

# Résumé

*Les congés d'Arras*

*Etude et définition des congés dans leur contexte littéraire*

### *Les poèmes de congé*

Au début du XIII<sup>e</sup> siècle, Arras comptait parmi les villes les plus importantes, riches et modernes de la France du Nord. Dans des circonstances politiques complexes, que se partageaient les pouvoirs du Roi et de l'Église, la ville artésienne vécut une période de développement extraordinaire grâce à l'industrie drapière et à la finance. Arras était gouverné par un conseil de vingt-quatre échevins nommés par les bourgeois et les patriciens de la ville, qui garantissait les intérêts de ses «grands électeurs». Cette nouvelle classe dirigeante recherchait un moyen de promotion sociale et d'affirmation d'un pouvoir qu'elle n'avait acquis que récemment. Dans ce cadre, la littérature, la poésie et toutes les créations artistiques acquièrent un statut de très grande importance, grâce notamment au rôle de la très célèbre *Confrérie des jongleurs et bourgeois*. Cette confrérie, née pour sanctifier le miracle de la Vierge apparue aux jongleurs pour leur donner la sainte Chandelle qui guérit ce qu'on appelait le « mal des ardents », comprenait à la fois des jongleurs, des chevaliers et des bourgeois ; mais elle était gérée par les jongleurs qui, comme le disait le statut de la confrérie, «en sunt seigneurs».

Les relations entre jongleurs et bourgeois apparaissent aisément à la lecture des vers des poètes artésiens du XIII<sup>e</sup> siècle :<sup>1</sup>

Dans cette communauté, tout le monde se connaît, se rencontre et s'interpelle comme sur la Petite Place du Marché ; dans chacun presque de ces ouvrages, l'auteur appelle, apostrophe ou cite ses amis ou ses ennemis ; Jehan Bretel mentionne Jehan de Grieviler, Cuvelier, Lambert Ferri, Robert de le Pierre, Adam de Givenci, Perrin d'Angicourt, Adam de la Halle, Audefroï Louchart, Gadifer, etc. ; Jehan de Grieviler appelle Cuvelier, Lambert Ferri, Adam de la Halle ; Cuvelier nomme Lambert Ferri ; à son tour, Ferri cite Robert de le

---

<sup>1</sup> UNGUREANU 1955: 87-98.

Pierre, Jehan de Grieviler, Philipot Verdière ; Adam de Givenci s'adresse à Jehan Bretel et à Guillaume le Vinier ; ce dernier indique Gilles le Vinier, Thomas Hérier et Andrieu Contredit ; et ainsi de suite ; dans la littérature courtoise du XIII<sup>e</sup> siècle, tout le monde cite tout le monde. Il en est de même dans le Jeu de la Feuillée où Gillot le Petit, Hane le Merchier et Riqueche Aurris connaissent les familles Crespin, Louchart, Bourriane, dans le Jeu de Courtois d'Arras, dont l'auteur connaît les Le Noir, dans les poèmes satiriques et dans les Congés dont les auteurs couvrent d'injures ou d'éloges tous les noms connus de la ville.

Mais dans ce contexte, quel est ce poème qu'on appelle «Congés», dont les caractéristiques sont obscures ? Il convient d'en reprendre, dès le début, les données.

### ***Les congés d'Arras***

Pendant l'hiver de 1205, Jean Bodel, un des plus célèbres poètes de son temps, auteur du «plus ancien *miracle* profane qui nous soit parvenu», de «pastourelles», d'une chanson de geste fort originale «où apparaît le personnage presque inédit d'un protagoniste féminin», auteur de fabliaux et chansons<sup>2</sup>, fut atteint de la lèpre. La nouvelle dut bouleverser non seulement l'écrivain lui-même, mais la ville tout entière.

Avant d'abandonner Arras, le poète composa un poème pour dire «adieu» et pour «prendre congé» de ses amis et bienfaiteurs, et pour leur demander ce qu'il pensait mériter : des aumônes, un paiement pour les services qu'il rendit à l'échevinage et à la ville, avec quoi il pourrait se payer l'hospice de saint Lazare où il était obligé de se rendre. Pour exprimer ses requêtes et pour dire enfin adieu à ses amis et à son passé, il utilisa une nouvelle forme métrique, inventée seulement quelques années auparavant par Hélinand, moine de Froidmont, dans le diocèse du Beauvaisis. Celui-ci avait écrit un sermon en vers, intitulé à la Mort<sup>3</sup>, où il se mettait en scène comme exemple de conversion. L'œuvre eut un énorme succès, comme on peut le constater, puisque nous sont conservés encore vingt-quatre témoins de ses *Vers de la mort*. Le poème fut déclamé partout en France et une partie de son succès lui venait, sans doute, de la nouvelle structure métrique qu'il inventait : des strophes d'octosyllabes, très fortement liées par des rimes en miroir selon le schéma AAB AAB BBA BBA.

Nous ne pouvons pas savoir comment la nouvelle de la lèpre qui atteint Jean Bodel fut reçue à Arras, ni si le poème qu'il écrit eut du succès ou pas, mais on sait que ses quarante (ou quarante-trois ?) strophes, autant d'unités textuelles *quasi* complètement

---

<sup>2</sup> ROSSI 1991: 312-313.

<sup>3</sup> On utilise l'édition de DONA 1988.

indépendantes les unes des autres, furent copiées dans sept manuscrits, dans des *recueils* de jongleurs comme dans de luxueux codex. Il est fort probable qu'après la mort du poète, dans les années Dix du XIII<sup>e</sup> siècle, son poème continua à circuler, fut repris par d'autres jongleurs, et que le souvenir de Jean Bodel fut longuement conservé à Arras et en Artois.

Une cinquantaine d'années plus tard, un autre jongleur et poète arrageois, le presque inconnu Baude Fastoul, atteint de la lèpre, composa un poème analogue à celui de Jean Bodel. Sa situation était presque identique : la maladie rongait le corps du jongleur, elle lui rendait la voix aiguë, l'haleine puante, le visage horrible. Ses concitoyens le fuyaient, ses amies le repoussaient, il était obligé de ne parcourir que les petites rues où personne ne passait. Les seules notices que l'on peut recueillir sur ce poète méconnu sont tirées de son œuvre : en tant que lépreux, il revendiqua et obtint – lui aussi – une place dans la léproserie où Jean Bodel était mort un demi-siècle plus tôt.

Le poème de Baude Fastoul reprend la structure du poème de Jean Bodel : il utilise la strophe que son prédécesseur tira d'Hélinand, il fait plusieurs références à ses *congés*, il partage la même attitude envers la mort qui s'approche et envers la maladie qui est déjà là. C'est avec Baude Fastoul que cette forme poétique s'établit et se structure.

Dix ans après, c'est le tour d'Adam de la Halle. Le célèbre trouvère, musicien et jongleur décida de quitter Arras pour se rendre à Paris, afin de reprendre *clergie*, et abandonner sa femme et les vices d'une vie de débauches. Mais avant de partir<sup>4</sup>:

*...je voeil a vous tous avant prendre congiet.*  
(JDF, v. 4)

Le thème du départ pour Paris est à la base du *Jeu de la Feuillée*, la première pièce française entièrement laïque, où Adam de la Halle met en scène son propos, l'avarice de son père, la laideur de sa femme, la mesquinerie des arrageois. Mais, en outre, il trouva naturel de prendre congé des quelques amis qui encore lui restaient, de sa *douce dame tres chiere* qui lui avait montré l'Amour, *même* par la forme poétique inventée par Jean Bodel et reprise par Baude Fastoul : le poème de congé.

Les circonstances et l'occasion d'Adam sont fort différentes, le ton même change sensiblement, il n'est plus triste et douloureux mais plutôt résigné et désabusé. Mais la structure poétique est, au contraire, semblable : il n'avait plus besoin d'une référence directe à Jean Bodel pour en évincier l'intertextualité, comme c'était le cas pour Baude

---

<sup>4</sup> On utilise l'édition dans *l'opera omnia* d'Adam de la Halle. BADEL 1995: 286-375.

Fastoul, car les Arrageois voyaient dans cette forme poétique un des genres poétiques de la ville.

### ***Trois textes, une unité ?***

Ces trois textes eurent une très grande influence, souvent méconnue, sur les poètes suivants, et la critique les a lus comme des poèmes émouvants pour leur sincérité frappante, comme des anticipations autobiographiques avant la lettre, ou encore comme des documents historiographiques, comme des pièces utiles aux recherches sur les conditions de vie dans l'Artois au XIII<sup>e</sup> siècle...

Personne n'a jamais interrogé les liens internes qui relient si évidemment les trois œuvres; il n'existe pas d'étude globale des trois poèmes qui souligne ce qui les unit, qui s'interroge sur le sens que les *congés* avaient pour les Arrageois du XIII<sup>e</sup> siècle et sur la manière dont ils ont été accueillis par le public; bref, qui pose la question de l'horizon d'attente des poèmes de congé.

Avec toutes les réserves qui doivent accompagner la définition d'un «genre» au Moyen Âge, j'ai donc tenté de définir le poème arrageois de congé au XIII<sup>e</sup> siècle, dans le cadre de la littérature de la France du Nord.

### ***Déterminer l'objet : qu'est-ce qu'on appelle «congés»? Le titre, la tradition manuscrite, l'hypothèse d'une origine.***

Qu'est-ce qu'on appelle donc «congés»? Doit-on les considérer comme un genre littéraire à eux seuls, qui naquit avec Jean Bodel, qui se solidifia avec Baude Fastoul et atteignit sa fin avec Adam de la Halle, qui en subvertit les règles de base? Ou, au contraire, forment-ils seulement une série textuelle, établie sur des liens étroits, des références communes et internes?

Le problème des sources des *congés* a été longuement controversé : est-il possible que Jean Bodel les ait inventés? Ou avait-il tiré son inspiration de la littérature latine ou occitane? On a essayé de démontrer la dérivation des *congés* d'un poème latin de Gautier de Châtillon, *Versa est in luctum*. L'auteur du poème, atteint par la lèpre, écrivit son œuvre avant d'entrer dans un hospice de saint Lazare; mais c'est bien le seul lien qu'on puisse trouver. Comme l'a fort justement écrit M. Luciano Rossi : «Si l'Arrageois a vraiment

connu ce poème, c'est surtout l'émergence de l'écriture qui l'a rapproché de Gautier, la *vilitas morbi* unissant les deux poètes»<sup>5</sup>.

On a ensuite cherché une source dans la lyrique occitane. On y trouve une chanson anonyme d'un lépreux : *Non pueisc mudar non plainba ma rancura* (PC 461, 177)<sup>6</sup>. Mais même si on peut trouver plusieurs éléments communs (la même situation, une semblable intonation grave et pathétique, la certitude d'une intervention divine, un destinataire réel et qu'on peut déterminer...), on voit bien qu'il s'agit seulement de tangences vagues, de contacts indirects, de renvois communs à un schéma culturel suffisamment large pour appartenir à l'une comme à l'autre tradition.

Enfin, on a cherché des antécédents dans la tradition lyrique en langue d'oïl et il semble bien que l'on peut les trouver dans la partie la plus fragile et la plus éphémère de la chanson, c'est-à-dire dans l'envoi. Comme l'a écrit Roger Dragonetti<sup>7</sup> dans son étude général de la rhétorique courtoise, l'envoi lyrique a quatre caractéristiques qu'on peut trouver aussi dans les congés : 1) un «vocabulaire de l'envoi» (envoyer, mander...) ; 2) des destinataires réels ; 3) ils présentent «un message que le trouvère feignait généralement de confier à sa chanson» et 4) «des allusions à un fait personnel, d'ordre politique, sentimental ou autre, ayant trait au destinataire ou à d'autres personnages dont le trouvère cite le nom et fait l'éloge».

On peut donc considérer chaque strophe comme un envoi en soi, mais, en plus, on peut supposer que le poème entier est un envoi, un *explicit* envoyé par Jean Bodel à ses amis et protecteurs, avec lequel il leur dédie sa production poétique entière.

### ***Déterminer les caractéristiques : quatre facteurs unifiants.***

Les trois congés forment, donc, un système : mais sur la base de quelles caractéristiques ? Il nous faut d'abord laisser de côté toute généralité, et les définitions floues qu'on a utilisées jusqu'ici, pour rechercher les facteurs unifiants.

On en trouve quatre :

1) La construction métrique : la strophe d'Hélinand.

Jean Bodel et les deux autres auteurs utilisent, pour leurs congés, la strophe que le moine Hélinand de Froidemont inventa pour ses *Vers de la mort*. Il y avait, sans doute, une

---

<sup>5</sup> ROSSI 1991: 326.

<sup>6</sup> ZUFFEREY 1987<sup>B</sup>.

<sup>7</sup> DRAGONETTI 1960.

référence explicite à ce texte dans les vers de Jean Bodel, mais peut-on vraiment dire que la structure métrique sert aux auteurs de congés comme marqueur générique ? Si on analyse le *corpus* des textes en strophe d'Hélinand, on s'aperçoit qu'il n'y a pas d'unité thématique entre eux et que le seul facteur commun est le fait d'être dits et non pas chantés. La strophe d'Hélinand, en effet, se diffuse en France au moment particulier où la poésie et la musique divorcent : la reprise d'un mètre si allitérant, si musical sans être mis en musique marquait sans doute le passage vers une poésie uniquement récitée.

2) L'assimilation des thèmes de l'adieu et de l'amitié :

De manière fort singulière dans les congés, on remarque l'assimilation de ces deux thèmes que l'on peut aisément lier à la présence, comme on vient de le dire, d'une importante confrérie qui réunissait bourgeois et jongleurs de la ville d'Arras. Dans ce cadre, les relations intertextuelles apparaissent comme une transposition des relations interpersonnelles.

3) La présence de la ville d'Arras :

Arras joue un rôle fondamental dans les trois textes. Sa présence n'est pas conventionnelle, elle ne constitue pas une référence générique et dépourvue de substance. Les congés parlent d'Arras, de sa classe dirigeante, et c'est ce qui en a fait la forme la plus représentative de la littérature arrageoise. C'est pour cette raison que la présence des congés dans les recueils manuscrits est un indice qui nous informe sur l'identité bourgeoise des commanditaires du codex.

4) La subjectivité :

L'emploi du *je* et la nécessité d'un traitement subjectif du thème des congés semble être à la base du genre. Pour que l'œuvre ait du sens, il faut que le poème ait un auteur qu'on puisse identifier et c'est pour cela que chaque manuscrit porte scrupuleusement l'indication de l'auteur. Les congés se situent dans le parcours qui mène de la poésie lyrique à la littérature subjective.

***Déterminer les limites: Les congés et les autres genres littéraires***

Les *Vers de la mort* sont les poèmes qui ont été le plus souvent rapprochés des *congés*. Les similitudes entre eux sont nombreuses, mais on constate tout de même un

écart évident : si les *vers* d'Hélinand parlent d'une conversion et s'adressent aux gens afin qu'ils abandonnent les vices pour les vertus, les *congés* sont les poèmes d'hommes convertis, qui ont déjà conquis leur salut. La différence est essentiellement idéologique : aux vers conservateurs et religieux d'Hélinand ou de Robert le Clerc s'opposent les congés bourgeois et urbains de Jean Bodel et de Baude Fastoul.

Les congés comportent aussi des liens qui se révèlent très étroits avec un autre genre d'écriture, qui commençait à entrer dans le domaine de la poésie au début du XIII<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire l'écriture testamentaire. Les trois congés reprennent plusieurs formules et tournures des testaments juridiques médiévaux et, si on ne s'en étonnera pas pour les congés de Jean Bodel, écrits avant le départ pour la léproserie et donc avant de mourir, il est intéressant de souligner que cette reprise se confirme aussi dans les congés d'Adam de la Halle.

Enfin, on a cherché à définir les congés comme une forme particulière de la chanson de croisade. Ce groupe de textes, en effet, se caractérise par un 'chronotope' semblable à celui de nos textes : l'attitude du poète en train de saluer ses amis avant d'entrer à la léproserie était comparable à celle du chevalier qui laisse son cœur à son amante avant de partir pour la Terre Sainte. Si cette théorie est convaincante sur plusieurs points, j'en suis cependant arrivé à subvertir les termes de la question et à affirmer que les congés ont eu une certaine influence sur la chanson de croisade, plutôt que le contraire.

En conclusion, il apparaît nécessaire de mener une réflexion sur les parcours de l'accueil des congés dans l'Arras du XIII<sup>e</sup> siècle. Chaque élément de nos textes semble conçu pour être rendu public, pour être diffusé parmi les citoyens de la ville au moyen d'une représentation. Les destinataires de l'œuvre sont évidents : c'est l'entière communauté d'Arras «sans chascun nonmer» (Bodel XLVI, 530). La poésie des congés ne peut pas être conçue comme une poésie intimiste du *moi*, mais bien comme une poésie d'occasion, où un jongleur / poète / personnage public de la vielle d'Arras demandait à ses concitoyens / confrères / employeurs la rétribution qu'il méritait pour ses services. Les congés représentent une poésie publique dans la mesure où l'expérience personnelle de l'auteur est mise en scène devant un public de spectateurs. Les *congés* se situent au moment particulier où le spectacle des jongleurs est en train de se transformer, mais où la représentation n'est pas encore théâtre au sens moderne du terme, car il n'y a pas encore la figure centrale de l'auteur.

Le genre des congés se montre donc flou, fuyant à toute définition. Le bilan de cette étude n'est cependant pas négatif. Les congés, inventés et illustrés dans une seule ville, Arras, au cours d'un peu plus de cinquante ans, entre 1205 et les années Soixante-dix du XIII<sup>e</sup> siècle, semblent être les collecteurs de différents genres poétiques, de différents thèmes et motifs, d'une nouvelle idée de littérature; ils ne s'expliquent pas dans leur rapport avec un seul d'entre eux, mais ils les réélaborent pour les renouveler. En fin de compte, la conclusion la plus significative est donc celle-ci: ces processus de rénovation, ces éléments qui ont rendu possible la naissance de la littérature comme on l'entend aujourd'hui et qu'on a l'habitude d'attribuer aux écrivains du XIII<sup>e</sup> siècle, sont le résultat d'un dense tissu littéraire et culturel duquel est née une nouvelle forme poétique dans l'œuvre d'un auteur de la deuxième moitié du XII<sup>e</sup> siècle: Jean Bodel.