

**Renaissance and Reformation**  
**Renaissance et Réforme**



**Wright, Stephen K. The Erlau Playbook: Five Medieval German Dramas for Christmas and Easter**

Pascale Duhamel

Volume 45, numéro 1, hiver 2022

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1094252ar>

DOI : <https://doi.org/10.33137/rr.v45i1.39147>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Iter Press

ISSN

0034-429X (imprimé)

2293-7374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Duhamel, P. (2022). Compte rendu de [Wright, Stephen K. The Erlau Playbook: Five Medieval German Dramas for Christmas and Easter]. *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, 45(1), 268–270.  
<https://doi.org/10.33137/rr.v45i1.39147>



**Wright, Stephen K.**

*The Erlau Playbook: Five Medieval German Dramas for Christmas and Easter.*

Medieval and Renaissance Texts and Studies 511/Early European Drama Translation Series 4. Tempe, AZ: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2017. xxxviii, 184 p. ISBN 978-0-86698-566-6 (relié) 60 \$US.

Dans cet ouvrage, Stephen K. Wright nous propose une traduction d'un ensemble de cinq drames médiévaux que l'on connaît maintenant sous le nom de l'« Erlau Playbook ». Il s'agit de cinq pièces, les deux premières centrées sur Noël, et les trois dernières sur Pâques, dont le manuscrit conservé à Eger en Hongrie a été copié durant la première moitié du XV<sup>e</sup> siècle. Les pièces, quant à elles, ont été créées et performées autour de Gmünd, en Autriche. Le manuscrit inclut également une forte proportion de musique notée et d'incipits de mélodies liturgiques. La traduction de ces cinq drames est précédée d'une introduction, et suivies de cinq annexes et d'une abondante bibliographie. Le commentaire annoncé dans le titre est effectué essentiellement dans l'apparat critique très riche. L'introduction, après une description sommaire de la nature et du déroulement des cinq pièces, présente l'histoire du manuscrit et sa description matérielle. Le corps de l'introduction analyse l'indépendance des pièces et leurs caractéristiques communes, et présente en outre leurs éléments de pratique théâtrale et de mise en scène, tels que l'emplacement du public et le contenu musical censé accompagner la performance. L'introduction conclut en précisant à partir de quelle édition la traduction s'est faite et commente les autres éditions.

Selon Wright, ces pièces comportent plusieurs intérêts. Il en souligne deux plus particulièrement, à savoir le mélange de l'allemand et du latin, qui donne aux textes un caractère macaronique (xxxviii), et l'alternance entre les textes chantés et parlés. Il mentionne aussi leur caractère particulièrement innovant et éclectique, que l'on constate à leur juxtaposition abrupte d'humour absurde, de vulgarité, de violence grotesque, de finesse musicale, de révérence et de merveilleux (xiii). Comme c'est le cas pour d'autres drames de ce type, les pièces frappent par leur façon de rapprocher le monde qui se construit à travers ces récits de l'univers réel de l'assistance. Il faut enfin souligner le rôle, le plus souvent négatif ou parodique, que les juifs occupent dans ces pièces.

Le premier drame se déroule autour du berceau de l'enfant Jésus, mettant en scène principalement les bergers, la sage-femme et Joseph offrant à boire

à qui veut célébrer avec lui. La deuxième pièce, beaucoup plus longue, représente la visite des rois mages à Hérode et à l'enfant Jésus, la fuite en Égypte en traîneau à neige, et se conclut sur le massacre des innocents. La troisième pièce, de loin la plus développée, représente la visite des saintes femmes, de Pierre et de Paul au sépulcre. Elle contient la scène traditionnelle, mais très développée, de l'achat au marché d'onguents et d'épices à un médecin charlatan, accompagné de ses deux assistants véreux. La quatrième pièce est centrée sur le personnage de Marie Madeleine et met en scène diverses étapes de sa conversion, à travers son dialogue et son combat avec un prétendant et les démons qui veulent repeupler les Enfers. Enfin, la cinquième pièce montre les Romains et les juifs alors qu'ils cherchent à empêcher la Résurrection.

Un des objectifs de Wright est de rendre compte de la proportion des textes en allemand et en latin, ainsi que de la proportion des textes chantés et parlés. C'est pourquoi les textes latins chantés sont présentés en italique, et leur traduction est renvoyée en notes de bas de page. Les didascalies, qui sont toutefois en latin dans l'original, sont traduites en anglais et imprimées en italique. Enfin, l'auteur a choisi de restituer au complet les textes chantés empruntés aux répertoire liturgique, qui sont uniquement présents dans le manuscrit sous la forme d'incipits.

Le commentaire en notes de bas de page met en lien les scènes de ces drames avec des scènes similaires d'autres drames provenant de la même zone culturelle, ainsi qu'avec les arts visuels. Il souligne les *topoi* qu'ils convoquent, leur imagerie et leur symbolisme religieux et profane, et en explique l'interprétation lorsque celle-ci s'avère nécessaire. Certaines indications contextuelles portent sur les noms de lieux et ce qu'ils peuvent évoquer. Un certain nombre de notes met en lumière les mouvements de scènes et les changements de costumes, ainsi que les annotations d'usage du manuscrit précisant les endroits où des modifications sont possibles. Les allusions vulgaires au sexe, incluant le traitement dont les femmes font l'objet, n'est par ailleurs presque jamais commenté. La représentation des juifs l'est un peu plus, surtout lorsque leur rôle indispensable dans l'avènement du Christ est mis en valeur. Dans tous les cas, le commentaire s'appuie sur un grand nombre de références à des études historiques, littéraires, musicologiques et liturgiques.

Ce survol ne serait pas complet sans un mot sur le contenu musical de ces drames et sa restitution. Wright souligne la très grande qualité de cette musique, ainsi que son abondance et sa variété, mais il n'indique pas ce que

les musicologues ou les musiciens voudraient savoir, par exemple s'il s'agit de monodie et/ou de polyphonie. Il mentionne davantage des genres musico-littéraires qui ne répondent pas à ce type de question. L'auteur affirme par ailleurs que la richesse de ces œuvres musico-littéraires doit être examinée sous ses trois aspects : textuel, musical et visuel. Wright identifie chaque élément musical en note de bas de page de façon exemplaire, en rendant compte de son usage liturgique, de ses sources bibliques, de sa langue et bien d'autres aspects. Toutefois, les choix typographiques de l'auteur obscurcissent malheureusement l'interaction entre le chant et la parole, ainsi que leur proportion, qu'il visait pourtant à mettre en lumière. Comme les didascalies et le texte latin chanté sont en italique, ils se confondent trop souvent. Par ailleurs, en raison de ces didascalies, certains passages chantés ne sont indiqués comme tels qu'en note de bas de page, sans compter que plusieurs strophes en latin n'ont, par erreur, pas été italicisées. Ainsi, l'objectif de restituer le poids musical de ces drames n'est pas atteint, ce qui est particulièrement dommage dans le cas de la théâtralisation de la séquence *Victime pascali laudes* du troisième drame.

Cela n'empêche toutefois pas d'apprécier l'intérêt que présentent ces cinq drames, et ce, à tous les niveaux. Bien au contraire, la traduction, excellente, permet de mieux comprendre comment ces pièces télescopent les réalités du récit et de l'assistance, et expriment un goût certain pour les ruptures de ton. La richesse du commentaire infrapaginal permet aussi de saisir suffisamment la sophistication de la juxtaposition des emprunts musicaux aux répertoires liturgique et vernaculaire. Si ce n'était de leur charge allant contre le « politiquement correct », on se prendrait à vouloir les présenter au public d'aujourd'hui avec leur mise en scène et leur musique.

PASCALE DUHAMEL

Université d'Ottawa

<https://doi.org/10.33137/rr.v45i1.39147>