

Théâtre du Vieux-Colombier



SAISON 2003-2004

Adam de la Halle

Le Jeu d'Adam

Le Jeu de la Feuillée

La deuxième genèse



Le Jeu d'Adam
d'Adam de la Halle
Texte français de
Jacques Darras.
Distribution en
cours.
Mise en scène de
Jacques Rebotier.

La programmation, sous le titre du *Jeu d'Adam*, du *Jeu de la feuillée* d'Adam de La Halle, nous permet de découvrir ou de redécouvrir le théâtre médiéval, injustement oublié par les metteurs en scène et les directeurs de théâtre. Jacques Darras, poète et écrivain, a fait l'adaptation du texte en langue française ; il nous montre la portée d'une œuvre qu'il connaît intimement. Dans le deuxième article de ce dossier, Bernard Faivre, spécialiste du théâtre au Moyen Âge, replace la pièce dans le contexte de sa création en 1276.

L'histoire se désindustrialise, perd ses crispations morales, tourne le dos à ses obligations patriotiques si longtemps symbolisées par le combat des mineurs. Le Nord n'est donc plus en guerre et doit se réajuster à un étrange sentiment de paix. C'est une libération. Oui, mais on ne descend plus « au fond », déplorent les nostalgiques, on reste trop à la surface désormais ! Vraiment ? L'avantage est que la perspective se dégage et que les villes retrouvent leur statut architectural à l'horizon. Leurs beffrois ne sont plus coiffés par les chevalets, ces hauts miradors abritant les roues de l'esclavage humain. Le maquis des banlieues s'ordonne à nouveau au rayonnement des places centrales. La cité, la ville est redevenue fidèle à son invention. Voyez l'exemple de Lille la flamande qui, depuis vingt ans, a décidé de faire tomber la couche de stuc blanc écaillé recouvrant la brique de ses redans. Ce fut une résurrection. Peu de monuments notables décoraient cette ville confisquée aux Pays-Bas par Louis XIV et Vauban. Le monument était la ville elle-même, désormais restaurée à son état premier.

Jacques Le Goff a sans doute raison de poser comme postulat « *Au début il y eut les villes. L'intellectuel du Moyen Âge – en Occident – naît avec elles.* » Il faut cependant apporter des nuances. Il n'y a, au XIII^e siècle, pas d'université à Arras. Partant un manque de science et de divertissements, constate Adam, l'étudiant parisien potentiel. Lequel, notons-le, pose lucidement son diagnostic en vers alexandrin – en passe de devenir vers national français – avant de retomber dans l'octosyllabe populaire mieux accordé à l'échange de la taverne ou du marché. Adam se demande avec angoisse si la puissance financière sera suffisante à asseoir durablement la prospérité de sa ville. Or c'est justement parce qu'il se pose la question de sa place dans la cité et de la place de sa cité dans le monde, qu'Adam peut être dit « intellectuel ». Sans doute y a-t-il d'autres raisons plus matérielles à son choix. L'une, énoncée par lui sans aucun ménagement, est son désamour pour Maroie sa femme. L'émouvant contre-blason de Maroie qu'il livre à son ami Riquier, absolument ébahi, est aux antipodes de l'amour courtois. Les femmes vieillissent, le désir pour la femme aimée se perd, l'amour est une illusion impitoyablement défaite par le temps, constate Adam. L'écho de cet aveu retentit loin vers l'avant, dans la direction de Villon et Ronsard. Il dépasse de très haut l'effort de sublimation que réussira d'ici peu le Florentin Dante dans sa *Divine Comédie*, mélangeant modernité du style (*stil nuovo*) et audace théologique.

C'est aussi de sa propre insuffisance théologique ou philosophique qu'est conscient Adam. Ce pourrait être la raison secrète qui, plus décisivement que tout, le fait aspirer à la Sorbonne. Mais à aucun moment il ne la formule, nous laissant à nous spectateurs le soin de l'induire à partir de sa position énigmatique en retrait sur le bord de la scène pendant toute la durée du *Jeu*. Étrangement, lorsque nous le voyons passer depuis la fenêtre d'une taverne tout à la fin, son personnage a changé. Il est devenu l'étudiant parisien en partance d'Arras, assumant un comportement « conventionnel » dont ses amis dénoncent l'hypo-

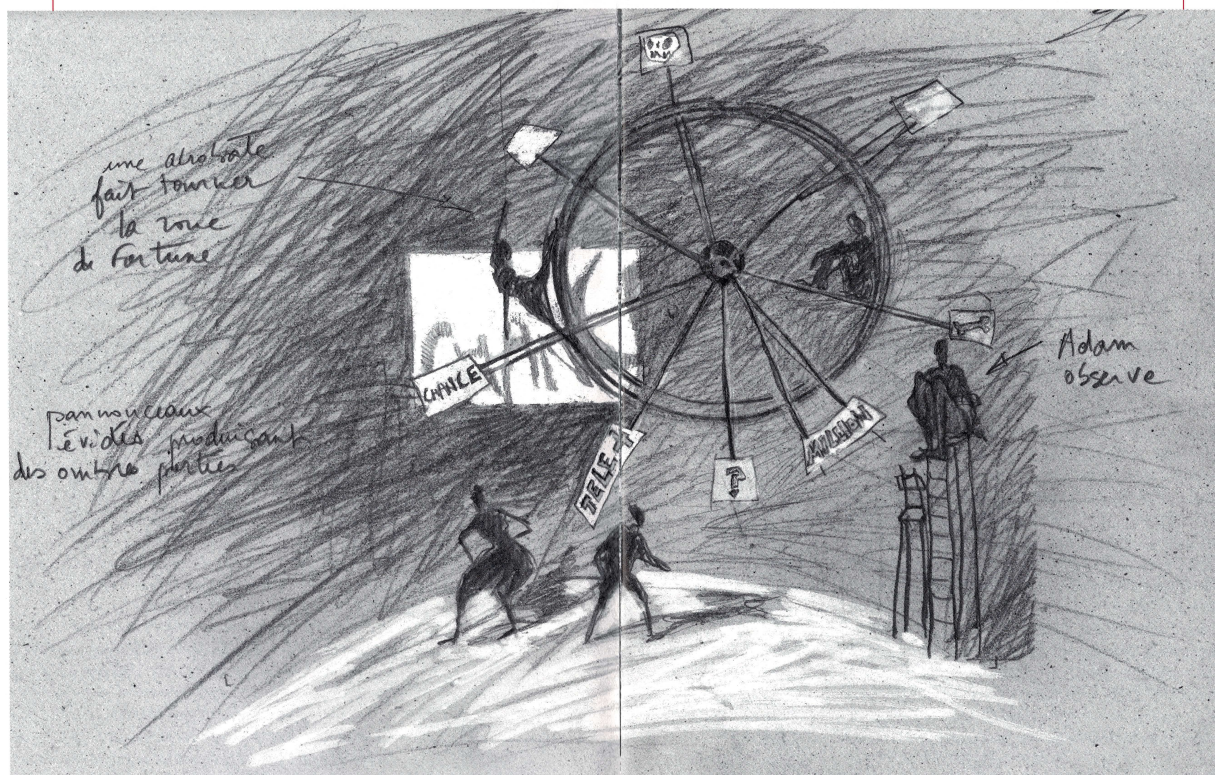
crisie. Il semble avoir rêvé sa ville une dernière fois, amenant en simultanéité sur la place publique toutes les mesquineries d'un microcosme provincial. Est-il lui-même totalement exempt de telles mesquineries ? Rien n'est moins sûr car, parmi ses motifs d'éloignement, figure en bonne place la raison financière. C'est d'ailleurs la seule obscurité de la pièce. Adam de la Halle s'adresse en termes techniques plus ou moins directs à des bourgeois manifestement tout aussi préoccupés que nous par leurs impôts.

Le statut de commune libre, l'un des tout premiers obtenus par une ville française – on sait que les cités du Nord, Saint-Quentin, Amiens, etc. furent pionnières sur ce point – avait fait évoluer Arras vers un système d'imposition locale assez contraignant. Des statuts d'exemption papale existaient cependant, bénéficiant en particulier aux clercs. (De telles dispenses existeraient-elles aujourd'hui, nos Universités n'auraient aucun problème de recrutement !). La commune d'Arras se plaignit auprès du pape d'une telle mansuétude. Les clercs étaient les protégés de Rome. Les papes intervinrent, de manière jésuitique, s'attaquant, pour des raisons prétendument salvatrices, à une certaine catégorie de clercs dits « bigames ». La décision fut le résultat d'un compromis entre morale et argent. La Cour papale, en date du 28 janvier 1254, déclara que les clercs continueraient d'être exemptés de la « taille » échevine, à l'exception des clercs bigames – ceux qui s'étaient remariés ou avaient épousé une veuve –, des usuriers et des taverniers. Le conflit perdura à Arras. Deux

années plus tard, on vit ainsi le pape Alexandre IV interdire à l'évêque de la ville de soutenir la rébellion des clercs contre les échevins.

Est-ce que, dans *Le Jeu de la feuillée*, Adam ne menacerait pas de quitter Arras en protestation contre cette réforme de l'imposition ? Est-ce que la pièce tout entière ne serait pas protestation contre la mesquinerie locale ? À lire les professions de résistance de certains personnages, la chasse aux bigames semble avoir vite prospéré. La délation doit avoir mené bon train. *Le Jeu de la feuillée* parle clairement de la délation et de la rumeur comme étant les ciments essentiels de la ville. Plus aucune idéalisation chez Adam ! La féerie manque. Le volontarisme culturel remplace la poésie naturelle. Les fées sont des bourgeoises travesties qui ne peuvent pas dissimuler leurs humeurs querelleuses. Non seulement les dieux de la Comédie ou de la Tragédie ne règnent plus aux cintres, mais ils se voient remplacés par la vulgaire mécanique de la roue Fortune. Demandons-nous si, dans son *retrait* sur les marges de la scène, Adam ne se serait pas délibérément absenté de la circularité d'une société tournant en rond sur elle-même. Absenté du circuit monétaire de l'argent, préférant laisser la place aux fous de la parole, ses délégués. Dans cette ville sans autre issue qu'un départ pour Paris et le collège de la Sorbonne – ouvert en 1257 –, la société marchande a atteint son point d'absurdité. Première crise du capitalisme « réducteur » ? Sans doute si, comme le pressent Adam, la consommation est le point d'aboutissement de la liberté communale. Aucun miracle n'a plus lieu dans l'espace laïque de la cité moderne. Entrés eux-mêmes dans le circuit de la cupidité, les moines se font finalement rouler et préfèrent retourner à la campagne. Donc *Adam fait la grève* – grève de l'apparition, grève de l'action, grève de l'acteur. La ville est devenue un lieu où l'on parle sans plus agir. Une ville au discours social sur position automatique.

Au fait quelle langue y parle-t-on ? L'unique manuscrit complet du *Jeu de la feuillée* – contemporain de la pièce – recèle de nombreuses formes picardes. Lequel picard était suffisamment distinct du français à l'époque pour rassembler, à la Sorbonne, les étudiants l'employant à l'oral sous forme d'une « nation ». La « nation picarde » composait l'une des quatre grandes nations universitaires. Cependant, peine perdue pour qui chercherait aujourd'hui à reproduire les consonnes dures ou demi-palatalisées de ce français du Nord. La difficulté de l'adaptation n'est pas là. Elle tient plutôt à l'extrême rapidité du dialogue. Non, ils n'avaient pas leur langue dans leur poche, ces Arrageois des tavernes, Bodel ou Adam ! Leur sens de la repartie mitraille la scène d'octosyllabes à rime plate. Ni le théâtre ni la poésie française n'écrivent plus ainsi depuis longtemps, depuis La Fontaine expressément. Lequel, grand conservateur du Moyen Âge et de la Renaissance, pratiqua plutôt



NOUVELLE MISE EN SCÈNE

Croquis de la
scénographie,
Virginie Rochetti.

un métissage des mètres. Notre choix a donc été de donner une traduction « stéréophonique », sous forme de deux versions. L'une courte, aussi près du texte original que possible, au martèlement rythmé et rimé, l'autre plus explicative et plus librement proche de la place publique contemporaine – laissant le soin au metteur en scène de passer de l'une à l'autre ou non.

Le Nord auquel cette pièce à la fois rêveuse, satirique et mélancolique nous reconduit, est un Nord inachevé. À peine les ducs de Bourgogne l'eurent-ils repris à leur compte, cent ans plus tard, impulsant au premier rang des arts la musique polyphonique, la peinture, l'historiographie et la cuisine, que les Pays-Bas devinrent l'enjeu d'une guerre frontalière entre monarchie française et empire austro-hongrois. Au bout de six cents ans de guerre civile, après avoir scellé une Communauté européenne du charbon et de l'acier qui a – sympathique paradoxe – muselé toutes les bouches à feu, nous voici à pied d'œuvre devant un immense glacis de paix. Nous pourrions nous sentir perdus s'il n'y avait dans notre dos cette formidable communauté de poètes arrageois (Bodel, Fastoul, Adam) qui portèrent, les premiers en Europe, sur une scène, le monde profane dans lequel ils vivaient au quotidien. Débarquer sur la grand-place d'Arras en juin 1276, au pourtour de l'été, pour circuler nous-mêmes entre les conversations des merciers, médecins, taverniers et autres citoyens plus ou moins fortunés de la ville, est beaucoup plus qu'un plaisir de la mémoire. C'est une expérience vertigineuse au puits du temps. Le Puy d'Arras, on le sait, fut à son commencement une association de jongleurs et trouvères dont le podium était à la fois

l'emblème et le lieu de performances scéniques. Mais rejoindre Adam le personnage, double de son auteur, dans sa position rêveuse aux marges de l'action, nous entraîne irrémédiablement vers les rêveries monologuées des personnages shakespeariens comme les méditations du philosophe Descartes dans les rues d'Amsterdam. Il est singulièrement émouvant de voir quelqu'un se dédoubler et prendre conscience devant nous de la distance qui le sépare de ses semblables, auxquels il accorde un regard tout à la fois mélancolique, méprisant et amusé. Hamlet n'est plus loin même si Adam ne tue personne, même pas symboliquement son père. Ici, dans cette longue nuit de juin ce qui compte le plus c'est l'absence, la vertigineuse absence liée au doute, parenthèse réflexive accueillant confusément la philosophie et la poésie. Recommencer à Adam de la Halle c'est reprendre l'inlassable construction de la cité moderne non pas dans l'aube vineuse des tavernes mais dans le dialogue renouvelé des consciences à la frontière du rêve et de la réalité. Pour nous, amoureux du Nord médiéval européen, l'entrée de ce texte canonique à la Comédie-Française – à la demande de Marcel Bozonnet et Jacques Rebotier – constitue l'imperceptible tremblement sismique que nous guettions depuis des siècles. J.D.

Jacques Darras
est poète, essayiste,
traducteur en
français
contemporain du
Jeu de la feuillée.

**Théâtre du
Vieux-Colombier**

du 19 novembre
au 28 décembre 2003

Une œuvre singulière



Pour l'historien du théâtre médiéval, *Le Jeu d'Adam* est à bien des égards une œuvre à part, un astre solitaire qui interroge et fascine.

Un Jeu profane Tout d'abord, *Le Jeu d'Adam*¹ est la première pièce de théâtre de quelque ampleur à n'avoir aucune visée apologétique et où la religion n'occupe même qu'une place tout à fait mineure.

Le théâtre médiéval, on le sait, est né à l'intérieur des églises. Dès le x^e siècle, dans certains monastères, aux matines de Pâques, se jouent des « mises en espace » rudimentaires de la Résurrection : trois moines jouent les Saintes Femmes rencontrant l'Ange (un quatrième moine) qui leur montre le tombeau vide et les Maries d'annoncer à la collectivité monastique que le Christ est ressuscité. De proche en proche, durant les xi^e et xii^e siècles, les drames de l'Église vont se complexifier et se diversifier : introduction de nouveaux épisodes (le marchand de parfums vante la qualité de ses aromates aux trois Maries), dramatisation d'autres épisodes christiques (la Nativité surtout), jeux en l'honneur de saints ou de prophètes (Daniel, saint Paul, saint Nicolas...) ou encore théatralisation d'une parabole (les Vierges sages et les Vierges folles).

Au xiii^e siècle encore, malgré le développement d'épisodes profanes, le contenu religieux reste prééminent : les personnages principaux du *Jeu de saint Nicolas* (de Jehan Bodel, vers 1200) sont certes trois petits malfrats, manieurs de dés et piliers de taverne, mais la scène centrale reste bien l'apparition miraculeuse de saint Nicolas, ordonnant aux malfrats de ramener au roi le trésor qu'ils ont volé ; et si *Courtois d'Arras* (début du xiii^e) s'attarde sur les mésaventures d'un jeune homme grugé par deux femmes de petite vertu, c'est qu'il s'agit de la parabole du fils prodigue.

Rien de tel dans notre *Jeu d'Adam* : les seuls personnages surnaturels y sont trois fées tout à fait païennes, et l'unique homme d'église est un moine caricatural aux reliques bien suspectes. Nulle visée religieuse vers l'au-delà durant toute la pièce, mais un enracinement dans le quotidien de la ville d'Arras.

Un Jeu d'Arras Car *Le Jeu d'Adam* ne peut être séparé de son contexte arrageois. Ce sont les bourgeois d'Arras que met en scène le « jongleur » Adam de la Halle. Un jongleur, c'est-à-dire un « joueur » (du latin *joculator*) qui récite ou chante devant un auditoire ses textes personnels et ceux d'autrui. Car, ne l'oublions pas, au xiii^e siècle, toute la littérature est d'expression orale : chanson de geste, vie de saint, roman, fabliau, poésie lyrique ou dramatisée sont écoutées collectivement et non lues solitairement. Et le professionnel de l'exécution orale des textes, c'est le jongleur (ailleurs appelé ménestrel, trouvère, troubadour, etc.).

Le jongleur Adam, comme d'autres jongleurs, a trouvé dans une ville puissante et prospère comme Arras, riche du développement de son industrie textile, les « patrons » dont il avait besoin : une bourgeoisie patricienne et mécène, prête à financer les arts et lettres pour rivaliser avec l'aristocratie féodale. La cité arrageoise a même su se doter des outils institutionnels d'un développement culturel.

C'est notamment le rôle joué par la *Charité Notre Dame* (= Charité de Notre-Dame), confrérie née à la fin du xii^e siècle, suite à une apparition de la Vierge qui remit à deux jongleurs une chandelle de guérison miraculeuse (telle est en tout cas la légende). Et cette *Charité Notre Dame*, d'abord association professionnelle de jongleurs, va s'ouvrir progres-

1. Dans le seul manuscrit qui nous ait conservé la pièce, le titre indiqué au début de la pièce est *Li jus Adam* (= *Le Jeu d'Adam*). À la fin de la pièce, on a une rubrique indiquant : *Explicit li jeus de Le Fueille* (= *Fin du Jeu de la feuillée*). L'habitude s'est prise, dans les *Histoires du Théâtre*, de retenir comme titre *Jeu de la feuillée* pour éviter une confusion avec un autre *Jeu d'Adam*, du xiv^e siècle celui-là, qui traite d'Adam et Ève.



Frontispice d'un manuscrit du xv^e siècle des *Comédies de Terence*.

© Bibliothèque nationale de France

sivement au XIII^e siècle à la bourgeoisie locale et se transformer en *Confrérie des jongleurs et des bourgeois*. À l'époque du *Jeu d'Adam*, la confrérie est à la fois une assemblée corporative des jongleurs, une société d'entraide mortuaire qui fait dire des messes pour le repos de l'âme des confrères défunts, un organisme caritatif qui gère un hôpital, et une association locale culturelle et festive qui tient trois fois l'an des « bevées » (des beuveries) qui durent la nuit entière.

Les travaux de l'historien Roger Berger² ont montré de manière décisive que c'est durant l'une de ces « bevées » que fut créé *Le Jeu d'Adam*, très vraisemblablement dans la Halle des Ardents, siège de l'association, durant le « grand siège » du jeudi de la Trinité 1276, soit le 4 juin. Il est exceptionnel, dans l'histoire du théâtre médiéval, que l'on ait autant de précisions sur la date et le lieu de création d'une pièce. Mais on peut aller encore plus loin et considérer comme quasi certain qu'une bonne partie des acteurs ont joué leur propre rôle et qu'Adam de la Halle, Riquier Auri ou Hane le mercier sont joués par Adam, Riquier et Hane, et ce devant tous les confrères, c'est-à-dire devant tous ceux qui comptent un tant soit peu dans la ville d'Arras.

Un Jeu d'Adam C'est en même temps ce qui fait la troublante ambiguïté de la pièce. À prendre le texte à la lettre, l'auteur/acteur se livre devant tous ses voisins et amis à une confession bien indiscreète et même bien impudique. Annoncer crûment que l'amour s'en est allé, qu'Arras est une ville qui vous dégoûte et qu'on rêve de retourner étudier à Paris, quelle provocation !... Du coup, on a longtemps portraituré Adam de La Halle en romantique désabusé et solitaire, englué dans une société trop prosaïque pour ses idéaux.

Et si l'on acceptait de replacer la pièce dans la beuverie carnavalesque de la confrérie, dans cette parenthèse nocturne où toutes les valeurs s'inversent et où toutes les railleries peuvent se donner libre cours ? *Le Jeu d'Adam* est une pièce où dénigrer sa femme est une autre manière de lui dire son amour, où les fées païennes sont plus honorées que les reliques chrétiennes, où l'on se gausse des puissants, où ce sont les fous qui ont le dernier mot. Et parce qu'il sait que chacun aura son paquet, Adam est le premier à se moquer de lui-même et de ses sempiternelles décisions de départ, départ toujours imminent et toujours remis au lendemain.

La pièce est faite tout entière de clins d'œil et de connivences : cette complicité entre les confrères, qu'ils soient acteurs ou bien spectateurs, rend fort bien compte de l'extrême souplesse dramaturgique de la pièce, de ses échanges continuels entre scène et salle, de ses ruptures de ton incessantes et de ses fréquents coq-à-l'âne. Cette très vieille pièce a une liberté d'écriture très moderne. Elle ne veut rien prouver, ni rien démontrer, sinon la cohésion narquoise d'un groupe où chacun peut rire des autres, parce qu'il rit d'abord de soi-même.

Le Jeu d'Adam nous dit les joies, les doutes et peut-être aussi les angoisses cachées d'une collectivité d'il y a sept cents ans, tels que les réfracte la personnalité d'un grand auteur dramatique, ce qu'est à coup sûr Adam de la Halle. La marque d'une pièce de théâtre forte, c'est que chaque époque se persuade d'y trouver le miroir de ses préoccupations spécifiques. Je gage que ce sera le cas pour *Le Jeu d'Adam* en 2003. **B.F.**

2. Roger Berger, *Littérature et société arrageoise au XIII^e siècle : les chansons et dits artésiens*, Mémoires de la Commission départementale des monuments historiques du Pas-de-Calais, tome XXI, Arras, 1981.

