

Plasticité

ISSN : 2967-0357

Éditeur : Mireille Raynal-Zougari

1 | 2019

Faites vos je(ux) !

« Au commencement était le jeu »

Pascale CHIRON

 <http://interfas.univ-tlse2.fr/plasticite/273>

Référence électronique

Pascale CHIRON, « « Au commencement était le jeu » », *Plasticité* [En ligne], 1 | 2019, mis en ligne le 23 juillet 2019, consulté le 26 mai 2023. URL : <http://interfas.univ-tlse2.fr/plasticite/273>

« Au commencement était le jeu »

Pascale CHIRON

TEXTE

- 1 *Le Jeu d'Adam*, ou *Ordo Representacionis Ade*, texte du XII^e siècle, est considéré comme la première pièce de théâtre en français. Il comprend plusieurs moments : la chute d'Adam et Ève et l'expulsion du paradis, le meurtre d'Abel par Caïn, l'annonce par les prophètes de la venue du Christ. « Jeu » est le terme large qui au Moyen Âge désigne les pièces de théâtre.
- 2 Que *Le Jeu d'Adam* ait été conçu pour la lecture ou la performance, les didascalies en latin montrent que même si la pièce s'inscrit dans le cadre de la liturgie catholique, le jeu est bien une « représentation », il relève de la *mimesis* : nous sommes dans un type de présence bien différent de celui qui pour les catholiques se manifeste dans le rituel de l'eucharistie où le divin s'incarne littéralement dans l'espace visible.
- 3 Avec le « jeu », c'est l'écart dont procède la *mimesis* qui est rappelé, il faut promouvoir des artifices pour que tout ait l'air le plus fidèle possible à l'événement raconté : la première didascalie en latin qui concerne la scène du paradis terrestre est à cet égard exemplaire, en voici la traduction dans l'excellente édition de Véronique Dominguez:

Le paradis doit être établi à un endroit visible de tous. Il sera entouré de rideaux et d'étoffes de soie, arrangés de sorte que les acteurs venant à s'y trouver soient visibles de la tête aux épaules. On aura gardé pour l'occasion du feuillage et des fleurs parfumés, et disposé quelques arbres chargés de leurs fruits : l'endroit devra avoir l'air très agréable.

Le Sauveur s'avance, il porte la dalmatique. Adam, puis Ève, prennent place face à lui. Adam est vêtu de rouge, et Ève, d'un vêtement de femme blanc - ce peut être un voile de soie blanche. Tous deux restent debout près de la Figure, qui joue le Sauveur. Adam se tient au plus près de la Figure. Beaucoup plus qu'Ève, il maîtrise les expressions de son visage.

Celui qui joue Adam doit être parfaitement entraîné à dire ses ré-

pliques au bon moment, ni trop tôt ni trop tard. Comme lui, tous les autres acteurs doivent être entraînés à dire leur texte, à faire les gestes qui conviennent à leurs propos, à prononcer leurs vers sans hésiter, sans y ajouter ni retrancher de syllabes, et à dire leurs répliques dans le bon ordre.

Chaque acteur qui aura parlé du paradis doit le regarder et le montrer du doigt¹. (*Jeu d'Adam*, 2012, 181-183)

- 4 Ces indications assez précises concernant la direction de l'acteur et le décor témoignent de la conscience qu'avait l'auteur anonyme du « jeu » aussi bien au sens de « jeu de l'acteur » qu'au sens d'écart par rapport au réel qui caractérise précisément la *mimesis*. La pièce s'inscrivait au cœur de la liturgie et devait se jouer dans l'église en poussant les fidèles, pour commencer, à se remémorer la faiblesse humaine devant le péché ; la *mimesis* semble faire œuvre de mémoire et relève d'une confiance dans le pouvoir éducateur du théâtre.
- 5 Or si ce jeu se développe à partir du texte source de la *Genèse*, il prend bien des libertés par rapport à ce dernier : dans le texte de la *Genèse* canonique, seule Ève est tentée par le diable, elle n'oppose pas, d'ailleurs, de résistance et tente à son tour Adam :

La femme vit que l'arbre était bon à manger, séduisant à regarder, précieux pour agir avec clairvoyance. Elle en prit un fruit dont elle mangea, elle en donna aussi à son mari qui était avec elle et il en mangea. Leurs yeux à tous deux s'ouvrirent et ils surent qu'ils étaient nus². (T.O.B, 1971, 21)

- 6 Dans *Le Jeu d'Adam* le diable essaie tout d'abord de tenter Adam par deux fois. Face à son échec, il s'adresse à Ève qui oppose une faible résistance et cède à la tentation puis tente à son tour Adam. Cet épisode occupe deux cents vers dans le *Jeu*, là où la *Genèse* développait cet épisode en deux versets. Ces ajouts de la tentation d'Adam ont pu s'inspirer de textes antérieurs, comme le montre Véronique Dominguez dans son édition³ (DOMINGUEZ, 2012, 21): une version de la Bible en vieux saxon mettait en scène la tentation d'Adam par Satan que le premier homme finissait par reconnaître à son langage. Mais que gagne notre *Jeu* à développer ces ajouts ?
- 7 D'une part, une dramatisation originale qui se traduit par un jeu scénique animé : les tentatives répétées du diable sont accompagnées de

déplacements qui font passer ce dernier d'Adam à Ève, ou du couple à l'enfer peuplé de démons qui rappelle les diableries que la gueule d'enfer des mystères rendra très spectaculaire : « Le diable s'éloigne et il se rend près des autres démons en courant dans tous les sens. Au bout d'un moment, tout joyeux et souriant, il revient tenter Adam, et il lui dit⁴... » (*Jeu d'Adam*, 2012, 213)

- 8 On peut même penser que cette scène si sérieuse de la tentation n'était pas départie dans la performance d'un jeu comique des démons, la séduction de ce genre de scène étant garantie auprès des spectateurs rendus alors plus attentifs. Sérieux et comique ne sont jamais aussi éloignés au Moyen Âge qu'ils le sont dans notre représentation imprégnée du théâtre classique.
- 9 D'autre part en ajoutant ces passages au texte matrice de la Genèse, en donnant l'impression d'une variation, d'une réduplication de la même scène, celle de la tentation, déclinée sous des aspects différents, le *jeu* fait porter une attention accrue sur le moment même du basculement dans la faute originelle. Il décrit aussi bien les refus que les hésitations, tergiversations et faiblesses des personnages. Autrement dit il met l'accent sur l'exercice du libre-arbitre de l'homme. C'est « delivrement » (v. 411) c'est-à-dire librement que l'homme transgresse. Et la pièce creuse ce moment d'exercice de liberté. Le temps de l'action est celui d'une action à la fois physique - le diable se déplace d'un personnage à l'autre -, rhétorique - le diable déploie tous les ressorts d'une rhétorique de la séduction -, et intérieure - Adam et Eve résistent ou évoluent dans leur point de vue face à leur redoutable adversaire. L'auteur du *Jeu* s'emploie à marquer les retournements dans l'esprit des personnages : alors qu'Adam vient d'afficher son désintérêt pour les propos du diable concernant le plaisir plus grand qu'il pourrait éprouver au paradis - « et moi que chalt ? » -, trois vers plus loin, il presse au contraire le diable de lui dire comment faire : « Or le me di ! » (Dis-le moi donc !). De même Ève s'oppose dans un premier temps à la tentation du fruit - « Jo n'ai regard » (« Pas même en rêve », v. 270) -, pour céder au vers suivant : « Jol ferai » (« Bon, c'est d'accord », v. 271). De même Adam qui s'oppose à la tentation d'Eve au v. 296 - « N'en frai pas » -, y cède deux vers plus loin : « E jo le prendrai ».

- 10 Ainsi nous suivons chacun des mouvements intérieurs des personnages dans l'instant où ils se forment. La motivation psychologique de ces changements n'est pas développée et les changements brusques apparaissent en quelque sorte comme une faiblesse arbitraire.
- 11 Dès lors, il nous semble remarquable que la naissance du théâtre en français soit liée à cette focalisation sur l'homme et sur l'exercice de sa faible volonté. La théâtralisation du texte biblique s'accompagne d'une humanisation du point de vue sur les personnages, de cette émergence d'un « je » humain, trop humain. Émergence dans l'erreur qui conduit à un développement de la plainte d'Adam, digne des plaintes lyriques qui marqueront la tragédie au XVIIe siècle.

Allas, pecchor, que ai jo fait,
Or sui mort sanz nul retrait !
Senz nul rescus sui jo mort,
Tant est chait mal ma sort⁵.
[*Jeu d'Adam*, 2012, 236-237]

- 12 La plainte se poursuit sur plus de 70 vers, quand c'est la brièveté qui caractérisait jusque-là les répliques d'Adam et d'Ève. Développant une plainte faite du regret de la faute et de la condamnation d'Ève la tentatrice, mais surtout qui alterne désespoir et espoir d'être sauvé anticipant sur la venue du Christ⁶, la pièce ouvre l'espace-temps du théâtre à la méditation sur le salut et la foi dans la rédemption tout en insistant sur ce temps de la chute. Cette première pièce en français n'ouvre-t-elle pas en effet les potentialités du jeu tragique en présentant des personnages aux prises avec leur destin et leur liberté d'action, ce qui sera au cœur des tragédies dès leur renaissance au XVIe siècle ?
- 13 Pourtant hors du cadre de l'église et pour un spectateur non catholique, cette pièce a pu, à notre époque, être jouée comme une comédie : c'est ainsi que dans une des représentations à laquelle nous avons eu accès⁷, la scène de la tentation met en jeu comme fruit défendu, à la place de la pomme qui se trouve dans le *Jeu d'Adam* médiéval⁸, une banane, et développe les connotations sexuelles de la proposition d'Ève. Le public rit de cette scène de séduction qui joue des allusions obscènes, appuyée par le jeu sans équivoque des acteurs.

- 14 Cette interprétation est-elle déplacée ? Il ne nous semble pas. En effet, d'une part, une certaine latitude existe sur la nature du fruit que mangent Adam et Ève au paradis : s'agit-il d'une pomme, de raisin, ou d'une figue ? La Basilique Saint-Sernin de Toulouse représente le fruit défendu sous la forme d'une grappe de raisin par exemple⁹. La référence à la pomme, qui n'est pas dans les textes scripturaires employant le terme plus général de « fruit » (*fructus* dans la *Vulgate*) vient sans doute du fait qu'en latin, « *pomum* » signifie fruit, la pomme se disant « *malum*¹⁰ ». D'autre part, le péché originel a souvent été interprété comme le péché de chair. L'« arbre de la connaissance du bien et du mal » dont Adam et Ève n'ont pas le droit de manger les fruits devient sous la plume de certains commentateurs comme saint Augustin¹¹ l'arbre par lequel le couple chute dans la concupiscence, en particulier charnelle.
- 15 Certes, le metteur en scène pousse loin cette interprétation du péché de chair en utilisant la plasticité du fruit défendu sous la forme d'une banane. L'assimilation de ce fruit à un phallus en érection fait se développer chez les comédiens un jeu obscène qui en devient comique. Le *Jeu d'Adam* se présente alors comme une pièce moins édifiante que divertissante.
- 16 Pourtant, si ce type d'interprétation, d'accentuation, et le cadre dans lequel la pièce se joue - une salle de spectacle et non une église - diffèrent très probablement de l'interprétation initiale, il n'en reste pas moins qu'il nous semble développer une des potentialités de la pièce dès son origine, sa potentialité comique ou du moins récréative ; nous l'avons déjà évoqué avec les démons qui jouent leur diableries sur scène, mais certaines scènes peuvent aussi avoir une connotation ambiguë qui tire vers le comique : au diable qui lui dit « Jo vi Adam, mais trop est fols » (« J'ai vu Adam, c'est un vrai fou »), Ève répond : « Un poi est durs » que l'éditeur traduit par « Un peu rigide ». La simplicité et la brièveté de la parole semblent renvoyer à un quotidien et à une relation de couple comme on en verra dans les farces. Il s'agissait peut-être de toucher le public des spectateurs par un langage simple et auquel il puisse s'identifier, d'autant que la langue vulgaire tranchait avec le latin de la liturgie et des chants, mais l'effet était peut-être aussi « récréatif » au sens où les dialogues ainsi conçus pouvaient faire sourire le spectateur.

- 17 Le *Jeu d'Adam* nous offre donc un « jeu » à tous les sens du terme : une pièce de théâtre qui côtoie et mêle le tragique édifiant, le prophétique, le récréatif. Le jeu est dans cette perception multiple de l'effet produit par le début de la pièce. Et ce que nous avons voulu montrer est l'articulation de ce jeu au sens théâtral du terme, avec la naissance du « je » c'est-à-dire de l'humanité d'Adam et Ève : la naissance d'un théâtre en français, est-ce un hasard, se nourrit de l'émergence d'un "je" humain trop humain, du moment où l'homme sort de l'éternité pour entrer dans une temporalité qui est celle de la vie mais qui est aussi celle du théâtre.

BIBLIOGRAPHIE

AUGUSTIN (saint), *La Cité de Dieu*, Livre XIV, *Œuvres*, Gallimard, La Pléiade, t. 2, 2000.

Le Jeu d'Adam, éd. V. Dominguez, Paris, Champion, 2012.

Traduction Œcuménique de la Bible (T.O.B.), éd. Le Cerf, 1971.

NOTE DE FIN

¹ *Le Jeu d'Adam*, éd. V. Dominguez, Paris, Champion, 2012, p. 181 et 183.

² *La Bible*, Traduction Œcuménique de la Bible (T.O.B.), *Gen*, 3, 6-7.

³ *Le Jeu d'Adam*, *op.cit.*, p. 21.

⁴ *Le Jeu d'Adam*, *ibid.*, p. 213.

⁵ « Pauvre pécheur, qu'ai-je donc fait ?/ Maintenant, c'est certain, je meurs !/ Si on ne m'aide, je suis mort,/Car toute chance m'a quitté !/Oh, que mon destin a changé », v. 314-317, *Le Jeu d'Adam*, *ibid.*, p. 236-237.

⁶ « Ne me ferat ja nul aïe/ For le filz que istra de Marie » ; « Personne ne m'aidera plus/ si ce n'est le fils de Marie », v. 380-381, *Le Jeu d'Adam*, *ibid.*, p. 242-243.

⁷ Voir le site de l'Atelier de théâtre médiéval : « URL <http://theatremediaval.fr>. »

⁸ *Le Jeu d'Adam*, *op.cit.*, v. 191-192, le diable dit à Adam : « si tu manjues la pome/ Tu regneras en majesté ».

⁹ Voir Ilário Franco Júnior, « Entre la figue et la pomme : l'iconographie romane du fruit défendu », *Revue de l'histoire des religions* [En ligne], 1 | 2006, mis en ligne le 06 janvier 2006, consulté le 23 février 2015. « URL : <http://rhr.revues.org/4621>. »

¹⁰ La confusion vient d'ailleurs peut-être de ce terme « malum » puisque l'arbre de la connaissance du bien et du mal se dit en latin : « *lignum scientiae boni et mali* » (*Vulgate*, 2, 10, 17), *malum* signifiant en latin le mal mais aussi la pomme.

¹¹ Voir saint Augustin, *La Cité de Dieu*, Livre XIV, ix et sv., *Œuvres*, Gallimard, La Pléiade, t. 2, 2000.

RÉSUMÉS

Français

Si le terme de « jeu » désigne une pièce de théâtre au Moyen Age, le *jeu d'Adam*, une des premières pièces écrites en français dans un contexte liturgique au XIIe siècle, s'invente par écart avec le texte biblique latin d'une part et par écart vis-à-vis du type de présence que présuppose le dogme de l'incarnation. Cet écart définit la possibilité même d'une « représentation » au sens théâtral. Par ailleurs, l'espace de jeu dessiné par les didascalies se développe à propos de personnages, Adam et Ève, qui font leur entrée dans la condition humaine grâce à, ou à cause de, leur liberté de transgresser les règles. Le jeu théâtral n'est-il pas intrinsèquement lié à ce « je » humain qui ne peut marcher droit sans faire un pas de côté ?

English

One of the first french medieval play, *Le Jeu d'Adam*, explores every distance : between the Bible and the theatral text, between the representation and the theory of incarnation. Dealing with the moment when Adam and Eve choose to disobey, that is to say to become human, the birth of the theater and the birth of the human temporality seem very close.

AUTEUR

Pascale CHIRON