

Entre critique, dérision et subversion de l'autorité et de la loi : *Le Jeu de la Feuillée* d'Adam de la Halle (XIII^e siècle) est-il une Fête des Fous dramatisée ?

Marc LE PERSON
Université Jean Moulin-Lyon 3

Le Jeu de la Feuillée d'Adam de la Halle, joué dans une ambiance festive et carnavalesque, sur la grande place d'Arras, le 3 juin 1276, est une œuvre satirique dominée par un vent de folie contestataire qui prend à parti et met à mal les figures et les représentations du pouvoir et de l'autorité¹. Les attaques sont tour à tour dirigées :

- *contre le monde artistique et intellectuel* : qu'il s'agisse des prétentions littéraires d'Adam, de la poésie courtoise assimilée à une sorte de folie, de l'institution littéraire du Puy, ou qu'il s'agisse du monde scientifique à travers le personnage du « physicien » (médecin) incapable de guérir ;

- *contre l'autorité et les institutions religieuses* : à travers le personnage du moine faisant profit des reliques de saint Acaire ou encore devant le pouvoir impuissant de la Papauté et des édiles face aux revendications des clercs bigames ;

- *contre le pouvoir politique et économique d'Arras*, tenu par les notables financiers et banquiers, qui trônent à tour de rôle, de père en fils, et donc de façon permanente en haut de la Roue de la Fortune (v. 794-795) ;

- *contre l'autorité paternelle à travers trois portraits de pères en conflit avec leurs fils atteints par la folie* et qui sont un peu des doubles du différend opposant Adam à son père, Maître Henri.

L'ordre établi d'Arras est ainsi perturbé par l'intrusion de la folie sur laquelle il convient de rappeler quelques conceptions.

La folie a fasciné et inquiété les gens du Moyen Âge qui regardent et traitent les fous de manière contradictoire : tantôt on se moque d'eux avec une certaine cruauté comme on rirait des infirmes, on va même jusqu'à les rouer de coups, les enfermer, les chasser ou les abandonner dans une nef au gré des flots², tantôt au contraire on les considère comme des illuminés, des inspirés, des extra-lucides, capables d'entrevoir des vérités cachées³ ; ils voient le présent avec une grande lucidité, ils devinent et révèlent l'avenir, ils découvrent la folie des

¹ Édition de référence : *Adam de la Halle, Le Jeu de la Feuillée*, par J. Dufournet, Paris, Flammarion, 1989, « GF-Flammarion », n° 520.

² Voir le tableau de Jérôme Bosch (1485-1516), *La Nef des fous*, Musée du Louvre.

³ Pensons à *L'Éloge de la Folie* d'Érasme, écrit en 1509 et imprimé en 1511.

autres, l'universelle folie, à commencer par celle des spectateurs qui eux-mêmes se croient sages tandis qu'ils regardent les errances du fou sur la scène.

Le fou est donc un personnage contestataire et ingérable, qui dit parfois la sagesse derrière ses propos débridés et en apparence incohérents : il dénonce par le rire les défauts, les injustices et les erreurs commises par le pouvoir et les lois de la société, comme le font les fous du roi, ces bouffons qui se révèlent plus sages que les meilleurs conseillers, car ils osent dénoncer les travers et dire la vérité à leur seigneur. Deux proverbes au Moyen-Âge rappellent les interférences entre sagesse et folie : soit les sages ne sont jamais à l'abri de dire ou de faire une folie : « Il n'est si saiges qui aucune fois ne foloit », soit les sages tirent parfois avantage d'écouter les conseils des fous comme le fait le roi : « Ung fou conseille bien un sage ». Le fou n'est pas toujours celui qui le dit.

Les rapports entre la sagesse et la folie sont évoqués dès la *Chanson de Roland* : « Laissons les fous, tenons-nous-en aux sages⁴ ! » Existe-t-il tant d'opposition entre les sages et les fous ?

Dans la ville d'Arras dont la place publique sert de cadre au *Jeu de la Feuillée* d'Adam de la Halle, la folie est la chose du monde la mieux partagée. Riquier Auris, un des compagnons d'Adam, s'impatiente même devant les disputes permanentes générées par la présence des fous autour des reliques de saint Acaire, censées les guérir : « N'aurons-nous de tout le jour que des sots et des sottés⁵ ? » On relève en effet un important vocabulaire de la folie dans le *Jeu de la Feuillée*, dont le titre même de la « feullie » (rameau de verdure, loge de feuillage) jouerait sur l'homophonie avec le terme « folie » : les mots « derverie » (divagation des rêves, v. 160) et « dervé », désignant un fou furieux, nom donné au personnage du dément qui joue un rôle essentiel dans la pièce, l'« esvertin » (le « tournis » des moutons, v. 330), synonyme de folie agitée, « sos et sotes » (v. 331, 558), termes génériques désignant les fous, de même que le terme « ediotés », désignant les gens à l'esprit dérangé (v. 332), et « beaus niés » (cher neveu), utilisé à maintes reprises par le simple d'esprit Walet pour l'adjectif « niais » (il s'adresse à tout le monde, au saint (v. 347), à Maître Henri (v. 354), à Walaincourt (v. 362), avec la même expression stupide « Biaus niés » c'est-à-dire « Cher niais, cher benêt » plutôt que « Cher neveu », l'auteur jouant sur l'homophonie entre les deux mots).

⁴ « Laissons les fols, as sages nus tenuns ! » (*La Chanson de Roland*, éd. G. Moignet, Paris, Bordas, 1969, laisse XV, v. 229).

⁵ « N'arons hui mais fors sos et sotes ? » (v. 558).

La folie constitue bien une épine dorsale de la pièce, toutes les formes et toutes les nuances y sont représentées : la folie douce incarnée par Walet et Walaincourt, les doux rêveurs par Colard de Bailleul et Heuvin qui vont à la chasse aux papillons, la folie plus ou moins prononcée de Wauchier à le Main qui « est malade du mal qui le tient au cerveau⁶ », et qui est sujet à des crises violentes de colère quand tout le monde se met à beugler comme des veaux (v. 377), enfin la démence profonde et agitée, incarnée par le personnage du « dervé » dont la maladie est relativement récente (il y a deux ans ; v. 529), mais sa folie furieuse semble échapper à toutes les autorités et à tous les savoirs : ni son père, ni le moine aux reliques miraculeuses ni la médecine ne peuvent le maîtriser et le guérir. Le « dervé », mis quelque temps en sommeil pendant la partie consacrée à la féerie, qui pourrait tout remettre en ordre d'un coup de baguette magique, surgit à nouveau dans la dernière partie emportant tout dans son désordre et son délire, avant de nous laisser en proie au désenchantement final.

L'auteur lui-même reconnaît qu'il est gagné par une sorte de folie et va se remettre en cause dans son propre spectacle et s'en prendre au monde intellectuel et artistique.

1. Contre le monde intellectuel et artistique

Contre les prétentions littéraires d'Adam et la courtoisie assimilée à une sorte de folie

On voit que de nombreux personnages possèdent au moins un grain de folie, à commencer par Adam de la Halle, lui-même, qui est obsédé par la lubie de partir à Paris pour reprendre les études et renouveler son art ; il rejoue périodiquement à ses amis, après avoir revêtu sa cape d'étudiant, la grande scène du congé, sans partir pour autant, sous l'œil narquois de ses amis et concitoyens qui l'obligent chaque fois à différer son départ et qui le considèrent comme un velléitaire impénitent :

<i>Adans</i>	<i>Adam</i>
Segneur, savés pour quoi j'ai mon abit cangiet ?	Messieurs, savez-vous pourquoi je porte un autre costume ?
J'ai esté avoec feme, or revois au clergiet :	J'étais marié, je vais reprendre ma place parmi les clercs.
Si avertirai chou que j'ai piecha songiet.	Ainsi réaliserai-je un rêve qui me hante depuis longtemps.
Mais je voeil a vous tous avant prendre congiet.	Mais auparavant je veux prendre congé de vous tous.
Or ne porront pas dire aucun que j'ai antés	Maintenant certaines de mes relations ne pourront plus prétendre
	Que mon voyage à Paris n'était qu'une vaine vantardise
	Chacun peut retrouver sa lucidité, malgré l'envoûtement

⁶ « Aussi est il malades hui / Du mal qui li tient ou chervel » (v. 374-375).

Que d'aler a Paris soie pour nient vantés. qui le tient ;
 Chascuns puet revenir, ja tant n'iert encantés ;
 Après grant maladie ensieut bien grans santés
 D'autre part je n'aie mie chi men tans si perdu
 Que je n'aie a amer loiaument entendu :
 Encore pert il bien as tés quels li pos fu.
 Si m'en vois a Paris.

Richesse Aurri
 Mon pauvre, qu'y feras-tu ?
 Jamais d'Arras n'est sorti un bon clerc,
 Et toi, tu prétends réaliser cet exploit !
 Ce serait vraiment te bercer d'illusions.

Rikece Auris
 Caitis, qu'i feras tu ?
 Onques d'Arras bons clers n'issi,
 Et tu le veus faire de ti !
 Che seroit grans abusions (v. 1-15).

Adam se présente aussi comme un convalescent d'une autre folie, celle de l'amour qui dépossède l'être tout entier et le rend tout surpris d'amour en exacerbant les sens, lui donnant l'illusion qu'une femme ordinaire comme Maroie peut égaler la beauté d'une reine par le phénomène de la cristallisation chère à Stendhal parlant de la branche de bois mort recouverte des cristaux de sel dans les mines de Salzbourg. Lorsque le charme est rompu par l'usure du temps, le retour à la réalité est suivi d'une plus grande désillusion : il retrouve après quelques années, comme sortie d'un mauvais rêve, une femme vieillie, grossie et revêche : Adam parle lui-même de *derverie* (au v. 160) pour qualifier cet amour trompeur et illusoire qui l'a exclu de la maîtrise de soi et de la lucidité. D'ailleurs la première folie d'Adam par rapport au code de la courtoisie n'a-t-elle pas été de se marier ? Puisque, selon les règles de la courtoisie, l'amant doit conquérir le cœur d'une femme inaccessible, sa dame, maîtresse de ses pensées, en poursuivant une quête initiatique fondée sur le désir sans cesse renouvelé, qui renaît de son insatisfaction même, car la possession de l'être aimé risquerait d'entraîner la mort du sentiment amoureux. La courtoisie est un imaginaire érotique, reposant sur le désir inassouvi qu'il s'agit selon Michel Zink de « faire vivre pour lui éviter la satiété comme le désespoir⁷ ».

Adam revenu de ses errances sentimentales s'en prend donc à l'autorité du modèle courtois : il montre que ce rêve constitue une folie délirante et tourne au cauchemar une fois que le poète est confronté à la réalité du temps qui passe et à l'usure des sentiments. Mais, à travers les propos incohérents du « dervé », Adam met aussi en cause l'organisation des concours littéraires et l'attribution des récompenses.

⁷ « Un nouvel art d'aimer », in *L'Art d'aimer au Moyen Âge*, de Michel CAZENAVE, Daniel POIRION, Armand STRUBEL et Michel ZINK, Paris, Philippe Lebaud, 1997, p. 14.

L'institution littéraire du Puy et les prix littéraires truqués

Le Puy Notre Dame est une société littéraire à Arras, appelée aussi *Puy d'Amour*, une sorte d'académie locale qui réunissait les notables et les poètes les plus éminents : un prince élu la présidait chaque année, le premier mai. Il devait être riche pour répondre aux énormes frais générés par les banquets, les festivités religieuses et les représentations dramatiques. Au cours de séances publiques, ses membres écoutaient les compositions poétiques, les jugeaient et distribuaient les prix.

Cette institution est mise à mal par le « dervé », le fou qui est le porte-parole du poète Adam de la Halle : il dénonce une association d'ignares, d'imbéciles, étrangers à la vraie poésie, qui place à sa tête, comme prince du Puy, un bourgeois épais, grossier et inculte, Robert Sommeillon : son nom soporifique est tout un programme de dynamisme et son seul mérite est d'être un riche mécène. À son père qui le menace de le faire frapper par Robert Sommeillon pour le calmer, le fou réplique qu'il ne craint pas du tout ce croquemitaine : « Quel choix merveilleux ! Il est chié, non ! Je suis meilleur prince que lui⁸. » Toujours selon le *dervé*, les activités de ces prétendus gens de lettres ne sont pas tournées vers les spéculations de l'esprit, mais elles se résument à « chanter dans le cornet », c'est-à-dire à jouer aux dés, non pas pour passer le temps, mais en trichant avec des dés pipés pour désigner entre eux les prix littéraires, qui sont donc connus d'avance : la satire du Puy porte sur la vantardise de ses membres et le trucage des attributions de prix qui ne tiennent aucun compte du mérite.

À son académie, maître Gauthier aux pouces (et donc habile aux dés) doit justement produire une chanson ainsi que [...] Thomas de Clari. L'autre jour, je les ai entendus s'en vanter. Maître Gauthier s'entraîne déjà à jouer du cornet et dit qu'il emportera le prix⁹.

Et maître Henri de lui répliquer : « Ce sera donc au jeu de dés, car ils ne cherchent pas d'autre divertissement¹⁰. » Le cornet apparaît là aussi comme un symbole de la folie, un instrument de musique rempli de vent dans lequel le fou chante et souffle ses délires et ses fadaïses.

Les académies des arts ne sont pas les seules à être brocardées. Les autorités scientifiques sont aussi critiquées à travers le personnage du physicien (c'est-à-dire du médecin).

⁸ « Bien kie de lui./ Je suis miex prinches qu'il ne soit. » (v. 406-407).

⁹ « A sen pui canchon faire doit / Par droit maistre Wautiers As Paus / Et [...] / Thoumas de Clari. / L'autrier vanter les en oï./ Maistre Wautiers ja s'entremet / De chanter parmi le cornet / Et dist qu'il sera courounés. » (v. 408-415).

¹⁰ « Dont sera chou au ju des dés,/ Qu'il ne quirent autre deduit. » (v. 416-417).

2. Le personnage du physicien (médecin)

Le médecin bonimenteur et charlatan, sûr de ses pouvoirs de guérisseur, prétend incarner le savoir et se présente comme l'homme des certitudes : « Bien sai » (v. 200), « Bien voi » (v. 202) sont les premiers mots qu'il prononce. D'un simple regard porté sur un urinal, il diagnostique le mal saint Léonard, il a repéré les gros ventres et conclut à l'obésité pour Maître Henri et à une grossesse pour Dame Douce. Il ne se prononce en somme que sur des cas évidents : il est facile de taxer d'avarice Maître Henri qui vient de refuser de l'argent à son fils, de déceler dans la gourmandise la cause de son embonpoint et dans la débauche l'origine de la grossesse de Dame Douce. Comme il ne guérit personne, il ne reste plus qu'à faire appel au moine avec ses reliques, car seul un miracle peut délivrer Arras de la cupidité, de l'avarice, de la débauche, de la bêtise et surtout de la folie.

3. Contre l'autorité et les institutions religieuses

Les ordres monastiques (à travers le personnage du moine faisant profit des reliques de saint Acaire)

Le moine tire profit et fait commerce des fausses reliques de saint Acaire, guérisseur des fous, en demandant aux malades de verser des offrandes pour obtenir de prétendues guérisons. Il donne ainsi l'image d'un imposteur cupide qui a oublié ses vœux monastiques de pauvreté. Les reliques de saint Acaire (ancien abbé de Jumièges, mort en 687) avaient été transportées à Haspres, près de Valenciennes d'où son culte s'était étendu dans le Cambrésis, le Hainaut et l'Artois. Il avait la réputation de guérir de la folie (le mal de saint Acaire) en vertu d'une étymologie populaire qui rapprochait l'adjectif latin *acer* (aigre, âcre) du nom du saint, probablement à l'origine de l'adjectif « acariâtre » dont le premier sens était « possédé du démon, privé de raison ». Saint Acaire guérissait donc l'humeur aigre des gens affligés d'un caractère bizarre, tout comme saint Georges les maux de gorge, saint Genou la goutte du genou et saint Cloud les clous (les furoncles).

Froissart nous apprend qu'on eut recours à saint Acaire pour guérir Charles VI. C'est assez souligner sa célébrité : « Et pour honorer le saint envoyé y fut et apporté un homme de cire, en forme du roi de France, et un très beau cierge et grand, et offert très dévotement et humblement, au corps saint, afin qu'il vouldist (voulût) supplier à Dieu que la maladie du roi,

laquelle était grande et cruelle, fût allégée¹¹. » Cet exemple révèle que, même pour un roi de France, on ne déplaçait pas les reliques. Ce moine itinérant est donc un imposteur, transportant de fausses reliques, comme il en existait de nombreux au XIII^e siècle. Il apparaît comme un habile bonimenteur qui sait charmer et flatter son auditoire en soulignant que le saint se déplace pour rendre visite aux nobles Arrageois tout en évoquant les guérisons miraculeuses au monastère d'Haspres : cette référence est censée apporter une garantie d'authenticité, mais elle est en même temps une preuve de mensonges : les vraies reliques du saint n'agissent qu'au monastère où elles demeurent (v. 333-334). Il exagère le pouvoir de saint Acaire qui, selon lui, « est de grand mérite » (v. 335) : il n'hésite pas à le juger plus efficace que tous les saints d'Irlande (v. 326) et rappelle que la puissance du saint permet même de vaincre le diable (v. 328-329), principale source de la folie, puisque les fous passaient souvent pour être possédés du démon. Il précise d'ailleurs qu'il est capable de guérir toutes les formes de folies (v. 330-332) : « l'esvertin » c'est-à-dire l'avertin, le tournis des moutons, les sots et les sottés, termes génériques du fou et « les plus ediotés » (les plus dérangés). Soucieux avant tout de ses intérêts, il invite surtout chacun à déposer son offrande en venant prier le saint et il utilise l'argument auquel sont sensibles les parieurs et les joueurs : une toute petite mise peut vous rapporter très gros, « Et d'une habenguete petite » (v. 336), c'est-à-dire d'une seule toute petite pièce de monnaie, vous pouvez gagner ses faveurs !

Mais les prétendus pouvoirs vantés par le moine vont échouer à guérir non seulement le « dervé » qui est un fou furieux, mais aussi Walet qui n'a pourtant qu'un grain de folie. Riquier est bien le seul à penser qu'il n'y a pas plus sot (fou) que lui (v. 341). Walet n'est en réalité qu'un gros niais, un simple d'esprit, un sot assez inoffensif qui semble faire quelque peu l'imbécile sans avoir à trop se forcer. Son père veut faire soigner sa maladie naissante avant que son état n'empire comme le souligne Maître Henri (v. 339).

Sa folie déstabilisante pour le moine se manifeste dans les niaiseries qu'il débite : il commence par une plaisanterie grossière et scatologique à l'égard du saint : « Saint Akaires, ke Dieu kia » (que Dieu chia = divin étron ; v. 342), puis avec une certaine lucidité, il se proclame fou patenté (« car je sui, voi, un sos clamés » ; v. 344). Il nomme ensuite deux éléments symboliquement associés à la folie, réclamant au saint qu'il lui donne une grande quantité de pois pilés (v. 343), nourriture censée guérir les fous, offrant ensuite au saint un mets caractéristique des fous, un fromage gras bien mou : un proverbe le confirme : « Jamais homme sage ne mangea de fromage ». Les fous affectionnent les projectiles mous lors de leurs

¹¹ *Les Chroniques de sire Jean Froissart*, Livre IV, chap. xxx, p. 916 (in *Historiens et Chroniqueurs du Moyen-Âge*, éd. A. Pauphilet, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1952).

affrontements, comme le font les combattants que rencontre Aucassin dans le royaume imaginaire de Torelore, aux chapitres 30 et 31 d'*Aucassin et Nicolette* : dans ce pays délirant tous les gens prennent le contre-pied des usages, puisque le roi pratique la couvade et reste au lit après l'accouchement de sa femme tandis que la reine prend la tête de ses troupes qui se battent près d'un gué à grands coups de pommes blettes, d'œufs, de fromage frais et d'énormes champignons des prairies sans avoir la volonté de tuer qui que ce soit : « Celui qui trouble le plus l'eau des gués est proclamé le prince des chevaliers¹² ! » Lorsque le vaillant Aucassin entre dans la bataille et se met à massacrer les adversaires de la reine à coup d'épée, le roi s'écrie : « Seigneur, vous avez été trop loin : nous n'avons pas l'habitude de nous entretuer les uns les autres¹³. » Walet croit naïvement que saint Acaire mangera son fromage aussitôt pour fêter leur rencontre à la mode des fous (v. 346-348). Son raisonnement apparaît défaillant sur ce point puisque ce n'est pas le saint qui va manger le fromage sur-le-champ, mais c'est bien entendu le moine gourmand qui le dégustera plus tard. Les reliques du moine se révéleront d'autant plus inopérantes sur le cas du dervé, qui, lui, est fou à lier et dont nous parlerons plus loin dans les rapports des fils avec l'autorité paternelle.

Mais le moine sera berné à la fin : victime à son réveil d'un mauvais tour dans la taverne, il doit régler l'addition de douze sous, car ses compagnons de table lui ont fait croire qu'ils avaient joué aux dés pour lui pendant son sommeil et qu'il avait perdu : plutôt que de laisser son froc en gage, il préfère remettre ses reliques à l'aubergiste en promettant qu'il les rachètera le lendemain. Il apparaît ainsi dénué de scrupules et sans aucune spiritualité puisqu'il n'hésite pas à abandonner ses reliques qui n'ont à ses yeux qu'une valeur marchande.

Ce moine imposteur, rusé et cupide qui échoue à guérir ses ouailles mais remplit sa bourse, n'est pas sans évoquer le comportement des clercs bigames qui utilisent leur statut avantageux de fonctionnaires ecclésiastiques pour faire du profit et du commerce en échappant aux taxes et aux juridictions du pouvoir civil.

Le pouvoir des échevins, de la Papauté et du roi impuissants face à la fronde des clercs bigames

Le statut de clerc tonsuré permettait de bénéficier de franchises et de dérogations. Les clercs simplement tonsurés, qui n'avaient pas reçu l'ordination pouvaient se marier mais avec une femme vierge, alors que le mariage des prêtres était interdit depuis les conciles d'Elvire

¹² « Cil qui mix torble les gués / est le plus sire clamés » (*Aucassin et Nicolette*, éd. J. Dufournet, Paris, Flammarion, 1984, « G-F Flammarion », n° 261, XXXI, v. 9-10).

¹³ « Sire, dist li rois, trop en avés vos fait : il n'est mie costume que nos entrocions li uns l'autre » (*ibid.*, XXXII, l. 14-15).

(vers 300), de Turin (400) et de Tolède (401). Les clercs tonsurés pouvaient aussi exercer un métier à condition qu'il soit respectable et bénéficiaient de privilèges avantageux sur le plan matériel (ils étaient exemptés de la taille et en général de tout impôt) et sur le plan juridique (ils relevaient de la juridiction de l'Église, beaucoup plus clément que la justice séculière). Ceux qui se conduisaient mal étaient appelés clercs bigames. Le concept de bigamie s'étendait à d'autres cas que le remariage d'un clerc tonsuré après un veuvage ou le mariage avec une femme de mauvaise vie : était bigame aussi celui qui pratiquait l'usure ou exerçait un métier peu recommandable comme tavernier. Par manque de dignité, ils compromettaient la clergie et tombaient dans une sorte d'adultère spirituel.

Les clercs bigames d'Arras ont été excommuniés par le pape sous la pression des bourgeois qui exigent le paiement de taxes : c'est encore le « dervé », derrière lequel s'abrite peut-être par prudence Adam, qui dénonce le comportement intéressé des clercs bigames, objet d'exclusion morale et de sanctions financières (v. 426-513) demandées par les échevins à la papauté. Malgré les protestations des bourgeois d'Arras et les décrets successifs de Rome, les abus continuèrent. *Le Jeu de la Feuillée*, joué à Arras deux ans après la condamnation papale, témoigne sur le mode satirique de la révolte et de la résistance acharnée des clercs bigames, pourtant menacés d'excommunication majeure par Grégoire X : en 1274, ce pape leur avait retiré leurs privilèges et leur interdisait de porter la tonsure et l'habit ecclésiastique s'ils demeuraient dans leur état. La violente diatribe de Maître Henri témoigne de leur vive opposition : « À coup sûr cette condamnation fut un crime inouï et chacun blâma le pape de déposer tant de bons clercs. Néanmoins ça ne se passera pas ainsi¹⁴... », et il constate amèrement un peu plus loin : « Rome a réduit un bon tiers des clercs à la servitude et à la ruine¹⁵. » Maître Henri, pourtant, n'a pas une conduite exemplaire : il est avare et refuse de donner le moindre argent à son fils Adam. De plus, Maître Henri fait partie des ivrognes, des goinfres et sans doute des débauchés, lui qui dénonce pour se défendre les turpitudes encore plus grandes des prélats : « Comment ! Les prélats ont le droit d'avoir des femmes à gogo sans qu'on touche à leurs privilèges et un clerc perd ses droits d'homme libre parce qu'il épouse, devant la sainte Église, une femme qui a eu un autre mari¹⁶ ! » Le père d'Adam poursuit son grand réquisitoire, plein d'exagérations, contre le pape Grégoire X, qu'il rabaisse en l'accusant d'avoir commis un grave péché (v. 462). Il évoque un autre clerc, Plumus, dont

¹⁴ « Certes li meffais fu trop grans,/ Et chascuns le pape en cosa / Quant tant de bons clercs desposa./ Ne pourquant n'ira mie ensi » (v. 434-437).

¹⁵ « Romme a bien le tierche partie / Des clers fais sers et amatis » (456-457).

¹⁶ « Comment ont prelas l'avantage / D'avoir femes a remuier / Sans leur privilege cangier,/ Et un clers si pert se franquise / Par espouser en sainte eglise / Fame qui ot autre baron ? » (v. 446-451).

le nom rappelle l'activité principale du clerc qui écrit avec une plume, son statut de plumitif qui multiplie les copies d'actes juridiques et l'inconsistance du personnage, aussi léger qu'une plume, inefficace et vantard. Il fanfaronne en menaçant le pape Grégoire X (qui est déjà mort en 1276), en lui criant : « merde ! » et en affirmant par provocation qu'il continuera quant à lui à vivre dans sa fange et sa luxure ! (v. 462-465).

On voit donc que les clercs bigames, qui auraient dû être désintéressés et se consacrer exclusivement à leurs études, étaient en fait attachés aux biens de ce monde et à leurs profits matériels. La pièce dénonce donc leur cupidité et leur avarice. Mais ils formaient un groupe de pression suffisamment puissant pour faire reculer les magistrats de la ville, le pape et même le roi de France : dix ans plus tard, un jugement de Philippe le Hardi, en 1284, finit par amnistier les clercs pour toutes les sommes dues par eux jusqu'à cette date au titre de la taille, tout en les soumettant au droit commun pour l'avenir.

4. Contre le pouvoir politique et économique d'Arras, tenu par les notables financiers et banquiers, qui trônent à tour de rôle, de père en fils, et donc de façon permanente en haut de la Roue de la Fortune (v. 794-795)

La Roue de la Fortune symbolise le hasard qui renverse les situations et l'instabilité de la grandeur humaine, sous l'action aveugle d'une puissance surnaturelle incarnant les caprices de la destinée. La déesse Fortune, représentée les yeux bandés, personnifiait chez les Romains le hasard capricieux, souvent injuste, tantôt funeste tantôt favorable ; quatre hommes évoquant les quatre états du monde sont accrochés à cette roue que la déesse fait tourner : le premier (*spes* : l'espoir du succès) monte et dit : « *Regnabo* : je régnerai. », le deuxième (*gaudium* : la joie de la réussite) est au sommet et s'écrie : « *Regno* : je règne. », le troisième (*timor* : la crainte de l'échec) s'écrie : « *Regnavi* : j'ai régné. », et le quatrième (*dolor* : souffrance de la misère) se lamente sur sa déchéance : « *Sum sine regno* : je suis détrôné. » La Roue de la Fortune, héritage de l'Antiquité, a été popularisée par Boèce dans le *De Consolatione Philosophiae* (VI^e s.) : à la suite d'une disgrâce, il est enfermé dans un cachot où il reçoit la visite de la Philosophie, qui lui rappelle les inconstances permanentes de la Fortune ; cette dernière lui apparaît à son tour et définit ainsi son rôle : « Je fais tourner une roue rapide ; j'aime à élever ce qui est abaissé, à abaisser ce qui est élevé ; monte donc si tu veux, mais à la condition que tu ne regardes pas comme une injustice de descendre, quand la règle de mon jeu l'exigera¹⁷. » Ce symbole païen du hasard est transposé dans l'univers chrétien du Moyen Âge pour devenir l'illustration de

¹⁷ « Rotam volubili orbe versamus, infima summis, summa infimis mutare gaudemus. Ascende, si placet, sed ea lege, ne uti, cum ludicri mei ratio poscet, descendere injuriam putes » (Boèce, *Philosophiae consolationis libri quinque*, éd. R. Peiper, Leipzig, Teubner, 1861, chap. II).

l'orgueil humain rabaissé par Dieu comme il est dit à la fin de la parabole du pharisien et du publicain dans l'Évangile : « Quiconque s'élève sera abaissé et celui qui s'abaisse sera élevé » (Luc XVIII, 14). Ce thème littéraire du retournement de la Roue de Fortune devient conventionnel dans la littérature médiévale : on relève de nombreuses allusions dans plusieurs romans de Chrétien de Troyes (*Érec et Énide*, *Le Chevalier de la Charrette*, *Le Conte du Graal*), dans *Le Jeu de la Feuillée* d'Adam de la Halle, etc. On lit par exemple dans le *Brut* de Wace : « Fortune, tu es trop changeante,/ Tu ne peux rester immobile un seul jour,/ Personne ne doit se fier en toi / Tant tu fais tourner ta roue¹⁸ ».

Adam de la Halle se réapproprie le symbole et le pervertit pour dénoncer le pouvoir insolent des riches notables d'Arras. La Roue de la Fortune est devenue folle ; elle tourne sans cesse mais elle est truquée puisque le hasard n'y joue plus aucun rôle : ces dirigeants, qui se succèdent sans surprise en permanence au sommet de la Roue, donnent l'impression d'un effet stroboscopique, d'un immobilisme désespérant. La Roue a beau tourner, c'est en vain, car ce sont toujours les mêmes qui dominent, du même lignage, de la même famille des avars qui règnent et règneront. Résultant de leur bonne fortune, leur puissance héréditaire ne doit plus rien au mérite ni aux capacités personnelles : « C'est Fortune qui les a élevés./ Chacun d'eux dans sa sphère est roi¹⁹ ». Les enfants s'apprêtent à commettre et à perpétuer les mêmes abus que leurs pères, dont ils suivent déjà les traces : la Roue de la Fortune ne réserve plus aucune surprise et semble vraiment pipée.

5. Contre l'autorité paternelle à travers trois portraits de pères en conflit avec leurs fils atteints par la folie et qui sont un peu des doubles d'Adam : son père, Maître Henri, le père de Walet et le père du *dervé*.

On sait que les enfants se construisent à la fois dans l'amour et la haine. Deux formes de haine organisent leur pensée : celle qu'ils éprouvent pour les parents ou celle qu'ils ressentent pour les figures d'autorité, adorés ou détestés. Le couple père-fils est présenté comme une alliance infernale, faite de fascination et de répulsion ; les pères sont riches et établis dans leur situation sociale tandis que les fils sont pauvres et à la recherche de leur statut. Chaque père veut que son fils lui ressemble et continue son activité : il lui propose comme idéal de l'égaliser, mais en réalité, les pères craignent aussi que leurs fils ne les dépassent ou prennent une autre route qu'eux. Certains fils sont résignés et soumis : le père de Walet semble avoir été un bon ménestrel, admiré par son fils qui souhaite lui ressembler même au prix de la

¹⁸ « Fortune, trop par es muable,/ Tu ne pues estre un jor estable,/ Nus ne se doit en toi fier / Tant fais ta roe fort torner » (WACE, *Le Roman de Brut*, éd. I. Arnold, Paris, SATF, 1938-1940 (2 tomes), tome I, v. 1965-1968).

¹⁹ « Mis les a Fortune en honnour : / Chascuns d'aus est en sen lieu rois » (v.792-793).

mort : cette exagération anéantit l'idéal recherché : « Pour être aussi bon joueur de vielle que mon père, j'accepterais d'être pendu ou d'être décapité²⁰ ». Mais les fils refusent le plus souvent cette fossilisation dans la tradition familiale et s'opposent souvent avec violence à leurs pères qui ne sont pas en reste. Le père du « dervé » est un artisan potier, dépassé par le délire de son rejeton. Ses plaintes et ses griefs se transforment souvent en coups, rendus par le « dervé » à son père (v. 543). Moins violents mais tout aussi tendus sont les liens qui unissent Adam et Maître Henri. Le père est celui qui possède l'argent qu'il refuse à son fils qui en a besoin pour partir à Paris.

La folie guette le plus souvent les fils, prodigues ou non, en rupture de ban à la suite d'un conflit avec leur père ; elle les fait sombrer dans la violence, avec même des idées de parricide ou d'infanticide de la part du père, à l'intérieur de ce couple devenu infernal, qui devrait se séparer pour survivre, mais qui n'arrive pas toujours à consommer sa rupture.

Dans le *Jeu de la Feuillée* se déroule un huis clos en forme de psychodrame : « Les tessons du vase révèlent encore sa beauté première²¹. » L'allusion aux tessons de poterie renvoie aussi au calvaire de la séparation impossible du potier et de son fils, le « dervé », qui casse deux cents pots dans le magasin de son père (v. 534), le couvre d'injures : « fieus a putain » (fils de putain ; v. 393, 1084) ; « leres erites » (bougre d'hérétique ; v. 393) ; « leres prouvés » (triple canaille ; v. 1084) ; « chis grans ribaus » (ce grand salaud ; v. 540).

Le « dervé » est en proie à une démence permanente, il caracole, se contorsionne, désarticule son corps, bouscule les lois du langage, de la logique, aligne des fatrasies, des propos incohérents, débite des sottises et des grossièretés. « Il ne sait ce qu'il dit et encore moins ce qu'il fait²² », se désole son père. Ce perpétuel agité gesticule frénétiquement de façon désordonnée comme le souligne son père : « Regardez-le secouer la tête, son corps n'est jamais en repos²³ » ; il n'arrête pas de faire des sottises : il met la tête dans un édredon et se couvre de plumes (v. 1049-1052) ; il vide les verres des clients au fond de la taverne (v. 1053-1054) ; il se comporte avec incohérence et bestialité : il se prend pour des personnages importants comme un roi (v. 285) ; un prince (v. 407) ; ou il s'identifie à des animaux qu'il imite par ses cris et ses gestes : il se prend pour un chien et il se met à aboyer « baou ! » (v. 425), pour un crapaud (v. 398), d'ailleurs il dit ne manger que des grenouilles (v. 399) ; pour un taureau et il veut sauter sur son père (/ « niquer son père » !) qu'il prend pour une vache et

²⁰ « Biau nié, aussi bon vielere / Vauroie ore estre comme il fu, / Et on m'eüst ore pendu / Ou on m'eüst caupé le teste (v. 354-357).

²¹ « Encore pert il bien as tés quels li pos fu. » (v. 11).

²² « Et s'i[l] ne set onques qu'il fait, / Encore set il mains qu'il dist » (v. 526-527).

²³ « Esgardés qu'il hoche le chief / ses cors n'est onques a repos » (v. 532-533).

qu'il essaie d'engrosser (v. 418-419). À la fin de la pièce, il le voit en mari dont il serait l'épousée (v. 1093). L'obsession du fils est donc de violer les règles sociales, en imaginant des relations sexuelles imposées à son géniteur. Il se prend aussi pour des objets : il frappe son père qui lui rend ses coups et se plaint d'être plus cabossé qu'une « choule », c'est-à-dire une boule de cuir pour jouer, enfin il fait entendre des bruits incongrus en imitant le son de la trompette (v. 400) ou celui plus inconvenant du postérieur, en lâchant des pets : « Ai-je fait le bruit du postère²⁴ ? » Ce « dervé » qui semble possédé du démon, qui ne fait que des « rabaches » (diableries) ne peut être guéri par les reliques du moine, qui est lui-même anéanti par le retour du « dervé » dans la taverne au terme de la pièce, amenant le chaos final et, tandis qu'il crie : « Ahors ! le fu ! le fu ! le fu ! » — c'est-à-dire « dehors ! au feu ou au fou ! » —, le moine lui répond : « Ce sont tous les diables qui vous ont amené²⁵ ! »

Cet épisode de la pièce peut apparaître comme une microstructure, comme une sorte de mise en abîme du différend qui oppose Adam à son père Maître Henri, coupable d'égoïsme, d'avarice, de goinfrerie et surtout de mépris et d'incompréhension pour les aspirations artistiques de son fils à qui il refuse l'argent nécessaire pour partir vivre à Paris où il veut poursuivre ses études. Ce « dervé » serait une sorte de double négatif, selon l'expression de Jean Dufournet, « la face nocturne d'Adam²⁶ », qui semble redouter de devenir, comme lui, un être violent, agressif, s'il ne part pas à Paris, hanté par la peur de l'échec, par le désenchantement de l'amour et de la société d'Arras.

Le « dervé » dans ses errances émet des doutes sur la valeur de la littérature et s'en prend à la médiocrité du Puy littéraire dont les prix sont attribués sans aucun discernement, à la suite de trucages qui ne tiennent aucun compte du talent, puisque les membres désignent les lauréats en jouant du cornet à dés, en « chantant parmi le cornet²⁷ ». Alors que le père du « dervé » appelle ironiquement Adam « le Parisien », le « dervé » considère Adam comme un fou prétentieux en le traitant de pois « baiens » (bouilli), enflé par l'orgueil. Dans les v. 1043-1044, le « dervé » lance en l'air une pomme donnée par son père et soutient que c'est une plume qui s'envole et arrive à Paris comme une sorte de symbole de la vanité des rêves et des illusions littéraires du poète. Que représente cette pomme ? Le fruit de la tentation vers un ailleurs, une faim spirituelle, un désir de renouvellement, une volonté de connaissance et d'étude. Mais le « dervé » joue sur les mots : la pomme lancée jusqu'à Paris devient la plume (celle de l'écriture et de la clergie) mais la plume est légère, elle s'envole au vent ; elle

²⁴ « Ai je fait le noise du prois ? » (v. 1091).

²⁵ « Li chent dyable aporté vous ont ! » (v. 1031).

²⁶ Voir son édition *cit. sup.*, « Introduction », p. 20.

²⁷ « Maistre Wauties ja s'entremet / De chanter parmi le cornet » (v. 414-415).

symbolise alors la vanité des rêves d'Adam, les fausses et décevantes ambitions littéraires. Car ne peut-on craindre qu'à Paris, la tentation de la pomme, le vin de la taverne et le confort des plumes d'édredon (évoquées par le père du « dervé » aux v. 1051-1052 : « Hier, je l'ai trouvé tout couvert de plumes et enfoui sous sa couette²⁸ ») ne fassent tomber Adam dans une vie de plaisir stérile ? Ne peut-on redouter que la tentation d'une vie licencieuse ne soit plus forte pour Adam que le désir de la plume, la volonté d'écrire ? L'*escolier* ne fréquentera-t-il pas davantage la taverne, les ivrognes et les prostituées que l'Université ? C'est ce que souligne malicieusement Hane le Mercier : « Grand Dieu ! Quel étudiant accompli ! Voilà des deniers bien employés ! Les autres à Paris agissent-ils ainsi²⁹ ? »

La scène, tout au long de la pièce, est progressivement envahie par les gens d'Arras, les médiocres, les sots et les fous qui engluent le poète dans sa ville au point qu'Adam reste là mais on oublie sa volonté de départ.

Le Jeu de la Feuillée d'Adam de la Halle (XIII^e siècle) est-il une Fête des Fous dramatisée ?

Adam de la Halle exploite le thème de la folie en habile dramaturge. Les propos incohérents du « dervé » constituent une solide situation théâtrale opposant un fou qui veut tout détruire à des gens incarnant une autorité qui tente de lui résister. Les débordements du fou sont aussi une source permanente de comique. Ne constituent-ils pas une sorte de prélude à la sottie, la plus ancienne des sotties chansons, le premier exemple de fatrasie (de *derverie*, de menterie), poésie du non sens, faite de propos incohérents ou absurdes, sans lien logique apparent, truffée d'obscénités, formée de dictons, de proverbes, de noms d'animaux, d'allusions littéraires ou satiriques ? La sottie se développera au XV^e siècle, c'est le théâtre des sots : « la sottie dénonce les fous qui peuplent le monde et se livre à une véritable contestation³⁰ » ; elle « juge ce monde » qui n'est jamais qu'un désordre établi, un soi-disant ordre social « fourvoyé au nom d'une morale universelle ou d'intérêts plus particuliers³¹ ».

On peut voir aussi dans ce triomphe de la folie contestatrice et débridée un souvenir populaire de la *Fête des fous* et de la *Fête de l'âne* qui se déroulait dans les églises durant les douze jours qui séparent Noël de l'Épiphanie. Au-delà du détail des cérémonies, qui visent toujours à une inversion des rôles sociaux (messe en l'honneur de l'âne, symbole des humbles ; élection d'un enfant de chœur comme évêque des innocents), il est important de noter que ces

²⁸ « Ier le trouvai tout emplumé / Et muchié par dedens se keute ».

²⁹ « Aimi ! Diex, confait escolier ! / Chi sont bien employé denier ! / Font ensi li autre a Paris ? » (v. 961-963).

³⁰ MAZOUER Charles, *Le Théâtre Français du Moyen-Âge*, Paris, SEDES, 1998, p. 373.

³¹ *Ibid.*

fêtes ont leur point de départ dans l'Église... Pierre de Corbeil, archevêque de Sens, a d'ailleurs écrit au début du XIII^e siècle un *Office de la fête des Fous* où il détaille liturgiquement chaque geste et chaque chant. L'office fait une place au burlesque (on brayait pour rendre hommage à l'âne, on buvait sur l'autel ou l'on chantait des airs profanes, des chants en faux bourdon...) mais renferme aussi de nombreuses prières ferventes où ne perce aucune intention parodique. Cet office reste malgré tout une cérémonie religieuse. Sans doute ces fêtes des douze jours pouvaient-elles être propices à des débordements, voire à des mises en cause satiriques (en accord avec le texte du *Magnificat* : Dieu « a renversé les potentats de leurs trônes et élevé les humbles » !), mais les autorités religieuses, les chanoines en particulier, ont choisi d'accepter ces fêtes et de lâcher la bride aux petits clercs, à l'intérieur et à l'extérieur de l'église.

La pièce d'Adam de la Halle s'en fait l'écho à plusieurs reprises : « Beuglons donc tous comme des veaux³² ! », avec des trivialités scatologiques : « Morbleu, on me compisse de là-haut à ce qu'il me semble, je vais vous étrangler ou peu s'en faut³³. » À la fin de la pièce, dans la taverne, lieu de perdition, de débauche et d'ivresse, la satire de l'Église apparaît encore à travers une parodie de cérémonie religieuse (v. 1018-1026), l'aubergiste, qui est peut-être un clerc bigame, se lance dans un sermon débridé : « maintenant je puis prêcher : par saint Acaire, je vous sollicite, [...] je prie chacun de vous de braire et de célébrer solennellement ce saint qu'on a arrosé, mais certes d'une drôle de façon³⁴ ! » Bien des éléments de ces fêtes délirantes se trouvent réunis ici : la taverne tient lieu d'église, le vin d'eau bénite, l'aubergiste fait fonction de prêtre et une chanson courtoise braillée à gorge déployée remplace cantiques et psaumes devant le reliquaire de saint Acaire abandonné par le moine. La taverne est donc un lieu théâtral privilégié³⁵ comme on le voit dans les pièces arrageoises : repère nocturne et trouble des exclus, univers de la fraude, où l'on boit du vin souvent frelaté, où l'on joue et triche aux dés, où l'on se vole, où l'on se bat, où l'on trame de mauvais coups, où l'on est dépouillé de ses biens et de ses vêtements, où l'on se console dans les vapeurs de l'alcool de tous les déboires de la vie sociale et où parfois les poètes comme Adam trouvent l'inspiration

³² « Or en faisons tout le vieel » (v. 376).

³³ « Par le mort Dieu, on me compisse / Par la deseure, che me senle. / Peu faut que je ne vous estranle. » (v. 1087-1089).

³⁴ « Or puis preeschier:/ De saint Acaire vous requier, / [...] /, Je vous pri que chascuns recane / Et fache grant sollempnité / De che saint c'on a abevré,/ Mais c'est par un estrange tour » (v. 1018-1019, et 1023-1024).

³⁵ Dans *Le Jeu de Saint Nicolas*, la taverne est omniprésente (à l'acte I, v. 251-314 et à l'acte II, deux longues scènes symétriques encadrant le vol du trésor), dans *Courtois d'Arras, l'Enfant prodigue*, elle occupe la moitié de la pièce et dans *Le Jeu de la Feuillée* elle emprisonne à la fin les rêves d'évasion du poète enfermé définitivement dans un autisme tragique.

dionysiaque pour dire leur souffrance ou dénoncer avec un humour grinçant les vices de leurs concitoyens.

C'est le monde carnavalesque, monde « bestourné », c'est-à-dire à l'envers, qui transforme toutes choses en son contraire et installe partout l'empire de la folie, le renversement de la hiérarchie, le triomphe de la bestialité. Dans le cadre insolite du Carnaval et à la faveur de la rupture qu'il suppose, l'état d'exception permet le changement du point de vue ; l'inversion des valeurs n'est pas occasion de polémique mais de jeu libérateur. Le fou s'institue roi, le moine est vaincu, le père du « dervé » est battu par son fils par un juste retour des choses tout comme les renversements de la Roue de Fortune et la bataille de Carnage et Carême, immortalisée par le célèbre tableau de Pieter Bruegel (1559) *Le Combat de Carnaval et Carême* (Vienne, *Kunsthistorisches Museum*) où l'on voit dans une atmosphère de fête débridée, à gauche, assis à califourchon sur une barricade, Carnaval, gros et gras, brandissant une broche garnie de volailles, poussé par un homme tandis qu'à droite, Carême, tout maigre, tenant pour se défendre une longue spatule de boulanger supportant des poissons, est assis sur un prie-Dieu placé sur une plate-forme à roulettes tirée par un moine et une religieuse avec sur la tête une ruche, rappel du miel consommé pendant les jours maigres. Dans cet univers de débordements, on passe facilement de l'humain à l'animal, ainsi le « dervé » se métamorphose-t-il en diverses formes animales. C'est le triomphe de la vie corporelle, bestiale et sexuelle.

La folie qui permet un renversement provisoire, carnavalesque des valeurs établies exprime également la libération de l'inconscient collectif ; elle exorcise les phantasmes de l'auteur et des acteurs-spectateurs qui jouent leur propre rôle sur la scène. C'est enfin un témoignage à la fois comique et pathétique de l'incommunicabilité qui règne entre les hommes. En fait, pour le poète conscient de la permanence des vices de la société et de ses propres limites, la folie constitue une hantise constante, la crainte de devenir fou à moins que la déraison ne soit le signe d'une aspiration vers l'absolu ou à l'origine d'une inspiration poétique vécue comme une sorte de refuge et une échappatoire devant l'insoutenable réalité ? Peut-être finalement vaut-il mieux en rire et se laisser gagner par le fou rire général ?