HAL
open science

La parole du fou dans le Jeu de la Feuillée

Corinne Pierreville

To cite this version:

Corinne Pierreville. La parole du fou dans le Jeu de la Feuillée. Dire le désordre 2012, Apr 2009, Lyon, France. p. 161-174. halshs-00804207

HAL Id: halshs-00804207

https://shs.hal.science/halshs-00804207

Submitted on 14 Mar 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Corinne Pierreville
Université Jean Moulin-Lyon 3
CIHAM UMR 5648
paru dans *Dire le désordre,* Actes du colloque du centre Jean Prévost, Université Lyon 3, 28-30 avril 2009, études recueillies par F. Boissiéras, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 161-174

La parole du fou[1] dans le *Jeu de la Feuillée*

Parler du fou dans le *Jeu de la Feuillée*[2] peut sembler une gageure : cette pièce de théâtre composée par le poète Adam de la Halle et représentée à Arras en 1276 est considérée comme un « classique » de la littérature médiévale au point de figurer au programme de l'agrégation cette année. Elle a déjà suscité bien des travaux critiques et le personnage du fou lui-même, le *dervé,* a retenu l'attention de médiévistes aussi émérites que Jean Dufournet, Roger Dragonetti ou Charles Mauron, pour ne citer qu'eux[3]. Dans ces conditions, on pourrait se demander s'il est encore possible d'écrire du nouveau sur ce sujet si ce n'est par le biais de la parole, du discours du fou analysé en lui-même. Les personnages pris de folie ne sont pas rares, en effet, dans la littérature médiévale : Roland, Tristan, Yvain ont subi ces crises de démence passagère[4], mais il s'agissait d'une folie qui les privait de langage. L'originalité d'Adam de la Halle réside dans le fait qu'il a le premier donné la parole à un forcené figurant parmi les personnages à part entière de sa pièce. Or, si les propos du *dervé* constituent un facteur intrinsèque de désordre et de chaos, ils finissent paradoxalement par proposer un ordre d'une autre nature car ils délivrent une image distanciée, à la fois tragique et comique, de la société humaine.

Le *Jeu de la Feuillée* est une pièce de 1099 vers dans laquelle le personnage du fou apparaît tardivement : il ne fait sa première intervention sur scène qu'à partir du vers 390. Ses répliques elles-mêmes correspondent en tout et pour tout à 47 octosyllabes, soit 4% de la pièce. À titre de comparaison, le discours du protagoniste, Adam, occupe quatre fois plus de vers, celui de la fée Morgue ou du père d'Adam, maître Henri, deux fois plus[5]. La parole du fou n'est donc pas prédominante dans le *Jeu*, mais elle n'en détient pas moins une importance capitale.

À première vue, ses propos présentent l'incohérence et l'absurdité qui caractérisent traditionnellement la perte de la raison, l'égarement. En l'espace de quelques octosyllabes, le *dervé* s'identifie à plusieurs individus, le pape, un roi, le prince des poètes, un jeune marié alors qu'il se trouve au bras de son père, ainsi qu'à des animaux aussi différents qu'un

---

[1] Nous entendons analyser ici la parole du *dervé,* non du personnage de Varlet, qui fera l'objet de quelques remarques, mais ne constitue pas le point central de cet article.

[2] Nos citations seront tirées de l'édition de Ernest Langlois, Paris, Champion, nv. ed. 2008, CFMA 6.

[3] Voir Jean Dufournet, *Adam de la Halle à la recherche de lui-même ou le jeu dramatique de la feuillée,* Paris, SEDES, 1974 ; Roger Dragonetti, « Le Dervé-Roi dans le *Jeu de la feuillée* d'Adam de la Halle », *Revue des langues romanes*, 1991, p. 115 à 135 ; Claude Mauron, *Le Jeu de la Feuillée, étude psychocritique, Paris*, 1973. On peut leur ajouter Edelgard DuBruck, « The Marvelous Madman of the *Jeu de la Feuillée », Neophilologus,* 58, 1974, p.180-188.

[4] Voir en particulier Jean-Marie Fritz, *Le Discours du fou au Moyen-Âge, XIIe-XIIIe siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992. L'auteur consacre le chapitre XV au personnage du *dervé.*

[5] La parole d'Adam personnage occupe 172 vers, soit 15% de l'ensemble ; celle de Morgue 97 vers, soit 9% ; celle de maître Henri 87 vers, soit 8%. L'un des amis du protagoniste, Riquier ou Richesse Auri, s'exprime en 61 vers (5,5%)

crapaud mangeur de grenouilles, un chien ou un taureau[6], et il s'assimile même à un *cholet,* une boule sur laquelle les joueurs tapaient au Moyen Âge[7]. Manifestement, le *dervé* présente des troubles au niveau de la structuration de sa personnalité qui, à notre époque, le feraient vite ranger dans la catégorie des schizophrènes.

Le fou ne souffre pas seulement de problèmes dans la perception de sa propre personne. Il semble manifester des difficultés semblables à appréhender autrui. Il traite son père d'hérétique au moment où ce dernier montre sa dévotion aux reliques de saint Acaire (v.393). Il confond les interventions de son père et celles de maître Henri, assimile Adam, enveloppé dans sa cape, à un pois dans sa gousse (v.424), et ne fait pas de distinction entre une pomme et une plume (v.1043). La confusion mentale dont il souffre entrave ses facultés à identifier clairement ce qui l'entoure, qu'il s'agisse d'êtres vivants ou d'objets inanimés.

Cette accumulation d'incohérences verbales a souvent été mise en relation avec un genre littéraire du Moyen Âge, la fatrasie, poème d'un caractère incohérent ou absurde, formé de dictons ou de proverbes mis bout à bout, et contenant des allusions satiriques. En donnant la parole au personnage du *dervé*, Adam de la Halle rivalise donc avec les poètes de son temps, tout en gardant une distance par rapport au genre littéraire de la fatrasie puisqu'il circonscrit les absurdités langagières aux seuls propos du *dervé*. Il ménage par ce biais la compréhension générale de la pièce.

Le fou tend également à déformer les paroles émises par les autres personnages et à les transformer en menaces qui seraient proférées à son égard. C'est qu'il ne saisit souvent que la dernière syllabe du discours d'autrui et encore peut-il la déformer phonétiquement. Quand le moine constate que le fou se livre à des *rabaches,* des rabâchages ou du tapage[8], le fou entend la forme *baches,* subjonctif présent picard du verbe *battre*, et comprend que le moine donne l'ordre de le rouer de coups[9]. Guillot parle-t-il de *vieille danse* ? Le *dervé* entend le verbe *manse*, au sens de « étrangler »[10]. Au moment où son père déclare qu'il a encore du blé à vendre, le fou comprend qu'il veut le pendre et lorsqu'il lui demande d'approcher des reliques pour les adorer, il entend le verbe *tuer*[11].

La peur que le *dervé* laisse ainsi transparaître à l'égard de la violence d'autrui pourrait facilement être taxée de paranoïa si elle ne rappelait la réalité des mauvais traitements infligés aux fous à l'époque médiévale. Certes, la plupart du temps, on ne les enfermait pas dans des établissements spécifiques et ils restaient confiés à la garde de leur famille, comme c'est le cas dans la pièce où le *dervé* partage la vie de son père, mais il arrivait aussi fréquemment qu'ils soient battus, chassés ou vendus[12]. Dans ces conditions, les craintes exprimées par le *dervé* s'avèrent tout à fait légitimes.

---

[6] Voir les vers 395 : *je sui rois* ; 398 : *je sui uns crapaus* ; 407 : *je sui mieus prinches k'il ne soit* ; 418-9 : *Escoutés que no vake muit./ Maintenant le vois faire prains* ; 425 et 556 : *Bau !* ; 518 : *Et vés me chi pour l'apostole* ; v.1093 : *je sui li espousés.*

[7] Vers 541.

[8] Sur ce terme, voir J. Dufournet, « Sur quatre mots du *Jeu de la* Feuillée », *Romania*, 94, 1973, p.113-116.

[9] Voir les vers 551-2 : Li moines : *Aussi ne fait il fors rabaches.*/ Li dervés : *Dist chieus moines ke tu me baches ?*

[10] Voir les vers 512-5 : Gillos : *Par foi, encore est che bien chi/ Uns des trais de le vielle danse.*/ Li dervés : *A ! Hai ! Chis a dit c'on me manse/ Le gueule.*

[11] Vers 391-2 : Li peres : *Si venés le saint aourer.*/ Li dervés : *Ke ch'est ? Me volés vous tuer ?* Vers 1081-3 : Li peres : *Or cha, levés vous sus, biaus fieus,/ J'ai encore men blé a vendre.*/ Li dervés : *Ke ch'est ? Me volés mener pendre ?*

[12] Voir par exemple Philippe Ménard « Les fous de la société médiévale. Le témoignage de la littérature aux XII-XIIIe siècles », Romania, 98,1977 ; Francesca SAUTMAN, « Les métamorphoses du fou à la fin du Moyen Âge », *Pour une mythologie du Moyen Âge*, études rassemblées par Laurence Harf-Lancner et Dominique Boutet, collection de l'école normale supérieure de jeunes filles, Paris, 1988, p. 197-207.

La manière dont le fou déforme le sens des propos qu'il entend se prête par ailleurs à une interprétation excédant la petite histoire de la folie au Moyen Âge. À travers le *dervé,* Adam de la Halle met en scène le problème de l'efficacité des échanges verbaux entre les personnages et au-delà, entre les hommes. Il aborde la question de l'incommunicabilité, ce qui n'est pas sans rappeler l'un des thèmes majeurs du théâtre contemporain.

Face à ses difficultés de communication, le fou invente un langage total, articulé et non articulé, humain et animal, oral et corporel. Son personnage, en effet, ne s'exprime pas exclusivement par le biais du discours. Il exploite toutes les ressources du langage en alternant les propos relativement construits avec les cris, les chants[13] et les insultes les plus fleuries dont son père est le principal bénéficiaire : *fieus a putain, leres erites, leres prouvés*[14]. Il régresse parfois au niveau de l'animalité en laissant fuser des aboiements ou des braiements[15]. Il libère ainsi la bête qui sommeille en lui et renoue joyeusement avec le désordre, source de tous les possibles[16]. Il peut également lâcher en public des bruits incongrus que les convenances réprouvent, sonneries de trompettes ou salves de pets, car il ne met aucun frein à ses instincts, la faim, la soif et les besoins élémentaires de son corps[17]. Enfin, si le fou craint d'être victime de sévices, il se montre lui-même brutal envers ce qui l'entoure et cette violence constitue une forme d'expression corporelle dont la mise en œuvre signale l'échec du langage traditionnel : il éventre les édredons, casse les pots, frappe son père, se jette sur lui pour l'engrosser et menace de tuer Guillot, l'un des amis d'Adam[18]. Quelle que soit la forme qu'il adopte, le mode de communication du *dervé* dévie donc de la règle et lui interdit de s'insérer dans la société. Il suscite la réprobation et l'incompréhension des autres personnages. Le père du fou ne prête aucune attention aux paroles de son fils qu'il rejette comme si elles étaient dénuées de sens :

> Et s'il ne set onques k'il fait,
> Encore set il mains k'il dist. v.526-7

Le moine fait transparaître le même mépris pour ces propos qu'il taxe de *brubeilles*, de sottises[19], et même le personnage d'Adam semble priver les paroles du fou de toute valeur quand il s'exclame :

> Point n'aconte a cose k'il die. v.431

Le langage du fou semble ainsi l'objet d'une condamnation unanime relayée par le personnage d'Adam et les deux principaux représentants de l'autorité médiévale, l'homme d'Église et le *pater familias*.

Les propos délirants se mêlent pourtant dans sa bouche à des discours parfaitement construits qui manifestent une vraie capacité à raisonner et une véritable cohérence. On sait que la folie fait alterner les phases de délire et les moments de lucidité, et cette simple observation de la réalité pourrait justifier la coexistence de ce double langage chez un même personnage. Par ailleurs, le Moyen Âge voyait parfois dans le fou le dépositaire d'un savoir

---

[13] Voir le vers 525.

[14] Voir les vers 393 et 1084.

[15] Voir les vers 425, 525, 556.

[16] Voir Michel Foucault, *L'Histoire de la folie à l'âge classique,* Plon, 10/18, 1961.

[17] Voir les vers 400, 1041 et 1054.

[18] Voir les vers 418, 515, 534, 538, 1051-2.

[19] Vers 522.

supérieur, d'une sagesse inaccessible au commun des mortels, en s'appuyant sur des passages de la Bible comme la première Épître aux Corinthiens de saint Paul :

> Ce qu'il y a de fou dans le monde, voilà ce que Dieu a choisi pour confondre les sages.

Dans cette optique, le fou devenait l'inspiré, celui qui, grâce à la folie qui l'isolait de la société, détenait la capacité d'observer le monde avec justesse, qui possédait une connaissance échappant à la coutume. Le moine lui-même ne manque pas de le remarquer lorsqu'il s'exclame :

> Aimi ! Dieus ! K'il fait boin oïr
> Che sot la ! Car il dist merveilles. v.520-521

Il est bon d'écouter le fou car ces paroles constituent des *merveilles,* elles sont source d'étonnement, de surprise, et sont en elles-mêmes un prodige.

Non seulement le poète Adam de la Halle accorde la parole au fou, mais il ne cherche ni à la censurer, ni à la condamner. Il concède au *dervé* un véritable statut de sujet parlant. La médecine médiévale ne préconisait pourtant aucun échange dialogué entre le médecin et le patient souffrant de démence : il n'était pas bon de répondre au frénétique. Le fou était ainsi condamné, au mieux, au soliloque, alors que le *Jeu de la Feuillée* libère sa parole dont le véritable destinataire est constitué par le public de la pièce. En effet, à l'exception du père du *dervé* qui, de toutes façons, n'accorde pas d'intérêt aux dires de son fils, les autres personnages ne s'adressent presque jamais à lui directement, employant la troisième personne pour le désigner, même quand il se trouve à côté d'eux sur scène[20]. Il leur faut parvenir au dernier degré de l'exaspération pour le prendre à parti, comme maître Henri, l'encourageant ironiquement à boire[21] ou le moine, explosant de colère en le découvrant à la taverne[22]. Le fou adresse donc moins ses discours aux autres personnages qu'au public doté d'un recul suffisant pour entendre et saisir la portée de ses paroles, dont le contenu échappe aux arrageois mis en scène dans la pièce, englués dans leur représentation limitée et étroite de la réalité.

Le *dervé* exprime sa propre vision du monde et cette vision s'avère non seulement cohérente, mais riche d'enseignements. Son discours apparemment absurde masque une perception acérée de la société arrageoise et de ses notables. Il s'attaque à ceux qui se veulent poètes, devenant clairement le porte-parole de l'auteur. Il révèle les dessous de l'institution littéraire du Puy d'Arras, concours dont le vainqueur est connu par avance[23]. Il égratigne le prince des poètes actuels, que la pièce nomme significativement Robert Sommeillon, et dans lequel il faut sans doute reconnaître le grand rival d'Adam de la Halle, Jean Bretel[24]. Il tourne en dérision la prestation des jongleurs comme Hesselin qui réduisent la déclamation d'une chanson de geste à une série de coups de poings[25]. Il épingle les travers de Gautier aux Pouces qui s'efforce *de chanter parmi le cornet*[26]. La polysémie du substantif *cornet,* qui peut

---

[20] Témoin par exemple le personnage d'Adam au vers 430 : *Ke set il k'il blasme ne loe ?*

[21] Voir le vers 1054 : *Boi bien !*

[22] Vers 1031-4.

[23] Entre les vers 413 et 415, le fou mentionne le personnage de Vautiers as Paus, Gautier aux Pouces, peut-être le fils de Willaume as Paus, échevin en 1267, mort en 1269, que le cartulaire d'Arras présente comme un imbécile. Or, ce Gautier ne doute pas un instant de devenir le futur prince du Puy, ce qui laisse entendre que le concours est faussé : *Maistre Wautiers... dist qu'il sera couronnés*.

[24] Voir le vers polysémique 405 : *Bien kïe de lui* : « On est bien tombé en le choisissant » ou « c'est une belle merde ».

[25] Vers 536-8.

[26] Vers 414.

désigner la trompe rustique des paysans, le cornet à dés ou des balivernes, suggère que Gautier est un auteur raté, un pilier de taverne ou un imbécile, et peut-être bien les trois à la fois.

Le *dervé* exprime tout haut ce que le personnage d'Adam ne dira jamais ou n'osera jamais prendre à son compte. Il ridiculise les propos de maître Henri en les assimilant aux beuglements d'une vache[27]. Il dénonce l'utilisation de la religion à des fins financières et l'hypocrisie du moine qui cherche à faire croire à la valeur thaumaturgique des reliques de saint Acaire pour s'enrichir[28]. N'y a-t-il pas d'ailleurs une folie à prétendre soigner la folie ?

Non seulement le *dervé* permet à l'auteur de s'attaquer aux dysfonctionnements de la société médiévale, mais il révèle aussi les vices possibles d'Adam personnage qu'il accuse d'être orgueilleux et il suggère que sa femme est volage[29]. On peut s'étonner de voir Adam se critiquer ainsi par le biais de son personnage. Faut-il y reconnaître le besoin masochiste d'une sorte de flagellation publique ? Souhaite-t-il ridiculiser les critiques que formulent les arrageois à son égard en les plaçant dans la bouche d'un fou ? Le *dervé*, libéré par sa folie des entraves du monde, incarne peut-être un niveau de conscience supérieur à celui de tous les autres personnages, y compris Adam.

Le discours du fou révèle que la société n'est ni équilibrée, ni saine d'esprit, qu'elle forme un monde chaotique et insensé. Ses divagations constituent une réponse à un environnement social fou, obéissant aux caprices d'une Fortune sourde, aveugle et muette. Dans ce cas, il n'est pas plus déraisonnable de ne pas se conformer à la folie du monde que de s'y soumettre. Il est vrai que la société arrageoise mise en scène dans le *Jeu de la Feuillée* compte bon nombre d'individus présentant des troubles mentaux variés[30] et que même les personnages doués de raison adoptent parfois un comportement délirant, se mettant à meugler ou à braire à la manière du *dervé*[31], tous étant accusés, à un moment ou à un autre, de déraisonner[32]. Face à la folie dominante, le personnage du *dervé* ne paraît pas plus fou que les autres. Il rappelle que la folie n'existe que dans une société et par rapport elle, qu'elle est un fait de culture.

Dans cette lecture, la différence majeure qui sépare le *dervé* des autres personnages réside en cela qu'il refuse le jeu social auquel se soumet autrui. Le fou du *Jeu de la Feuillée* est le personnage de l'opposition et sa parole est fondamentalement contestataire. Il dit *non* à l'ordre établi, l'ordre que les pères, les médecins, les moines voudraient lui imposer. Son personnage pourrait être métaphorisé par l'une de ses répliques, le *non ferai* qu'il rétorque à

---

[27] Vers 418.

[28] Vers 394. Adam de la Halle n'a certainement pas choisi par hasard ce saint dont le nom évoque par homonymie l'infinitif médiéval *aquerre* au sens d' « acquérir ». L'authenticité même des reliques est d'ailleurs remise en question à la fin de la pièce lorsque le bon père les laisse en gage chez le tavernier (Vers 1014-1016) et qu'elles s'avèrent parfaitement incapables de guérir le *dervé.*

[29] Vers 424, 426, 427.

[30] Colart de Bailleul et Heuvin sont d'inoffensifs idiots dont l'esprit court après les papillons (v.366-9), Gautier À la Main est sujet à des crises chaque fois qu'il entend beugler les veaux (v.376), Jean le Queux est sujet à de fréquents accès de neurasthénie (v.386). Quant au personnage de Valet, dont l'apparition sur scène prépare celle du *dervé,* il laisse apparaître sa folie par divers indices : la mention de deux attributs du fou médiéval, les pois pilés et le fromage qu'il réclame ou qu'il offre à saint Acaire, et le raisonnement absurde qui l'amène à accepter d'avoir la tête coupée à condition d'égaler son père comme ménestrel. Il n'hésite d'ailleurs pas à revendiquer sa folie en se présentant comme un *sos clamés,* un fou déclaré (v. 343-348 et 354-7).

[31] Vers 378 et 1021.

[32] Adam, v.21, 160 ; Plumus, v.470 ; Guillot, v.925 ; le moine, v.989-990 ; le médecin, v.1007 ; le père du *dervé*, v.1033. Dans ces conditions, il n'est pas étonnant que la pièce se nomme le *Jeu de la feuillée,* c'est-à-dire le *Jeu de la folie* en picard. Cela montre assez la primauté de ce motif même si le terme *fou* n'est jamais utilisé et s'efface au profit des substantifs *dervé, sot* et *hordussens* (v.420, 521, 558, 990 et 1056).

son père quand ce dernier veut l'obliger à se tenir tranquille[33]. Le fou refuse effectivement de rester *cois*, passif, inactif face aux représentants de l'ordre social, la figure paternelle et l'homme d'Église. L'un des rares détails que la pièce nous fournit sur son apparence pourrait d'ailleurs être réinterprété dans ce sens. Le vers 532 nous apprend qu'il secoue sans arrêt la tête, ce qui évoque l'agitation convulsive de certains malades mentaux, mais symbolise peut-être également sa volonté de dénégation.

Ce rejet définitif de la parole paternelle ressurgit dans la scène finale à la taverne. Quand le père du *dervé* s'en prend violemment à son fils, souhaitant le voir mort et attirant la malédiction divine sur lui, ce dernier lui répond :

> Par le mort Dieu, on me compisse
> Par la desseure, che me sanle. v.1087-1088

On a parfois vu dans cette réponse insolite une parodie du culte du baptême ou des Rogations, ou encore la reprise inversée d'un motif, le buveur devenant celui sur qui l'on pisse, dans une scène qui rappellerait les projections d'excréments jouant un grand rôle lors de la fête des sots et des charivaris. Ces interprétations subtiles n'excluent pas une lecture prosaïque, particulièrement irrévérencieuse à l'égard de ces imprécations paternelles : le fou assimile les paroles de son père, cet être supérieur à lui par son âge et ses responsabilités, à des excréments, à de la pisse qu'on lui jetterait à la tête. C'est une manière, on ne peut plus explicite, de nier toute valeur au verbe paternel[34].

Or, en refusant l'ordre établi, le fou se montre plus sage que les respectables bourgeois d'Arras. Il en va ainsi quand il refuse de se prosterner devant les reliques de saint Acaire. À l'époque médiévale, on pensait que certains cas de folie résultaient d'une possession démoniaque ou de l'oubli de la parole divine. Il n'était donc pas surprenant de chercher à guérir la démence par le recours à la religion et à la foi, au moyen de rites d'exorcisme ou par l'intercession d'un saint guérisseur[35]. St Avertin était censé soigner les vertiges, St Léonard l'épilepsie, St Guy les tremblements imputables au diable, St Valentin les convulsions. Saint Acaire lui-même était connu pour son efficacité à guérir les fous au point d'être encore utilisé pour traiter le roi Charles VI[36]. En refusant de s'en remettre à son intercession, le fou s'oppose donc aux règles et coutumes établies en son temps. Il remplace l'ordre social par son ordre intérieur, personnel, fondé sur une plus grande lucidité : personne ne nierait aujourd'hui que l'adoration de reliques est parfaitement inefficace pour traiter la folie ! La parole du fou ne témoigne donc plus d'un état de maladie dont il doit guérir. Elle n'est plus le contraire de la raison, mais elle permet au personnage d'opérer la critique du monde des apparences et des fausses vérités[37].

Il devient alors capable de déceler l'essence profonde des êtres qui l'entourent et, au premier chef, du personnage d'Adam. Tandis que ce dernier a revêtu la cape du clerc pour signifier son désir d'aller à Paris retourner à la *clergie*, l'étude, le *dervé* propose une autre lecture de cet accoutrement :

---

[33] Vers 398.

[34] Et cela d'autant plus si ce Dieu auquel le père du *dervé* en appelle est mort comme l'affirme son fils. Voir infra.

[35] Voir par exemple Muriel Laharie, *La folie au Moyen Âge, XIe-XIIIe siècles*, Paris, Le léopard d'or, 1991 ; du même auteur, « Comprendre et soigner la maladie mentale au Moyen Âge (XIe-XIIIe siècle) », *Histoire des sciences médicales*, vol 2, 1993, p. 137-142 et Judith S. Neaman, *Suggestion of the devil, The origins of madness*, New-York, Anchor Books, 1975.

[36] Voir Froissart, *Chroniques,* éd. J. A. Buchon, Paris, 1824, XIII, p.105.

[37] Dans cette lecture, le personnage du *dervé* préfigure *l'Éloge de la folie* qu'Érasme publia en 1511 à Strasbourg.

Li dervés
Ki est chieus clers a chele cape ?

Li peres
Biaus fieus, ch'est uns parisiens.

Li dervés
Che sanle mieus uns pois baiens.
Bau ! v.422-425

Il ne s'agit pas seulement pour le fou de rejeter le déchiffrement du monde proposé par son père, mais d'y substituer sa propre analyse. Le personnage d'Adam vêtu en étudiant évoque à ses yeux un *pois baiens,* un pois dans sa gousse. Adam paraît ainsi habité par une folie intérieure[38] qui s'apparente au mieux à la soif du savoir, au pire, à la volonté monomaniaque de quitter Arras sans jamais y parvenir. De même, alors que le père du *dervé* lui tend une pomme, il voit en elle une plume qu'il jette au loin :

Li peres au dervé :
Tenés, mengiés dont cheste pume.

Li dervés
Vous i mentés, ch'est une plume.
Alés, ele est ore a Paris. v.1042-4

La pomme, symbole de la connaissance, se métamorphose à ses yeux en plume, ce qui lui permet de signifier le lien entre la culture et l'écriture, mais suggère aussi l'inanité et la vanité du savoir lorsque, faute d'être mis à profit, il se réduit à la légèreté ou l'inconsistance d'une plume.

Cette lecture du monde pourrait paraître désespérée si l'on considère que le fou tourne en dérision la folie hantant le personnage d'Adam ainsi que ses aspirations littéraires. Mais pourquoi le *dervé* rejetterait-il la folie alors qu'elle se montre si riche de possibilités créatrices ? La faculté du fou à transformer la réalité, à la transmuer, s'avère profondément libératrice et prolifique. Alors que le *moi* des autres personnages est mis en cage, le fou est libre. Sa parole détient le pouvoir de modifier le réel, et donc de soustraire les hommes aux contingences pour leur ouvrir le champ des possibles. Le *dervé* enseigne à se défaire des modes de pensée imposés par les figures paternelles, biologiques ou spirituelles, en dépit des pressions qu'elles exercent sur leurs fils. Le père du *dervé* aura beau désirer la mort de ce fils rebelle, il aura beau le brimer physiquement, il ne parviendra jamais à enrayer sa folie, à domestiquer son esprit. Le fou montre qu'il est possible de vivre à Arras en y subissant les liens du mariage, du lignage ou du compagnonnage tout en restant libre grâce à la force de la pensée.

Il invite ainsi le public à se libérer de toutes les craintes qu'il peut nourrir à l'égard des tenants de l'autorité, et par-dessus tout, à se défaire des terreurs religieuses grâce auxquelles l'Église médiévale imposait son pouvoir. En se présentant à la place du pape, il sous-entend

[38] Sur les pois et le fromage, attributs traditionnels du fou médiéval, voir par exemple Muriel Laharie, « Images de la folie au Moyen Âge », *Leçon inaugurale à la Faculté des Lettres*, Université de Neuchâtel, Annales 1982-1983, p. 238-57 et « Images de la maladie mentale au Moyen Âge (du XIIe au XVe siècle) », *2000 ans de psychiatrie*, Dir. N. Attali, NHA Communication, 1999, p.22-35 ; Philippe Ménard, « Les emblèmes de la folie dans la littérature et dans l'art (XIIe-XIIIe siècles) », *Hommage à Jean-Charles Payen*, Caen, 1989.

que le père de l'Église n'est pas plus raisonnable que lui[39]. En jurant *par la mort de Dieu*[40], il ne s'agit pas seulement pour lui de véhiculer la vision tragique d'un monde privé de son Créateur, abandonné à sa triste destinée. Si Dieu est mort, l'humanité est libre de se réapproprier la création et de chercher en elle-même des raisons d'agir. Le fou suggère que les hommes n'ont pas besoin d'un Créateur, d'un Père éternel, qu'ils peuvent devenir leurs propres créateurs. La révolte du fou contre son père s'étend à une révolte contre tous les pères, y compris le Créateur suprême. On comprend mieux alors pourquoi il s'amuse à briser les pots paternels[41] dans la mesure où l'image du potier évoque traditionnellement la création du monde par le Seigneur. Le fou réduit en miettes les pots façonnés par les pères et se livre à sa propre création, à une re-création qui est aussi récréation pour cet être du *jeu*, dans tous les sens du terme.

Il le prouve par son comportement quand il adopte à sa guise la posture de divers personnages, poète[42], roi ou pape, ce qui évoque la période du carnaval pendant laquelle on couronnait les fous[43], mais le place également au-dessus des contingences sociales ou matérielles. Peu importe la réalité de sa détresse psychologique ou de sa misère sociale. Le fou devient le roi du *Jeu*, c'est-à-dire le maître du jeu, orientant le dialogue sur le sujet de la bigamie des clercs, buvant le vin de tous les convives, provoquant une fuite générale à la fin de la pièce[44]. Même le langage qu'il s'est créé finit par contaminer les représentants de l'autorité. Quand maître Henri comprend que le *dervé* engloutit le vin de l'assemblée, il est juste capable de laisser échapper quelques mots qui semblent se réduire à une répétition mécanique d'onomatopées :

Boi bien ! Le glout ! Le glout ! Le glout ! v.1054

Quant au moine, il est si irrité de le voir revenir qu'il ose évoquer explicitement le diable, cette figure taboue de la religion chrétienne médiévale :

Li chent diavle aporté vous ont ! v.1031

Tout se passe comme si la parole libérée et libératrice du fou soufflait sur la dernière partie de la pièce pour signifier son triomphe, tandis que la voix des autres personnages se réduit au silence.

Le langage du *dervé* transgresse les tabous pour faire triompher le principe élémentaire de la vie. Quand il crie *au feu* en faisant irruption dans l'auberge, il ne cherche pas seulement à disperser les convives, mais aussi à en appeler à l'élément purificateur par excellence pour détruire l'ordre ancien et construire du nouveau[45]. Lorsqu'il aboie comme un chien, qu'il braie comme un âne, qu'il s'assimile à un crapaud ou se comporte comme un taureau en rut, il prend pour emblèmes des animaux symbolisant la luxure ou la bestialité aux yeux de l'Église

---

[39] Vers 518 : *Et vés me chi pour l'apostole*.

[40] Voir les vers 1041 et 1087.

[41] Vers 534-5.

[42] Il se proclame prince des poètes, meilleur chanteur qu'autrui, et prend par deux fois le public à témoin à la manière d'un ménestrel. Voir les vers 401 : *Est che bien fait ? Ferai je plus ?* ; v.407 : *Je sui mieus prinches k'il ne soit* ; v.536-539 : *J'ai d'Anseïs et de Marsile/ Bien oï canter Hesselin./ Di je voir ? Tesmoing che tatin./ Ai je emploiet bien trente saus ?* ; v.1030 : *Aussi bien cante jou k'il font.*

[43] Voir Jean Dufournet, « Le *Jeu de la Feuillée* et la fête carnavalesque », *L'Information littéraire*, t. 29, 1977, p. 7 à 13. Sur le carnaval, on pourra lire aussi Jacques Heers, *Fêtes des fous et carnavals*, Paris, Fayard, 1983.

[44] Voir les vers 426, 1029, 1055-62, 1094-5.

[45] Voir les vers 1027-1029 : Li ostes : *Bien vous poés estre vanté/ C'onques mais si bien dit ne fu.* Li dervés : *Ahors ! Le fu ! Le fu ! Le fu !*

médiévale, mais qui dit luxure, dit aussi création et fertilité. Cela explique pourquoi il bondit sur son père en ébauchant un acte obscène :

> Escoutés que no vache muit.
> Maintenant le vois faire prains. v.418-419

Le *dervé* ne se contente pas d'enfreindre joyeusement les interdits concernant la sexualité par un geste se rapprochant à la fois de la zoophilie, de la sodomie et de l'inceste. Il est celui qui, en dépit du vide intérieur qu'on lui prête, vient par sa parole combler les vides qui l'entourent, celui qui peut engendrer et créer, renouant ainsi avec le sens premier du terme *fou,* dérivant du latin *follis,* « le soufflet pour le feu ». Il devient l'égal de Dieu, du Créateur : par sa parole et son essence même, il insuffle la vie. Et c'est aussi à une vie et à un renouveau littéraires qu'il convie. Condamnant les poncifs et le conservatisme de la littérature, il engage à renoncer aux modèles conventionnels pour faire triompher le verbe créateur, la folie créatrice. Éventrant les édredons, il recherche la plume qui lui permettra d'écrire sa propre histoire.

Le *dervé* est un personnage majeur du *Jeu de la Feuillée* de par son ambiguïté même. Figure inquiétante et fascinante à la fois, symbole de l'humanité souffrante ou triomphante, il tend aux autres personnages un miroir qui leur permet de voir ce qu'ils sont réellement. Dans le langage total qu'il s'est créé, il énonce des paroles de raison que nul autre ne pourrait prononcer. Son personnage n'est pas seulement là pour rappeler aux hommes ce qu'ils risquent de devenir ou ce qui les attend, mais il leur présente une autre voie possible, une voie marginale et difficile, exposée à l'incompréhension d'autrui, certes, mais riche en infinies possibilités. Les derniers mots qu'il prononce au moment de quitter la scène le présentent comme un *espousés,* c'est-à-dire un « promis » si l'on se souvient de l'étymologie latine du terme[46]. Par un nouveau renversement carnavalesque, au moment de tirer sa révérence, le *dervé* offre une promesse de vie et de liberté au public qui voudra bien entendre la voix que le poète, Adam de la Halle, lui a prêtée. Plutôt que de voir dans le *Jeu de la Feuillée* une pièce désespérée dans laquelle on assisterait au naufrage du personnage d'Adam, on peut donc y déceler le triomphe ultime de la créativité du *dervé* et de l'auteur, ainsi que la promesse d'une renaissance littéraire qu'incarne la pièce elle-même.

Corinne Pierreville
Université Jean Moulin-Lyon 3
CIHAM UMR 5648

[46] *Espousés* est issu du latin classique *sponsus*, participe passé de *spondere,* signifiant « promettre solennellement ».