

Présentation des Jeux dramatiques d'Arras*

Le Jeu de saint Nicolas

Jeu dramatique en vers de Jean Bodel, joué un 5 décembre des années 1200

Jean Bodel, écrivain remarquable de diversité, après avoir écrit une chanson de geste, les *Saisnes* (Saxons), a été le véritable initiateur du jeu dramatique, comme il le fut pour les pastourelles en langue d'oïl, dont l'une est à caractère politique, et pour les *Congés*, où un lépreux dit son adieu au monde. Il a également exploité toutes les ressources du fabliau (fable, conte paysan, récit édifiant ou égrillard, épopée héroï-comique du jambon) :

Après un Prologue où le prêcheur résume le miracle de saint Nicolas, le messager Auberon vient au palais prévenir le roi sarrasin que les chrétiens ont envahi ses terres. Le souverain s'emporte contre son dieu Tervagan, puis, se repentant sur les conseils de son sénéchal, sollicite un oracle qui se révèle très ambigu : Tervagan pleure et rit à la fois. Le crieur Connart proclame le ban royal, tandis qu'Auberon, chargé de convoquer les vassaux païens fait une halte à la taverne avant de se rendre chez les émirs du Coine, d'Orkenie, d'Oliferne et d'Outre l'Arbre sec, qui viennent se mettre au service de leur suzerain. À la vue des païens, les chrétiens se recommandent

* *Dictionnaire des œuvres littéraires de langue française*, Paris, Bordas, 1994, t. II, p. 1011-1016.

à Dieu, encouragés par un ange qui annonce leur admission au Paradis. Tous sont massacrés, sauf un vieux « prudhomme » que les Sarrasins trouvent en train de prier auprès d'une statue de saint Nicolas et qu'ils ramènent au roi, tandis que l'ange exalte le sacrifice des chrétiens et réconforte le survivant. Celui-ci apprend au prince que le saint, entre autres miracles, préserve des voleurs les trésors confiés à sa garde. Le roi décide de le mettre à l'épreuve : le prud'homme jeté en prison, il fait proclamer par son crieur que son trésor est placé sous la seule garde du « mahomet cornu » qu'est la statue de saint Nicolas.

Après une altercation entre Connart et Raoulet, le crieur de la ville, qui fait l'éloge du vin, trois larrons, Cliquet, Pincédé et Rasoir, se retrouvent à la taverne : tout à la joie de savoir le trésor sans sa garde habituelle, ils s'attablent et jouent l'écot aux dés. Dispute, coups. L'aubergiste les sépare et leur prête un sac pour transporter le trésor qu'ils vont voler. Après avoir vérifié que le roi et ses barons dorment, ils s'emparent du butin et le rapportent à la taverne. De nouveau ils jouent aux dés et se battent, de nouveau intervient le patron à qui ils confient le trésor avant de s'endormir.

Au palais le sénéchal païen, qu'un songe a averti de la disparition du trésor, réveille le roi qui fait venir le prud'homme pour lui annoncer sa condamnation. Il lui accorde cependant un répit. Le chrétien invoque saint Nicolas et un ange lui annonce le secours divin. Saint Nicolas apparaît dans la taverne aux trois voleurs et leur ordonne de restituer le trésor. Chassés par le tavernier, ils s'exécutent, non sans projeter de nouveaux méfaits. Au palais, le roi, de nouveau réveillé, apprend, par un songe heureux survenu à son sénéchal, que le trésor est revenu et qu'il a même doublé. Le prud'homme est délivré, les Sarrasins se convertissent, sauf l'émir d'Outre l'Arbre sec, et le sénéchal détruit la statue de Tervagan. Tous entonnent le *Te Deum laudamus*.

Le jeu dramatique demeurera une activité ludique : outre les mots, les rythmes, les motifs et les personnages, Jean Bodel joue ici avec ses avant-textes, reprenant un miracle latin dont il donne une traduction dans son Prologue, influencé aussi par des pièces semi-liturgiques consacrées à saint Nicolas, comme l'*Iconia sancti Nicolai* du recueil de Fleury-sur-Loire et le *Ludus super iconia sancti Nicolai* d'Hilarius. Il ne dédaigne pas le quotidien et l'actualité, que nous révèlent des allusions plus ou moins obscures pour nous. Sur-

tout il impose au jeu la bipolarisation de la scène médiévale (entre le palais et la taverne) et des dédoublements vertigineux.

Au Prologue, écrit dans le style traditionnel de l'hagiographie, s'oppose la pièce, qui manifeste la maîtrise d'un écrivain en pleine possession d'un talent polymorphe, fondant le francien et le picard en une sorte de langue commune encore instable, maniant avec brio l'alexandrin, le décasyllabe et l'octosyllabe, faisant alterner le ton épique de la bataille et le style truculent, voire argotique, des parties de dés, le drame semi-liturgique et le fabliau, la gravité et l'humour, jouant sur le double sens des mots (*jus*, « jeu » et « vin »). On passe du jour à la nuit, de la cour royale à la taverne, des contrées exotiques à l'univers arrageois, des Sarrasins aux chrétiens, de la terre au ciel, dans un entrelacement constant d'oppositions entre les personnages surnaturels et les chevaliers, entre ceux-ci et le prud'homme, entre les princes païens et l'émir d'Outre l'Arbre sec, entre le dieu Tervagan, qui rit et pleure, et saint Nicolas, entre la statue de ce dernier et son apparition. On quitte la réalité pour le rêve, et le songe des voleurs demeure ambigu : saint Nicolas leur apparaît-il vraiment, ou est-ce le fruit d'une imagination enfiévrée par l'ivresse ?

S'agissant des Sarrasins, Jean Bodel suggère, par de plaisantes inversions, un monde autre, diversifié et étendu, lointain et fabuleux, formé de tout ce qui ne relève pas de la chrétienté la plus orthodoxe, des pays vivant en dehors de l'ordre naturel ou inhospitaliers, comme celui de l'émir du Coine, séparé du reste du monde par de grandes étendues glacées, « où croissent li ourton [orties et chardons] », ou celui de l'émir d'Orkenie, « où li chien esquient [chient] de l'or » ; l'émir d'Oloferne vit sur une terre chaude et brûlante, et le pays d'Outre l'Arbre sec ignore l'argent : comme pièces de monnaie, on se sert de pierres à moulin. Les Sarrasins possèdent des traits distinctifs que Jean Bodel a repris à la tradition épique. Ils sont riches, et se servent de l'or pour corrompre. Le roi couvre d'or, au sens propre du terme, son dieu Tervagan. Les émirs lui apportent, l'un « cent navées de son trésor », l'autre, trente chars remplis de rubis et d'émeraudes. La cruauté et la violence sont surtout l'apanage du bourreau au nom bien chrétien de Durant [le dur, le coriace], qui se répand en propos menaçants contre le prud'homme.

Les émirs, dont l'un commande au royaume d'Aïr [colère] et Tremble [tremblement], sont eux aussi inquiétants et ils se réjouissent à la vue du massacre de leurs ennemis. Cette violence s'exerce contre leur dieu Tervagan que le roi insulte et menace. Le gigantisme se retrouve dans le peuple des Géants et l'émir d'Outre l'Arbre sec qui sera le seul à résister à la conversion et dont les sujets peuvent emporter cent pierres à moulin dans leur bourse. Enfin, ils méprisent et ignorent la religion chrétienne et les « crestien de put lin » [les chrétiens de sale engeance].

Mais très vite on constate que ces traits visent surtout à faire rire par l'outrance et la verveur des propos, et que l'auteur ne recherche pas systématiquement la différence. Bien plus, il cultive l'anachronisme qui rend plus proche le monde sarrasin. Voici, d'un côté, la taverne, dont le caractère arrageois est souligné par les noms des personnages (Cliquet, qui force les serrures, Pincédé, qui passe son temps à jouer aux dés, Rasoir, qui tranche les gorges et les bourses, Caignet, le petit chien du tavernier), par les saints qu'on y invoque (Benoît, Jacques, Jean, Marc, Léonard) par les lieux dont on parle (la Ville et la Cité, Hénin-Liétard, Wanquetin), par les activités, comme les parties de dés, le vol du trésor et d'autres projets crapuleux. La taverne, plus profondément, caractérise le monde sarrasin tel que le représentent la chanson de geste et la chronique, voué à la nuit, à l'ignorance et à l'aveuglement, à la tromperie et à la fraude, à la violence toujours prête à resurgir, à l'ivresse et à la méconnaissance de soi. D'un autre côté, le monde de la cour royale est copié sur l'univers occidental, par les liens vassaliques de l'hommage lige comme par les titres de baron, de comte, de chevalier et de sénéchal. Quant à la religion, nous avons une sorte de trinité du mal (Mahomet, Tervagan, Apolin) et Auberon fait une allusion à Noé et à son arche. C'est ainsi que les Sarrasins s'installent entre l'étrange et le familier.

Tout se passe comme si Jean Bodel, en partant de l'image traditionnelle, voulait amener ses auditeurs à accepter l'Autre malgré ses différences. Il s'agit pour lui d'un monde à convertir, du moins dans sa plus grande partie. Et ce monde est converti non plus, comme dans *la Chanson de Roland*, par la contrainte des armes et les succès guerriers d'une croisade qui, dans la pièce,

échoue, mais conjointement par l'effet d'une triple action. Par le martyr des chevaliers qui renoncent à la victoire avant même le combat et appellent de leurs vœux une mort qu'ils jugent certaine. Par la foi inébranlable du prud'homme, un « grand vilain chenu » qui n'appartient pas à la classe chevaleresque et dont la seule vertu est une confiance à toute épreuve en saint Nicolas : il accepte d'être un jouet entre les mains du Tout-Puissant, conscient de sa faiblesse physique et morale, illustrant avec éclat le paradoxe chrétien de la force du faible. Enfin, par la conciliation de la foi et de la richesse, qui s'explique dans une ville comme Arras, en pleine expansion économique et financière : on peut posséder les biens de ce monde et croire sincèrement dans le vrai Dieu. Mais les Sarrasins sont convertis dans la mesure où ils le méritent par leurs qualités de chevaliers et de vassaux, par leur fidélité au serment, par leur disponibilité et leur esprit d'ouverture qui les amène à prendre au mot le prud'homme et à confier le trésor à la statue de saint Nicolas.

La pièce de Jean Bodel joue sur deux tableaux : celui d'une spiritualité traditionnelle, prônant le détachement, l'affrontement avec l'Autre, le refus du compromis, et celui d'une religion plus humaine, mieux adaptée aux aspirations d'une classe qui souhaite le bonheur. La première se retrouve dans les interventions de l'Ange qui exalte la croisade et la foi militante en rappelant que la vie chrétienne est un cheminement douloureux ; la seconde est mise en valeur par la trame narrative du miracle où saint Nicolas joue un rôle décisif. Mais tout est lié : la conversion des Sarrasins n'est sans doute possible que parce que les chevaliers se sont sacrifiés.

Ainsi retrouve-t-on l'unité : plus d'opposition entre monde chrétien et monde sarrasin, entre cour et taverne (celle-ci disparaît) entre pays lointains et Arras. Tous participent à la même foi, au même *Te Deum laudamus*, en une sorte d'utopie et de rêve généreux que permet le jeu dramatique. *Le Jeu de saint Nicolas* est bien une mise en jeu du monde sarrasin dans tous les sens du terme.