

**« BIEN DIRE
ET
BIEN APRANDRE »
(Erec, ¹²)**

**Bulletin du Centre d'Etudes Médiévales
et Dialectales de l'Université Lille III
n°1, mars 1978**

TABLE DES MATIERES

A. Derville : La réduction des jachères au Moyen-Age dans la Flandre Wallonne	p. 1
B. Delmaire : La fortune d'une bourgeoise de Béthune à la fin du XIIIe siècle	p. 12
J. Trotin : La charte de Trith et Maing de 1330	p. 30
D. Poulet : Mots et expressions de La Couture	p. 51
Quelques mots intéressants du parler d'Audruicq	p. 56
G. Blangez : Proverbes dans le <u>Ci-nous-dit</u>	p. 68
H. Roussel : Le thème de la folie dans le prologue du <u>Jeu de la Feuillée</u>	p. 79
F. Suard : La réconciliation d'Erec et Enide	p. 87

LE THEME DE LA FOLIE DANS LE PROLOGUE
DU JEU DE LA FEUILLEE

La plupart des commentateurs du Jeu de la Feuillée reconnaissent la place importante qu'Adam de la Halle a donnée au thème de la folie dans l'ensemble du Jeu (1). Toutefois, mises à part les scènes où l'on voit apparaître le moine porteur des reliques de saint Acaire, patron des fous, ou le dervé, aliéné lui-même au sens pathologique du terme, il ne semble pas qu'on ait toujours étudié dans le détail comment le thème de la folie peut apparaître comme l'épine dorsale de la pièce. Il n'est donc pas sans intérêt de réunir ici quelques arguments pour fonder solidement cette thèse, à partir de l'introduction où, Adam, l'auteur, met en scène le couple qu'il forme avec Maroie, couple qu'il entend, apparemment du moins, voir se séparer au profit de la clergie ou à son profit personnel.

Scène de désenchantement, évocation du thème traditionnel de la fuite du temps, de celui des illusions de l'amour, dans le cadre de l'opposition bien connue : beauté-laideur, jeunesse-vieillesse de la femme aimée, la première partie du Jeu de la Feuillée pouvait aussi, nous semble-t-il, évoquer dans le milieu du Puy d'Arras le thème de la folie. C'est ce que cet article voudrait établir.

x

x x

En tant que maladie, on le sait, le moyen-âge distinguait bien deux sortes de folies, la mélancolie et la frénésie, la folie douce

(1) J'avais moi-même -après d'autres- repris cette idée dans mes Notes sur la littérature arrageoise au XIII^e siècle -Revue des Sciences Humaines 1957- pages 249-286. L'interprétation feuillée = folie y était suggérée à titre d'hypothèse et je la considère toujours comme telle. Mais je continue aussi à croire que l'ensemble du Jeu, beaucoup moins noir qu'on ne tend à le dire depuis quelques années, reste essentiellement un divertissement ayant pour fil conducteur le thème de la folie telle que le moyen-âge la concevait.

et la folie furieuse. Mais la distinction est tardive. Ce qui se rencontre le plus souvent, c'est le rapport plus général sagesse-folie. Que les deux mots soient antinomiques apparaît bien dans la réunion sages et fous, regroupant l'universalité des hommes : "Dist l'apostoiles : ja avrons la bataille. Or tost a terre et li fol et li sage" (Couron. Louis 903) ou dans la Chanson de Roland. "Laissur les fols, as sages nus tenruns". (v. 229)

Toutefois, sagesse et folie impliquent aussi une acceptation morale. Les vices fondamentaux, (les péchés mortels, comme on appelait alors les péchés capitaux) sont souvent considérés comme des cas de folie. L'exemple le plus élaboré est tardif ; il s'agit de la Nef des Fous (Das Narrenschiff) de Sébastien Brandt qu'imitera Jean Bouchet. Mais la confusion péché-folie est fréquente bien avant le XV^e siècle.

Sans même aller d'autre part jusqu'à la notion de péché, l'ensemble du comportement humain restait soumis au critère, sagesse-folie que la langue moderne a gardé. Un enfant sage est celui qui "ne fait pas le fou", et notre vocabulaire conserve l'opposition raisonnable-déraisonnable, mais sans contenu de type médical.

Or il est un domaine où le raisonnable, la sagesse joue un rôle considérable, c'est celui de l'amour. Les critiques qui ont parlé du Jeu de la Feuillée évoquent tous la courtoisie, l'amour courtois comme chose allant de soi. Bien peu ont pris le soin de retourner aux sources. Adam, poète de la lyrique courtoise, membre du Puy, n'a pas manqué, lui, de réfléchir, de discuter avec ses amis autour de ce thème central. Ils n'auront pu échapper les uns et les autres à la lecture et au commentaire de l'un quelconque parmi ces nombreux traités de l'amour qui tout au long du XIII^e siècle ont codifié de la manière la plus scolastique les règles imposées aux amants pour atteindre la joy, consécration de l'amour parfait. Ne pouvant pas savoir auquel de ces ouvrages écrits en français ont pu recourir plus spécialement notre poète et ses confrères en poésie courtoise, il semble logique de se référer ici à la source, c'est-à-dire au Traité de l'amour courtois écrit par André le Chapelain, à l'instigation de Marie de Champagne, l'inspiratrice du Lancelot de Chrétien de Troyes,

sans doute en 1185 et certainement avant 1238.

Dans l'introduction à la traduction qu'il a récemment publiée de cet ouvrage (1), Claude Buridant insiste sur le fait que l'amour idéal est l'amor sapiens, qui réclame à la fois une grande discipline et toute une technique. Et même si l'on considère comme le fait Paul Zumthor, que sapientia est un dérivé de sapere au sens de scire, c'est de toute façon le contraire de stultitia. "C'est une position de principe, écrit P. Zumthor. Tout ce qui sortirait de ce cadre raisonnable n'aurait même plus aucune signification, ne correspondrait en rien à la notion d'amour." C. Buridant a donc pu écrire très justement : "C'est une technique de l'amour qu'André le Chapelain se propose d'enseigner à son ami Gauthier et cette technique nécessite l'exercice de la raison dans le cadre courtois".

L'analyse plus précise de la notion d'amour chez le Chapelain amène à distinguer :

1) l'amor purus - qui n'est pas l'amour mystique mais se contente seulement d'exclure le plaisir ultime, admettant le baiser sur la bouche, l'étreinte et même le contact physique mais pudique, avec l'amante nue.

2) l'amor mixtus - qui se réalise dans tous les plaisirs de la chair et qui a son point d'aboutissement dans l'acte ultime, oeuvre de Vénus. L'amor mixtus supprime le désir d'aimer, tandis que dans l'amor purus, plus on aime, plus on est porté à aimer. On le voit, l'amor mixtus, avec ses dangers, est celui qui se réalise dans le mariage que le Chapelain exclut d'ailleurs, comme le fait Chrétien de Troyes dans Lancelot.

Tout cela était déjà dans Ovide - L'originalité du Chapelain réside dans sa théorie du "sapienter amare". La soumission au raisonnable est de règle pour qui veut prétendre à l'amour. Elle se manifeste dans le comportement mondain et moral, qui permet de juger de la "probitas" du candidat à l'amour, comportement moral et vertueux que la femme récompensera progressivement (gradatim).

(1) André le Chapelain Traité de l'amour courtois Introduction, traduction et notes par C. Buridant. Paris, Klincksieck 1974, pages 29 sqq. Le texte de P. Zumthor est cité page 31.

"Le mot sapiens est le mot clé du Traité" - La sapientia a pour critères retenue et prudence. Le sapiens amator soumettra sa passion à la raison et cherchera, en aimant, à pratiquer au mieux les vertus courtoises. Le stultus amator au contraire, n'est pas maître de lui-même, il se laisse porter par la démesure de l'instinct, il ne sait pas régler sa passion. La femme, bien entendu, est soumise aux mêmes impératifs.

En se référant à ce cadre de l'amour sage, on comprend mieux la texture de la première partie de la Feuillée et, cette fois, par référence à un système de valeurs proprement médiéval. On peut aussi, grâce à lui, dénoncer la contradiction Congé-Feuillée assez irritante dans l'optique traditionnelle.

Je me garderai bien de faire un sort au premier mot par lequel est évoquée Maroie, li pagousse, qu'on traduit habituellement par paysanne. Dans un milieu frotté de dialectique courtoise, le mot semble vraiment déplacé. En effet une règle fondamentale veut que les rustres soient exclus de l'amor purus. Les paysans sont aussi incapables de réprimer leur instinct que le mulet ou le cheval. Les paysannes, on ne les aime pas, on les possède par force. Il n'est donc pas interdit d'aller jusqu'à voir dans une Maroie "paysanne", devenue l'épouse légitime, la première et la plus éclatante évocation de la folie d'Adam amoureux. Mais n'eût-ce pas été là, dans le milieu courtois du Puy d'Arras, le pire des mufleries ? C'est pourquoi sans doute, Adam ne prononce pas lui-même le mot infamant. Par délicatesse, il met cette allusion indirecte à la folie dans la bouche de Gillot le Petit.

Le dialogue nous conduit très vite au fond même du problème de l'amour. A Gillot qui lui parle de l'indissolubilité du mariage, Adam répond en évoquant l'amour et ses ravages. La première folie du pauvre Adam, par rapport au code courtois n'a-t-elle donc pas été de se marier ? Une réponse précise aurait mis un point final au dialogue. Elle ne vient pas et la discussion va se prolonger. C'est là, à coup sûr, un élément de comique dans le Jeu : Adam, ses amis, les acteurs de la pièce comme tout le public sans doute, tous devaient connaître l'amour réel qui unissait les deux époux, cet amour que précisément célèbre le Congé. Peut-être

même les a-t-on admirés d'avoir réussi dans le mariage un "amor mixtus" que précisément la folie du clerc va détruire. Mais tout se passe comme si Adam voulait démontrer que cette réussite même n'était pas le fait d'un sapiens amator. Car la description qu'il fait de l'enchantement correspond bien à celle d'un insipiens amator. Ce qu'il évoque en premier lieu c'est l'attrait physique, l'élément que justement un sage ne laisserait intervenir que de façon secondaire. De sa part c'est tout de suite l'évocation du plaisir charnel le plus complet, et si la beauté de Maroie, est évoquée, c'est surtout comme l'élément qui a fait naître le désir. Malgré la délicatesse qu'il met dans l'évocation des charmes physiques de sa femme, Adam commet aussi une folie en les révélant publiquement.

S'il évoque ensuite le changement qui s'est produit dans sa vision des choses, c'est sans doute que désormais - au moins dans le Jeu - ce qui compte pour lui, c'est un autre amour, celui de la clergie. Car le Chapelain le dit aussi : "Quand l'amant est plein de son amour, toute autre femme est pour lui laide et sans attraits". Redevenu amoureux de la clergie, Adam ne peut plus reconnaître les charmes de Maroie. S'il les nie c'est donc en vertu de son souci "d'atourner a bien" ce talent que Dieu lui a donné, cet "engien" qui a été évoqué avant même qu'il ne soit question de Maroie.

Une évocation de la prétendue laideur de Maroie ne laissant pas pourtant d'avoir quelque chose de déplaisant, elle se trouve corrigée par deux éléments importants. Si Adam fut coupable de s'être trop aisément laissé entraîner par les satisfactions sensuelles, Maroie l'est également. Car elle aussi a manqué de mesure, en faisant envers Adam "trop grant markiet de ses denrées". Mais cette remarque est de Rikier et Adam l'esquive en se complaisant au portrait de la belle Maroie dont finalement d'ailleurs il évoque la sagesse. Car la froideur de cette femme n'est pas coquetterie. On doit, dans la perspective des Traités d'Amour la considérer comme une chose raisonnable. Maroie a justement l'attitude d'une femme qui ne s'abandonne pas aisément, chose qui est le fondement même de l'amour. Car, dit André : "Il doit être parfaitement clair que l'amour n'existe point chez une femme qui cède sans réticences à quelqu'un qui la courtise".

Adam, certes a fini par triompher des résistances de Maroie, à cause de Désir. Et c'est là aussi une preuve de leur insipientia. Mais ici encore, la représentation scénique ne doit pas correspondre à la réalité que tous sans doute connaissaient, celle qui se révèle dans le Congé. Là Adam ne condamne pas la vie qu'il a connue avec Maroie. Et si, dans le Jeu, il abandonne l'amor mixtus, c'est pour rejoindre l'amor purus, qui lui permettra de "mieux valoir". Mais il retourne ainsi au clergé et veut s'adonner à la science.

La "reconnaissance" d'Adam serait donc un passage de l'insipientia à la sapientia. Et dans cet état de sagesse Maroie reste quand même digne d'être pour lui la source d'inspiration. C'est pourquoi d'ailleurs, Adam accorde si peu de place à la description de son prétendu enlaidissement et d'un vieillissement très peu probable. C'est pourquoi aussi, il n'insiste guère sur la partie morale du "topos" antiféministe. Deux mots désagréables de sa part évoquent une Maroie "triste et tenchant". Mais après tout elle avait sans doute, malgré les belles paroles d'Adam, quelque raison d'être peu satisfaite du départ de son mari. Et plus tard la réponse un peu brusque de Hane tient en un vers. "Vo feme, Adam, ne l'en doit waires". Malgré l'amour de son mari, Maroie n'avait certes pas toutes les qualités. Mais n'y-a-t-il pas également dans cette réponse une espèce de jeu de mots sur Eve, la lère femme, responsable de nos malheurs et Adam notre premier père qui est aussi le nom de l'auteur protagoniste de la pièce. Nous sommes loin en tout cas de la vision terrifiante d'une Maroie mégère.

On le voit clairement, il s'agit ici d'un transfert, mais non pas d'une assimilation. Ce sont les dames d'Arras qui interviennent, et dame Douche également, pour assurer le développement moral du topos antiféministe. C'est elles qui assument les défauts que, dans ses Lamentations Mathéolus reprochera beaucoup plus allègrement à Perrette, quelques années plus tard. Sans doute Adam a voulu jouer le rôle -passé- d'amoureux insipiens, mais il a respecté autant que faire se pouvait une Maroie qu'il aime et admire dans le Jeu non moins que dans le Congé. Mais son départ si fermement décidé n'est-il pas aussi une folie ? Oui sans doute, du moins aux yeux de Rikeche Auris : "Che serait grans abusions".

Rikeche est-il sérieux ? Non sans doute, et les plaisanteries qui suivent le montrent bien. Tout comme d'ailleurs l'affirmation de maître Henri "Or fai ke sages, reva t'ent". Et voilà la double sagesse affirmée : fuis ta femme, retourne au travail. Mais celui qui parle est-il lui-même un sage ? Pas davantage, car maître Henri présente tous les caractères du vieillard à la fois fou et joyeux qu'Erasme évoque dans son Eloge de la Folie.

x

x x

Ces pages trop rapides ne prétendent pas éclairer complètement une oeuvre qui, depuis vingt ans, a fait couler beaucoup d'encre. Elles veulent simplement rappeler qu'avant de recourir à des théories modernes reçues comme dogmes, il serait utile d'essayer d'expliquer le moyen-âge par le moyen-âge. Certaines lectures d'une oeuvre peuvent être multiples, mais on doit rejeter comme impossibles - au moins dans le domaine de la recherche - celles qui sont contraires à "l'écriture" possible de l'auteur. Si le livret Chaix peut éclairer la Modification de Butor il ne peut aider à commenter le Journal de Montaigne.

