

Fonction folklorique d'Auberon dans le *Jeu de Saint Nicolas*

Nous avons ici l'intention de mettre en évidence 'la présence' d'un langage folklorique dans le *Jeu de saint Nicolas*. Cet objectif comporte surtout la condition de nous souvenir que le langage constitue une champ d'action parmi plusieurs personnages, une relation d'altérité. Nous devons donc relever la façon que Jean Bodel a utilisée pour organiser l'action.

1. La première partie du *Jeu de saint Nicolas* est caractérisé de façon considérable par l'action d'Auberon, personnage pas toujours évalué dans toute son importance. Une des références intertextuelles pour en étudier l'identité est constituée du personnage homonyme qui aide le héros du poème épique *Huon de Bordeaux*, probablement écrit à Saint Omer au XIII^e siècle¹. Les études conduites sur *Huon de Bordeaux*, soit par Marguerite Rossi soit par Pierre Ruelle², décrivent un riche tissu de sources, qui nous signalent la diffusion de thèmes liés au héros *Huon*, mais à sa moitié fondamentale aussi, l'allié *Auberon*, qui dans un contexte spécifique constitue le personnage le plus innovateur du poème³.

La confrontation de *Huon de Bordeaux* avec le *Jeu de Saint Nicolas* a produit des résultats limités vers ce dernier. Dans son édition de 1962, Albert Henry a écrit à l'égard d'Auberon: "Il doit bien être le messenger omniscient, vertigineux et plein d'astuce, puisque se profile derrière lui le petit roi de féerie célèbre depuis *Huon de Bordeaux*"⁴. Marguerite Rossi considère l'affirmation d'Henry, en mettant clairement en relief le problème chronologique des sources: "La pièce de Bodel a été composée aux environs de l'année 1200; l'allusion nous renvoie donc nécessairement à un texte ou à une légende connus à la fin du XII^e siècle; réduite à un nom, elle ne nous apprend rien sur le contenu, ni même sur la forme, du récit au quel elle peut renvoyer. Y a-t-il même vraiment allusion à une œuvre littéraire ou à une tradition?"⁵.

La légitimité d'un tel doute peut trouver une confrontation valide dans l'affirmation de Foulon: "Il n'est peut-être pas nécessaire de supposer (comme Jeanroy) que Bodel a emprunté son personnage d'Auberon à *Huon de Bordeaux*; en effet, le nom d'Auberon, diminutif d'Adalberon, était suffisamment répandue au Moyen Age et nous le rencontrons justement parmi les confrères de la Charité"⁶. Dans ce cas aussi, la constatation de l'indépendance entre les deux œuvres nous propose un compromis sans solution, puisque nous ne sommes pas en état d'établir de relations compositives d'aucune sorte sur un plan commun⁷. En même temps, nous considérons significative l'observation de Marguerite Rossi qui définit l'histoire d'un personnage comme irréductible à un seul nom.

D'après l'analyse de Karl Voretzsch⁸ nous pouvons reconduire *Auberon*, et son homologue littéraire Alberich, au radical allemand "alp", l'elfe. De cette façon, nous contextualisons *Auberon* dans le monde des "elfs de lumière des légendes allemandes"⁹. L'interprétation de Pierre Ruelle, qui attribue une parenté entre *Auberon* de *Huon de Bordeaux* et *Alberich dell'Ornit*¹⁰, a suscité plusieurs doutes, et elle est restée irrésolue d'un point de vue littéraire jusqu'à aujourd'hui. Ruelle admet, d'autre part, la possibilité d'un lien entre le messenger rapide du *Jeu de Saint Nicolas* et le petit roi du *Huon de Bordeaux* "prompt à franchir l'espace"¹¹. Toutefois, nous nous retrouvons

¹ Marguerite Rossi, *Huon de Bordeaux et l'Evolution du Genre épique au XIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 1975, pp. 19-32.

² Pierre Ruelle (Edité par), *Huon de Bordeaux*, Paris-Bruxelles, PUB-PUF, 1960

³ Ivi, p. 323.

⁴ Albert Henry, *Le Jeu de Saint Nicolas de Jean Bodel*, Bruxelles-Paris, PUB-PUF, 1962, p. 22.

⁵ Rossi, *Huon de Bordeaux*, p. 30.

⁶ Charles Foulon, *L'œuvre de Jehan Bodel*, Rennes, Imprimeries Réunies, 1958, p. 623.

⁷ Rossi, *Huon de Bordeaux*, p. 31.

⁸ Karl Voretzsch, *Epische Studien I. Die Komposition des Huon de Bordeaux, nebst kritischen Bemerkungen über Begriff und Bedeutung der Sage*, Halle, Niemeyer, 1900, VIII, pp. 261-274.

⁹ Cfr. Rossi, *Huon de Bordeaux*, p. 35.

¹⁰ Ruelle, *Huon de Bordeaux*, "Les sources littéraires", p. 68 et sq.

¹¹ Ivi, p. 82.

encore face à l'impossibilité de vérifier une relation claire entre les deux textes. En tenant compte de ces observations, nous relevons l'exigence d'aller au-delà de la pure comparaison. Il faut en premier lieu vérifier la présence d'un *langage* commun et, ensuite, établir son emploi particularisé.

Dans cette direction, nous pouvons prendre en considération la connection entre *Auberon*, les elfs, le culte des morts et les rites de fertilité, thèse qui nous permet de descendre vers un substratum des mythes et des légendes de dérivation allemande¹².

2. Par cette voie, le messenger serait reconduisible aux légendes des nains faés, chevaliers à l'aspect et aux pouvoirs exceptionnels, qui entrent dans la littérature médiévale pendant la deuxième moitié du XII siècle avec le *Tristan* de Beroul et, surtout, avec les romans de Chrétien de Troyes¹³. Rarement d'aspect monstrueux¹⁴, ces créatures font leur apparition dans de nombreux textes médiévaux, en leur conférant un atmosphère fantastique¹⁵. Dans la plupart des cas, ils assument la fonction d'intermédiaires entre le monde des vivants et celui des morts, en fondant les thèmes des voyages dans les pays des morts avec ceux d'un au-delà merveilleux, où se trouvent en abondance toute sorte de richesse, de bien et de nourriture¹⁶.

Anne Martineau a reconduit la figure d'*Auberon* à celle de *Tronc*, même si l'*Auberon* de *Huon de Bordeaux*, caractérisé d'une singulière beauté, constitue le témoignage d'une métamorphose esthétique du *Tronc* du roman d'*Ysaÿe le Triste*, tristement célèbre pour sa laideur monstrueuse¹⁷. À cet égard, nous observons que l'*Auberon* de Bodel ne présente pas de caractéristiques particulières liées à son aspect. Il émerge, plutôt, une description physique relative à ses mouvements, à sa vitesse, à la possibilité de dépasser tout espace. Parmi les caractéristiques saillantes des *Tronc*, il en ressort le pouvoir de se rendre invisible aux yeux humains et de se montrer selon leur volonté: "La vitesse de leurs déplacements est fulgurante", "mais il leur en reste des traces: non seulement ils sont toujours en train de courir, toujours pressés, mais beaucoup sont si discrets, ils savent si bien passer inaperçus qu'on ne les voit pour ainsi dire pas"¹⁸. Analoguement, dans *Huon de Bordeaux*, le roi faé est doté de plusieurs pouvoirs, lui donnés par les fées, parmi lesquels celui de franchir tout pays, royaume et frontière (XXV).

Dans le *Jeu de Saint Nicolas* la rapidité caractéristique du messenger est mise en évidence maintes fois dans les vers où il se prépare à partir pour convoquer les alliés:

LI ROIS

Auberon, au bien courre soies entalentieus!
Va moi par tout semontre Gaïans et Quenelieus.
Moustre par tout mes lettres et mon seel apert . . . (vv. 241-243)

AUBERONS

Sire, n'en doutés ja, nus cameus ne nul ieu
N'est tant isniaus de courre que je ne reconsieue,
Derriere moi ne le meche devant demie lieue. (vv. 248-250)

De retour de sa mission, le messenger s'exprime de nouveau selon sa prédisposition physique:

¹² Alessandro Zironi, "Walberan e Huon de Bordeaux: da Venezia alle terre orientali degli elfi", dans *Medioevo romanzo e Medioevo germanico a confronto*, Atti de Convegno, Bologna, 12 ottobre 2001, Bologna, Patron Editore, 2003, p. 108; cfr. *ivi*, nota 43.

¹³ Anne Martineau, *Le nain et le chevalier. Essai sur les nains français du Moyen Âge*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003, p. 15.

¹⁴ *Ivi*, pp. 35-36.

¹⁵ Claude Lecouteux, *Les nains et les elfes au Moyen Âge*, Préface de Régis Boyer, Paris, Imago, 1988.

¹⁶ Martineau, "Une 'légende contemporaine' du XIIe siècle: Héliodore et les petits hommes", dans (Fondation Albert Marinus asbl) *Du nain au Nain du jardin*, Bruxelles, Daniel Frankignoul, 2000, pp. 96 et sq.

¹⁷ Martineau, "De la laideur à la beauté: la métamorphose de Tronc en Aubéron dans le roman d'*Ysaÿe le Triste*", *Le beau et le laid au Moyen Âge, Senefiance*, 43(2000): 371-381.

¹⁸ Martineau, "Une 'légende contemporaine' du XIIe siècle", pp. 98-99.

AUBERONS

Certes, sire, tant ai coitié
Par Arabe et par paienime
C'ainc si grant pule, de la dime,
N'eut nus roys de paiens ensanle,
Comme il vient a toi, che me samble,
Come et roy et prinche et baron. (vv. 342-347)

LI ROIS

Va t'en reposer, Auberon. (v. 348)

Les déplacements d'*Auberon* sont liés aux ordres du roi d'Afrique, dont le messager surnaturel constitue une forme d'extension, nous pouvons même dire verbale, puisque il est devoir du messager d'étendre la volonté du souverain aux distances considérables en dehors du palais. Ici aussi, la relation d'*Auberon* avec le roi d'Afrique rappelle la figure des nains serviteurs, personnages obtenus par scission. Quand même le chevalier faé fût dépouillé de sa force ancestrale, attribut d'origine magique, un deuxième personnage est créé, sur lequel on transfère la noblesse d'un lignage perdu: il naît le seigneur du nain, qui double la figure magique du petit roi, maintenant dépossédé de ses grands richesses. Mais, comme l'a souligné Anne Martineau, cela n'est pas grave, "puisque son maître est *riche pour deux*: jamais il ne laisse son nain dans le besoin"¹⁹.

3 Tous ces éléments nous permettent de décrire le personnage d'*Auberon* en soi, séparément d'un contexte discursif. Au contraire, nous devrions établir si le personnage révèle une *façon particulière* d'organiser les matériaux linguistiques selon une fonction précise. Au détriment des thèses qui reconduisent *Huon de Bordeaux* à *Ornit*, Alessandro Zironi a formulé une proposition très intéressante, étudiant la parenté possible d'*Auberon* avec d'autres créatures littéraires analogues, comme *Walberan*:

La proposta **ALB-RIK* sembra però soddisfare alcune questioni rimaste finora aperte. Il formante germanico **HARJA* rinvia immediatamente alla funzione che sia *Walberan* che *Auberon* svolgono, ovvero si di soccorritori, ma per mezzo di esercito²⁰.

Cette observation renvoie à une autre interprétation, faite en son temps par Marcello Meli, qui à vu dans les termes latinisés *herlachinus*, *herlewinus* et *herlethingus* l'allemand **harjaleika* (ou **harila-leika*). Le roi de la *mesnie* infernale, lui aussi très diffusé dans les textes médiévaux, et rappelé en particulier dans le *Jeu de la Feuillée*, était donc plus anciennement un guerrier, "colui che 'gioca' nella schiera", un "alleato della schiera", ou enfin "colui che partecipa all'adunata della schiera"²¹. L'implication d'*Auberon* dans l'armée infernale jette une nouvelle lumière sur la structure du *Jeu de Saint Nicolas*, dans le quel s'entrevoit la référence au langage folklorique des rites de passage.

L'analyse des poèmes liés à ces figures conduit Zironi à considérer enfin un troisième texte, le *Zabulons Buch*, dans lequel Teodorico se rend au royaume du nain *Sinnels*. Avec *Auberon* et *Walberan*, *Sinnels* permet de souligner quelques analogies fondamentales qui complètent le tableau. Il s'agit, en tout cas, de souverains faés, dont la caractéristique est de conduire des armées illimitées en secours des souverains alliés²². De plus, il faut souligner un'autre importante circonstance, c'est à dire, le fait que leur royaume est toujours situé en Orient²³.

À première vue, toutes ces figures magiques semblent avoir en commun une seule similitude fonctionnelle: dans *Huon de Bordeaux*, *Auberon* recouvre la fonction d'assistant; dans l'*Ornit*,

¹⁹ Martineau, *Le nain et le chevalier*, p. 80.

²⁰ Zironi, "Walberan e Huon de Bordeaux", p. 112.

²¹ Marcello Meli, "L'Arlecchino boreale", *L'immagine riflessa*, 1-2 (2000): 75-107.

²² Zironi, "Walberan e Huon de Bordeaux", p. 113 et sq.

²³ Ivi, p.114 e sgg.

Alberich incarne celle de conseiller²⁴ et, nous ajoutons, dans le *Jeu de Saint Nicolas*, le rapide *Auberon* se met à la place du messenger. Pour reprendre la conclusion de Alessandro Zironi, tous ces textes font émerger une typologie précise des créatures de l’au-delà: “Auberon, Walberan e Sinnels sono coloro che mettono in contatto gli eroi . . . con un mondo orientale immaginifico e magico, sovrannaturale, legato forse a quelle creature divine del sottosuolo che sono gli elfi: in questo caso dovrebbe riscontrarsi una comune, sotterranea origine fra le opere”²⁵.

Dans le *Jeu de Saint Nicolas*, la figure d’*Auberon* propose à nouveau toutes ces coordonnées. En plus d’être une créature aux pouvoirs magiques, le messenger met en relation la cour du roi d’Afrique avec les émirs d’un Orient fantastique et de l’au-delà.

La triade *Tervergan*–*Apollin*–*Mahomet*, invoquée de différentes façons par le roi d’Afrique, constitue un autre exemple de cette suggestion. Les noms des divinités païennes paraissent fréquemment dans le répertoire comique des jongleurs, comme en témoigne leur récurrence dans quelques *dits* centrés sur la parodie et la satire du vilain: dans le *Salut d’Enfer* e nel *dit delle Vingt-trois Manières de Vilains* ils localisent en au-delà grotesque infernale²⁶.

Dans le *Jeu de saint Nicolas*, *Auberon* a, en outre, le devoir précis de mettre en contact le souverain de *Sarrasin* avec les émirs les plus puissants, et se servir d’une armée sans précédents. L’arrivée d’*Auberon* dans les pays lointains complète ce tableau fonctionnel. Sa dernière action sera celle de conduire les émirs à la cour et de compléter le rassemblement des troupes magiques.

4. *Auberon* a conduit les émirs au palais du roi d’Afrique. Maintenant, ils saluent le souverain en lui apportant leurs hommages. Nous pouvons décrire cette relation en considérant deux champs de sources. En premier lieu, il faut considérer la tradition théâtrale des dons apportés par les mages au Christ qui va naître, qui à partir du XII^e siècle s’impose dans le drame liturgique de Noël²⁷.

Le *Jeu d’Adam* (XII^e siècle) est considéré un exemple parmi les plus connus et originaux de ces représentations, surtout en vertu de l’*Ordo prophetarum*. Ceci constitue une séquence processionnelle qui a la même fonction que le *drame de Noël*. Il concluait idéalement l’histoire de l’expulsion du paradis terrestre d’Adam et Eve avec l’annonce de la part des prophètes de la venue du Rédempteur, mais il servait également comme représentation de conclusion du cycle de Noël²⁸.

Et pourtant, nous pouvons considérer cette source seulement de façon hypothétique. En effet, dans le *Jeu de saint Nicolas* il n’y a pas de références explicites qui puissent concrétiser cette relation.

5. Une deuxième source littéraire, au contraire, se base sur des données plus solides. Elle nous donne la possibilité d’éclaircir le contexte expressif commun à *Auberon* et aux émirs. Il s’agit du thème des fées marraines, qui revient dans de nombreux textes médiévaux. Les trois premiers émirs apportent au roi d’Afrique des dons et des richesses merveilleux, qui évoquent l’inépuisable bien-être des pays de la *Cocagne*. Mais le quatrième, l’émir *du Sec Arbre*, apporte un don plutôt maigre e bizarre, des *pierres de moelin*. Quand il arrive au palais du roi d’Afrique, l’émir *du Sec Arbre* s’annonce ainsi:

LI AMIRAUS D’OUTRE L’ARBRE SEC

D’outre l’Arbre Sec,
Ne sai comment rien vous donroie,
Car en no país n’a monnaie
Autres que pierres de moelin. (vv.374-377)

²⁴ Ivi, pp. 108-109.

²⁵ Ivi, p. 119.

²⁶ Achille Jubinal, *Jongleurs et trouvères*, [Paris 1835], Genève, Slatkine Reprints, 1977, p. 45, nota 2.

²⁷ Sur la diffusion du thème des rois mages, de l’*ordo* en tant que schéma processionnel du drame liturgique (voir aussi l’*Ordo processionis asinarum*, ou *Festum asinarum*), cf. Gustave Cohen, *Études d’histoire du Théâtre en France au Moyen-Âge et à la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1956, pp. 19-23; cf. Charles Mazouer, *Le théâtre français du Moyen Âge*, Paris, SEDES, 1998, pp. 44-49.

²⁸ Mazouer, *Le théâtre français du Moyen Âge*, pp. 46-47.

[. . .]

Sire, ne vous mentirai rien:

En no país emporte bien

Uns hom cent saus en s'aumomiere (vv. 381-383)

Jean Bodel utilise ici le thème des fées marraines, qui apportent leur don au héros, où le schéma général est caractérisé par le don maléfique. Dans *Huon de Bordeaux* aussi, même si avec un ordre différent de celui habituel, la naissance de *Auberon* est racontée à travers ce motif. Le premier texte médiéval où les trois fées font leur apparition remonte au XIII^e siècle: dans le *Roman de Thèbes* ce sont elles les trois femmes fantastiques qui offrent à Tideo une épée. Elles sont liées ici à deux registres: celui des fées amantes, dont la connotation érotique constitue une véritable nouveauté dans la littérature du Moyen Âge, et justement celui des fées marraines. Celles-ci se réfèrent à un répertoire plus ancien, puisque leur pouvoir de décider le bien et le mal des sorts humains dérive des trois Parques²⁹.

De la fusion des Parques latines et des “bonnes dames” naît une scène qui deviendra topique dans les récits des fées: à l’occasion de la naissance d’un enfant on prépare un banquet pour les fées, qui viennent décider le destin de celui-ci. La disposition favorable des fées dépend de cette rencontre³⁰. Nous avons de nombreux exemples de ce genre, comme l’*Amadas et Ydoine*, les *Merveilles de Rigomer* et même *Huon de Bordeaux*. Dans ce contexte, le motif de la vengeance de la part d’une des fées est fondamental, en fait, celle-ci fait un don négatif au héros naissant³¹. En effet, le don maléfique se pose comme une limite que l’individu doit dépasser, comme une punition relative à une transgression originaire ou, plus en général, indique des mauvaises mœurs qui doivent être détruites par l’héros pour en rétablir la positivité³².

Dans le panorama du théâtre médiéval nous rappelons un des exemples les plus connus en relation avec ce schématisme, c’est-à-dire celui qui paraît dans le *Jeu de la Feuillée* d’Adam de la Halle. Le texte a été interprété à plusieurs reprises comme une célébration carnavalesque des rites de passage saisonnier, dont le banquet des fées constitue le ‘noyau fort’³³. La séquence se déroule selon des moments précis. *Adam e Riquece Aurris* (vv. 558 e ss.) dressent la table pour spectacle magique si attendu. D’un moment à l’autre *Dame Morgue et se compaignie* (v. 564) feront leur apparition. Leur arrivée est annoncée d’avance par celle de *Crokesos*, messenger de la *mesnie* infernale du roi *Hellequins*, dont *Guillos* entend non loin de là le son caractéristique de clochettes (vv. 578-581). Les trois dames arrivent. Après un échange des répliques entre *Morgue* et *Crokesos*, les fées vont s’asseoir à table:

MORGUE

Or cha, Arsile, d’après li,
Et je meïsmes serai chi,
Encoste vous, en che debout.

MAGLORE

Vois, je suis assie de bout,
Ou on n’a point mis de coutel.

MORGUE

Je sai bien que j’en ai un bel.

²⁹ Laurence Harf-Lancner, *Morgana e Melusina. La nascita delle fate nel Medioevo*, Torino, Einaudi, 1989, p. XIII.

³⁰ Ivi, p. 21.

³¹ Ivi, pp. 20-28.

³² Ivi, p. 23.

³³ Voir à ce propos Lucia Lazzerini, “Le fate e la follia. Credenze popolari e veleni sociali nel *Jeu de la Feuillée*”, *Le forme e la storia*, n.s. VII(1995), 1-2, Atti del Congresso di Studi *Tradizioni e letterature popolari nella storia della Filologia romanza*, Anacapri, 20-22 ottobre 1994, pp. 85-127.

ARSILE

Et jou aussi

MAGLORE

Et qu'es che dire
Que nul n'en ai? Sui je li pire?
Si m'aït Dieus, peu me pris
Qui estavli ni avisa
Que toute seule a coutel faille. (vv. 624-635)

Les compagnes de *Maglore* cherchent à apaiser la colère de la fée, à laquelle manque le couteau, mais la situation semble être irrémédiable. *Morgue* et *Arsile* promettent des beaux dons aux deux citadins d'Arras qui ont dressé la table, mais quand c'est le tour de la troisième fée, en raison du tort subi au banquet, elle leur promet un don maléfique (vv. 666-703).

6. Les quatre émirs du *Jeu de Saint Nicolas* nous proposent un schématisme semblable. L'émir *du Sec Arbre* apporte un don peu avantageux, qui n'est pas utile et qui ne 'fonctionne' pas comme les autres. Nous pouvons considérer ce don d'une manière analogue au don maléfique. Après cette constatation, il faut maintenant souligner les facteurs qui nous expliquent l'inversion singulière qui est intervenue entre le cliché féminin des fées et celui masculin des émirs. Dans son étude, Harf-Lancner rappelle qu'il existe plusieurs versions masculines de fées. Les rois et les chevaliers faés, qui ont des devoirs analogues aux fées dans les légendes populaires introduites dans la littérature médiévale. Tout comme ces femmes merveilleuses, qui viennent d'un au-delà magique, pendant le XIII^e siècle ce sont les figures des souverains faés. Personnage, comme par exemple *Arthur* et *Auberon*, rois d'îles et de forêts enchantées, s'imposent dans le royaume de la *féerie*³⁴.

Toutefois, Harf-Lancner ne s'occupe pas d'établir leur contexte fonctionnel précis, puisque son étude se base sur la position centrale des figures féminines. Pour sa part, Carlo Ginzburg met en évidence le contexte des 'batailles nocturnes', dans lesquelles nous avons nombreux témoignages de cortèges de femmes qui sont guidés par Diana, la Sibille, la Dame d'Orient, etc. Il s'agit de figures rapportables aux *Matres* ou *Matronae* méditerranéennes, les déesses de la fertilité naturelle. De cette façon, le cortège de la déesse est constitué de défunts qui, pendant des périodes saisonnières particulières, font leur apparition en revenant parmi les vivants, et en vérifiant la prospérité de la communauté³⁵.

Les textes plus riches de détails indiquent une date fondamentale pour le passage des cortèges de la nuit: entre Noël et l'Épiphanie, c'est-à-dire pendant le cycle des Douze Jours, période où les esprits sont libres de laisser l'au-delà et d'errer dans le monde humain³⁶. Comme il arrive dans le contexte des fées marraines, les annotations des clercs s'accordent sur une affirmation importante, c'est-à-dire sur la coutume de déposer des offrandes et des dons sur une table, dressée pour l'arrivée de ces cohortes spectrales³⁷. L'arrivée des fées marraines semble donc rapportable aux cortèges de la nuit de Diana, d'Abundia ou d'Épiphanie, etc.

Ginzburg souligne que le caractère exhaustif de ce tableau est donné par les versions masculines analogues: "Attraverso le testimonianze sulle battaglie notturne, combattute da lupi mannari e benandanti contro streghe e stregoni, cominciamo a intravedere una versione simmetrica, prevalentemente maschile, del culto estatico prevalentemente femminile analizzato finora"³⁸. Pendant ces périodes, démons, sorciers et loups-garous engageaient des combats contre les gens qui venaient des villages limitrophes, contre des autres sorciers étrangers. Il s'agissait donc de batailles entreprises avec les personnifications malignes d'eux-mêmes, qui signaient les limites extérieures

³⁴ Harf-Lancner, *Morgane et Melusine. La naissance des fées*, Genève, Slatkine, 1984, p. 72 et sq.

³⁵ Ginzburg, *Storia notturna*. Cfr. in particolare il capitolo "Al seguito della dea", pp. 65-98.

³⁶ Claude Lecouteaux, *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit au Moyen Âge*, Paris, Imago, 1999, pp. 20-21.

³⁷ Ivi, p. 21.

³⁸ Ginzburg, *Storia notturna*, pp. 136-137.

du propre monde d'appartenance: conçus comme une menace pour les biens communautaires, ces intrus constituent en même temps la prérogative pour vérifier les potentialités propitiatrices de leurs dieux tutélaires³⁹.

En tenant compte de la connotation épique des *Sarrasins*, il nous semble d'entrevoir dans le *Jeu de saint Nicolas* la référence particulière au motif de l'Armée infernale. Parmi ses caractéristiques, Claude Lecouteux nous signale que, surtout dans les légendes allemandes, "l'Armée infernale est conduite par un meneur qui joue souvent le rôle d'un avertisseur"⁴⁰.

Ce contexte général nous permet de revenir de façon cyclique à la fonction du messager *Auberon*. En effet, il incarne le rôle d'un personnage magique dérivé de l'*elf-armée* (*ALB-HARJA) ou, analogiquement, à un *chef de la troupe* (*HARJALEIKA), comme le célèbre Hellequin cité dans le *Jeu de la Feuillée*. Le messager du *Jeu de Saint Nicolas* a, comme *Auberon* de *Huon de Bordeaux*, *Walberan* et *Sinnels*, le devoir de rassembler les armées alliées, en évoluant dans un milieu oriental⁴¹. Enfin, même les émirs, chacun avec son armée qui vient de l'au-d-là, spécifient leur identité magique à travers le motif des fées marraines.

La présence du langage folklorique dans le *Jeu de saint Nicolas* nous suggère que Jean Bodel a choisi un schéma ancien pour l'adapter, d'un point de vue économique et social, à la société contemporaine d'Arras. Comme l'a souligné Ginzburg, "In comunità di pastori nomadi gli sciamani cadono in estasi per procurare renne. I loro colleghi, in comunità di agricoltori, fanno lo stesso per procurare – a seconda dei climi e delle latitudini – segale, grano, uva"⁴². Dans une société en transformation rapide comme Arras, nous ajoutons que la lutte pour les richesses de la communauté perd sa forte connotation rurale. Jean Bodel nous propose d'actualiser ce schéma à travers le langage folklorique, mais en utilisant des catégories matérielles du milieu urbain liées à l'argent, le commerce et l'usure.

De cette façon, nous avons la possibilité de mettre en évidence la pluralité des langages développés dans le *Jeu de saint Nicolas*, leur opposition sociales et leur base commune de confrontation. C'est à partir de cette différenciation sociale que nous pouvons approfondir la dialectique des pouvoirs d'Arras qui organisent la distribution des richesses et, en même temps, la richesse des langages qui organisent le *Jeu de saint Nicolas*.

Tiziano Pacchiarotti
(Université de Gênes)

³⁹ Cf. *ivi*, "Combattere in estasi", pp. 130-160.

⁴⁰ Claude Lecouteux, "Chasse sauvage/armée furieuse. Quelques réflexions", dans *Le mythe de la chasse sauvage dans l'Europe médiévale*, Etudes réunies et présentées par Philippe Walter, Paris, Champion, 1997, p. 22.

⁴¹ Zironi, "Walberan e Huon de Bordeaux", p. 119.

⁴² Ginzburg, *Storia notturna*, p. 150.