

Où sont les Arrageoises dans le *Jeu de saint Nicolas*?

Matilda Tomaryn Bruckner

SITM, XII^e Congrès, Lille, 2-7 juillet 2007

Au premier abord la question posée par mon titre peut avoir l'air d'un non-sens. Elle invite tout de suite une réponse bien simple: les Arrageoises ne sont nulle part dans une pièce où la liste des personnages ne contient pas de femmes. Est-ce que j'aurais dû poser ma question plutôt sous la forme élégiaque des *Ubi sunt*? Dirais-je, comme Villon, mais où sont les Arrageoises dans le *Jeu de saint Nicolas*? Cette question-là aurait fait penser à une perte, nous aurait invités à remonter à un passé révolu (pensez aux *Congés* de Jean Bodel) ou à des formes littéraires, ici absentes, où les femmes trouvent leur place. Ce ton élégiaque apparaît d'ailleurs dans le jeu: il est sans doute présent, du moins dans la réaction des spectateurs sinon dans les paroles des chevaliers chrétiens quand ils parlent de leur mort inévitable puisque les Sarrasins sont beaucoup plus nombreux; il revient après la bataille dans la plainte funèbre, ici prononcée par l'ange plutôt qu'un compagnon d'armes comme dans les chansons de geste. Mais ce planctus n'est pas tout à fait triste puisqu'on sait très bien où se trouvent tous ces chevaliers morts comme martyrs: ils sont au paradis "ou Dieus met tous les siens amis" (473), "es chieus couronnés" (480), où leurs couronnes anticipent celle que verra le roi d'Afrique en songe (1383) et celles que porteront tous ceux qui mourront en servant Dieu.¹ En fin de compte, le ton de la pièce n'est pas élégiaque, mais plutôt triomphal, exubérant, carnavalesque, comme il convient à une fête de saint Nicolas.

Fin de communication? Peut-être que non si l'on considère encore la question des Arrageoises par

¹ Albert Henry, éd. *Le Jeu de saint Nicolas de Jehan Bodel*, Troisième édition remaniée (Bruxelles: Palais des Académies, 1981).

rapport à une autre, celle qui a été beaucoup débattue à propos de cette pièce de Jean Bodel et surtout dans les scènes à la taverne: la question du réalisme (et des ruptures de réalisme) dans sa façon de représenter la vie d'Arras vers la fin du douzième siècle. A cet égard, les femmes manquantes parmi les personnages peuvent soulever d'autres questions qui, elles, révèlent l'intérêt de faire remarquer cette absence. Elles ne sont pas les seules absentes, comme on l'a bien observé: pas de clergé (à moins d'accepter l'authenticité du prologue, mais son prédicateur ne pénètre pas dans l'action de la pièce²), pas de grands commerçants, pas d'enfants et ainsi de suite. Il faudrait alors réfléchir à la question de savoir quand ces absences sont pertinentes ou non, ce qu'elles peuvent signifier par rapport à l'art réaliste de Jean Bodel et son évidente volonté de faire refléter dans ses œuvres la vie arrageoise de son époque. A-t-on bien posé la question du réalisme et de l'artifice chez Jean Bodel?

Si l'on parle inévitablement de réalisme dans ses œuvres, c'est parce qu'on sent encore au 21^e siècle combien la forte présence d'une vitalité contemporaine anime son art. Traditionnellement, les critiques trouvent les aspects réalistes dans les scènes à la taverne où la vie quotidienne d'Arras semble entrer si évidemment et de façon tout de même déroutante en pays sarrasin. Ce sont les scènes où Jean Bodel invite son public le plus directement à s'identifier avec les personnages et la mise en scène pour faire entrer dans leur vie présente le passé représenté dans le miracle. C'est après tout le but de tout récit hagiographique afin de rattacher au divin le monde déchu des êtres humains, de garder vivant pour les chrétiens leur lien avec une histoire sacrée qui continue à se déployer.³ Mais n'oublions pas que pour ce faire le réalisme conçu

² Henry, éd., pp. 43-50; Tony Hunt, "The Authenticity of the Prologue of Bodel's *Jeu de saint Nicolas*," *Romania* 97 (1976): 252-67.

³ Cf. Maria Pilar Suárez, "L'Autre dans le *Jeu de Saint Nicolas* de Jehan Bodel," in *Arras au moyen âge: histoire et littérature*, éd. Marie-Madeleine Castellani et Jean-Pierre Martin (Arras:

comme un reflet immédiat de la vie contemporaine n'est qu'un outil parmi d'autres employés par Jean Bodel. Sa façon de réinventer dans sa pièce hybride une quantité de traditions littéraires différentes sert aussi bien, mais de façon moins évidente et plus symbolique, à faire voir à un public arrageois son propre visage.

En considérant les sources possibles d'une pièce de théâtre sur le miracle de l'image, nous ne devons pas nous étonner de ne pas trouver de personnages féminins. Il n'y a pas de femmes dans cette histoire selon les multiples versions qui auraient pu inspirer Jean Bodel: les biographies en latin ou bien la traduction vernaculaire de la vie de saint Nicolas faite par Wace, les miracles en latin dans le manuscrit de Fleury-sur-Loire (*Iconia sancti Nicolai*) ou la version d'Hilarius (*Ludus super iconia sancti Nicolai*).⁴ Et pourtant la verve poétique de Jean Bodel est telle qu'il n'hésite pas à renouveler le miracle de l'image à travers sa mise en scène à la fois hagiographique, épique et fabliau-esque, inventant de nouveaux personnages pour son drame et distribuant, par exemple, les rôles d'un captif chrétien et du barbare de la légende entre le *preudome*, le roi d'Afrique, son sénéchal et le geôlier Durant. Il ne serait pas difficile de placer une femme à la taverne, un lieu on ne peut plus propice à leur intervention. Dans le théâtre arrageois où la taverne inventée par Jean Bodel connaîtra une heureuse fortune dans *Courtois d'Arras* et *Le Jeu de la*

Artois Presses Université, 1994), p. 163-73. Son argument cherche à réduire l'alternité de l'autre et à considérer le *preudome* comme un héros urbain.

⁴ Charles Foulon, "La représentation et les sources du *Jeu de Saint-Nicolas*," in *Mélanges d'histoire du théâtre du Moyen-âge et de la Renaissance offerts à Gustave Cohen par ses collègues, ses élèves et ses amis* (Paris: Nizet, 1950), pp. 59-66. Michel Rousse, "Le Jeu de Saint Nicolas, tradition et innovation," in *Hommage à Jean-Charles Payen: Farai chansoneta novele, Essais sur la liberté créatrice au Moyen Age* (Caen: Centre de Publications de l'Université de Caen, 1989), pp. 153-62.

feuillée, les femmes ne sont pas absentes et y jouent des rôles multiples.⁵ D’ailleurs, notre poète a lui-même créé une grande variété de personnages féminins dans ses œuvres—pastourelles, fabliaux, chanson de geste, congés—dont certaines figures sont particulièrement mémorables. Peut-être faudrait-il explorer à quoi servent les personnages féminins dans son œuvre pour juger de l’absence apparente des Arrageoises dans *Le Jeu de saint Nicolas*.

Au cours de mon analyse, je chercherai donc à situer la pièce par rapport aux contextes multiples qui s’y croisent: (1) la tradition du miracle de l’image (et d’autres miracles de Nicolas qui associent ce saint populaire à la vie quotidienne de gens divers), (2) le corpus varié de Jean Bodel, (3) les traits généralement associés à tel ou tel genre ou type littéraire qui orientent l’invention des poètes aussi bien que l’attente du public et (4) un public en particulier, les spectateurs d’Arras qui auraient assisté à ce jeu vers 1200 à la veille de la fête de saint Nicolas.

Le miracle de l’image introduit forcément un contraste entre un milieu où l’on a des richesses à perdre et celui des voleurs en quête de proie: somme toute, un monde polarisé entre ceux qui ont et ceux qui n’ont pas. Ce n’est pas sans rappeler l’intrigue du fabliau de Jean Bodel “De Haimet et de Barat.” Dans cette petite épopée, des voleurs se disputent le jambon de Travers et sa femme Marie. Une série de péripéties héroïcomiques décrivent comment le porc salé passe à plusieurs reprises des mains du couple marié à celles du couple de voleurs, dont les noms propres vantent leur expertise, puisqu’en ancien français “aim, haim, ain” signifie hameçon, “amet” piège et “barat” ruse, tromperie, fourberie.⁶ L’ex-voleur Travers apprend à ses dépens qu’il ne peut pas empêcher ses anciens camarades de prendre leur part de ce bien précieux produit par le soin et le

⁵ Jean Dufournet, “Variations sur un motif: la taverne dans la théâtre arrageois du XIII^e siècle,” in *Hommage à Jean-Charles Payen*, pp. 161-74.

⁶ A. J. Greimas, *Dictionnaire de l’ancien français* (Paris: Larousse, 1968).

travail des époux. Comme la moralité l'exprime en proverbe, "Male compaigne a en larron" (508).⁷ Ici ce sont les voleurs qui triomphent sur le plan économique après un drame frénétique; leurs confrères dans *Le Jeu de saint Nicolas* ont moins de chance. Mais la comparaison suggère que Jean Bodel avait le choix entre différentes mises en scène pour ses voleurs: tandis que la maison de Travers et Marie a l'air de se trouver isolée en pleine campagne, entourée de champs et de bois pour permettre les courses acharnées des volés et voleurs, la taverne offre à Cliquet, Pincédé et Raoul une sorte de demi-monde où le public arrageois reconnaît facilement son propre contexte urbain. L'actualité peut y entrer en scène tout comme elle le fait sur le champ de bataille, où la tradition des chansons de geste rencontre les préparations contemporaines pour la 4^e croisade, celle à laquelle Jean Bodel aurait voulu participer en composant un *serventois*, selon les *Congés* (st. 29).⁸ Dans le drame, toute l'histoire des conflits entre sarrasins et chrétiens aboutit à la conversion accomplie par le miracle de l'image.⁹

Ce miracle transpose la concurrence pour les biens et le bien-être du niveau économique au niveau spirituel, sans toutefois oublier les trésors bien physiques et financiers. Saint Nicolas est connu pour son attention aux besoins terrestres et sa popularité est sans doute à mesurer par rapport à sa volonté de s'intéresser à la vie ici-bas des pauvres qui luttent pour survivre.¹⁰ Après la mort de ses parents, son premier acte est de donner à son voisin appauvri trois bourses pleines

⁷ Pierre Nardin, ed., *Fabliaux* (Paris: Nizet, 1965).

⁸ Pierre Ruelle éd., *Les Congés d'Arras (Jean Bodel, Baude Fastoul, Adam de la Halle)* (Paris: Presses Universitaires de France, 1965).

⁹ Cf. Patrick R. Vincent, *The "Jeu de Saint Nicolas" of Jean Bodel of Arras: A Literary Analysis* (Baltimore: Johns Hopkins Press, 1954), pp. 63-4.

¹⁰ Cf. Vincent, *op. cit.*, p. 30-1, 103.

d'or afin de rétablir sa fortune et empêcher ses trois filles d'avoir recours à la prostitution.¹¹

D'autres miracles situés dans les auberges semblent anticiper la taverne inventée par Jean Bodel. Dans ces miracles, saint Nicolas intervient auprès de deux hôtes qui maltraitent leurs clients: trois clercs tués pour leur argent, un marchand tué pour son avoir, coupé en morceaux et mis en barril pour vendre sa chair, tous ressuscités par Nicolas. Dans le jeu, le saint menace les voleurs pour leur faire rendre le trésor gardé par son image et l'hôte complice, qui prend peur, les chasse à son tour.¹² Le commerce ou la circulation de l'argent évoqués dans ces miracles rappellent leur rôle dans la pièce de Jean Bodel, tandis que la menace de prostitution qui pèse sur les trois filles fait penser plutôt aux prostituées qui hantent la taverne dans *Courtois d'Arras* afin de voler un protagoniste trop naïf pour comprendre qu'elles sont les agents d'un hôte trompeur.

Dans *Le Jeu de saint Nicolas*, le réalisme qui semble caractériser les scènes à la taverne offre une tranche de vie plutôt limitée. Jean Bodel semble éviter volontiers tout ce qui a à voir avec la femme et surtout la femme de taverne qui aurait pu détourner notre intérêt du système d'échanges économiques et spirituels, qui dominent la représentation, à d'autres échanges axés plutôt sur le désir, l'amour et la sexualité. Ces sujets trouvent leur place ailleurs dans l'œuvre de Jean Bodel. Dans la *Chanson des Saisnes*, il n'hésite pas à mélanger une intrigue amoureuse—du

¹¹ Wace, *La Vie de Saint Nicolas: poème religieux du XII^e siècle*, éd. Einar Ronsjö (Lund: C. W. K. Gleerup, 1942).

¹² Cf. le miracle où saint Nicolas apparaît dans les songes de Constantin pour le menacer et le faire libérer les trois contes injustement mis en prison; ensuite l'empereur les libère et leur donne des trésors (Wace, 497ss).

type de la princesse sarrasine aimée par un héros chrétien¹³—à son histoire de la confrontation entre Charlemagne et les Saxons (le genre de conflit guerrier entre chrétiens et païens intégré justement dans son miracle de l’image). Mais c’est surtout dans les pastourelles et les fabliaux que nous trouvons des stratégies qui illuminent sa façon de procéder dans le jeu.

Jean Bodel est un trouvère qui sait très bien exploiter la trame typique de la pastourelle pour fabriquer ses rencontres entre bergers et bergères (I, II) ou bergères et chevaliers (III, IV, V).¹⁴ Ces cinq pastourelles mettent en scène une variété de situations où Marion et Robin s’aiment et se plaignent l’un de l’autre, où “l’amour” du chevalier est refusé ou imposé par un viol ou bien lui procurent quelques baisers avant l’intervention des bergers qui arrivent pour secourir la “tose” (IV). Ces Marions et Péronelles sont mises en scène avec rapidité; comme leurs modèles dans la tradition troubadouresque, elles manipulent vivement la parole pour défendre leur point de vue. Ce qui peut surtout frapper, c’est de les voir non seulement dans leur rôle stéréotypé par rapport au désir du chevalier mais agissant comme de vraies bergères qui ont du travail à faire pour garder leurs brebis ou celles de leur ami. Tout en restant à l’intérieur des dimensions stylisées de la pastourelle, Jean Bodel la renouvelle, lui donne du sel, par des touches réalistes. Mais le poète arrageois profite aussi de tout ce qu’il y a de plus conventionnel dans cette forme pour ancrer sa pastourelle politique dans la réalité de son temps.

J’ai suggéré dans une autre étude que la bergère qui se plaint du chevalier l’accostant “Jouste le mont de Cassel” (V, 5) sert à représenter le point de vue d’Arras dans les affaires

¹³ V. par exemple, Sarah Kay, *The Chanson de geste in the age of romance: political fictions* (Oxford: Clarendon Press; New York: Oxford University Press, 1995), pp. 29-48.

¹⁴ Annette Brasseur, éd. “Les Pastourelles de Jehan Bodel,” in *Arras au moyen âge: Histoire et littérature*, pp. 257-303.

contemporaines, qui mettent en conflit Philippe Auguste et les comtes de Flandres aux dépens des intérêts politique et économique de la ville, devenue une espèce de jouet passant de l'un à l'autre selon les vicissitudes des alliances matrimoniales ou politiques.¹⁵ Cette bergère, la seule nommée Péronelle parmi celles de Jean Bodel, doit épouser son ami Perrin, mais leur pays a été dévasté par les Français (st. III). Elle devient le parfait porte-parole d'Arras non seulement grâce à ses répliques vigoureuses mais aussi par les données même de sa position inscrites dans les pastourelles où la bergère est par définition inférieure au chevalier du point de vue de la hiérarchie sociale, mais non dépourvue d'armes contre l'agresseur. Comme Arras prise dans le drame de l'histoire en 1199, elle se tirera d'affaires ou succombera au chevalier flamand ou français: les schémas typiques de la pastourelle se prêtent à des dénouements divers. Cette même combinaison de réalisme et d'artifice fonctionne également dans *Le Jeu de saint Nicolas* pour représenter le monde arrageois.

Si chaque pastourelle constitue un petit drame qui se noue entre quelques personnages (dont Adam de la Halle saura tirer toute une pièce pastorale et parodique), les fabliaux de Jean Bodel ne sont pas moins dramatiques: leur déroulement narratif se prête volontiers à une mise en scène mimée par un jongleur ou même jouée par plusieurs acteurs.¹⁶ Les femmes qui y apparaissent sont toujours localisées dans une famille, le plus souvent par rapport à un mari. Elles

¹⁵ "What Short Tale Does Jean Bodel's Political *Pastourelle* Tell?" *Romania* 120 (2002): 118-31.

¹⁶ Dans "The Pitfalls and Promise of Classroom Performance," in *Cultural Performances in Medieval France: Essays in Honor of Nancy Freeman Regalado*, ed. E. Jane Burns, Roberta Krueger, and Eglal Doss-Quinby (Boydell & Brewer, à paraître en 2007), je décris un cours où j'ai expérimenté avec la performance et les œuvres arrageoises dans les domaines narratif, lyrique et théâtral.

le trompent parfois—avec plaisir dans “Du vilain de Bailluel,” sans le savoir dans “De Gombert et des deus clers” (la fille de Gombert, par contre, sait ce qu’elle fait mais elle est subornée par la peur et la promesse de mariage donnée par le clerc). Pourtant, d’habitude, ces femmes fonctionnent comme la fidèle épouse qui seconde son mari, comme nous l’avons déjà entrevu dans “De Haimet et de Barat.” Le désir et la sexualité constituent des sujets privilégiés dans le monde des fabliaux, mais les femmes peintes par Jean Bodel sont également mêlées au domaine économique où ces personnages doivent se nourrir (le mari envoyé par sa femme au marché dans “Le vilain de Farbu”), cherchent à augmenter leur fortune (le vieux couple de vilains dans “De Brunain la vache au prestre”) ou attendent le retour d’un mari qui “Fu bien trois mois fors de la terre / Por sa marcheandise querre” (“Li sohaiz desvez” 11-12).¹⁷

“Li sohaiz desvez” que l’auteur signe de son nom (“JOHANS BODIAUS, / Uns rimoieres de flabiaus” 209-10) est particulièrement intéressant pour cette étude puisque, comme la taverne du *Jeu de saint Nicolas*, ce fabliau se situe en ville (l’action se passe à Douai) et évoque le monde du commerce. Une femme digne de son mari marchand sait très bien évaluer les marchandises offertes dans le marché de rêve où l’on ne vend “Fors solement coilles et viz” (82). Elle est sur le point de conclure son achat du plus gros quand elle réveille par mégarde un mari qui a trop bu et trop mangé pour satisfaire son désir. Ce désir frustré, qui avait donné naissance au rêve, finit par trouver sa satisfaction, une fois que la femme consent, malgré sa honte, à le raconter à son mari.

Si nous sommes ici dans l’intimité d’un couple qui s’aime, le principe de base qui fonde le drame—l’équivalence entre une série d’échanges dans les domaines sexuel et économique—n’est pas sans rappeler les équations explorées dans le *Jeu de Saint Nicolas* entre les échanges

¹⁷ Cf. Sarah Melhado White, “Sexual Language and Human Conflict in Old French Fabliaux,” *Comparative Studies in Society and History* 24 (1982): 185-210.

monétaires et spirituels. Il semble qu'en général, Jean Bodel choisit de représenter le *tertium quid* économique comme un pivot ou bien par rapport au désir sexuel ou bien lié aux aspirations spirituelles (cf. à cet égard la parodie comique constituée par “De Brunain la vache au prestre”). Ces petits coups d’œil jetés sur le monde domestique, qui renforcent l’impression de réalisme dans les fabliaux, aussi stylisés ou conventionnels soient-ils, ne semblent pas présents dans la pièce, du moins pas au premier abord.

Mais à y regarder de plus près, on peut tout de même en trouver quelques traces. En sortant du palais où ils ont rendu le trésor (donc situés dans un espace que n’est ni “ici” dans la taverne ni “ailleurs” dans le pays païen, dans un espace intermédiaire qui semble les lier ou bien les représenter tous les deux), les trois voleurs s’arrêtent un moment pour parler de leurs prochains coups. Rasoir a déjà repéré un mur qu’il pourra percer afin de voler “le ware d’une espousee / Qu’est en une huche de caisne” (1363-64). Cliquet, pour sa part, pense à une affaire “a Fraisne / Un petit dela Gaverele” (1365-66), où “Li maires i ara damage” (1368). Pincédé, qui met en garde son ami Cliquet—“li mairesse est mout sage, / Si te connistra au passer” (1369-70)—pense, lui, rester en ville puisque “Chi pres, jusqu’a une ruee, / Ai espriet une buee / Que j’aiderai a rechinchier” (1372-4).

Après tout, les femmes ne sont pas tout à fait absentes du jeu. Ou plutôt, si elles ne sont pas là en personne, elles sont au moins évoquées verbalement par les trois voleurs vers la fin de la pièce au moment où ils disparaissent de l’action (même s’ils ne quittent pas le plateau). Elles sont les prochaines victimes de vol, autant de cibles bien plus modestes et moins risquées que le roi d’Afrique. Voici conjurée devant nous une jeune Arrageoise, une mariée (“une espousee”) dont le trousseau mis dans un coffre de chêne de l’autre côté d’un mur présente non seulement un butin tentant pour Rasoir, mais fait entrevoir un mariage, un couple, des familles unies par l’institution matrimoniale, en somme la vie sociale et domestique des intérieurs arrageois qui semblait nous

manquer dans le monde de la pièce. La domesticité et le monde du travail qui s’y attachent apparaissent également à travers la présence implicite d’une autre Arrageoise, vue par synecdoque, celle qui a fait couler la lessive à rincer “chi pres” (1372-3). Enfin, la description de la femme du maire de “Fresnes-lès-Montauban, à 13 km. au N.-E. d’Arras,”¹⁸ cette “mairesse” qui pourrait reconnaître Cliquet et lui causer des problèmes pour sa “querele” (1367), introduit encore un couple marié. Ainsi le paysage autour du terrain de jeu se peuple petit à petit et même si cette dernière femme ne se trouve pas à Arras à proprement parler, sa ville et son titre font penser à la vie et aux fonctions administratives des associations professionnelles que l’on trouve dans la commune d’Arras, et qui ont pour chef élu un maire (le maieur).¹⁹ La société urbaine, apparemment représentée jusqu’ici par la seule taverne, commence à prendre plus d’épaisseur pour les spectateurs.

On peut se demander si Jean Bodel glisse des allusions locales dans les remarques des voleurs qui auraient pu faire rire son public contemporain, ou du moins ceux qui pouvaient

¹⁸ Henry, éd., p. 471.

¹⁹ Pour cette forme féminine qui reflète la fonction du mari, cf. “l’avoeresse de Betune” dans *Les Congés* (463), peut-être la femme de Guillaume le Roux (le frère du trouvère Conon de Béthune), “seigneur de Béthune, avoué d’Arras” à partir de 1193, selon l’éditeur (p. 62). V. Roger Berger, *Littérature et société arrageoises au XIII^e siècle: Les chansons et dits artésiens* (Arras, 1981), pp. 83-6, sur les associations professionnelles — “gheudes” d’artisans comme celles des tisserands, réunions de “bouchers, boulangers, cordonniers, lormiers, mégissiers et tondeurs de draps” (83) — ou d’autres “tournées vers le service des défunts, l’entraide mortuaire et, parfois, la simple dévotion” (85), comme les associations des jongleurs et bourgeois, des barbiers et de Notre-Dame du Jardin, ouvertes à tous les Arrageois.

reconnaître la plaisanterie.²⁰ Ce qu'il faut surtout souligner, c'est comment les dialogues de la pièce font voir les lieux et l'action du jeu.²¹ Le tissu verbal transforme l'espace réel où l'on joue en autant d'espaces imaginaires, sans doute avec un minimum de décor autour du plateau: la cour du roi d'Afrique, les pays des Émirs, le champ de bataille et la tour de l'ange, la "manoque" (18) du pseudome, le cachot de Durant, la trésorerie, la taverne.²² Les répliques des personnages (et certains de leurs noms qui se retrouvent dans le *Nécrologe* de la confrérie des jongleurs et des bourgeois²³) brouillent cet espace lointain et le ramènent quelque part à Arras: Auberon et l'hôte se disputant sur l'écart entre la monnaie et le prix du vin, Connart et Raoul se reconnaissant comme les crieurs des échevins de la cité et des hommes de la ville (601, 606), Caignet et les voleurs jurant par les saints (705, 786, 1114), etc. Plus on y regarde, plus les jeux carnavalesques du monde à l'envers se multiplient, plus la taverne imaginée en pays sarrasin ressemble à une taverne à Arras, l'endroit où l'on joue la pièce effectivement quelque part.

Pour situer cet espace arrageois, Roger Berger propose la salle où avaient lieu les "beuveries" annuelles de la confrérie; Michel Rousse suggère une église comme l'endroit le plus probable pour une représentation qui a dû avoir lieu dans un intérieur qui pouvait accueillir tous

²⁰ Cf. Vincent sur la couleur locale et l'humour possible des vers 1370-1 (*The "Jeu de Saint Nicolas"* 81).

²¹ Michel Rousse, "Le Jeu de saint Nicolas: du clerc au jongleur," in *Hommage à Jean-Charles Payen*, pp. 311-21.

²² Sur la mise en scène des pièces médiévales, V. par exemple, Henri Rey-Flaud, *Pour une dramaturgie du moyen âge* (Paris: Presses Universitaires de France, 1980).

²³ Foulon, "La représentation" 59.

les spectateurs pendant une froide nuit d'hiver au nord de la France.²⁴ Charles Foulon nous rappelle que “l’auditoire a dû être mêlé. Il est permis de supposer que des bourgeois (artisans, marchands, échevins peut-être) se sont unis aux clercs et peut-être aux ménestrels pour applaudir le *Jeu*.”²⁵ Qu’est-ce qu’on peut encore savoir sur ce public? Je suggère que le *Nécrologe* où les noms de nombreux Arrageois se rassemblent à travers les années nous donne une image très utile pour l’imaginer.²⁶ En étudiant un certain nombre de nécrologes médiévaux, Virginie Greene nous rappelle qu’ils ont la fonction de lier le monde des morts et celui des vivants par la mémoire, les prières et les donations: la communauté des chrétiens continue de les réunir tous.²⁷

La population du *Nécrologe* inclut mais dépasse, bien sûr, la période où Jean Bodel aurait composé son jeu. Berger a basé ses recherches là-dessus sur “toutes les mentions d’Arrageois entre 1150 et 1360.”²⁸ Pierre Ruelle, l’éditeur des *Congés*, réussit à trouver, malgré les

²⁴ Berger, *Littérature* 114-15: “La réunion se faisait dans le local de l’association, la vaste *hala Ardentium* qui donnait à la fois sur la rue de la Warence et sur celle de l’Aiguillerie. Le climat de fête, la durée de la manifestation, surtout la présence en un même lieu d’un important public et de nombreux ménestrels ne pouvaient que favoriser les concerts d’instruments, les chants, les déclamations et les représentations théâtrales. C’est dans ce contexte—ou je me trompe fort—qu’il faut replacer au moins le *Saint Nicolas* de Bodel, la *Feuillée* d’Adam de la Halle et nos *Chansons et dits*” (114). Rousse, “*Le Jeu de saint Nicolas*,” 314-15.

²⁵ Foulon, “La représentation” 59.

²⁶ Roger Berger, *Le Nécrologe de la Confrérie des jongleurs et des bourgeois d’Arras (1194-1361)*, Arras, 1970.

²⁷ “Un cimetière livresque: la liste nécrologique médiévale,” *Le Moyen Age* 105 (1999): 307-30.

²⁸ Berger, *Le Nécrologe* 31.

incertitudes de l’homonymie, “17 noms pour lesquels une identification est possible” sur les “cinquante indications personnelles” dans les adieux du poète lépreux: leurs dates de morts s’inscrivent dans le *Nécrologe* pour la plupart entre 1202 et 1245.²⁹ On y trouve en tout plus de 10500 morts enregistrés pendant 167 ans, le plus souvent par leur patronyme, leur prénom et parfois un sobriquet.³⁰ Un trait du *Nécrologe* qui pourrait rappeler l’absence de figures religieuses dans la pièce de Jean Bodel (à part saint Nicolas lui-même, ancien évêque!): les 48 moines de Saint-Vaast qui y apparaissent ne se trouvent qu’à partir de la 112^e liste, celle de 1306.³¹ Si les personnes mentionnées spécifiquement dans les *Congés* fournissent en toute probabilité un bon échantillon des spectateurs possibles pour *Le Jeu de saint Nicolas*, nous pourrions spéculer que les observations offertes par Berger sur les gens qu’il identifie dans le *Nécrologe* s’appliquent grosso modo au public que nous cherchons à entrevoir. Sur les 2500 Arrageois que Berger retrouve dans les documents divers, 800 ont été liés à la confrérie, qui connaît un essor considérable entre 1194 et 1223 puisqu’elle était, semble-t-il, “la seule association ouverte à l’ensemble du ‘patriciat’ arrageois” après 1170. A partir de 1249 les inscriptions baissent, peut-être parce que d’autres associations prennent la relève.³²

Dans l’introduction à *Littérature et société arrageoises au XIII^e siècle, Les chansons et dits artésiens*, Berger continue de nous faire part de ses recherches sur 1646 Arrageois (1175 hommes, 471 femmes), dont 610 inscrits au *Nécrologe*.³³ Ils ne sont pas représentatifs de toute la

²⁹ *Les Congés* 63-5 (les citations: 65, 63); Berger, *Le Nécrologe* 102-3.

³⁰ Berger, *Le Nécrologe* 31, 33.

³¹ Berger, *Le Nécrologe* 34 et n17.

³² Berger, *Le Nécrologe* 37, 48, 51-2.

³³ Berger, *Le Nécrologe* 90-92.

population: “de la bourgeoisie moyenne aux degrés les plus élevés de ce qu’il est convenu d’appeler le patriciat, l’éventail est assez largement ouvert, mais les notables y sont fortement majoritaires.”³⁴ C’est un monde où les familles sont liées par le mariage et le commerce; si seulement quelques bourgeois forment des alliances avec des familles nobles, en tous cas les plus riches imitent un style de vie aristocratique.³⁵ D’après les renseignements plus détaillés donnés sur les familles et les individus, les femmes participent de façon active à la vie économique familiale.³⁶ Cela peut rappeler ce qu’on a vu dans les fabliaux de Jean Bodel dans la distribution des rôles féminins et masculins (quoique le niveau social représenté dans ces contes soit en général plus bas et fonctionne souvent dans un contexte rural). Les bourgeoises arrageoises produisent bien sûr des héritiers, mais elles prêtent aussi de l’argent, reçoivent des rentes, font des donations, possèdent des biens meubles et immeubles (maisons, terres, etc.).³⁷ Si elles

³⁴ Berger, *Littérature* 93. Cf. l’histoire de la confrérie où les bourgeois finissent par dominer les jongleurs, qui avaient été les fondateurs et les maîtres, ceux-là réussissent ainsi à rétablir la hiérarchie renversée de la Carité pour revenir au modèle social plus courant où les jongleurs sont loin de dominer (*Le Nécrologe* 49, 54-5).

³⁵ Berger, *Littérature* 94-6, 108-109.

³⁶ *Littérature* 297-425. V. par exemple, les renseignements sur un certain nombre de femmes identifiées parmi les Crespin, une des familles les plus riches.

³⁷ V. *Littérature* 106 et le tableau à la page 101. Mais cf. aussi les réserves d’Alain Derville (“La finance arrageoise: usure et banque,” in *Arras au moyen âge: Histoire et Littérature*, pp. 37-52) sur le peu de “financiers” à proprement parler parmi ceux qui reçoivent des rentes à vie, parfois des femmes qui héritaient peut-être des rentes de leurs pères, etc. (40). Il faut certainement situer les femmes du point de vue du lignage comme de la famille, mais tout en étant sous la tutelle de

n’agissent pas sur l’échelle des grandes figures de la finance, il est néanmoins évident que le ménage arrageois constitue une unité économique où mari et femme ont leurs rôles à jouer. Notons à cet égard que les membres de la confrérie sont des deux sexes: des hommes et des femmes et même des ménages peuvent payer le droit d’entrée comme “demi-chef” ou “chef” avec des tarifs de six deniers oboles ou de treize deniers respectivement, et “se li hom i entre sans se feme u li feme i entre sans son baron, li uns i puet l’autre metre qant bons li ert ... s’il requiert le carité a sen pié.”³⁸

On peut comprendre qu’un tel public, s’il était présent ce soir-là au *Jeu de saint Nicolas*, n’aurait pas eu de mal à s’identifier aux grands personnages richissimes de la cour du roi d’Afrique, malgré leur travestissement fantastique. Pour représenter les bourgeois aisés d’Arras, hommes et femmes, Jean Bodel ne peut mieux trouver que ce roi rocambolesque qui court des risques, aime faire des paris et jouer sa chance en “prêtant” son trésor aux voleurs pour en recevoir le double—un taux d’intérêt appétissant pour les financiers arrageois, banquiers et usuriers qui faisaient peu de grand commerce et exigeaient des taux d’intérêts composés qui montaient à 14 - 15 % per annum.³⁹ Il faut dire que les hommes d’église à Arras eux aussi participaient à ces pratiques usurières, mais la discrétion de Jean Bodel est telle qu’il ne les met

pères et de maris (à moins d’être veuves), elles participent sans aucun doute à la vie économique de la ville et de ses environs.

³⁸ Berger, *Le Nécrologe* 47-8; la citation 48n48.

³⁹ Derville, “La finance arrageoise.”

pas en scène ici, se contentant de les laisser se reconnaître dans le gros jeu du roi d’Afrique.⁴⁰

Pour ce dernier, le prix inestimable du risque se déploie non seulement dans la sphère terrestre mais dans le domaine céleste: une fois le rêve annonciateur réalisé par sa conversion et sa couronne nouvelle acceptée, il gagne droit d’entrée à la vie éternelle.

Il est intéressant de remarquer que dans la *Vie de saint Nicolas* de Wace, le miracle de l’image est suivie d’un autre miracle où un chrétien essaie de tromper un juif, qui lui avait prêté de l’argent, en prétendant qu’il ne lui devait plus rien (722-810). Au moment où il doit jurer, le chrétien demande au juif de lui tenir le bâton dans lequel il a caché l’argent en question et rentre triomphalement à sa maison, laissant le juif “dolenz et laz” (768) et maudissant saint Nicolas, puisque c’était son image que le chrétien avait mis en gage (734-7, 769-71). Mais le chrétien malhonnête, qui s’est laissé séduire par la convoitise (753-4), est tué en cours de route par un char qui l’écrase et fait ainsi réapparaître l’or caché dans son bâton. Sur quoi le juif demande à saint Nicolas de ressusciter le mort et, dès que le saint qu’il “forment amat” (796) l’oblige, se convertit au christianisme. Le poète en tire la leçon: “Oez seignurs si apernez / A rendre ceo que vus deuez” (806-7). Dans les vers suivants (808-11), il continue la leçon, en recommandant l’honnêteté dans le commerce des prêts comme dans les déclarations jurées, “Car cil mesmes se dement / Que ceo voue qu’il ne rent” (810-11). C’est une leçon qui pourrait parler à un public arrageois et fait ressortir, derrière la façade carnavalesque de ce miracle de l’image, les réalités économiques d’une ville comme Arras.

⁴⁰ V. Carol Symes, *The Makings of a Medieval Stage: Theatre and the Culture of Performance in Thirteenth-Century Arras*, Dissertation, Harvard University, 1999, pp. 159-63, sur Raoul de Chapeau, archidiaque et puis évêque d’Arras élu en 1203-4 et de nouveau en 1204-5.

N'oublions pas d'ailleurs que si Wace fait jouer le rôle du roi d'Afrique par un païen qui participe à la *razzia* en pays chrétien, prenant l'image de saint Nicolas parmi son butin et demandant à un chrétien de lui expliquer ses propriétés, dans la version de Jacques de Voragine, qui date d'après *Le Jeu de saint Nicolas* mais représente sans doute des versions qui circulaient avant la parution de *La Légende dorée*, c'est un juif qui parie sur le pouvoir de saint Nicolas et bat son image quand il semble manquer à la promesse. Ce juif se convertit au christianisme après avoir été témoin non seulement de ce miracle, mais encore de l'autre qu'on vient de voir où un homme avait emprunté de l'argent à un juif.⁴¹ Pour l'Europe médiévale, le juif bien sûr, c'est l'autre "chez nous" et le contexte des prêts d'argent évoque inévitablement pour un public chrétien son image négative.

Mais à Arras, l'usurier du coin, c'est par exemple un Crespin, un voisin chrétien parmi d'autres, et les prêts d'argent (qui peuvent prendre des formes diverses) sont liés au commerce, aux fonds des entrepreneurs qui fournissent les sommes en circulation.⁴² Le païen de Wace est identifié justement comme "un tolnoiers" (685), c'est-à-dire, l'homme chargé de veiller sur le tonlieu qu'A. J. Greimas définit comme le "droit payé par les marchands pour pouvoir étaler dans les marchés."⁴³ Ce "tolnoiers" met l'image de saint Nicolas sur ses biens rassemblés au lieu même de son travail: "Al tolneu la u il changat / U il son avoir asemblat" (675-6). Dans la vie du saint, ce sont des marchands païens qui sont ainsi mis en scène par Wace, mais dans la ville arrageoise évoquée par Jean Bodel, c'est l'abbaye de Saint-Vaast qui jouit, selon Berger, "des privilèges qui s'attachent à la perception du tonlieu" jusqu'à ce qu'elle soit obligée en 1239 à les

⁴¹ Tr. J.-B. M. Roze (Paris: Garnier-Flammarion, 1967), I, p. 47-54.

⁴² Derville, "La finance arrageoise."

⁴³ *Dictionnaire de l'ancien français*, p. 631.

partager avec le comte d'Artois.⁴⁴ Est-ce une façon sournoise d'associer au roi d'Afrique les moines védistins qui disposent d'une "situation relativement satisfaisante," malgré "l'insolence de ses tenanciers, les astuces de ses *villici*," et restent "seigneurs fonciers" du sol urbain et du Crinchon, la petite rivière qui démarque la frontière entre la cité et la ville d'Arras?⁴⁵ Celle-ci est le domaine principal du commerce où l'abbaye "dispos[e] ... de quelques droits utiles,"⁴⁶ y compris l'étalage perçu sur le Petit Marché où se trouvent les boutiques du Change et la pyramide de la Sainte-Chandelle, c'est-à-dire la tour de pierre construite en 1200 par la confrérie des jongleurs et des bourgeois pour y déposer la chandelle donnée par la Vierge, selon le miracle qui fonde leur association.⁴⁷ Jean Bodel fait appel à cette Vierge protectrice dans les strophes 42 et 43 de ses *Congés*, qui évoquent non seulement les croyances traditionnelles de tout chrétien des 12 et 13^e siècles mais aussi les liens très particuliers entre elle et les membres de la Carité parmi lesquels Jean Bodel se situe et à qui il s'adresse dans la strophe suivante (44).

⁴⁴ Berger, *Littérature* 60.

⁴⁵ Berger, *Littérature* 60 et 61, pour les citations. Cf. le prologue: "jadis fu uns rois paiens / Qui marchissoit as crestiens" (9-10). Cf. Symes, *The Makings* (140-84), où elle suggère que le roi d'Afrique pourrait faire allusion à Philippe Auguste.

⁴⁶ *Littérature* 61.

⁴⁷ Berger *Littérature* 49, *Le Nécrologe* 49. Le Grand Marché sert à des fonctions chevaleresques aussi bien que commerciales: "A l'occasion le comte Philippe d'Alsace l'utilise déjà, vers 1180, pour l'entraînement à la quinzaine Les transactions commerciales s'y font par secteurs, tels ceux réservés aux poix et à l'avoine" (*Littérature* 51). Ces poix peuvent nous faire rêver au "dervé" d'Adam de la Halle!

Cependant, dans *Le Jeu de saint Nicolas*, ce n'est pas la Vierge, femme et mère, qui sert d'intermédiaire entre le pouvoir divin et la faiblesse humaine, mais plutôt des figures masculines, comme le sont tous les personnages de la pièce: saints Marc, Jean et Guillaume évoqués dans le langage pittoresque des voleurs et Nicolas dont l'image est surtout en cause et qui est lui-même présent à la taverne. Comme je l'ai démontré ailleurs en analysant les jeux complexes liés à la comptabilité financière et spirituelle de la pièce, aussi importants à la cour qu'à la taverne, Jean Bodel ne profite pas des seules ressources d'un art mimétique pour représenter et faire se reconnaître son public arrageois.⁴⁸ Pour apprécier ses goûts hybrides, devrait-on parler de réalisme travesti ou de fantasmagorie locale? Les hommes qui jouent sur le plateau sont en toute probabilité des voisins, peut-être des membres de la confrérie. Reconnaisables, ils doivent néanmoins devenir, l'espace du jeu, l'autre: un roi d'Afrique et son sénéchal, des émirs d'outremer, un ange ou un geôlier, un tavernier et des voleurs. Si se déguiser en chevaliers chrétiens ou en vieux *preudome* n'est pas très aliénant, la plupart des rôles imposent une transformation plus extrême, définie par la géographie, la religion ou la divinité. Le pouvoir de la légende est sans doute tel que les spectateurs suivent volontiers cette distanciation. Mais la comédie de Jean Bodel est aussi organisée pour les ramener à Arras, pour percer le voile du travestissement et faire reconnaître ces acteurs arrageois comme des Arrageois non seulement à la taverne, qui s'annonce ouvertement comme faisant partie de la réalité d'Arras, mais aussi à la cour sarrasine où les mêmes questions d'argent (prêts, paris, comptes, trésor) reviennent, parfois

⁴⁸ "The Miracle of Compound Interest, or Accounting Games in the *Jeu de Saint Nicolas*."

"*Contez me tout*": *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Herman Braet*.

Réunis par Catherine Bel, Pascale Dumont et Frank Willaert (Leuven: Peeters, 2006), p. 39-55.

de façon littérale, parfois figurativement et à une échelle infiniment supérieure, étant donné l'enjeu du salut.

Devant un tel drame, aussi sérieux que carnavalesque, un public chrétien fait de commerçants, de banquiers et d'usuriers, de bourgeois et de bourgeoises à tous les niveaux de richesses, peut s'y reconnaître et se poser des questions sur son propre sort avant et après la mort, sur l'avenir de ses activités capitalistes (avant la lettre) comme de son espoir d'aller au paradis. Comme je l'ai suggéré tout à l'heure, il n'est pas difficile d'imaginer que certains spectateurs auraient pu se trouver caricaturés dans la figure fantastique du roi d'Afrique. Peut-être les riches bourgeois dont le style de vie se rapprochait de celui des aristocrates auraient-ils trouvé le monde des voleurs et les mesquineries de Caignet et du petit commerçant qu'est le tavernier aussi exotiques que nous. Ou peut-être que certains y auraient reconnu leur propre tendance à tricher, par exemple, sur les impôts à payer, en sous-estimant leur richesse, tels les bourgeois nommés dans certains dits et identifiés par Berger dans ses recherches.⁴⁹ Et puisqu'il s'agit déjà d'un acte d'imagination, n'est-il pas aussi possible qu'une bourgeoise, peut-être membre de la confrérie, membre de ces familles enrichies par le commerce de l'argent, s'y soit reconnue également—sinon dans le roi, peut-être à travers la figure du sénéchal, son partenaire fidèle? De toute façon, nous savons que même si ces femmes arrageoises entrevues à travers les paroles des voleurs

⁴⁹ V. Berger, *Littérature* 297-437. V. par exemple, Guillaume Amion, 4; les “menteurs” Robert Bechon, Herbert de Béthune, Sauwale Durpain et Simon Faverel le “lieufu”; Jean le Borgne, dit Biauparesis, condamné à deux amendes; Raoul le Bouteiller cité dans un dit satirique parmi ceux qui refusent de payer la “laine m'antain” (312); Thomas de Castel accusé “de n'avoir déclaré qu'un ‘vaillant’ de 1500 livres alors qu'il se tue depuis plus de vingt ans à accumuler une énorme fortune” (319), et passim.

avaient été représentées directement dans la pièce, à cette époque leurs rôles auraient été forcément joués par des hommes. Jean Bodel renchérit tout simplement sur le phénomène de “cross-dressing,” suscité et exagéré ici par le jeu du monde à l’envers caractéristique des fêtes qui égaient les jours trop courts et les nuits trop longues de l’hiver. Des hommes chrétiens d’Arras jouent des hommes sarrasins qui représenteraient aussi des bourgeois arrageois, hommes et femmes. Voici donc trouvées les Arrageoises du *Jeu de saint Nicolas*!