

Le *Iudeus* du *Jeu de saint Nicolas* dit de « Fleury » [Contribution à l'étude de l'image du Juif dans la littérature médiévale]
Contribution à l'étude de l'image du Juif dans la littérature médiévale
Gilbert Dahan

Citer ce document / Cite this document :

Dahan Gilbert. Le *Iudeus* du *Jeu de saint Nicolas* dit de « Fleury » [Contribution à l'étude de l'image du Juif dans la littérature médiévale]. In: Cahiers de civilisation médiévale, 16e année (n°63), Juillet-septembre 1973. pp. 221-226;

doi : <https://doi.org/10.3406/ccmed.1973.1951>

https://www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731_1973_num_16_63_1951

Fichier pdf généré le 25/03/2019

Le *Iudeus* du *Jeu de saint Nicolas* dit de " Fleury "

Contribution à l'étude de l'image du Juif dans la littérature médiévale

Au théâtre médiéval s'attache bien souvent une réputation d'antisémitisme virulent : les « mystères » du xv^e s. justifient assez cette opinion, mais en est-il de même des œuvres plus anciennes? A vrai dire, étudiant les textes écrits jusqu'au XIII^e s. nous n'avons guère relevé de portraits injurieux à l'égard des Juifs, ni de propos diffamatoires à leur endroit¹, mise à part, peut-être, une exception, dont nous nous proposons de faire ici l'examen. Nous voyons en effet apparaître un Juif dans un « drame liturgique » (il vaudrait sans doute mieux dire un *Jeu* à sujet religieux) du XII^e s., l'*Iconia Sancti Nicolai*². Comment ce Juif y est-il décrit, ses traits sont-ils systématiquement caricaturaux? Nous nous proposons de répondre à ces questions, mais le fait même que nous les ayons posées témoigne que l'interprétation des quelques données fournies par la pièce n'est pas tellement évidente, pour qui les examine sans parti pris.

Le *Jeu* dont nous parlons figure dans un manuscrit particulièrement riche pour l'art dramatique³, puisqu'il nous fournit un ensemble de dix pièces, relativement brèves, mais témoignant toutes d'une conscience dramaturgique nette, et constituant assurément un progrès dans l'affranchissement du *Jeu* dramatique par rapport à la liturgie. Il s'agit, d'une part, d'un groupe de mises en scène d'épisodes traditionnellement traités depuis les IX^e-X^e s. (*Visitatio Sepulchri*, *Peregrinus*, *Officium Stelle*, *Ordo Paschalis*) et, d'autre part, de sujets moins fréquemment représentés : deux tirés du Nouveau Testament (*Conuersio Sancti Pauli*, *Resuscitatio Lazari*) et un ensemble de quatre « Miracles de saint Nicolas » (*Tres Filie*, *Tres Clerici*, *Filius Getronis*, *Iconia Sancti Nicolai*). Il semble que ce manuscrit soit une compilation copiée peut-être à Saint-Lomer de Blois, « centre de culture bénédictin » dans une cité qui connaît au XII^e s. un certain essor intellectuel⁴.

L'*Iconia Sancti Nicolai* met en scène un Juif (*Iudeus*) qui, ayant confié à une statuette (*Iconia*) de

1. Cependant quelques œuvres mettent en scène des Juifs : la troisième partie du *Jeu d'Adam*, qui est une version du « défilé des Prophètes », développe l'épisode consacré à Isaïe en un dialogue entre le prophète et un Juif incrédule, qui n'est pas sans rappeler l'*altercatio* judéo-chrétienne (v. 883-916, éd. NOOMEN, « Class. franç. du moyen âge » 99, Paris, 1971, p. 71-73); le fragment conservé de la *Résurrection* anglo-normande, qui aurait pu être particulièrement violent à l'égard des Juifs (il suffit de comparer les scènes correspondantes des textes du XV^e s.) se contente de mettre en scène pendant quelques vers (éd. JENKINS-MANLY... Oxford, 1943, v. 356-9) un prêtre, « Lévi », avec une légère parodie de la sortie du rouleau de la Loi (*Veez ici la loi que Moïses fist*); reste enfin, dans le *Miracle de Théophile*, de RUTEBEUF, plus tardif, le personnage de Saladin, dont l'identité n'est pas très claire : son nom cependant suggérerait une appartenance « sarrazine », et le charabia qu'il prononce pour appeler le Diable (éd. FARAL-BASTIN des œuvres de RUTEBEUF, t. II, p. 185, vers 160-168) ne semble pas être du « pseudo-hébreu » (voir la notice de l'éd. citée, p. 175 : *contra* G. COHEN dans le commentaire de ces vers de son étude sur le *Miracle*).

2. Éd. du texte : E. de COUSSEMAKER, *Drames liturgiques du moyen âge*, Rennes, 1860, p. 109-122 (texte et musique, sous le titre « le Juif Volé »); K. YOUNG, *The Drama of the Medieval Church*, Oxford, 1933, t. II, p. 344-348; O.E. ALBRECHT, *Four Latin Plays of S. Nicholas*, Philadelphie, 1935; G. TENTORI-R. MONTEROSSO, *Sacre rappresentazioni nel manoscritto 201 della BM di Orléans*, Crémone, 1958 (reprod. du ms., et transc. du texte et de la musique). Nous renvoyons ici à l'éd. YOUNG.

3. Ms. 201 de la Bibl. Munic. d'Orléans, *Miscellanea Floriacensia* (XIII^e s.). On a longtemps admis que ce ms. était originaire de Saint-Benoît-sur-Loire (Fleury). S. CORBIN (voir n. 4) a démontré que cette origine était improbable.

4. Mais de sinistre mémoire dans l'histoire juive (voir la fin de l'étude). Cette origine a été suggérée par S. CORBIN dans son étude *Le ms. 201 d'Orléans, drames liturgiques dits de Fleury*, « Romania », LXXIV, 1953, p. 1-43. Ce n'est cependant qu'une hypothèse, qui pourrait être infirmée justement par la peinture du Juif.

saint Nicolas tous ses biens, part pour un quelconque voyage : des voleurs (*Fures*), heureux de cette aubaine, dérobent le tout, provoquant à son retour la douleur, puis la colère du Juif ; ému par les menaces qu'adresse celui-ci à son effigie, saint Nicolas intervient, sommant les voleurs de restituer l'objet de leur larcin. Ayant retrouvé son bien, le Juif éclate de joie, et reconnaissant les pouvoirs du saint, se convertit. Le Chœur entonne un chant pour finir (qui est l'introït de la Messe pour la fête de saint Nicolas)⁵.

A vrai dire, ce sujet a connu aux XII^e-XIII^e s. une certaine faveur, dans la création dramatique même puisqu'il est aussi celui d'un Jeu du poète Hilarius, disciple d'Abélard⁶, le *Ludus super Iconia Sancti Nicolai*⁷, probablement contemporain du Jeu de Blois (ou légèrement antérieur) et présentant avec celui-ci d'assez nombreuses ressemblances thématiques. C'est aussi la base de départ de l'une des plus originales créations du théâtre médiéval français, le *Jeu de saint Nicolas* de Jean Bodel⁸, écrit vers 1200.

Il semble que ces différentes pièces s'inspirent de quelques textes narratifs précis : le récit de Jean Diacre⁹ et la *Vie de saint Nicolas* de Wace (vers 1150)¹⁰. La *légende Dorée* reprendra quelques-unes des légendes que rapportent ces textes, y compris celle de l'*Iconia*.

Ayant donc rappelé ces quelques faits, nous pouvons en venir à l'étude de notre problème lui-même. Mais ces rappels n'étaient pas dépourvus d'intérêt, puisque, ayant la chance de posséder des textes parallèles, nous ne manquerons pas d'établir toutes les comparaisons nécessaires pour éclairer notre propos. Nous remarquerons tout d'abord que le Juif n'apparaît dans aucun des textes contemporains ou antérieurs à notre Jeu :

— dans le récit de Jean Diacre, il s'agit d'un *Barbarus*, l'un de ces Vandales qui, nous dit-on, envahirent la Calabre¹¹ ;

— dans la *Vie* de Wace, il s'agit d'un Païen :

*Une feiz vindrent d'ultre mer
Païens pur cristiens rober... (vers 659-660)
Un d'els un ymage trova (vers 663)*¹²

— dans le *Ludus* de Hilarius, c'est encore un *Barbarus* ; cf. la « didascalie » initiale du Jeu :

Ad quem he persone sunt necessarie : Persona Barbari
qui commisit ei tesaurum...

— enfin, dans le *Jeu* de Bodel, ce *Barbarus* un peu anonyme est devenu le Roi « Païen » (ou plutôt sarrazin : il honore *Mahom*, en même temps d'ailleurs qu'Apollon et l'idole Tervagan : n'oublions pas le contexte des Croisades)¹³ : c'est un personnage haut en couleur.

Ainsi, chose particulièrement notable, seule l'*Iconia* de Blois met en scène un *Iudeus*, rompant avec une tradition qui faisait du héros de cette légende un païen. Faut-il supposer¹⁴ que la raison de ce changement est que les Juifs sont nombreux dans la région qui a vu naître le Jeu ? Le Juif représenterait-il alors simplement l'« étranger », le non-chrétien, ou bien y a-t-il dans ce choix une intention polémique et antisémite ? Nous pourrions peut-être répondre à ces deux questions à la fin de cette étude. Mais ce que nous pouvons remarquer d'ores et déjà, c'est que, si dans les textes du XII^e s. (et antérieurs) le héros est un « Barbare »,

5. Voir YOUNG, II, p. 348.

6. Voir *Hist. litt. de la France*, t. XX, p. 628, et J. DE GHELLINCK, *L'essor de la littérature latine au XII^e s.*, Bruxelles/Bruges/Paris, 2^e éd., 1955, p. 489.

7. Éd. J.B. FULLER, *Hilarii Versus et Ludi*, New York, 1929, p. 87-93 ; YOUNG, *op. cit.*, II, 338-341 (nous utilisons cette dernière éd.).

8. Les trois éd. actuellement utilisables sont : A. JEANROY, Paris, 1925 (« Class. franç. du moyen âge », 48, nombr. réimpr.) ; F.J. WARNE, Oxford, 1951 ; A. HENRY, Bruxelles/Paris, 1962 (que nous utilisons).

9. Le texte, imprimé par B. MOMBRIUS, *Sanctuarium seu Vitae Sanctorum*, 2 vol., Paris, 1910 (II, p. 306-7), est reproduit par YOUNG, *op. cit.*, p. 491-2.

10. Éd. E. RONSJÖ, *La Vie de saint Nicolas par Wace, poème rel. du XII^e s.*, Lund/Copenhague, 1942 (« Ét. romanes de Lund », 5) : la légende de l'*Iconia* se trouve aux vers 651-722 (p. 138-141).

11. Cf. texte de Jean DIACRE : *Cum de Affricae partibus Vandalorum exercitus applicuisset ad terram Calabrimdem...*

12. Éd. cit., p. 139.

13. Sur le climat de croisade dans les œuvres de Jean BODEL, v. Ch. FOULON, *L'œuvre de Jean Bodel*, Rennes, 1958.

14. Ainsi que le fait ALBRECHT, *op. cit.*, p. 43 (mais pour lui la pièce est bien originaire de Fleury).

par la suite, nous aurons affaire à un Juif : une illustration saisissante nous sera fournie par les textes des hymnes consacrées à saint Nicolas ; en voici quelques exemples¹⁵ :

— il est question d'un Barbare :

AH vol. 10, n° 363, p. 274 (ms. du XII^e s.) :

Euphrosynae
natum reddebat,
imago substractas
resignat opes caesa
non renato barbaro,
sed statim
in Christum credulo.

AH vol. 10, n° 364, p. 275 (ms. du XIII^e s.) :

Reddi cogit theloneum,
Sanctum laudat credit Deum,
A pagano
templum construitur.

— d'un Juif :

AH vol. 47, n° 159, p. 212 (mss. des XIV^e et XV^e s.) :

Kyrie qui tam peruersum
ut Iudaeum non conuersum
sacra Christi fide
uiso auro pondo
beasti eleison.

Ces comparaisons rendent encore plus curieux le changement du Jeu dit de Fleury. Étudions maintenant la caractérisation psychologique du personnage, et tâchons de déterminer si les traits qui la constituent sont ou non péjoratifs et révèlent un antisémitisme.

Dans le récit originel, le personnage principal témoigne d'abord d'une grande confiance dans les pouvoirs de la statue :

— Jean Diacre : Nicolae, habeto custodiam super theloneum hoc, nam ego alibi necesse habeo proficisci.

— Wace : *At tolneu, la u il changat
U il son aveir asemblat,
L'image seint Nicholas mist,
De son aveir gardien le fist.* (vers 675-678).

Constatant le vol, il est saisi de colère et menace copieusement l'*Iconia* :

— Jean Diacre : Tunc plorans et gemens uahementissimos stridores emittebat, et turbido aspectu conuersus in faciem imaginis beati Nicolai, quasi ad uiuentem hominem et ratione utentem... : ... Quid fecisti? Redde mihi res meas : alioquin caedo te flagellis. Et cum haec diceret, accepto flagello, tundeat Sancti Nicolai imaginem. Cum uero fatigatus esset caedendo eam, dixit ei: Certe in igne te proiciam si non reddideris causam meam.

— Wace, plus bref: *N'est merueille si dolenz fu,
Que mult lui est mesavenu.
Irrez fu, une verge prist,
A grant destreit l'image mist...* (vers 687-690).

Enfin, une fois le trésor retrouvé, c'est une joie immense qui domine ce pauvre homme et l'incite à se convertir :

— Jean Diacre : ... flaere coepit prae gaudio... Ab ista namque die credo in Christum, et in te.

— Wace : *Quant li tolnoiers out le suen
Saver poez mult lui fu buen.
Sempres reçut cristienté...* (vers 713-715).

15. AH = *Analecta Hymnica Medii Aevi*, éd. p. Cl. BLUME et G.M. DREVES, Leipzig, t. X, 1891; t. XLVII, 1906.

Quel est sur ce « canevas » l'apport des dramaturges ? Il n'y a pas de modification essentielle de ces données, mais seulement développement et amélioration. Hilarius insiste sur la naïveté du *Barbarus*, qui va jusqu'à laisser sa maison ouverte :

cum (l'ures) uiderint hostium apertum et nullum custodem...¹⁶

Les lamentations, suggérées par le texte de Jean Diacre (*Tunc plorans et gemens...*), donnent lieu à une « tirade » (vers 17 à 51) qui, dans une première partie (v. 17-31) montre l'attachement inconsidéré du personnage aux biens de fortune :

Grauis sors et dura,
Hec reliqui plura
sed sub malâ cura.
*Des, quel dommage,
Qui pert la sue chose pur que n'enrage*¹⁷.

et dans une seconde partie, plus proche du texte narratif (qui, du reste, faisait parler le personnage), nous le décrit méchant et coléreux :

*Ha, Nicholax,
Si ne me rent ma chose, tu ol comparras.*

Somme toute, ce n'est qu'un pauvre homme à la mentalité simple, à qui la restitution de son trésor fera retrouver toute sérénité. Bodel, avec son Roi du *Jeu de saint Nicolas*, retiendra de ce personnage uniquement l'aspect coléreux : il menace non pas la statue de saint Nicolas, mais le Prud'homme chrétien qu'il garde en otage¹⁸.

Y a-t-il, dans le Juif de l'*Iconia* de Blois, évolution, transformation ? Il convient de remarquer qu'il est bien mieux dessiné que le *Barbarus* du Jeu de Hilarius. Son premier monologue, long (60 vers), révèle les composantes majeures de son caractère : un mélange de méfiance à l'égard de la statue, annoncée dès le *si* initial :

Si que dicta
sunt ascripta
tibi, Dei famule... (vers 1-3)

et de naïveté, dans la mesure où il confie tout son bien, et où une certaine superstition l'emporte sur son scepticisme. Mais le morceau capital de la pièce est assurément cette grande lamentation (vers 91-111), dont la musique souligne, amplifie, magnifie les nuances : elle comprend deux parties, comme le texte correspondant de Hilarius, et les mêmes : lamentations/menaces¹⁹, mais la première est plus développée que dans le *Ludus*. On y retrouve certains motifs de la tirade d'*Euclio* dans l'*Aulularia* de Plaute²⁰, mais exposés avec beaucoup moins de verve, et d'une manière plus scolaire :

<i>Iconia</i> de Blois	<i>Plaute</i>
Vah, perii	Perii, interii, occidi
cur esse cepi (<i>assez développé</i>)	Nam quid mi opust uita (<i>seulement</i>)
quod querar in tantam mihi	quo curram ²¹ .
crimen ruinam obesse?	

On a pu parler, à propos de ce *Iudeus*, d'« Harpagon médiéval »²². Mais est-il un « Harpagon » pour une quelconque raison antisémite ?

Eh bien, il semble que non. Si ce *Iudeus* se voit doté d'une psychologie nuancée, si sa caractérisation est

16. YOUNG, II, p. 338.

17. *Ibid.* On retrouve dans ce morceau un certain nombre d'éléments traditionnels propres aux lamentations, dont les drames mêmes de HILARIUS nous fournissent d'autres exemples (notamment la *Suscitatio Lazari*).

18. Voir l'interprétation intéressante que donne A. ADLER, *Le Jeu... édifiant, mais dans quel sens?*, « Romania », LXXXI, 1960, p. 112-120 : « espérant perdre, il (le Roi) se conduit comme un personnage racinien pour avoir perdu » (p. 115).

19. Observons que, contrairement aux textes narratifs, le *Iudeus* ne donne pas de coups à la statue, mais se limite à des menaces

*Quod nisi mane mca reparas tibi credita causa
Primo flagellabo te, postque flagella cremabo* (v. 110-1)

20. Mais l'absence de similitudes verbales exclut une influence directe.

21. Éd. ERNOUÏ, « Coll. des Univ. de France », 4^e éd. rev. et corr., p. 190.

22. V. notamment Th. GEROLD, *La musique au moyen âge*, Paris, 1932, p. 63.

plus riche que celle des personnages de même fonction dans les textes narratifs et dans le Jeu de Hilarius, c'est tout simplement que le Jeu de Blois est, dans son ensemble, une œuvre plus « achevée », plus complexe, plus riche sur le plan de la dramaturgie et de l'écriture.

Sur le plan de la dramaturgie : alors que le drame de Hilarius mettait en scène 7 ou 9 personnages (7 ou 9 selon que l'on utilise 4 ou 6 voleurs), mais n'en faisait parler que 2 (le *Barbarus* et Nicolas), l'*Iconia* de Blois consacre aux *Fures* deux scènes parlées extrêmement vivantes, avec dans l'une leurs hésitations : *quid agemus?/quo tendemus?* leur joie : *O quanta exultacio...*, et dans l'autre (après l'intervention de saint Nicolas) leur déconvenue :

Quanta mors est has gazas reddesse

leurs difficultés à exécuter l'ordre donné :

*In ista negocio
egemus consilio :
nunquam letus fuero
si hec sic reddidero.*

Sur le plan de l'écriture, l'utilisation des techniques littéraires est nette, et surtout l'utilisation de formules traditionnelles, notamment dans les lamentations du Juif (ce qui, de toutes les façons, tend à amoindrir tout caractère polémique éventuel) :

— schéma général : exclamation initiale suivie d'une question :

Vah, perii, nichil est reliqui michi, cur esse cepi?

comparer²³ avec *Daniel* de Beauvais :

Heu, heu, heu, quo casu sortis...

et *Ordo Adae* :

Allas, pechor, que ai jo fait...

articulation du monologue sur une autre exclamation :

v. 91 *Vah, perii...*
v. 93 *Heu, quid proferri...*

cf. *Daniel* de Beauvais :

v. 342 *heu, heu, heu...*
v. 344 *Heu, heu, heu, scelus infandum...*
v. 348 *Heu, qua morte mori...*

Ordo Adae :

v. 315 *Allas pechor...*
v. 323 *Allas pechable que frai...*

— thèmes : le regret d'être né :

*cur, mater, cur seue pater, fore me tribuisti?
Heu, quid proferri michi profuit aut generari? (v. 92-3).*

cf. le *Filius Getronis* du même manuscrit :

*Cur me pater infelix genuit
cur me mater infelix abluit, etc...*

le contraste entre le passé et le présent :

*Qui modo diues eram, uix aut nullius egebam...
Sum miser, idque mei moles est pauperiei (v. 97, 99).*

cf. *Ordo Adae* :

*Mult fu ja bone, or est molt dore (vers 320)
De grant haltesce sui mis a val (vers 376).*

23. Pour les citations de drames latins, voir YOUNG, *op. cit.* ; pour l'*Ordo Adae* (*Jeu d'Adam*), éd. NOOMEN.

Ainsi, il ne semble pas que la description du Juif soit particulièrement péjorative : d'une part les traits qui la composent apparaissent dans les autres textes (où ne figure pas de Juif) ; d'autre part, cette description ne comporte pas d'éléments spécifiques, « réalistes », mais est faite, sur le plan de l'écriture, de données traditionnelles, utilisées avec bonheur et intelligence dans une œuvre qui manifeste un progrès notable dans l'évolution de l'art dramatique en France au XII^e s.

Cette conclusion apporte une confirmation modeste, mais non sans intérêt, à l'histoire de l'image du juif médiéval : l'« avarice » qui caractérise ce *Iudeus* ne lui appartient pas parce qu'il est Juif, mais parce qu'il assure la fonction d'un personnage traditionnel, avare ; l'« avarice du Juif » n'apparaîtra qu'après l'interdiction formulée aux Juifs d'exercer l'ensemble des professions sauf celle d'usurier²⁴. Au XII^e s., malgré les alertes répétées, nous en sommes encore souvent dans un monde « ouvert », où l'Autre peut être accepté en tant que tel...

Reste un dernier point à élucider, une question qui est revenue tout au long de cette étude : pourquoi ce changement du *Barbarus* en *Iudeus* ? Deux hypothèses sont possibles. 1) Ou bien il s'agit effectivement d'une « touche de couleur locale » : mais nous nous heurtons alors à une double difficulté, qui est de déterminer le lieu précis d'origine de ce drame, et sa date ; en effet, nous devons constater que, même si cette hypothèse est la bonne, la couleur antisémite ne semble pas particulièrement vive : le Juif, autant que le « Barbare » ou le Païen, est une incarnation de l'autre, différent de soi (c'est-à-dire non-chrétien), dont on souhaite certes la conversion, mais qui n'est pas chargé de tous les défauts du fait de sa seule différence ; or, si nous sommes à Blois²⁵, cette « mesure » relative dans ce portrait n'est pas sans étonner : l'année 1171 fut ensanglantée du martyre de la communauté juive de cette cité, à la suite de la première accusation de meurtre rituel en France. Avant cette année 1171, les Juifs formaient une petite communauté qui ne semblait pas en proie à l'antipathie systématique de ses voisins, si l'on en juge par les réactions diverses lors de l'accusation (interventions diverses en faveur des Juifs) ; le Jeu serait donc antérieur à cette date : sinon l'hypothèse de Blois comme lieu d'origine du manuscrit 201 d'Orléans serait difficilement soutenable. 2) L'autre hypothèse (qui, d'ailleurs peut compléter la première), pourrait être qu'il s'agit d'une contamination avec une autre légende de saint Nicolas, où, dès l'origine, apparaît un Juif, qui, du reste, apparaît comme un honnête homme qui se fait dépouiller par un coquin.

Voilà donc une interprétation possible de cette *Iconia sancti Nicolai*. Nous avons souligné, dès le début de cette étude, les difficultés que le drame comporte. Aussi, plus qu'un point de vue définitif, avons-nous voulu simplement apporter un certain nombre d'éléments utiles, et mettre l'accent sur cette apparition peu connue du Juif dans une œuvre littéraire du moyen âge.

Gilbert DAHAN.

24. V. particulièrement les ouvrages de B. BLUMENKRANZ ; des textes réunis dans *Les auteurs chrétiens du moyen âge sur les Juifs et le Judaïsme*, Paris/La Haye, 1963, aucun n'associe la cupidité au Juif (il s'agit de textes antérieurs au XIII^e s.).

25. Sur les Juifs de Blois et les événements de 1171, on aura un aperçu d'ensemble, avec ind. bibl., dans l'art. BLOIS de l'*Encyclopaedia Judaica* (allemande), t. IV, col. 866-7.