

Structure et mouvement  
dans  
le Jeu de la feuillée

Dans son étude du théâtre profane au moyen âge, Jean Frappier propose qu'"on a le droit de considérer le Jeu de la feuillée comme la pièce la plus complexe et la plus originale de notre ancien théâtre comique."<sup>1</sup> En effet, la pièce présente un mélange extraordinaire de scènes courtoises, réalistes et féeriques, souvent sans liens apparents, mais dont l'ensemble se trouve bien ancré dans l'actualité arrageoise du 13<sup>e</sup> siècle. Les faits autobiographiques s'insinuent avec tant d'insistence que la critique s'est trouvé dans l'embarras: elle a souvent eu du mal à séparer la pièce du document, à ne pas confondre Adam-auteur et Adam-personnage, et surtout à en dégager la structure sans recours aux apports tout à fait extra-littéraires.

Au 19<sup>e</sup> siècle, on a souvent considéré le Jeu de la Feuillée comme une "revue," c'est-à-dire une sorte de burlesque bourgeois et local dont le manque d'intrigue, de construction logique, de thème central et même de conclusion présente peu d'étonnant, car on n'attendrait rien de la sorte dans ce genre bâtard. Evidemment, ce point de vue ne contribue guère à la compréhension de la structure de la pièce, bien qu'un certain nombre de ses éléments ne sachent s'expliquer autrement.

Vers la fin du 19<sup>e</sup> siècle des critiques tels que Marius Sepet et Henri Guy commençaient à chercher les fils conducteurs dans le réseau thématique de la pièce. On insistait sur la folie dans toutes ses manifestations diverses et obscures et on parlait de "folie dramatique" ou de "sottie dramatique"

primitive." Ensuite c'était Henri Guy qui a abordé les questions de structure et d'unité en proposant qu'Adam n'a rien laissé au hasard et qu'au contraire il doit exister "une idée-mère" qui informe tous les aspects de l'oeuvre.<sup>2</sup> Pourtant, ce raisonnement n'avait pas de suite immédiate, car pendant la première moitié du 20<sup>e</sup> siècle on se disputait plutôt la date, les détails biographiques et même l'auteur véritable du texte.

Enfin en 1956, il survient une oeuvre critique de grande importance par Alfred Adler, Sens et composition du "Jeu de la Feuillée." Celui-ci reprend la notion du principe directeur et propose comme "idée-mère" celle de la recherche de la reconnaissance de soi-même.<sup>3</sup> Il existe donc une position philosophique (ou psychologique) qui dirige tout: Adam veut se reconnaître, se retrouver en tant que clerc et veut se guérir de cette maladie enchantresse qu'est son mariage (infatuation) avec Maroie. Selon la thèse d'Adler, ce remède s'effectue grâce à un procédé d'"enlaidissement" général dont Maroie est le centre. En s'appuyant sur la théorie platonicienne, Adler constate que cet enlaidissement, loin d'indiquer un reniement de Maroie, cherche justement à perfectionner son image, à élever Maroie au niveau de l'idéal de l'amour lointain. Adler perçoit une structure assez nette reflétée dans le procédé d'enlaidissement, un procédé qui évolue depuis l'enchantement (exprimé dans la description courtoise de Maroie) jusqu'au désenchantement (exprimé par la déchéance de Maroie et par la réalité vulgaire d'Arras).

Pour Adler, ce principe se révèle d'abord dans l'exposition de la pièce qui raconte la résolution prise par Adam de quitter Arras et qui décrit ensuite les causes et effets de l'enchantement amoureux dans la description traditionnelle de Maroie. Il s'en suit une série de scènes qui amplifient le procédé d'enlaidissement (celles du

médecin, du moine, et du dervé) afin de favoriser la guérison du poète. Adler comprend dans la féerie un intermède divertissant, suivi de dernières scènes au taverne qui complètent le désenchantement et le désillusionnement philosophique du poète.<sup>4</sup>

Adler a sans doute contribué à une conception unifiée de la pièce puisque son hypothèse relie les trois parties d'une façon plausible, sinon probable. De plus, il a insisté sur le rôle essentiel de la première partie en tant qu'élément structural. Auparavant on avait tendance à voir dans les première et dernière parties de simples garnitures, des accoutrements à la féerie qu'on considérerait le noyau de la pièce. Pourtant, la contribution d'Adler porte presque entièrement sur la philosophie et sur la psychologie de l'auteur; elle est donc de nature assez conjecturale et s'appuie fortement aux "faits" biographiques. Au fond, c'est ce trait que partagent la plupart des critiques du Jeu de la feuillée: en s'accrochant à la biographie, ils favorisent les considérations historiques. Ils remettent au second plan les aspects purement littéraires. Les faits autobiographiques, les allusions historiques et locales, et les controverses de chronologie pourraient très bien augmenter notre appréciation de la Feuillée, mais ils ne peuvent nous dire presque rien sur sa structure ni sur les relations littéraires de ses éléments constitutifs. Justement, on est obligé de ne jamais perdre de vue la fictionnalité de la Feuillée dans laquelle Adam-personnage prend sa place dans la distribution des personnages fictifs et théâtraux. Pour comble de preuve, on n'a qu'à invoquer la présence constante de la folie, de l'irréel, du songe et du sommeil qui vérifient à tout moment le caractère fictif du texte.

Quels sont donc les divers éléments mis en jeu dans le dessin de cette pièce? Il existe, comme

chacun sait, une division en trois parties: l'avant-féerie, la féerie même et l'après-féerie. A cette "structure" s'ajoutent des traits distinctifs dans la poésie qui consiste en couplets octosyllabiques, à l'exception de l'exposition et de trois groupements de sixains. L'exposition (les 12 premiers vers) constitue une pièce à part, signalée par les alexandrins monorimés en trois quatrains. On remarque ensuite l'emploi des sixains (aabccb) aux vers 33-182, 837-72 et 1094-99. Le placement de ces sixains aura une signification particulière.

Adler avait sûrement raison d'insister sur le rôle de l'avant-féerie et sur l'importance thématique de l'exposition. En effet, ces 12 vers sont remarquables de tous les points de vue. Jean Frappier a décrit leur caractère exceptionnel: "Ce court préambule est en somme un modèle d'exposition, car en peu de mots il nous met au courant des faits, et, mieux encore, il éclaire l'état d'esprit du personnage, révèle un conflit entre deux conceptions de la vie et de l'idéal" (p. 77). Les critiques se disputent le ton du passage, les uns y entendent un ton sérieux à cause de l'emploi des alexandrins, les autres comprennent plutôt un contresens comique de forme et fond. D'ailleurs, comme l'on a déjà remarqué, la critique avait tendance à mépriser l'aspect frivole de la première partie de la pièce. Pourtant, il me semble que l'exposition, à part son efficacité notée par Frappier, comprend la clef structurale de l'oeuvre. On peut y lire non seulement un résumé thématique de la *Feuillée*, mais aussi un schéma de la composition de la pièce et un modèle pour la disposition des thèmes à travers le texte:



la pièce entière. La correspondance est peut-être même plus étroite si on regarde de près le troisième vers de chaque quatrain, où se cachent les trois phrases-clefs qui annoncent l'essentiel de la structure et du principe animateur. On reviendra à ces vers qui annoncent la configuration tripartite de la pièce, une configuration qui se répète et s'élargit à chaque niveau de la structure.

L'intérieur de l'avant-féerie, par exemple, se compose ainsi: d'abord l'exposition, suivie de la description courtoise de Maroie, et enfin l'envahissement de la réalité arrageoise, signalé par l'entrée en scène de Henri et du médecin. Cet ensemble reprend et redouble "la structure en trois" de l'exposition. De plus, à l'intérieur de l'avant-féerie le poète poursuit le mouvement vers la dégradation qui termine chaque partie de la pièce et qui caractérise le grand mouvement de l'oeuvre.

La féerie n'est guère moins fidèle à la préfiguration offerte dans les alexandrins, car cette scène s'articule aussi en trois. La féerie s'ouvre par une reprise de la situation d'Adam telle qu'on l'a déjà vue dans le préambule: son bonheur amoureux (peu importe, au fond, qu'il ait été du genre bourgeois ou courtois) n'avait pas pu résister aux ravages du temps. Le reflet féérique de cette situation s'exprime dans le contraste dégradé entre le don bienveillant de la fée Morgane, qui aurait rétabli son bonheur amoureux, et la malédiction de Maglore, qui dissipe aussi vite la possibilité de continuer son idylle amoureuse. Après ce rappel du préambule qui sert d'ouverture à la féerie, la scène se déroule selon la préfiguration des alexandrins de l'exposition. La courtoisie de Morgane dans sa description de Robert Soumeillon trouve évidemment son écho dans la description de Maroie faite par Adam. Morgane, vite désabusée de son illusion par les révélations d'Arsile, évoque



ENNE PROVOLANT

CHARITE ET CONLORO

MISERICORDIA

OTROVE NOVVS

The central emblem is a rectangular composition. At the top, the text "ENNE PROVOLANT" is written in a stylized font. Below this, a shield with three fleurs-de-lis is held by two winged angels. Below the shield, two figures with long beards hold a banner. The entire scene is framed by a decorative border. On the left side, the text "CHARITE ET CONLORO" is written vertically. On the right side, the text "MISERICORDIA" is written vertically. At the bottom, the text "OTROVE NOVVS" is written horizontally.

de nouveau le cas d'Adam qui avait été désillusionné par le passage du temps. Enfin, c'est Fortune qui arrive, traînant sa roue, et la féerie se gâte dans le même envahissement de la réalité vulgaire qui a terminé la première partie.

Pour des raisons qu'on verra plus tard, la composition de l'après-féerie s'embrouille, et la construction tripartite ne se manifeste plus si clairement. Pourtant, c'est peut-être ici que la préfiguration du préambule se révèle au plus fort. Il y existe, en fait, une division en trois: le moine se réveille et entre dans la taverne; puis il se rendormit pendant que les autres font leur complot; enfin, il se réveille de nouveau pour découvrir qu'on lui avait joué un mauvais tour. Il reste tout dépouillé et la dernière partie de la pièce descend au plus vulgaire avec le retour de l'idiot. L'après-féerie, loin d'être une réflexion un peu confuse de la structure tripartite, représente justement son expression la plus subtile. Elle comprend une fine intégration de la réduction en tiers, du motif principal (le songe ou le sommeil comme prétexte artistique) et du mouvement directeur (le procédé de dégradation) dans une scène finale d'effet très puissant. Elle puise sa force dans la confusion déprimante qui provient de la dissolution et de l'échec du songe. Le pot (voir vers 11 du préambule) est brisé pour de bon.

On peut dire donc que le poète se tient à la structure tripartite à chaque niveau de la pièce; mais quel est le principe qui anime cette structure? Il faut revenir au préambule pour reprendre l'analyse au point de vue du mouvement.

Il paraît qu'on a toujours droit de se fier au numéro trois, car le troisième vers de chaque quatrain contient des éléments préfiguratifs de première importance pour le mouvement du texte et pour le réseau de motifs. Celui du premier



quatrain constate le prétexte littéraire du "songe" et ses motifs voisins de la folie, de l'irréel et du sommeil; celui du deuxième quatrain révèle précisément le mouvement de dégradation qui anime le tout; et celui du dernier quatrain résume dans une locution proverbiale le progrès fait dans la pièce qui est, en effet, nul. La dernière scène, comme la vie même d'Adam, est affligée d'ennui et de désenchantement; il ne reste que la confusion et l'irrésolution soulignées par les dernières paroles prononcées par Adam:

Biaus sire, ains couvient meürer  
Par Diu! je ne le fach pour el.

. . . . .  
Par Diu, sire, je n'irai hiu  
Se vous ne venés avoec mi.

(vv. 953-58)

Le rêve (de l'amour ou de poursuivre les études) rencontre dans l'après-féerie sa dégradation absolue. Le "pos" évoqué dans le troisième vers du dernier quatrain de l'exposition se brise dans les deux sens: le songe se gâte et la fiction qu'est le Jeu de la feuillée s'embrouille en se préparant pour l'éveil symbolique au dernier vers de la pièce:

S'en irons; a saint Nicolai  
Commenche a sonner des cloketes.  
(vv. 1098-99)

Reprenons les trois vers dont il est question.

Au troisième vers du premier quatrain, on lit: "Si avertirai chou ke j'ai piech'a songiét." L'interprétation de ce vers varie beaucoup; la critique y voit généralement une indication de la fermeté psychologique d'Adam de se retourner à Paris. Mais on peut très bien prendre le vers au

piéd de la lettre et traduire ainsi: "Je vais considérer (réaliser de façon artistique) un de mes songes." Voilà le véritable prétexte fictionnel sur lequel repose toute la pièce. A part le préambule, il s'agit à tout moment d'un songe, ou bien d'un songe emboîté dans un autre (celui du moine, par exemple). Comme la structure tripartite, la structure songeuse, dans le sens d'un motif organisateur, existe à chaque niveau de la pièce. A l'échelle la plus étendue, l'oeuvre entière représente le rêve d'Adam de se débarrasser de la vulgarité d'Arras; la qualité irréelle de toute cette nuit de mai est implicite dans le dernier vers de la pièce où sonnent les cloches. Ensuite, au niveau des trois parties principales, la féerie comprend évidemment un songe secondaire (ou épisode irréel) encadré dans le songe "général." Puis à l'intérieur des parties il y a toute la gamme de motifs songeurs, y compris l'enchantement d'Adam et de Morgane et le sommeil du moine. Il existe un réseau complexe de motifs (idéal, enchantement, maladie, sommeil, folie) qui reviennent tous à la notion du songe exprimée dans le premier quatrain. C'est là où se signale l'élément qui est le fond structural de la pièce.

Au troisième vers du quatrain suivant on lit: "Cascuns puet revenir, ja tant n'iert encantés" (v. 7). Si le vers qu'on vient d'examiner nous fournit une clef aux aspects structuraux, celui-ci en fait autant en ce qui concerne le mouvement qui les anime. Ici, de nouveau on a souvent cherché une tentative de la part d'Adam de se disculper à l'égard de cette "maladie" amoureuse. Mais au plan intérieur ce vers résume très précisément le mouvement de dégradation qui dirige et avive toute la structure tripartite songeuse dont on a déjà parlé. Ce procédé de "revenir à la réalité" domine le mouvement tout au long de l'oeuvre, qu'il

soit question de désenchantement par suite d'un épisode amoureux, du désillusionnement de Morgane, du dépouillement du moine, ou des clochettes qui éveillent le monde au dernier vers de la Feuillée.

C'est à cet égard qu'on devrait mentionner brièvement le rôle des sixains, puisqu'ils signalent des étapes importantes dans la dégradation. Le premier groupement (vv. 32-182) comprend toute la discussion et description de Maroie--une constatation directe de ce procédé et une première indication de la dissolution éventuelle du songe. Les sixains reparaissent vers la fin de la féerie (vv. 837-872); cette fois la dissipation de l'ir-réel est encore plus explicite:

Il me sanle ke tans seroit  
D'aler ent, ains k'il ajournast.  
(vv. 838-39)

Les sixains se prologent jusqu'à la fin de la scène, pendant que la présence de Dame Douche gêne complètement la féerie. Le lien étroit entre la dégradation et l'emploi des sixains est assuré par la présence de ceux-ci tout à la fin de la pièce. Le moine annonce la dissolution ultime:

S'en irons; a saint Nicolai  
Commenche a sonner des cloketes.  
(vv. 1098-99)

En ce qui concerne le mouvement, l'essentiel c'est que la réalité s'insinue dans le songe et finit par le supprimer. Ce mouvement intrus de déchéance se manifeste dès le préambule et continue à diriger la composition de chacune des trois parties principales de l'oeuvre jusqu'à cette vulgarité finale et décisive où Adam vascille, entre, malgré lui, dans la taverne, puis tombe

silencieux et se retire de l'action.

Il reste donc le troisième vers du dernier quatrain, la locution proverbiale: "Encore pert il bien as tès queus le pos fu" (v. 11). Comme l'indique sa position dans le préambule, cette sentence prévoit la situation équivoque qui va subsister à la fin de la pièce. Il n'y aura plus que le débris du rêve éclaté. Le texte même de la Feuillée se compose d'un amas de tessons subtilement arrangés d'une manière à préserver son état symboliquement délabré tout en évoquant le procédé qui en est responsable. La simple structure constante, le thématique, et le principe animateur, tous se voient dans ce préambule encore plus remarquable que Frappier ne le croyait. La structure tripartite se déploie sur une échelle de plus en plus large; elle soutient et équilibre le réseau de motifs et de thèmes songeur qui, à son tour, remonte aussi aux alexandrins. La simplicité et la souplesse du système permettent la coexistence de tous les détails réalistes qui exigent l'emploi de l'étiquette "revue." Dans un sens, il s'agit d'une technique d'amplification; le modèle du préambule est à la fois amplifié et revêtu de l'actualité qui est la source et la cause des tessons. Le songe s'ouvre dès la fin du préambule et se reproduit sous les motifs de la folie, de l'irréel et du sommeil, mais chacun est atteint de la même maladie, ce procédé inéluctable de dégradation qui empêche qu'Adam se sauve de la réalité vulgaire même dans l'univers fictionnel de son Jeu.

PAUL HOMAN  
NORTH DAKOTA STATE UNIVERSITY

## NOTES


<sup>1</sup>Jean Frappier, Le Théâtre profane en France au moyen âge (Paris: Centre de documentation universitaire, 1961), p. 72.


<sup>2</sup>Normand Cartier, Le Bossu désenchanté: Etude sur le "Jeu de la feuillée" (Genève: Droz, 1971), p. 7.


<sup>3</sup>Alfred Adler, Sens et composition du "Jeu de la feuillée" (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1956), pp. 6-11.


<sup>4</sup>Adler, pp. 9-11.

<sup>5</sup>Adam de la Halle, Li jus Adan, ed. E. Langlois (Paris: Champion, 1911), vv. 1-12. Toutes les citations de la pièce renvoient à cette édition.





sancta katherina  or


sancta genouepha  or

sancta barbara  or

sancta agatha  or


sancta lucia  or


sancta brigida  or


sancta agnes  or

sancta fides  or

sancta spes  or

sancta caritas  or

ñies sancte uirgines  or<sup>tr</sup>

ñies sancti et scē dei  or<sup>tr</sup>

propicius esto pcc nobis dñe

ab omī malo libera nos dñe.