce qui concerne la première, Porphyre est un mime de Césarée de Cappadoce, qui subit le martyre le 15 septembre, sous le règne de Julien (361-363). Celui-ci avait organisé des réjouissances pour fêter le jour de son anniversaire¹⁹, et il invita Porphyre à parodier le sacrement du baptême. L'acteur accomplit le rite fictif, mais, après être sorti de l'eau revêtu de vêtements blancs, il se déclara vraiment chrétien et fut martyrisé²⁰. Dans la deuxième tradition, Porphyre est aussi un mime ; mais il vécut sous le règne d'Aurélien (270-275). Il était originaire d'Ephèse, et sa popularité était tellement grande qu'il fut emmené par le *comes* Alexander à Césarée, où il devait jouer devant lui une pièce mimique dans laquelle on se moquait des rites chrétiens. Un acteur qui jouait le rôle d'évêque baptisa Porphyre, qui était nu dans l'eau. Mais, quand l'évêque eut prononcé la formule rituelle, des anges couvrirent Porphyre avec des vêtements blancs et commencèrent à louer Dieu. Une grande partie du public se convertit devant ce miracle, mais Alexander fit décapiter Porphyre le lendemain (4 novembre), l'accusant de pratiquer les arts magiques²¹. Malgré la différence des époques, il est pratiquement sûr que tous les deux sont un même personnage. D'ailleurs, la date du martyre du Porphyre du III^e siècle est beaucoup plus proche

¹⁸ *Chron. Pasc.*, a. 296 (c'est la source la plus ancienne, c. 630, qui nous parle de cet épisode) ; MALALAS, *Chron.*, XII, 314-315 ; AASS, *Febr.*, III, p. 675. Voir L. DE TILLEMONT, *Mémoires pour servir à l'histoire ecclésiastique...*, op. cit., p. 831 ; Ch. VAN DE VORST, « Une passion inédite... », op. cit., p. 263-264 ; H. LECLERCQ, « Genès », op. cit., c. 908 ; G. LUCCHESI, « Gelasio », op. cit. ; W. WEISMANN, « Gelasinos von Heliopolis, ein Schauspieler-märtyrer », *Analecta Bollandiana* 93 (1975), p. 39-66 ; O. PASQUATO, *Gli spettacoli in S. Giovanni Crisostomo. Paganesimo e cristianesimo ad Antiochia e Costantinopoli nel IV secolo*, Rome, 1976, p. 104 ; D. R. FRENCH, *Christian emperors...*, op. cit., p. 210-211 ; L. LUGARESÍ, « Tra evento e rappresentazione... », op. cit., p. 461.

¹⁹ Le calendrier de Polemius Silvius (*CIL*, I, 1, p. 277) offre le 6 novembre comme date de l'anniversaire de Julien (*Natalis Iuliani*), ce qui ne concorde pas avec la date du ménologe.

²⁰ AASS, *Sept.*, V, p. 37. Le *Menol. Basil.*, I, 43 (texte du X^e siècle) offre une version assez différente. Il ne décrit pas la scène du baptême. Il raconte les reproches de Porphyre à Julien, à cause de son apostasie. L'empereur le fait torturer et puis décapiter. La notice du martyre est aussi recueillie dans le *Martyr. Roman.*, p. 455.

²¹ *Menol. Basil.*, I, 165. Le même récit, mais très élaboré, peut se trouver dans deux *passiones* publiées dans AASS, *Nou.*, II, 1, p. 227-232 et Ch. VAN DE VORST, « Une passion inédite... », op. cit., p. 268-275. Il se trouve aussi dans le *Synaxaire Arménien de Ter Israel*, sous le jour 27 saïmi (5 novembre). C. Baronio donne la notice de ce Porphyre dans le *Martyr. Roman.*, p. 543, mais sans nommer sa profession de mime. Voir L. DE TILLEMONT, *Mémoires pour servir à l'histoire ecclésiastique...*, op. cit., p. 832 ; Ch. VAN DE VORST, « Une passion inédite... », op. cit., p. 264 ; H. LECLERCQ, « Genès », op. cit., c. 908 ; J.-M. SAUGET, « Porfirio », *Bibliotheca Sanctorum*, vol. X, Rome, 1968, col. 1043-1045 ; L. LUGARESÍ, « Tra evento e rappresentazione... », op. cit., p. 461.

de l'anniversaire de Julien (6 novembre) que ne l'est celle du martyr du premier Porphyre.

On connaît peu de données sur Ardalion, car son histoire ne jouit pas du même succès que celles de Gelasius, de Porphyre ou de Genès. Le *Martyrologium Romanum* dit simplement qu'il était un mime qui se convertit soudainement, pendant qu'il ridiculisait dans le théâtre les rites chrétiens, et qui subit à cause de cela le martyre le 14 avril²². Le *Menologium Basilianum* est plus précis. Cette source nous apprend que Ardalion vécut sous le règne de Maximien (286-305), et que le sujet du mime était le martyre (au contraire des autres histoires, où il était question du baptême). La conversion fut aussi subite, et le gouverneur l'exhorta à changer d'attitude. Cependant, et devant sa persévérance, Ardalion fut enfin exécuté²³.

Probablement, le cas le plus connu est celui de Genès, un acteur avec un nom pratiquement identique au martyr d'Héliopolis²⁴. Les récits sont aussi très similaires. Selon la *passio* qui nous raconte son martyre (aussi peu fiable historiquement que le reste)²⁵, Genès était un acteur qui vécut à Rome à l'époque de Dioclétien²⁶. Un jour (selon le martyrologe, le 25 août)²⁷, il se trouvait sur la

²² *Martyr. Roman.*, p. 185.

²³ *Menol. Basil.*, III, 59. On peut voir d'autres notices de ce martyr dans AASS, Apr., II, p. 213. Ardalion est cité aussi dans le *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae* (*Propyl. ad AASS, Nou.*, II, c. 612 [18 avril]). D'autres dates dans *Propyl. ad AASS, Nou.*, II, c. 601, l. 19 (13 avril), c. 604, l. 36 (14 avril), c. 605, l. 31 (16 avril) et c. 608, l. 52 (17 avril). Voir L. DE TILLEMONT, *Mémoires pour servir à l'histoire ecclésiastique...*, op. cit., p. 832 ; Ch. VAN DE VORST, « Une passion inédite... », op. cit., p. 264 ; H. LECLERCQ, « Genès », op. cit., c. 908 ; M. JAPUNDŽIĆ, « Ardalion », *Bibliotheca Sanctorum*, Rome, 1962, vol. II, col. 384-385.

²⁴ À propos de ce martyr romain, voir les études suivantes : W. MOSTERT et E. STENGEL, *L'Ystoire et la Vie de S. Genis*, Marbourg, 1895 ; B. VON DER LAGE, *Studien zur Genesiuslegende*, Berlin, 1898-1899, 2 vols. (qui nie raisonnablement l'historicité de ce personnage ; voir aussi *Analecta Bollandiana*, 18 [1899], p. 186-188).

²⁵ On conserve les notices de Genès dans le *Martyrologium Lugdunense* (H. QUENTIN, *Les martyrologes historiques du Moyen Âge. Étude sur la formation du Martyrologe Romain*, Paris, 1908, p. 172-173 et 538) ; dans le martyrologe de Florus (*ibid.*, p. 437) ; dans le *Paruum Romanum* (*ibid.*, p. 437) ; et dans le martyrologe d'Adon (*ibid.*, p. 539). Il est aussi recueilli dans le *Martyr. Roman.*, p. 417-418. D'autres textes qui reproduisent la *passio* se trouvent recueillis dans BHL, I, p. 496-497, et dans *Biblioteca hagiographia latina, nouum supplementum*, p. 376-377.

²⁶ En ce qui concerne l'année où eut lieu le supposé martyre de Genès, il faut placer celui-ci en 303, année à laquelle est datée la seule visite de Dioclétien à Rome, en automne, pour célébrer ses *uicennalia* (C. BARONIO, *Annales Ecclesiastici*, vol. III, Bar-Le Duc, 1864, p. 404 [a. 303, 118], [rééd. de A. THEINER de l'édition de Rome, 1588-1607]). Cependant, L. DE TILLEMONT, *Mémoires pour servir à l'histoire ecclésiastique...*, op. cit., p. 961-962, préfère le situer en 285 / 286, dans le cadre d'une hypothétique visite de Dioclétien à Rome, pour en prendre possession du trône après la défaite de Carin (ce qui n'est pas corroboré par les sources).

scène, devant l'empereur, en train de jouer un mime où l'on se moquait du sacrement du baptême. Alors, en pleine représentation théâtrale, Genès se convertit soudainement. La pièce cessa et l'acteur s'adressa au souverain et au public pour les inviter à accepter la foi du Christ. Cependant, une telle attitude provoqua la colère de Dioclétien, qui ordonna de l'arrêter et de l'amener devant le préfet Plautianus²⁷. Celui-ci essaya de le convaincre afin qu'il changeât de posture, mais même les tortures que l'on lui infligeait ne réussirent pas à lui faire renoncer à la foi acquise tout récemment. Devant sa persévérance, il fut finalement exécuté²⁹.

Avec le temps, toutes ces histoires légendaires se couvrirent d'un voile de vraisemblance, et déjà à la fin du IV^e siècle on trouve des références de celles-ci dans des contextes qui n'ont rien à voir avec le fantastique. Ainsi, et en ce qui concerne le baptême fictif sur les scènes, on peut rappeler les paroles d'Augustin à cet égard. L'évêque d'Hippone acceptait de tels baptêmes à cause notamment des conversions miraculeuses qui parfois les avaient suivies. De ce fait, son argumentation s'articulait de la façon suivante : celui qui administrait le sacrement et celui qui le recevait réalisaient cet acte de manière fictive ; pourtant, celui qui le donnait savait comment le faire, et l'acteur baptisé en parodie pouvait se voir illuminé brusquement par une piété inattendue. Alors, quelle importance pouvait avoir l'intention si l'individu se convertissait également ? Peut-être

²⁷ Le *Martyrologium Lugdunense* (composé avant 806 par un auteur anonyme) place le martyr le 24 août. Florus le met aussi le même jour dans son martyrologe. Le changement de date s'observe déjà dans le *Paruum Romanum* (25 août), selon H. QUENTIN, *Les martyrologes historiques...*, op. cit., p. 409-464 et 649-672, et J. DUBOIS et J.-L. LEMAITRE, *Sources et méthodes de l'hagiographie médiévale*, Paris, 1993, p. 113-114, il s'agit d'un faux composé par Adon. Adon (853-860) transfère aussi la date au 25 août. Voir H. QUENTIN, *Les martyrologes historiques...* op. cit., p. 172-173 et 437.

²⁸ Plautianus est un personnage sûrement imaginaire, connu seulement grâce à la *passio* de Genesius. Il ne s'agit pas du préfet de la ville, car à cette époque-là le préfet de Rome était Nummius Tuscus. Voir PLRE, I, p. 706, *Plautianus* ; *Ibid.*, I, p. 926-927, *Nummius Tuscus* I.

²⁹ AASS, Aug., V, p. 122. Le texte des AASS (1741) reproduit la *passio* publié (originellement à Paris en 1689) par Th. RUINART, *Acta primorum martyrum sincera*, vol. I, Ratisbona, 1859, p. 312-313. Il est pratiquement identique au texte d'Adon. On l'avait considéré comme étant la version la plus ancienne de la *passio* de Genès, tandis que les rédactions les plus longues seraient postérieures. Cependant, celles-ci sont antérieures. Le texte d'Adon est un résumé de celles-ci et « le texte de Ruinart n'est qu'une reproduction de la notice d'Adon assez maladroitement interpolé ». Th. Ruinart seulement diffère d'Adon dans la fin du récit, tirée de quelque autre exemplaire de la *passio*. Voir H. QUENTIN, *Les martyrologes historiques...*, op. cit., p. 533-541. Voir aussi Ch. VAN DE VORST, « Une passion inédite... », op. cit., p. 262-263 ; H. LECLERCQ, « Genès », op. cit., c. 903-904 ; S. PRETE et M. Ch. CELLETTI, « Genesio », *Bibliotheca Sanctorum*, Rome, 1965, vol. VI, c. 121-125, c. 121-122.

n'était-il pas plus coupable de recevoir le baptême dans une église avec l'hypocrisie que hors d'elle sans simulation ?³⁰

Postérieurement, les acteurs convertis et martyrs furent considérés saints, étant donné qu'ils moururent pour leur foi. Au milieu du V^e siècle, Théodoret de Cyr affirmait, convaincu de la véracité de ce qu'il racontait, que plusieurs acteurs célèbres se convertirent pendant qu'ils jouaient, miracle qui provoqua leur martyre³¹.

La popularité de ces conversions miraculeuses atteignit un tel degré que l'on arriva même à écrire, paradoxalement, une pièce théâtrale sur ce sujet. On abordera avec attention son analyse, à cause de l'intérêt que cette source présente et parce qu'elle a été étonnamment très peu étudiée³². Il s'agit d'un très ancien exemple de théâtre chrétien, ce qu'aujourd'hui on pourrait qualifier de « mystère », destiné à instruire les chrétiens et critiquer en même temps certains aspects de la société païenne, dans ce cas, les *ludi scaenici*. La pièce fut écrite d'abord en grec, et son analyse révèle une origine antiochénienne, entre la fin du V^e siècle et le VI^e siècle. Comme on l'a déjà vu, la Syrie fut dans d'autres occasions la scène de ces conversions miraculeuses. Puis, l'ouvrage grec fut traduit en syriaque par le diacre Iša d'Alkoš. Dans sa forme actuelle, la pièce se compose de deux parties. Dans la première, on assiste à la parodie des rites chrétiens effectuée par les acteurs. La deuxième réfère leur conversion et leur martyre postérieur. Il est très probable, comme A. Vogt l'a signalé, que l'auteur de la première partie prit comme modèle pour sa rédaction le texte d'un mime païen où l'on mit en dérision des rites chrétiens³³. Toute l'action est imaginaire et les noms qu'y apparaissent (le roi Goth Igore, la ville d'Oxyrinthe ou l'évêque Artémon) sont fictifs. Malgré tout, le schéma de cet ouvrage de théâtre s'ajuste aux *passiones* des acteurs que l'on a vues jusque maintenant. Brièvement, le récit est le suivant : le roi Goth Igore offre des divertissements à son peuple dans la ville d'Oxyrinthe. Un groupe d'acteurs décide de réaliser une parodie des rites chrétiens. Pour faire cela, ils recréent une église sur la scène, pendant qu'ils se répartissent les rôles de l'évêque, des autres fonctions ecclésiastiques et des individus du peuple. L'action commence avec une représentation de théâtre dans

³⁰ AUGUSTIN, *De bapt. contr. Donat.*, VII, 53, 101. Voir Ch. VAN DE VORST, « Une passion inédite... », *op. cit.*, p. 265-266 ; H. LECLERCQ, « Genès », *op. cit.*, c. 909 ; D. R. FRENCH, *Christian emperors...*, *op. cit.*, p. 199-200.

³¹ THÉODORET DE CYR, *Graec. affect. cur.*, VIII, 66. Voir L. DE TILLEMONT, *Mémoires pour servir à l'histoire ecclésiastique...*, *op. cit.*, p. 830-831 ; Ch. VAN DE VORST, « Une passion inédite... », *op. cit.*, p. 265 ; H. LECLERCQ, « Genès », *op. cit.*, c. 904 ; D. R. FRENCH, *Christian emperors...*, *op. cit.*, p. 200-201.

³² A. VOGT a le mérite d'être le premier à tirer l'attention sur cette pièce théâtrale, ignorée par une grande partie des byzantinistes et des orientalistes (A. VOGT, « Études sur le théâtre byzantin II », *Byzantion* 6, 1931, p. 623-640). Le texte a été publié par J. LINK, *Die Geschichte des Schauspieler, nach einem syrischem Manuscript der König. Bibliothek in Berlin*, Berlin, 1904. Voir aussi L. LUGARESI, « Tra evento e rappresentazione... », *op. cit.*, p. 461, n. 66.

³³ A. VOGT, « Études sur le théâtre... », *op. cit.*, p. 636.

le théâtre. Ceux qui jouent la foule demandent à l'évêque qu'il les instruisse dans la foi. Cependant, ce qui suit n'a rien de comique, car tout se déroule selon l'orthodoxie la plus sérieuse (il est possible que le burlesque fût dans les gestes). Glaukos, l'archimime qui a le rôle de l'évêque, prononce un sermon, et les acteurs du « peuple » demandent à être baptisés. La farce se poursuit avec l'installation d'une cuve baptismale sur la scène, dans laquelle six acteurs sont baptisés. Encore sur la proposition des acteurs, on réalise une parodie du martyre, chose pour laquelle on monte un tribunal sur la scène. La première partie s'interrompt brusquement à ce point.

Dans la deuxième partie, on voit que les acteurs qui jouent le rôle d'ecclésiastiques (et qui, en conséquence, n'ont pas été baptisés sur la scène) n'ont pas subi la conversion miraculeuse, chose qui est arrivée aux six acteurs baptisés, qui ne cessent de prier et d'embrasser la croix. Les « ecclésiastiques » leur reprochent une telle attitude, et les deuxièmes répondent en confessant leur conversion. Alors, une discussion commence, les uns en faveur de la foi et les autres contre la foi. En pleine dispute se produit un autre miracle : la croix de Glaukos commence à dégager de la lumière, ce qui amène Glaukos et d'autres à se joindre aux chrétiens. Ceux qui n'ont pas encore été convertis vont raconter au roi ce qui est en train d'arriver. Igore les appelle et, entre promesses et menaces, les invite à retourner à leur façon de vie antérieure. Glaukos prend la parole pour défendre ses camarades et réaliser une profession de leur nouvelle foi. Le roi, qui pense que la conversion a été provoquée par la magie, essaye une nouvelle tentative de subornation, mais, après avoir échoué, il ordonne qu'ils soient enfermés sans nourriture et sans boisson jusqu'à ce qu'il les rappelle. Déjà dans leur prison, les acteurs commencent à prier et un ange apparaît afin de les reconforter. D'ailleurs, l'évêque Artémon, ayant reçu l'ordre en rêve, va à la prison, suborne le gardien et baptise tous les acteurs qui n'avaient pas été baptisés. Le même gardien, qui regarde la scène, se convertit à son tour et est aussi baptisé. Postérieurement, le gardien se présente devant le roi, quand celui-ci se dirigeait vers le temple pour sacrifier aux idoles, lui reproche en public son impiété et est torturé à cause de cela. Le roi ordonne de ramener les acteurs. Sur le chemin, Glaukos convertit un millier de personnes, grâce aux miracles qu'il réalise. Quand les comédiens sont devant le roi, la scène de promesses et de menaces recommence. Devant leur refus de retourner au théâtre, Igore les remet dans la prison et leur donne trois jours pour réfléchir. En plus, il les enferme avec les courtisanes les plus belles de la ville. Glaukos continue à faire des miracles, en ressuscitant et en guérissant les personnes qui s'approchent de la prison. Alors, les courtisanes se convertissent aussi. Quand le roi l'apprend, il envoie quarante hommes pour violer les courtisanes, mais il arrive un autre miracle : les hommes sont aveuglés par un ange et ne récupèrent pas la vue jusqu'à ce qu'ils se convertissent aussi. Alors, le roi décide de prendre des mesures drastiques : il fait décapiter les quarante hommes, puis divers fonctionnaires et sénateurs

convertis, ensuite les courtisanes, et, enfin, les acteurs. Des anges emportent leurs corps dans un lieu que l'on ignore³⁴.

Histoires véridiques (comme celle de Tutus, de Cardamas ou de Masculas) ou légendaires (comme toutes celles que l'on a vues dans ces pages), ce qui est vrai c'est que la renommée qui entourait certains acteurs était assez solide de manière à transformer une conversion quelconque (indépendamment du fait qu'elle s'était produite sur les scènes) dans un événement très commenté. Ainsi s'explique l'intérêt du monarque Vandale Geiséric, de confession arienne, dans la conversion de Masculas, archimime et catholique au même temps. Masculas refusa la pétition du roi, mais sa même popularité lui sauva la vie. En effet, Geiséric ne voulait pas créer un martyr de la notoriété de Masculas. Dans les histoires légendaires l'intention du récit était la même : édifier le croyant. L'acteur était un paradigme de la vie dégénérée, de telle manière que sa conversion revêtait la plus haute valeur symbolique. Si cette conversion était miraculeuse (l'élément merveilleux de la narration), le pouvoir de Dieu se manifestait encore plus ; et si en plus l'acteur était enfin martyrisé (parce qu'il avait repoussé quelque chose considéré comme tellement amoral par le christianisme, comme le théâtre), la valeur éducative et moraliste du récit atteignait toute sa dimension³⁵. En même temps, on soulignait un fait fondamental : l'acteur était martyrisé à cause de son refus de jouer dans les *ludi scaenici*, un spectacle non seulement idolâtrique et amoral, mais aussi nettement blasphème, car on y mettait en dérision des rites chrétiens (raison pour laquelle, le théâtre devait être explicitement repoussée par les croyants de cette religion) : glorification, donc, du martyr, et condamnation des spectacles païens.

³⁴ *Ibid.*, p. 625-633.

³⁵ Selon D. R. FRENCH, *Christian emperors...*, *op. cit.*, p. 207, le but de ces histoires de conversions miraculeuses était de montrer la force du sacrement du baptême, assez puissant pour convertir quand il était réalisé en parodie.