



L'ENTRELACEMENT DU RÉEL ET DE L'IRRÉEL DANS LE JEU DE LA FEUILLÉE

Afin d'approfondir le thème de l'entrelacement du réel et de l'irréel du Jeu de la Feuillée d'Adam de la Hale¹ (1276-77) il faut étudier cette pièce dans son arrière plan. La structure de ces points de vue de réalité et d'irréalité présente un véritable champ de bataille littéraire. Est-ce qu'il s'agit d'une simple suite de tableaux---une revue de fin d'année telles que disent Gaston Paris, Henri Guy et Petit de Julleville?² Y a-t-il une unité plus étendue? Je propose que, malgré l'absence d'une intrigue proprement dite, l'unité thématique et structurale vue de ces deux perspectives se trouve dans la folie. Le réel et l'irréel se servent de la folie en tant que fil conducteur. Ce lieu commun se montre fécond, car tout personnage, soit terre-à-terre, soit féérique, fait des folies. Je vais discuter ces deux éléments indépendamment l'un de l'autre tout en tâchant de démontrer la base de la folie sur laquelle ils s'appuient.

La couche réaliste se manifeste à travers au moins cinq éléments. Premièrement la satire, surtout de la part du fou, des fées, et de Walet, n'entraîne pas de possibilité de représailles. Normand Cartier présente, en particulier, le cas du Dervé (ou fou) qui diffame Robert Sommeillon.³ Il en est de même pour les fées qui ne vivent pas dans le monde terrestre et pour Walet qui, sur le plan intellectuel, n'y vit pas non plus. Cette moquerie, parfois acerbe mais toujours gaillarde, attaque la religion à travers la critique des clercs bigames⁴ et des hypocrites. On peut même interpréter les paroles suivantes du fou comme une parodie profane

du Christ devant Ponce Pilate. Le fou dit:

Qu'est-ce que c'est? Voulez-vous me tuer? Canaille hérétique, croyez-vous cet hypocrite? Laissez-moi aller, car je suis roi. (p, 23)

De la même façon, l'épisode de la Dame Douce, femme enceinte qui a des doutes à l'égard de la paternité de son bébé, peut être mise dans la même catégorie. Cette satire peut être intimement liée au dogme de l'église en ce qui concerne la naissance du Christ de la Vierge Marie, puis qu'il y a des allusions dans La Farce de Maître Pierre Pathelin à la Sainte Vierge en tant que "Douce Dame."⁵ On trouve une satire sociale à travers la critique des femmes querelleuses: Adam lui-même parle de ". . . la femme d'Henri des Arjans qui griffe et se hérisse comme un chat . . ." (p, 20). Sur le plan social il y a aussi la critique des sots et des avares. A cet égard le cas du maître Henri a un intérêt particulier. Il est accusé par son fils Adam d'être avare: Adam crie "Quoi? Quoi? Quoi? . . ." (p. 18) devant les protestations de son père de ne plus avoir d'argent. Henri est également accusé par Gillot d'être bigame; Gillot se régale en disant: "Hé! Hé! Maître Henri, vous aussi vous avez eu plus d'une femme . . ." (p, 25). Robert Sommeillon, prince du Puy, reçoit des attaques de la part du Dervé qui proclame "Je suis meilleur prince que lui" (p. 23). Un personnage plus respecté l'attaque aussi; la fée Arsile ajoute d'un ton ironique: "Vous n'avez pas le coeur dans la chausse, dame, de penser à un tel homme: vrai, entre la Lis et la Somme on ne trouverait plus faux ni plus trompeur" (p. 34). La glotonnerie, maladie qui ravage Arras, s'empare des clients du tavernier (pp, 39-42). De la même façon, Maître Henri s'est appauvri, dit-il, par le jeu (p. 18) qui exerce une force assez considérable

sur les gens d'Arras. Il est intéressant de noter que même les membres de la troupe d'Adam n'échappent pas à la satire, comme on l'a vu pour Maître Henri. Chez Robert Sommeillon on rencontre de nouveau un genre de satire: la satire politique, puisque Robert Sommeillon est à la fois littérateur et prince du Puy d'Arras. A la rigueur, cette satire se répand dans le monde des ecclésiastiques parce que leur hypocrisie soulève la question des impôts de l'état.⁶ La folie innée dans ces cas d'avarice, d'hypocrisie, de bigamie, et de sottises en général est assez évidente.

Le côté autobiographique de cette pièce est très important. Adam, comme a fait Rutebeuf dans une certaine mesure avec Le Miracle de Théophile, parle de sa propre vie--vie d'acteur, vie de jongleur. Il espère quitter Arras et sa charmante femme pour reprendre ses études à Paris. (S'il avait étudié auparavant à l'Université de Paris, fondée une vingtaine d'années plus tôt, ceci n'est pas encore certain. S'il a, en effet, quitté Arras après avoir écrit Le Jeu de la Feuillée reste également incertain: au début de cette oeuvre autobiographique, Adam déclare son intention de partir pour Paris. Néanmoins, à la fin de la pièce, Magloire est résolue de l'en empêcher.) Bien qu'Adam décrive sa femme comme laide, ses amis n'en sont pas d'accord. Riquier voudrait bien l'accepter: "Maître, si vous me la laissiez, elle serait bien à mon goût" (p. 18). D'ailleurs, il faut souligner le fait qu'à tort et à travers cette description de la laideur de Marie, cette jeune femme âgée de 22 ou 23 ans, était en toute probabilité présente.⁷ Les amis d'Adam considèrent ses projets comme une grande folie. Adam, lui, décrit le coup de foudre qu'il a éprouvé pour Marie comme folie ou enchantement d'où il sort à cette époque. Il se croit lucide en disant "On peut sortir d'enchantement; après la maladie, revient la santé" (p. 16), et ensuite: "Les cheveux semblaient d'or étincelant. . .

Maintenant tout en elle me semble changé" (p. 17). Paradoxalement, Adam blâme la folie de cette erreur tandis que ses amis, devant l'évidence au contraire, tiennent Adam pour fou.

Un troisième aspect de la pièce est la distribution des rôles: les personnages sur scène représentaient les membres de l'assistance bien vivants à l'époque. Henri était effectivement le père d'Adam; Riquier était véritablement son ami, et ainsi de suite. Ces faits historiques sont vérifiés grâce à la nécrologie d'Arras.⁸ Quelques critiques, tels que Grace Frank sont allés plus loin encore. Elle propose:

It has been plausibly assumed by Walton that the actors in this piece were for the most part the persons portrayed, that they sat among the audience when not performing, and that they went to and from the playing-space only when needed.⁹

Mais cette théorie n'explique pas tout. Faute d'intelligence, un fou ne pourrait jamais jouer le rôle d'un fou. Dame Douce et Maître Henri ne voudraient pas servir de cibles à des commentaires fort insultants. Il est alors fort douteux que ces personnages vivants aient joué leur propre rôle.

Le folklore et les légendes du peuple médiéval mettent en relief le côté réel de la pièce. L'apparition des fées le 1^{er} mai (ou le 24 juin) était une coutume annuelle d'Arras, d'après Gustave Cohen.¹⁰ On en trouve une preuve dans la pièce qui renforce l'aspect habituel de ces rencontres. Les femmes attendent en dehors de la ville; les hommes se cachent devant la taverne. Apparemment, une table mise pour des fées n'offre rien de choquant à l'assistance d'Arras. La présence des fées elles-mêmes est fondée sur des légendes. Morgue, soeur du roi Artur, apparaît dans la matière de Bretagne, notamment dans Yvain ou le

chevalier au lion. Croquesot fait mention d'Hellequin, roi des fées et est bien connu dans la littérature française et allemande. A la toile de fond on trouve une Fortune immobile, personnage célèbre à l'époque et qui remonte à l'antiquité.

La présence de ces personnages n'est pas forcément quelque chose de fou. Mais leur comportement, comme on le verra tout à l'heure, comporte quelques caractéristiques franchement folles.

En ce qui concerne le cinquième aspect considéré on trouve des allusions littéraires aux événements de l'époque. Parmi elles apparaît le mariage d'après les règles religieuses. Gillot reproche à Adam son intention de quitter Marie: "Maître, vous ne pouvez vous en aller ainsi. Car, lorsque la sainte Eglise unit un couple c'est pour toujours" (p. 16). Des allusions aux proverbes et à d'autres expressions connues, telles que " . . . on voit bien encore aux tessons ce que fut le pot" (p. 15) et " . . . suis bien la ligne tracée. . ." (p. 16), aussi bien que " . . . Dieu ait sa part" (p. 19), rapprochent le théâtre de la vie quotidienne d'Arras. Le rappel par le fou à l'antiquité fait ressortir le réel temporel. Le Dervé affirme "J'ai entendu Hesselin chanter la geste d'Ansis et de Marsile" (p. 27). En plus, Adam fait souvent mention des familles bourgeoises, du pape, et de plusieurs autres gens connues par les Arrageois, action qui achève l'optique réaliste parsemée de folie.

La couche fantastique ou irréelle renforce la folie déjà étudiée. D'abord on trouve que le songe d'Adam de partir pour Paris est considéré comme "illusion," "rêve" et "enchantement" (p. 15). Il se peut qu'Adam essaie de se justifier en faisant encore une folie: la description de sa jeune femme toujours belle bien que fardée et vieillie. En la décrivant, Adam emploie la méthode classique, commençant par la tête aux cheveux "d'or étincelant", Mais c'est l'insistance sur la beauté de Marie, au lieu de sa laideur, qui rend ce passage si réussi

et original tout en augmentant la folie.

Adam confesse que sa première folie est arrivée à cause de l'amour qui aveugle tout, et surtout à l'égard de Marie. Il avoue:

. . . mais Amour farde la belle, fait briller dans la femme toutes ses grâces et la fait paraître plus grande, si bien qu'une truande on croit que c'est une reine. (p. 17)

Les flèches du Dieu d'Amour dans Le Roman de la Rose aident l'assistance d'Arras à accepter l'attitude d'Adam.

Insistant sur l'irréel, les paroles saugrenues et insensées de Walet présentent un paradoxe curieux: il avoue qu'il est fou, mais il est assez lucide pour invoquer St. Acaire lui-même, disant "Saint Acaire, donne-moi mon content de pois pilés, car je suis, tu le vois, fou déclaré" (p. 21). L'allusion à St. Acaire, patron des fous, est essentiellement dans le domaine de la folie. Le moine dit nettement que St. Acaire est venu leur rendre visite (p. 21). Le fou ou Dervé qui se proclame roi et grenouille, qui jette la pomme, et qui fait de grandes folies inattendues met en relief les différents types de folie, et la hiérarchie qui suit forcément. D'une part, Riquier, plus sensé que ces deux personnages précédents, demande: "N'aurons-nous que des fous et des folles?" (p. 27). D'autre part, il croit aux reliques du moine. Dans la scène à la taverne le médecin fait des folies aussi, jurant: "Vous vous rendez tous paralytiques, ou je tiens la médecine pour fausse, d'être encore à cette heure à la taverne" (p. 42). Ici la folie d'ivresse se mêle à la réalité physique. C'est alors que cette folie atteint de façons différentes toutes sortes de personnages.

La scène nocturne des fées crée une folie suprême---élevée au plan supraterrrestre, A cause du

renversement de la perspective (du réel à l'irréel) cette scène ajoute à l'originalité de la première partie de la pièce et rapproche le réel légendaire de l'irréel féerique. Croquesot, messenger d'Hellequin, annonce sa visite par "Le chapeau me sied-il bien?" (p. 28) et répète cette question incongrue en quittant la scène (p. 36). L'installation des dées à table a comme résultat une dispute à l'égard des places et d'un couteau. Magloire se plaint:

Je suis assise à la dernière place, où on
n'a pas mis de couteau,

et plus tard:

Et qu'est-ce à dire que je n'en ai pas?
Suis-je la moindre? Que Dieu m'aide! il
m'estima peu celui qui décida après ré-
flexion que je serai la seule à manquer
de couteau. (p. 30)

Magloire fait une folie en se fâchant, exagérément à cet égard. Ses cadeaux à Riquier et à Adam montrent ses caprices et son état malyeillant, tandis que l'attitude de Morgue et d'Arsile est bienveillante, et leurs cadeaux reflètent cet esprit. Ce type de folie est intimement lié à d'autres contes de fées tel que La Belle au bois dormant. Ainsi, même au niveau féerique il y a un aspect réel de la folie. La Fortune est présentée, selon la tradition, comme muette, sourde, et aveugle (p. 34) ce qui explique l'illogique de la destinée humaine. Mais elle n'est pas responsable de ces folies puisque ces dépravations sont la faute de son créateur.

D'un côté, ces personnages font des folies au niveau féerique d'une façon plus ou moins semblable à celle des êtres humains. De l'autre côté, ces folies ont l'air d'être même attendues par les spectateurs pour maintes raisons légendaires. De

plus, les fées sont plus raisonnables que les humains. Certes, Morgue se trompe en ayant du respect pour Robert Sommeillon. Par contre, devant la critique clairvoyante d'Arsile, Morgue change d'avis. Et les fées sont plus souvent perspicaces que folles. A l'exception de sa première et de sa dernière lignes, Croquesot parle d'une manière fort rationnelle. Arsile agit en tant que médiatrice entre Magloire et les hommes, disant: ". . . , cela peut arriver, Je pense qu'on ne l'a pas fait exprès" (p. 30), et ". . . pour Dieu, révoquez cette sentence" (p. 32). On a déjà étudié le rôle d'Arsile comme médiatrice entre Morgue et la folie d'aimer Robert Sommeillon, Magloire est à coup sûr la plus folle des fées, En dépit de l'excès de sa vengeance, sa colère enfantine est au moins partiellement justifiable. En somme, la folie féerique est moins exagérée que la folie humaine.

Après le départ des fées, Adam nous ramène à la taverne pour souligner encore des folies humaines. Le tavernier profite des sottises du moine crédule en l'obligeant à lui donner douze sous, Le moine proteste: "Si je paie, je veux devenir aussi fou que le dément de cette nuit" (p. 42). Et en fait, il paie! Mais le tavernier Raoul termine cette scène en se livrant sa propre folie. Il propose une célébration à St, Acaire:

Maintenant je peux prêcher. Je vous requiers par saint Acaire, vous, maître Adam, et vous, Hane, je vous prie tous de braire et de célébrer solennellement ce saint qu'on a arrosé, par un étrange tour, il est vrai. (p, 43)

De la taverne l'action passe au dénouement dont les deux personnages principaux sont le Dervé, comme incarantion de la folie, et le moine, comme (faux) représentant de l'Eglise typique de la vie d'Arras. La folie, donc, imprègne évidemment la vie

quotidienne. Cela nous amène à la théorie d'Henri Roussel à l'égard du rapport entre Explicit et la folie. Il propose que, puisque "folie" était homophone de follye (feuillée en picard), ". . . il est bien possible qu'à l'origine le vrai titre ait été le jeux de la folie, ou tout le moins que l'on ait joué sur cette homophonie."¹¹ Bien que M. Cartier ne souscrive pas à cette théorie, il est intéressant de considérer la possibilité qu'Adam ait expressément voulu faire ressortir la folie en tant que fil conducteur.

En revanche il est impossible d'isoler définitivement le réel de l'irréel parce que la folie les unit. Elle emporte les personnages d'un domaine à l'autre; la folie procède toujours d'un point de départ reconnu par les spectateurs d'Arras et par les lecteurs sept siècles plus tard. Malgré des divagations, la folie garde une base ou réelle ou irréelle pour la comparaison. (Isolé du reste du monde, on n'aurait peut-être pas considéré Vincent Van Gogh ou Alfred Jarry comme fous!) Mais dans Le Jeu de la Feuillée, des avarés sont considérés par des "non-avarés," des religieux par des laïques, des fées par des êtres humains.

Au début de la pièce, Adam est critiqué par des amis, son père, et d'autres personnages parce qu'il essaie, en partie, de contrôler son destin. A l'apparition des fées, le point culminant de la pièce, l'auteur augmente la folie: les fées font des folies--pas féeriques (à quoi on aurait pu s'attendre)--mais humaines (c'est à dire ces histoires des chapeaux, du couteau, des places à table, et l'amour d'un mortel qui est une folie pour une fée). A la fin de la pièce, pour ne pas laisser errer l'esprit des spectateurs dans le monde féerique, Adam nous ramène au prosaïque--à la mondanité arrageoise, la folie de la taverne suiyyie des cloches de l'église,

Pour conclure, je veux citer Alfred Adler qui propose que dans Le Jeu de la Feuillée on voit

"... la vie à travers le prisme de deux styles divergents."¹² J'interprète ces styles comme le réel et l'irréel; le prisme représenterait la folie: force déformatrice et, à la fois, unificatrice de la pièce.

Kathleen Gallagher

The University of Kansas

Notes

¹On trouve également Adam de la Halle, Adam le Bossu, et Adam d'Arras.

²Normand R. Cartier, Le Bossu désenchanté: étude sur le Jeu de la Feuillée (Genève; Librairie Droz, 1971), pp. 3-4.

³ ibid., p. 134.

⁴Adam de la Halle, "Le Jeu de la Feuillée" dans Le Théâtre comique au Moyen Age (Paris: Classiques Larousse, 1935), p.24. Dorénavant, les pages des citations tirées de cette édition seront indiquées entre parenthèses dans le texte.

⁵"La Farce de Maistre Pierre Pathelin", ibid., p. 52.

⁶Henry Guy approfondit cet aspect politique dans Essai sur la vie et les oeuvres littéraires du troubère Adan de le Hale (Paris: Librairie Hachette, 1898), pp. 415-16.

⁷Normand R. Cartier, pp. 66-68.

⁸op. cit., pp. 341-346.

⁹Grace Frank, The Medieval French Drama (London: Oxford Clarendon Press, 1960) p. 229,

¹⁰Gustave Cohen, Le Théâtre en France au Moyen Age; le théâtre profane (Paris: Editions Rieder, 1931), p. 19.

¹¹Normand R. Cartier, p. 13.

¹²Alfred Adler, Sens et composition du Jeu de la Feuillée (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1956), p. 4.

