

L'Eloge de la Folie

d'Erasmus

adaptation, jeu et mise en scène de
Jean-Marc Chotteau

Dossier pédagogique

rédigé par Maud Piontek



Table des matières

Notice biographique

- 1/ La formation d'Erasme
- 2/ Le citoyen du monde
- 3/ La montée des tensions avec Luther
- 4/ Un idéal mis en péril par la Réforme et la guerre
- 5/ Conclusion : la naissance de l'humanisme
- 6/ *L'Eloge de la Folie* dans la vie d'Erasme (1509)

L'adaptation de Jean-Marc Chotteau

- 1/ Plan et résumé du texte d'Erasme
 - 2/ Plan analytique du travail d'adaptation
 - 3/ Traduire n'est pas adapter
 - 4/ La modernité de l'adaptation
 - 5/ Du personnage de la Folie au travesti
 - 6/ Clef pour la mise en scène
 - 7/ Le procédé du théâtre dans le théâtre et la folie
 - 8/ La portée philosophique de l'adaptation :
du chrétien au... comédien
- Conclusion

Composition de textes

- 1/ La folie révélatrice de la sagesse : La Nef des fous de Brant
- 2/ L'anti-stoïcisme d'Erasme ou l'éloge du profane
- 3/ Le divertissement pascalien, l'autre de la Folie ?
- 4/ Le Conte du tonneau de Swift

Photos du spectacle : Bruno Dewaele

Notice biographique



Erasme vu par Hans Holbein le Jeune, dont l'un des premiers titres de gloire fut d'illustrer un exemplaire de *l'Éloge de la folie* (édition Froben de 1515)

- 1/ La formation d'Erasme
- 2/ Le citoyen du monde
- 3/ La montée des tensions avec Luther
- 4/ Un idéal mis en péril par la Réforme et la guerre
- 5/ Conclusion : la naissance de l'humanisme
- 6/ L'Eloge de la Folie dans la vie d'Erasme (1509)

La formation d'Erasmus

Né vers 1467 dans des conditions obscures, fils naturel d'un prêtre et de la fille d'un médecin, Erasmus fréquente différentes écoles de frères, notamment celle de Deventer, l'un des premiers foyers de l'humanisme aux Pays-Bas. A la mort de ses parents d'une épidémie de peste (il a alors 17 ans) il se donne, selon la mode humaniste en usage, une identité plus glorieuse: « **Desiderius Erasmus Roterodamus** ». En 1488, il prononce ses vœux auprès des chanoines augustins de Steyn. Subissant avec une exaspération croissante les désagréments d'une existence ascétique rythmée par divers châtiments corporels, il fait néanmoins l'expérience de deux échappatoires fondamentaux qui modèleront sa personnalité : l'amour des grands auteurs païens, et l'amitié. L'imposante et éclectique bibliothèque de Steyn est un véritable trésor où Erasmus dévore Térence, Juvénal, Ovide, Cicéron, Virgile, Horace, mais aussi quelques auteurs modernes tels que Valla, Le Pogge, Phidelphe. De cette période date son aversion pour la scolastique trop étroite affichant son dédain de tous ces auteurs païens qui donnent à Erasmus le goût de la poésie, le sens du style, l'amour de la pensée fine et subtile. Il découvre les joies de la correspondance où se mêlent le goût du badinage frivole et léger, les réflexions graves, l'ivresse de l'épanchement et l'émerveillement du partage des passions communes.

Ordonné prêtre le 25 avril 1492 par l'évêque d'Utrecht, Erasmus devient secrétaire de l'évêque de Cambrai, Henri de Berghes. Il approfondit ses critiques à l'égard de la glose scolastique en se frottant à la *Doctrina christienne* de Saint-Augustin. Sur le conseil de son entourage et grâce au consentement de son évêque, Erasmus va suivre des cours de théologie à Paris en vue d'obtenir le doctorat (1495-1499). La première année passée au collège de Montaigu est vécue dans l'accablement de ses retrouvailles moroses avec une vie monastique, des structures sclérosées et une insalubrité patente. Les quelques cours qu'il suit à la Sorbonne où règne en maîtresse despotique la puissance scolastique achèvent de nourrir sa critique des tares de l'enseignement universitaire¹. **Sa révolte contre la discipline et la souveraineté de la scolastique l'incite à gagner sa vie grâce au préceptorat.** Ses leçons de latin lui inspirent de profondes réflexions sur la nécessité d'une nouvelle pédagogie. A vingt-cinq ans, il est prêt à se mesurer avec les forces rétrogrades comme avec les « hommes obscurs » ou les « barbares » de son temps, tandis que s'accomplit l'une des plus profondes mutations de l'histoire de l'Occident européen.

¹ Cf. in *L'Eloge de la Folie* les chapitres XL et XLIX sur les professeurs (XXVIII dans l'adaptation de Chotteau).

Le citoyen du monde

Erasme devient un « citoyen du monde », bâtisseur d'un idéal de réconciliation et de tolérance qu'il diffuse dans toute l'Europe lors de ses nombreux voyages (1504 - 1517) Grâce à un riche élève, William Mountjoy, **Erasme part en Angleterre à la fin de 1499**... Il se lie d'amitié avec Thomas More et avec l'illustre théologien Colet qui lui fait découvrir le platonisme de Marsile Ficin. Le moine désargenté, le bâtard mal aimé, est désormais un lettré et un théologien : il commence en 1500 à rédiger ses *Adages*, recueil de proverbes anciens, et écrit son *Manuel du chevalier chrétien* en 1503.

De 1504 à 1514, **il pérégrine dans toute une partie de l'Europe**, découvrant l'Italie (1406-1409), séjournant à plusieurs reprises au Pays-Bas (1504 et 1514-1517) et en Angleterre (1505-1506 et 1509-1514), revenant à l'occasion en France ou en Suisse. C'est au cours d'un de ses voyages à cheval qu'il compose *L'Éloge de la Folie*, qu'il rédigera à son arrivée en quelques jours. Puis il fait des aller et retour entre les Pays-Bas où il est conseiller de Charles Quint, et Bâle où il s'établit - presque ! - dès 1521. Les publications à succès de manuels scolaires, de traductions latines d'auteurs grecs, de réflexions théologiques, se succèdent à un rythme effréné. Cette période de productivité intellectuelle intense voit l'humanisme chrétien d'Erasme prendre sa forme définitive. L'« **Erasmisme** » est illustré à travers trois œuvres majeures incarnant les combats d'Erasme. Sa version latine du *Nouveau testament* et des *Oeuvres de Saint Jérôme* (1516) traduit son souci d'un dépoussiérage de la théologie des impuretés scolastiques par l'étude des sources grecques et hébraïques. Son *Education du Prince* (1516, qui contredit le *Prince* de Machiavel) adressée à Charles Quint développe son souhait d'un prince partisan de la paix et abreuvé de belles lettres antiques. Enfin, sa *Complainte de la paix persécutée* (1517) caractérise son obsession d'une concorde universelle.

Les biographes d'Erasme comme Stefan Zweig (*Erasme, Grandeur et décadence d'une idée*, Grasset, Paris, 1988) retiennent souvent de cette période **son idéal de paix et sa lutte acharnée contre le fanatisme** : « *Erasme a aimé beaucoup de choses qui nous sont chères : la poésie, la philosophie, les livres et les œuvres d'art, les langues et les peuples, et, sans faire de différence entre les hommes, l'humanité toute entière, qu'il s'était donné pour mission d'élever moralement. Il n'a vraiment haï qu'une seule chose sur terre, parce qu'elle lui semblait la négation de la raison : le fanatisme (...) Erasme voyait dans l'intolérance le mal héréditaire de notre société. Il avait la conviction qu'il serait possible de mettre fin aux conflits qui divisent les hommes et les peuples sans violence par des concessions mutuelles, parce qu'ils relèvent tous du domaine de l'humain.* » Un idéal fragilisé par bien des attaques...

La montée des tensions avec Luther

Un véritable réseau européen d'érasme se met en place, de Londres à Cracovie, d'Anvers à Alcalá de Henares, de Paris à Strasbourg, de Nuremberg à Naples, Bâle restant le point de référence, grâce à la présence régulière d'Érasme et à celle de lettrés influents mais aussi grâce aux puissantes influences de l'Université, de l'imprimerie Froben, des autorités civiles et religieuses, etc. Érasme fournit un travail écrasant, avec l'édition en 1922 du commentaire de presque tous les pères de l'Église, tandis que ses œuvres personnelles sont rééditées et traduites dans toute l'Europe...

Mais **la période des conflits religieux entre catholiques et protestants**, le nord et le sud, les Germains et les Latins, voit sombrer le souhait d'Érasme de Rotterdam de rassembler les hommes par la pensée et de construire une paix universelle fondée sur la raison... Au début, Érasme et Luther semblent ne pas devoir s'opposer (et les humanistes comme Érasme sont d'ailleurs volontiers réformateurs). Ils ont en commun les mêmes reproches adressés à la cour pontificale, lieu d'intrigues et de perdition ; aux moines, dont l'ignorance et les mœurs grossières défigurent le christianisme² ; aux prélats, plus fervents de politique que d'évangélisme ; aux simples fidèles, plus soucieux d'œuvres prétendues pieuses que de foi véritable³. Mais Luther se radicalise suite à la « guerre des paysans » qui éclate en Allemagne méridionale en 1524, et son église, de populaire, devient un organe contrôlé par le prince. A peu près à la même période, Érasme sort de sa neutralité en publiant son traité *Du libre arbitre*, dans lequel il préconise avec beaucoup d'esprit, mais en écartant les questions théologiques épineuses, le retour à la simple morale chrétienne... Luther lui réplique par *Du serf arbitre*, écrit dans un langage violent et brutal, qui dénonce la gravité du péché et la totale incapacité morale de l'homme à se former et à faire le bien, estimant que l'homme ne peut ni ne doit se procurer le salut par lui-même, celui-ci étant un don de Dieu, seul dispensateur de la grâce. Encore qu'il ne déniât pas à l'homme une capacité naturelle à agir dans le domaine temporel, sa thèse passait déjà à l'époque pour terriblement intempestive. Au *Serf arbitre*, Érasme répond en 1526 par *l'Hyperaspistes* où il durcit sa lutte contre l'obscurantisme. **Le philosophe européen voit dans l'étude de Platon et de Cicéron un salut - qui ne trahit cependant pas une finalité éthico-religieuse - bien plus grand que dans une foi qu'il juge aveugle et intégriste.**

² Cf. chapitre LIV de *L'Eloge de la Folie* (chapitre XXX dans l'adaptation) : « A un bonheur voisin accèdent les moines, qu'on appelle aussi « religieux », je me demande pourquoi, car la plupart se situe à cent lieux de la religion. »

³ Il est fait allusion à ses tractations avec le ciel (autrement désignées par les « indulgences ») au chapitre XL de *L'Eloge de la Folie* repris au chapitre XXV de l'adaptation : « En sacrifiant une petite pièce de monnaie, par une espèce de transaction commerciale, ils espèrent racheter toutes leurs infamies, leurs orgies, leurs souleries, leurs tromperies, leurs impostures, leurs trahisons, leurs meurtres... avant de repartir pour un tour ! »

Un idéal mis en péril par la Réforme et la guerre

Désormais, **la lutte entre Luther et Erasme se poursuit sur tous les terrains**, glissant des hauteurs théologiques à des règlements de compte personnels. Érasme lui-même, en dépit de son esprit évangélique, adopte un ton de plus en plus dur. Derrière les deux champions s'opèrent des regroupements, surtout dans les pays germaniques. La propagation triomphale de la Réforme sonne le glas du beau rêve érasmien de l'unité spirituelle de l'Europe. Sur un autre front, celui du pacifisme, Erasme connaît également l'échec : la situation politique de l'Europe, déjà troublée par les rivalités des princes chrétiens et la menace des Turcs, se complique en un imbroglio inextricable. Les Turcs, vainqueurs à Mohács en Hongrie, où périt le jeune roi Louis, posent à toute l'Europe chrétienne un problème crucial qu'elle n'arrivera pas à résoudre : le pacifiste Érasme, consulté un peu plus tard par un juriste allemand, reconnaît qu'il peut y avoir, dans des cas extrêmes (*ultima ratio*), de justes guerres. Mais que l'Europe commence par s'unir, et que l'Église fasse tout pour retrouver son unité perdue, c'est là son vœu le plus cher.

Érasme continue de produire, notamment en 1526, une édition considérablement augmentée des *Colloques*, véritable journal de bord, miroir fidèle des idées de l'auteur. Il y fait parler des mercenaires et des prostituées, des moines mendiants et un aubergiste, un abbé ignare et une femme cultivée, des femmes mariées, des vieillards, des écoliers, un boucher et un poissonnier, des clercs, des laïcs, des gens honnêtes, de franches canailles, des loustics en tout genre. **Une véritable « comédie humaine » qui subit, du vivant d'Érasme et après sa mort, les coups les plus rudes de la censure inquisitoriale**⁴.

En 1529, lorsqu'il fuit Bâle devenue trop réformiste, pour Fribourg, Erasme aspire au repos. Torturé par la maladie (dysenterie, gravelle), ce combattant de l'esprit trouve encore la force d'abattre un gigantesque travail en organisant avec Froben la présentation de ses *Opera omnia*, et écrivant une *Préparation à la mort* (1534). Erasme reste fidèle à son idéal malgré les vicissitudes et les tempêtes : *La souhaitable concorde dans l'Église* (1533, expression la plus réussie de l'œcuménisme érasmien), *L'Éducation des enfants* (1530), *Justification contre les erreurs de Martin Luther* (1534). Un ultime refus (la pourpre de cardinal que lui propose le nouveau pape Paul III) rappelle au monde sa dignité d'homme libre entravé par aucune soumission. La situation à Bâle s'étant apaisée, il revient dans cette ville en 1535 et demeure dans sa chambre de sa belle demeure « Zum luft ». **Il meurt pieusement en 1536.**

⁴ Etienne Dolet en 1546 fut brûlé vif pour avoir publié, entre autres, le *Manuel du chevalier Chrétien* d'Erasme, convaincu d'hérésie.

Conclusion : la naissance de l'humanisme

« *J'ai lu, dans les livres des Arabes, qu'on ne peut rien voir de plus admirable dans le monde que l'homme* »

Pic de la Mirandole, *De dignitate hominis* (1486)

Le terme d'humanisme ne date que de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle. Ce n'est qu'en 1859 que Georg Voigt rapproche le mouvement humaniste de la « Renaissance », c'est-à-dire de la redécouverte des écrivains de l'Antiquité gréco-latine. Certes, le mot italien *umanista* existe dès le Quattrocento dans le jargon des professeurs et des étudiants (comme les termes de *jurista* ou d'*artista*) mais il désigne seulement le professeur de grammaire et de rhétorique, ce que ne furent pas nécessairement tous les humanistes européens. Le terme « humaniste » renvoie plus généralement aux penseurs qui, tels Érasme, Vives, More, Budé, Melanchthon, Sadolet, Marsile Ficin, Politien, Colet, Zazius, Léonard de Vinci, Dürer, les Holbein, Metsys, Cardan, Rabelais, Montaigne... méditent à leur manière sur un modèle de perfection humaine – d'ordre éthique chez les moralistes, les pédagogues et les philosophes, d'ordre esthétique chez les artistes, d'ordre social chez les juristes et les politiques. Ce modèle humain se réfère à la littérature arabe et gréco-latine des Anciens. Cet effort de « résurrection » des Anciens va de la traduction pure et simple (du grec en latin) à l'imitation, à l'adaptation, au commentaire, aux éditions critiques et annotées, aux transpositions de toute sorte (les « *studia humanitatis* » ou « *litterae humaniores* »).

L'humanisme propose parallèlement une certaine conception de l'éducation liée à l'idéal de perfection humaine. Érasme fut ainsi un grand pédagogue (*De l'éducation libérale des enfants* - 1529). Pour lui, **le milieu spécifique de l'homme est le monde de la culture**, et non celui de la pure nature, ce qui ne signifie pas que l'éducation morale, religieuse et intellectuelle, doit contraindre les tendances naturelles et individuelles de l'enfant ou de l'adolescent. Au contraire Erasme privilégie une éducation *libérale* où le sport et les jeux de plein air sont honorés tout comme le latin, la rhétorique et la Bible, la pratique des auteurs anciens, le respect de la personnalité de l'enfant, le sens du dialogue entre le maître et l'élève, l'esprit d'émulation entre les jeunes gens, **un heureux dosage entre l'effort intellectuel et le jeu, une « ouverture » sur le monde et sur la société réelle...** A l'inverse il s'oppose, sans compromis possible avec elles, aux écoles « à l'ancienne mode » qu'ils avaient dû subir, où les enfants étaient abrutis de coups ou de formules stupides, règles de grammaire en bouts-rimés, légendes de saints à apprendre et à répéter par cœur.

***L'Eloge de la Folie* dans la vie d'Erasmus**

L'Eloge de la Folie est un des textes fondateurs de l'humanisme européen, l'un des rares d'ailleurs, retenu par la postérité de la prodigieuse production d'Erasmus. Conçu en 1509, il est rédigé en latin lors d'un voyage qui conduit Erasmus d'Italie en Angleterre où il se rend chez son ami Thomas More (futur auteur de *l'Utopie*, 1516, et exécuté par Henri VIII pour avoir refusé d'approuver son deuxième mariage avec Catherine d'Aragon). C'est à More qu'il dédie sa « declamatio ». Le texte fut imprimé pour la première fois à Paris en 1511 sous le titre *Encomium Moriae*, puis enrichi dans plusieurs éditions bâloises jusqu'en 1532. Il fut traduit pour la première fois en français dès 1520.

« *Ces jours derniers, voyageant d'Italie en Angleterre et devant rester tout ce temps à cheval, je n'avais nulle envie de le perdre en ces banals bavardages où les Muses n'ont point de part. J'aimais mieux méditer quelques points des études qui nous sont communes ou bien j'évoquais les bons amis que j'ai quittés (...) Voulant donc m'occuper à tout prix, et les circonstances ne se prêtant guère à du travail sérieux, j'eus l'idée de composer par jeu un éloge de la Folie. Quelle Pallas, diras-tu, te l'a mise en tête ? C'est que j'ai pensé d'abord à ton propre nom de Morus, lequel est aussi voisin de celui de la Folie (moria) que ta personne est éloignée d'elle (...) Chacun peut se délasser librement des divers labeurs de la vie ; quelle injustice de refuser ce droit au seul travailleur de l'esprit ! surtout quand les bagatelles mènent au sérieux, surtout quand le lecteur, s'il a un peu de nez, y trouve mieux son compte qu'à mainte dissertation grave et pompeuse (...) c'est aux autres de me juger ; pourtant, si l'amour-propre ne m'égare, je crois avoir loué la Folie d'une manière qui n'est pas tout à fait folle ! »*

Extrait de la dédicace à Thomas Morus A la campagne, le 09 juin 1508

« L'Eloge » ou plus précisément la « declamatio » était un exercice courant chez les écrivains grecs ou latins (*Eloge du parasite* de Lucien en est un des plus connus), mais *L'Eloge de la Folie* s'en distingue en ce qu'il est prononcé par un personnage fictif, « Moria » elle-même, la Folie, qui s'adresse à un auditoire. Au temps de l'Inquisition, prendre le masque d'un fou était un bon moyen d'éviter les foudres de la censure... Franchissant tous les barrages idéologiques ou théologiques qui ont été opposés à son message de sagesse, et se mettant, par le truchement des traductions, à parler les langages de nombreux peuples, la *Folie* d'Érasme n'en a pas moins suscité, dès sa parution, une vaste querelle qui devait, par la suite, empoisonner les rapports de l'auteur avec les universités de Louvain et de Paris, ainsi qu'avec d'influents moines espagnols.

Quelques éditions : Garnier Flammarion (trad. Pierre de Nolhac) ; Babel (trad. Claude Barousse) ; « bouquins » Laffont (trad. Claude Blum)

L'adaptation de Jean-Marc Chotteau



- 1/ Plan et résumé du texte d'Erasme
 - 2/ Plan analytique du travail d'adaptation
 - 3/ Traduire n'est pas adapter
 - 4/ La modernité de l'adaptation
 - 5/ Du personnage de la Folie au travesti
 - 6/ Clef pour la mise en scène
 - 7/ Le procédé du théâtre dans le théâtre et la folie
 - 8/ La portée philosophique de l'adaptation :
 du chrétien au... comédien
- Conclusion

Plan et résumé du texte d'Erasme

L'argumentation de la Folie, si elle est dite « improvisée » (III⁵), répond malgré tout à un plan, avec une dynamique ascendante : dans un premier temps (I à IX) la Folie fait les présentations (sa naissance, son éducation, ses compagnes) ; dans un second temps (X à XLVII), elle affirme que c'est elle qui régit la vie des hommes de la naissance à la mort, et fournit des preuves de sa présence dans tous les âges de la vie, s'émerveillant des charmes énigmatiques de l'enfance, et du doux oubli caractérisant la vieillesse... pour elle, seule la Folie est cause du bonheur humain, dans toutes les relations humaines (l'amitié, le mariage, le pouvoir...) ; dans un troisième temps (XLVIII à LXI), elle prétend que toutes les catégories d'humains l'adorent comme une déesse : les marchands, le petit peuple, les grammairiens, les écrivains, les professeurs, les philosophes, les politiques et même les théologiens. Enfin (LXII à LVVIII), elle rassemble des citations d'auteurs qui appuient son propre éloge, et déclare que la Folie est le souverain bien... pour la condition humaine - le seul *vrai* recours pour les pauvres hommes étant l'espérance de la vie éternelle, la confiance en Dieu. En effet, à la fin de son sermon, la Folie se fait mystique, s'identifiant à la « folie de la croix »...

Tout au long de sa « declamatio », Erasme *joue* avec la déraison de son personnage, qui tantôt dit de manifestes sottises, tantôt exprime une sagesse déconcertante. Erasme s'amuse à semer le doute sur la rationalité ou non des propos de la Folie : « *Pas un de vous n'est assez sage... ou plutôt assez fou,- non, disons assez sage,- pour être d'un autre avis !* »⁶ ou encore « *j'ai moi-même entendu un fou tout à fait réussi – excusez-moi, je voulais dire un savant homme* »⁷. Mais si la Folie sème un farouche scepticisme, Erasme se fait fort de préciser à maintes reprises qu'on ne doit pas la confondre avec la démence : « *Il existe deux espèces de démence. Il en est une que les Furies déchaînent des Enfers comme une punition, quand elles instillent dans le cœur la soif de l'or, les amours dégradantes, le parricide, l'inceste, le sacrilège et tout le reste, mais aussi quand elles harcèlent hargneusement de leurs torches terrifiantes les consciences coupables. L'autre démence n'a rien de semblable. Elle naît toutes les fois qu'un délicieux égarement de l'esprit libère l'âme de ses pénibles soucis.* »⁸ En conclusion, l'auteur (et le personnage !) de *L'Eloge de la Folie* se défie de tout dogmatisme et cherche à conduire son lecteur à penser librement, assimilant la pensée à... un jeu.

⁵ Il est fait ici référence aux chapitres du texte d'Erasme traduit par Pierre de Nolhac (GF).

⁶ Chapitre XII d'Erasme, XI de l'adaptation de Chotteau.

⁷ Chapitre LIV d'Erasme.

⁸ Chapitre XXXVIII d'Erasme, XXIII de l'adaptation de Chotteau.

Plan analytique du travail d'adaptation

Cet esprit « ludique » de *L'Eloge de la Folie* conçu comme un exercice de style, un jeu de l'esprit par son auteur, a donné l'idée à Chotteau d'adapter *L'Eloge de la Folie*. Pourtant, *L'Eloge de la Folie* est d'abord l'ouvrage d'un clerc, et, comme c'est la règle du genre de la « declamatio », il est truffé de citations et de réminiscences livresques ou mythologiques : la traduction de Pierre de Nolhac contient ainsi 684 notes (pour 109 pages de texte) pour expliquer les références et mettre le texte en relation avec les nombreuses citations de proverbes grecs et autres réminiscences littéraires et philosophiques... **Dans sa traduction, Jean-Marc Chotteau, a donc dû choisir des passages plutôt que d'autres, afin d'éviter de trop interrompre le développement de l'argumentation par des digressions difficiles à comprendre pour un spectateur d'aujourd'hui.** Il l'a fait d'abord en cherchant **des astuces de traduction** ou de jeu (nous reviendrons sur ces dernières dans les chapitres 4 et 5). Par exemple, lorsqu'Érasme fait allusion à l'ivresse causée par le « *nectar des Dieux d'Homère, mêlé toutefois d'un peu de népenthès* » (une herbe dont le suc, mélangé au vin, faisait s'évanouir les soucis), Jean-Marc Chotteau le traduit par : « *cette herbe divine qui chasse les soucis* », faisant le geste de fumer quelque substance illicite (chapitre I). Par ailleurs, l'adaptateur s'est servi de plusieurs traductions tout en se référant au texte latin, afin de trouver le mot le plus compréhensible pour un public d'aujourd'hui : il a préféré par exemple le mot « savant » à celui de « sophiste », de « professeurs » à celui de « grammairiens », de « politiques » à celui de « rois »... Ensuite, Jean-Marc Chotteau a procédé à un **travail de coupes** dans le texte d'Érasme : on compte ainsi 68 chapitres chez Érasme, 36 chapitres dans l'adaptation de Chotteau, ces derniers n'étant pas une reprise systématique de la totalité des chapitres d'Érasme, mais opérant là aussi des sectionnements.

Pour comparer les deux textes, voici un plan analytique de l'adaptation de Jean-Marc Chotteau : en première position sont signalés les chapitres d'Érasme tels qu'ils sont ordonnés dans la traduction de Pierre de Nolhac, avec entre parenthèses les grands thèmes abordés. En seconde position, après la flèche, sont signalés les chapitres de l'adaptation de Jean-Marc Chotteau où apparaissent les chapitres d'Érasme indiqués précédemment, avec entre parenthèses les principales reprises ou suppressions effectuées par le metteur en scène. La ligne en italiques signale le seul endroit dans l'adaptation où Chotteau ne suit pas l'ordre du texte d'Érasme. Par ailleurs, Chotteau a suivi fidèlement l'ordre de la « declamatio » et n'a rien rajouté au texte d'Érasme.

Tableau analytique

I à IX (présentation ; argument du discours ; pseudo - improvisation du discours, sa naissance, ses compagnes et son éducation) → I à IX

X et XI (son pouvoir sur les dieux et les hommes ; elle perpétue l'espèce humaine) → X (supprime en l'occurrence les allusions au propre de la divinité, aux stoïciens)

XII (elle) (la source des plaisirs et du bonheur sur terre) → XI

XIII (tous les âges de la vie sont traversés de Folie) → XII

XIV à XVI (sur les métamorphoses des animaux, la vieillesse et la jeunesse encore, Bacchus et Homère, les dieux jouisseurs, les stoïciens, les deux passions humaines que sont la colère et la concupiscence) → néant

XVII (c'est pas leur folie que les femmes plaisent aux hommes) → XIII

XVIII (les beuveries et leur opposé, l'ennui) → néant

XIX à XXII (l'amitié, le mariage, les relations humaines, l'amour-propre) → XIV à XVII (avec intrusion du chapitre XLII)

XXIII (l'art militaire) → XVIII

XXIV et XXV (Socrate, mais aussi Platon, Brutus, Cassius, Gracchus, Cicéron, épargnés par Chotteau ;) → XIX

XXVI à XXVII (comment dominer le peuple, le pouvoir des politiques) → XIX toujours (le développement est raccourci)

XXVIII (la soif de la gloire) → néant

XXIX (la comédie de la vie) → XX

XXX et XXXI (les muses, les passions, les stoïciens, Platon, les magistrats, passage didactique sur les méfaits des hommes, les suicidés, l'ennui) → néant

XXXII à XXXIV (l'ignorance est un bienfait) → XXI à XXII

XXXV à XXXVIII (les sages sont moins heureux, exemple avec les stoïciens, les rois austères face aux bouffons véridiques (et face aux femmes ingénieuses!), heureux sort des fous, portrait du sage qui ne vit pas) → néant

XXXVIII (les grenouilles stoïciennes ; différence entre la folie et la démence, l'homme d'Argos) → XXIII (supprime les passages sur les alchimistes, les joueurs)

XXXIX (plus on est fou, plus on est heureux) → XXIV (supprime les passages sur les chasseurs, les voyageurs, les bâtisseurs)

XL et XLI (les miracles) → XXV et XXVI

XXLII → XVII

XXLIII à XLVII (la folie nobiliaire, le patriotisme, l'amour-propre, la flatterie, du bonheur d'être trompé, les bonimenteurs valent mieux que les prêches ennuyeux, du bon caractère et des bienfaits de la folie et son temple: l'univers) → néant

XLVIII (les joies des hommes, quel théâtre que tout cela) → XXVII (sauf passage sur les marchands, le regard de la terre depuis la lune)

XLIX à LII (les professeurs, les poètes et les écrivains) → XXVIII (sauf les grammairiens et les maîtres en grec et en latin, les rhéteurs et l'amour-propre qui caractérise tous ces savants, les jurisconsultes, les dialecticiens, les sophistes, les philosophes et les astrologues)

LIII et LIV (les théologiens et les religieux) → XXIX et XXX

LV (les rois) → XXXI (supprime les longs développements sur les gens de cour, les souverains pontifes, les cardinaux et les évêques)

LXI (ce discours doit bien avoir une fin) → XXXII

LXII et LXIII (les citations) → XXXIII (raccourcit le développement et l'allusion aux Saintes écritures)

LXIV (références à Saint Luc, Saint Paul, Saint Barthélémy, aux sentences de mort) → néant

LXV à LXVIII (Saint Paul, le Christ, les plus grands des fous) → XXXIV (raccourcis, supprime l'allusion à Platon, l'éloignement nécessaire pour le chrétien du goût pour les choses corporelles, la vie du ciel, le développement sur l'expérience mystique est d'une manière générale réduit)

I → XXXV : dans ce chapitre, Chotteau intègre le début du texte d'Erasme ; c'est le principe de son adaptation selon lequel la Folie est un comédien qui répète son texte avant d'entrer en scène

LXVIII → XXXVI et XXXVII (littéral)

Traduire n'est pas adapter

Nous avons ainsi une idée plus précise du travail d'adaptation effectué par Jean-Marc Chotteau : en règle générale, ce dernier a supprimé les nombreuses répétitions d'arguments et digressions d'Erasme, les allusions désuètes (notamment au stoïcisme, à Homère, Platon etc.) ou les développements très longs et détaillés sur les théologiens et les différentes écoles (par exemple le chapitre LIII). Un critère d'actualité semble avoir conditionné le choix des coupes comme ceux de traduction. Tout en restant absolument fidèle au texte, à son déroulement argumentatif, ainsi qu'à l'esprit du philosophe, l'adaptation de l'ouvrage à la scène théâtrale a adopté un *point de vue* particulier sur lui, celui d'un lecteur, d'un metteur en scène et d'un comédien du XXI^{ème} siècle s'adressant à ses contemporains – et c'est bien ce qui définit le terme même d' « adaptation ».

Adapter, c'est « *arranger une œuvre littéraire pour la rendre conforme au goût du jour ou la transposer dans un autre mode d'expression.* » (Larousse) Dans le cas qui nous intéresse, le mode d'expression est le théâtre, distinct du cinéma, de la télévision etc. en ce qu'il est un spectacle vivant. Citons cette belle définition du théâtre par Denis Guénoun (*Lettre au directeur de théâtre*, Les cahiers de l'égaré, p 24), s'intéressant justement à la notion d'adresse : « *C'est le sens du Théâtre : théâtre veut dire : lieu d'où l'on voit. Quel est cet emplacement ? Quel caractère lui est propre ? Comparons à une sculpture. Elle appelle la vue, aussi. Elle se montre, elle s'offre. Vers où ? Ce lieu peut bien être vide. La sculpture existe encore. Que le musée ferme, ou qu'il soit ouvert et la salle déserte, la sculpture se tient encore, tendue, poussée vers l'œil absent. Mais au théâtre ? Y être là, c'est devant quelqu'un. Je joue, quand tu me regardes. Lieu d'où l'on voit, c'est : lieu du public. La sculpture existe seule, le public vient de surcroît. Au théâtre, c'est le public qui fonde. Théâtre est le lieu où sont les yeux ouverts. Vers où fait signe le là, de l'être-là, qui régit le théâtre, c'est la salle, c'est le lieu des gens, c'est l'endroit du peuple, ensemble. Vers où le théâtre se tourne, c'est le lieu commun où se tiennent des hommes réunis. Théâtre est chose du commun.* »

Le terme d'« adaptation » sera donc choisi de préférence à celui de « traduction » lorsque l'idée de « conformation à un autre environnement » (adapter signifie dans son étymologie latine « ajuster ») est associée à une intentionnalité (« ad »). Pour nous, cette dernière se manifeste de deux manières : l'intention premièrement de découvrir les caractères universels (le « commun ») d'une œuvre ; l'intention deuxièmement d'incarner cette universalité afin de la destiner à un public présent (le « là » de l'« être-là »).

La modernité de l'adaptation

Comme l'a montré Claude Bourqui à propos de Molière⁹, le plus célèbre « adaptateur » de théâtre, le travail d'adaptation au théâtre exige un regard distancié sur la source (souvent, dans le cas de Molière, à des fins critiques ou parodiques). L'adaptateur s'en empare pour dire non pas *autre chose*, mais pour le dire *autrement*, avec un *point de vue*, c'est-à-dire en fonction d'une *intention* toute entière tournée vers le public auquel il s'adresse. L'adaptateur n'est ni un tricheur car il est conscient de l'utilisation qu'il fait d'un texte, ni un égocentrique illuminé qui penserait que son regard sur une œuvre est plus important que l'œuvre elle-même, car il construit son adaptation en attendant du spectateur destinataire que celui-ci identifie le rapport entre son texte adapté et l'hypertexte, et qu'il reconnaisse ce rapport comme le résultat de l'intention de l'auteur et comme important pour la compréhension du texte et sa réception globale... Autrement dit, l'adaptateur est l'intermédiaire entre un texte et une époque.

Contrairement à ce qu'on pourrait penser de premier abord, l'adaptation de textes anciens n'est donc pas anti-moderne, bien au contraire - lorsque bien sûr il s'agit vraiment d'une adaptation et non d'une reconstitution historique qui tendrait à faire croire que le théâtre est un musée. Le véritable travail d'adaptation exige un respect du public auquel il s'adresse, une conscience aiguë des interrogations propres à la société contemporaine, tout en relevant uniquement ce qu'elles ont d'universel et non de seulement de circonstanciel (ce qui impliquerait une sujétion au « goût du public »). L'intentionnalité de l'adaptation est dans le rapprochement du quotidien avec ce qu'il contient d'universel, de proprement humain : le détour par une œuvre du passé n'est qu'une façon d'être plus exigeant dans l'analyse des problèmes d'aujourd'hui, et de montrer aussi en quoi la répétition de ces derniers est inadmissible. Ainsi dans l'adaptation de Jean-Marc Chotteau de *L'Eloge de la Folie*, sont posées des questions (malheureusement) encore d'actualité : celle de l'intégrisme religieux, qui a ressurgi violemment avec les attentats du 11 septembre, celle de l'enseignement, de la guerre, et d'une manière générale, l'analyse plus légère que fait la Folie des relations humaines pourrait être dénommée aujourd'hui par le raccourci « questions de société » : l'adultère, l'éducation des enfants, la situation de la femme, l'hypocrisie sociale...

⁹ In, *Les Sources de Molière*. Un petit tiers des comédies de Molière (*Le Médecin volant*, *Dom Juan*, *Amphitryon*, *Le Médecin malgré lui*, *Les Fourberies de Scapin* etc.) sont déclarées « adaptations » par Claude Bourqui, c'est-à-dire qu'elles reprennent exactement (d'une manière transparente ou cachée) le sujet, l'intrigue et même les détails de leur formulation à d'autres auteurs de comédie.

Du personnage de la Folie au travesti

Si la première intention d'une adaptation théâtrale est de dégager le « commun » d'une œuvre, c'est-à-dire ce qu'elle a d'universel, la deuxième intention est l'incarnation de ce « commun », c'est-à-dire sa présentation au public. Il est impossible de savoir ce qu'Erasme aurait pensé de l'adaptation théâtrale de Jean-Marc Chotteau, mais on peut savoir, que dans son traité *De L'éducation des enfants* (1529), il préconise, en pédagogue avisé, de faire apprendre aux écoliers « en jouant » les fables, les apologues ou des rudiments de science naturelle, en les leur mettant « sous les yeux » par des dessins, des tableaux figurés, des représentations de saynètes...

De plus, cette incarnation est potentiellement dans le texte d'Erasme, qui s'amuse à faire parler la Folie elle-même, comme un personnage : « *stultitia loquitur* ». La Folie était souvent représentée par une femme, haranguant la foule du haut d'une chaire. Erasme nous le confirme : « *si vous avez trouvé mon propos trop bavard, n'oubliez pas que c'est la Folie qui vous parlait, et qu'elle vous parlait en femme* ». Et pourtant, Jean-Marc Chotteau a vite renoncé à faire interpréter la Folie par une femme, ce qui risquait de donner au propos un aspect à la fois peu distancié, avec risque de misogynie. C'est donc un homme, ou plus précisément un comédien, un « bonimenteur » qui interprète la Folie : la démarche de se travestir, c'est-à-dire de déguiser ses propos, n'était-elle pas celle d'Erasme lui-même qui souhaitait ainsi se protéger des foudres de la censure ? Et le comédien est-il autre chose qu'un « aliéné », un « fou », qui prend l'apparence et les mots d'un autre que lui-même ?

Par ailleurs, il n'est pas négligeable que le travestissement multiplie l'aspect *comique* des propos de la Folie, qui correspond ainsi mieux à son caractère. En effet, elle se défie souvent de son sérieux : « *oh, mais ne suis-je pas en train de me conduire comme ces pédants faiseurs de discours ?* » (chap. VI de l'adaptation), et Erasme le lettré conçoit son propre texte comme un déguisement, et un divertissement : « *Vous vous demandez peut-être pourquoi j'ai revêtu aujourd'hui cet accoutrement inusité ? Vous le saurez pour peu que vous me prêtiez l'oreille. Non pas celle qui vous sert à écouter les prêches et les sermons, mais cette oreille-là que vous dressez si bien à la foire devant les bouffons et les pitres.* » (chap. II). Jean-Marc Chotteau retrouve ainsi la situation caractéristique de la « *declamatio* » : « *déclamer* », c'est jouer la comédie en assumant que cette comédie est jouée, c'est s'adresser directement au public et déclencher une interaction avec lui, susceptible d'être « séduit » par le sujet...

Clef pour la mise en scène

Le seul changement que Chotteau s'est autorisé par rapport au texte d'Érasme constitue une clef de lecture de sa mise en scène : dans son adaptation, Chotteau reprend le début du texte « *je sais tous les ragots qui courent sur moi dans le monde, et tout le mal que l'on peut dire de la Folie etc.* » à la fin du spectacle (chap. XXXV). Le personnage commence son spectacle, s'adressant à son public, étant bien entendu que celui auquel le comédien s'adresse, derrière son miroir, n'est jamais qu'un public virtuel pour le personnage...

Reprenons. Avant même que le rideau s'ouvre, un fait étrange se produit. Le public est parcouru par la lumière d'une lampe venant du plateau. Puis, le spectacle auquel nous assistons est un *streak-tease* à l'envers : un comédien répète une dernière fois avant d'entrer en scène et *joue* la Folie dans sa loge. Il se maquille, s'habille, en révisant son monologue. Le comédien lit la brochure, cherche le ton, s'essaie à dire le passage précité comme un musicien fait ses gammes, s'adresser à son miroir -sans tain- et s'exercer à quelques mimiques. Il fait quelques recommandations : « *je vais faire mon éloge...* » (*il a un trou, court vérifier son texte*) « *...en improvisant !* ». Un peu plus tard, il balaie les spectateurs de sa lampe, comme avant l'ouverture du rideau, etc. Nombreux sont donc les signes adressés aux spectateurs pour les inviter à réfléchir sur le spectacle dont ils voient les coulisses, et dont ils sont des spectateurs virtuels, les « vrais » spectateurs attendant derrière le rideau du lointain. Ils sont ainsi de connivence avec la Folie, placés au cœur de l'intimité du comédien, de sa recherche, de son trac, en un mot : de sa supercherie. La convention de l'illusion théâtrale ainsi affichée grâce au procédé du « théâtre dans le théâtre » encourage une relation d'authenticité entre le comédien et le spectateur « désillusionné ». Les aspects fantastiques du décor achèvent de le déstabiliser, projetant la représentation à la limite du réalisme, aux frontières mêmes de la rationalité, l'autre de la Folie : s'il y a bien des portants sur lesquels sont accrochés des costumes, ils sont théâtralisés par l'éclairage et leur mise en place. Le miroir mobile de la « loge » est décoré d'une façon baroque. Le comédien évolue sur un tapis rouge au bout duquel est installé un escalier, qui peut l'emmener vers le rideau du lointain derrière lequel il va parfois jeter un œil, impatient ou terrorisé d'avoir bientôt à affronter son public, car le vrai public dans la salle n'est qu'imaginaire pour le personnage... La supercherie, annoncée par tous ces signes, éclate à la fin du spectacle : le comédien a effectué sa dernière touche de maquillage, il est habillé, portant bijoux et accessoires. Le rideau du lointain s'ouvre, et le comédien, juché en haut des escaliers, reprend le début de *L'Éloge de la Folie*, s'adressant à son public figuré par la gueule noire et béante du parterre : « *je sais tous les ragots...* »

L'adaptation de Chotteau tend un miroir aux spectateurs : leur rôle ne consiste plus seulement à raisonner sur le discours de la Folie, mais à douter de leur propre réalité, et de leur rationalité. Le spectateur lui-même se « dédouble », comme un aliéné, pour mettre en question ses certitudes...

Le procédé du théâtre dans le théâtre et la folie

Cette mise en abyme de la théâtralité qui conduit le spectateur à se demander s'il n'est pas lui-même un peu fou, fut justement, jusqu'au XVII^{ème} siècle, associée à la notion même la folie, par le biais de la notion de *théâtrum mundi* : « *Si Erasme, dans son Eloge, a revêtu le masque de la Folie, c'est pour enseigner aux hommes à vivre sur le théâtre du monde. C'est le thème du théâtre qui sous-tend ceux de la folie, du songe et de l'illusion.* »¹⁰. Et en effet, la Folie est tout au long du texte d'Erasme associée intimement au théâtre et à la comédie et il est étonnant de constater à quel point le texte de 1509 réclamait une adaptation à la scène : Erasme imagine tout d'abord comme nous l'avons vu un « personnage » qu'est la Folie elle-même, il fait de multiples références aux comédiens (chap. XLII), au déguisement (qui concerne les politiques /chap. LV, les théologiens et les moines /chap. LIII, Jupiter /chap. X etc.), au théâtre (l'homme d'Argos chap XXXVIII), et avec ce passage fameux (chap. XXIX) : « *Imaginez ! Nous sommes dans un théâtre...Des acteurs sont en scène et jouent une pièce. Et puis soudain quelqu'un se lève dans la salle, monte sur la scène et arrache les masques des acteurs pour montrer aux spectateurs leurs vrais visages. Ne mérite-t-il pas d'être chassé du théâtre celui qui vient ainsi de bouleverser les apparences? (...) En enlevant l'illusion, on a détruit toute la pièce. Mais ce qui captivait les spectateurs, c'était justement le maquillage et le travestissement ! Eh bien, la vie des hommes est-elle autre chose qu'une pièce de théâtre où chacun s'avance masqué et tient son rôle, jusqu'à ce que le metteur en scène lui demande de sortir? Je vous le dis : il n'y a partout que du travesti, et c'est ainsi que se joue la comédie humaine.* »

Mais, comme l'a souligné M. Foucault dans son *Histoire de la Folie*, la folie change de statut social à l'âge classique : alors qu'elle était présente partout jusqu'au début du XVII^{ème}, elle devient alors un simple objet de regard, transformé en mépris à notre époque... Contre ce courant, le procédé de théâtre dans le théâtre contribue dans l'adaptation de *L'Eloge de la Folie* à redonner un sens... à la Folie ! Celui de la critique et de l'auto-dérision. Si d'une manière générale, les rôles de fous peuvent faire réfléchir le public sur la réalité de la condition humaine, le procédé du théâtre dans le théâtre, en interposant un regard entre le fou et le public, crée une distance qui force le spectateur à réfléchir vraiment sur le personnage qu'on lui présente et sur lui-même.

¹⁰ Georges Forestier, in *Le Théâtre dans le théâtre*, Droz, Genève, 1996. On retiendra ici l'analyse que fait Georges Forestier de *L'hôpital des fous* de Beys, analyse qui peut s'appliquer à la lettre près à l'adaptation de Jean-Marc Chotteau de *L'Eloge de la Folie*.

La portée philosophique de l'adaptation

Le fait d'incarner la Folie n comédien se travestissant et se préparant à affronter son public déplace (ou révèle) la signification de la fin du texte d'Erasmus, où Erasmus suggère que les plus grands fous sont les religieux saisis d'une sincère piété et s'abandonnant tout entier –et sans intermédiaire- à « l'Être qu'ils aiment »: « *Savent-ils ce qu'ils font ces extravagants que saisit tout entiers l'ardeur de la piété chrétienne? Ils prodiguent leurs biens, négligent les injures, supportent la tromperie, ne distinguent en rien les amis des ennemis, ont horreur du plaisir, se rassasient de jeûnes, de veilles, de larmes, d'épreuves, d'humiliations ; ils ont le dégoût de la vie et l'impatience de la mort, en un mot on les croirait privés de tout bon sens humain, comme si leur esprit vivait ailleurs que dans leur corps, un peu comme ces amoureux passionnés qui ne vivent plus en eux-mêmes, mais qui sont tout entiers dans l'être qu'ils aiment !* ».

Dans l'adaptation de Chotteau ces grands mystiques ne sont plus les religieux mais les comédiens eux-mêmes, pris de la même sorte de « passion » et d'abandon généreux à leur public. Leur être adoré n'est plus Dieu, mais les hommes (le public). Après avoir dit ce passage dans la position du croyant agenouillé pour prier, le comédien travesti frappe les trois coups et court s'adresser à son « vrai » public derrière le rideau du lointain, dans de nouvelles hauteurs métaphysiques pour « *respirer quelques parfums* » de cette fureur amoureuse, métaphore de ce qu'il vient de vivre dans la supercherie (la folie !) avec le public dans la salle. « *Ce n'est qu'un infime gouttelette au regard de cet océan de bonheur infini auxquels ils aspirent. Mais cette gouttelette, il la préfère à toutes les voluptés de la terre !* ». « *Et leur folie est une folie qui ne finira peut-être pas mais qui au contraire s'épanouira quand il s'agira de passer de cette vie dans l'autre* » (chap. LXVIII) : l'autre vie du comédien n'est pas la vie éternelle, mais celle de la représentation où il incarne autre chose que lui-même et fait « don de soi ». La passion du Christ est pour le comédien la passion du public (source de souffrance et de plaisir), et plus généralement celle de parler aux hommes d'eux-mêmes. Ce moment de métamorphose est une sorte de démence, où l'on tient des propos qui peuvent passer pour « *étrangers à l'humanité* » parce qu'ils ont pour fin de l'éduquer à quelque chose qui la dépasse, et vers lequel elle doit s'élever.

L'adaptation de Chotteau propose un vrai parcours philosophique, une initiation à une certaine conception du théâtre, opérant un déplacement du comédien au chrétien qui met au centre de *L'Eloge de la Folie* l'humanisme érasmien, et non plus sa foi chrétienne : le comédien (le théâtre) est investi d'une mission, car il connaît l'envers de la comédie. Après la « descente » du comédien (après sa communion avec le public), il ne peut qu'adopter une attitude sincère, rationnelle, lucide et « désespérée » et malgré tout... joyeuse !

Conclusion

« *La folie n'est pas liée au monde et à ses formes souterraines, mais bien plutôt à l'homme, à ses faiblesses, à ses rêves et à ses illusions. Tout ce qu'il y avait de manifestation cosmique et obscure dans la folie telle que la voyait Bosch est effacé chez Erasme* »

Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*. (1945)

Adapter aujourd'hui un texte datant de 1509 n'a rien à voir avec une volonté d'historien, mais réalise le vœu de parler aux hommes d'aujourd'hui avec la distance de l'histoire tout en mettant en évidence la portée universelle du propos du texte datant du XVI^{ème} siècle. Ce fut la même intention qui conduisit Jean-Marc Chotteau à adapter pour le théâtre des textes classiques ou contemporains tels que *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert, *Petites Misères de la vie conjugale* de Balzac, *Le Paradoxe sur le comédien* de Diderot, *Les Gaïetés de l'esthétique* de Pol Bury : celle de considérer ces textes comme une manifestation ponctuelle d'un humanisme universel, luttant contre les idées préfabriquées, les dogmatismes, qu'ils soient religieux ou esthétiques, et cherchant au contraire à montrer que la pensée ne vient pas d'ailleurs que de l'homme, et peut être propagée, vérifiée, par le dialogue. Car le dénominateur commun de toutes ces adaptations est la relation à une pensée, en montrant l'auteur de cette pensée aux prises avec son œuvre, avec la construction de son discours, et par conséquent avec le public auquel il s'adresse. Balzac est dépassé par ses deux mariés, personnages sortis de son imaginaire qui prennent soudain leur autonomie dans la vie de l'auteur ; Diderot doit répondre à un vrai contradicteur et rendre compte de ce qu'il a écrit ; Erasme voit soudain jouer sa Folie et cette incarnation radicalise son humanisme et déplace ses propos vers un rationalisme et un matérialisme affirmés.

L'adaptation et plus généralement le théâtre agissent donc comme des révélateurs de vérité, des déclencheurs de la dés-illusion (et non de la désillusion...), et d'un tonique dés-espoir. Comme, dans l'adaptation de Chotteau, la Folie construit son personnage et son interprétation, Hamlet, le personnage de Shakespeare, joue à être fou et utilise la comédie pour faire advenir la vérité sur le meurtre de son père. Les deux personnages manipulent les apparences afin de faire réfléchir les spectateurs (pour Hamlet, principalement sa mère et de son oncle) sur la réalité. La folie est porteuse de vérité, comme si le fou, le comédien, en assumant son rôle et la comédie humaine tout entière, était le seul à adopter un regard lucide, puisqu'il le voit en train de se faire, du point de vue de son mensonge... et non comme quelque chose de donné, d'achevé, d'établi. C'est en conclusion le comédien qui fait œuvre de sincérité. Comme le bouffon de cour. Et c'est aussi le constat désespéré d'un monde dans lequel on ne peut survivre qu'en... jouant.

Composition de textes



- 1/ La folie révélatrice de la sagesse :
La Nef des fous de Brant
- 2/ L'anti-stoïcisme d'Erasmus ou l'éloge du profane
- 3/ Le divertissement pascalien, l'autre de la Folie ?
- 4/ Le Conte du tonneau de Swift



La Folie révélatrice de la sagesse

Parler de la Folie des hommes était souvent l'occasion de donner un chemin pour parvenir à la raison et à la foi. C'est le cas par exemple pour La Nef des fous de Sébastien Brant, un ouvrage datant de 1494, imprimé à Bâle le jour du carnaval... On y trouve toute une énumération des folies des hommes, qui peuvent rarement être mises en rapport avec celle d'Érasme, et témoignent plutôt - à rever s- du caractère franchement novateur et polémique de L'Eloge de la Folie:

Des vieux fous : « Un fou ne peut grandir en âge/ Plus je suis vieux, moins je suis sage/ Un vrai galopin de cent ans. Je montre aux gamins mes grelots,/ Je fais la gouverne aux enfants ;/ Me fais sur terre un testament / Qui me fera grand tort là-haut. » (cf. chap. XIII d'Érasme)

De l'irrespect de Dieu : « Est fou qui croit s'il prie longtemps que Dieu retient son châtiment : foudre l'atteint avant le soir » - si la distinction d'une vraie foi est le but des deux ouvrages, le ton moralisateur de Brant n'a rien à voir avec les imprécations d'Érasme contre les miracles, les faux dévots parmi même les religieux et les moines...

Dans son ouvrage, à aucun moment Brant ne fait « l'éloge » de la folie. Au contraire, il n'hésite pas à ériger une morale, adoptant toujours le point de vue du sage sur la folie, et terminant d'ailleurs par lui : « j'ai dit des fous ce que je sais pour vous apprendre à les connaître. Mais pour parfaire la sagesse, qu'on lise mon ami Virgile ». Jamais on ne trouve chez Brant une quelconque valorisation de la folie ou de la « comédie humaine », et encore moins un vrai personnage de la Folie.

Du sage - « Les fous sont foule forcément/ Car tant de gens ne se voient pas/ Et se veulent à tout prix croire sages/ Quand chacun voit fort clairement/ Sur eux leur folie. Mais on n'ose/ Leur dire : « fou, que fais-tu donc ? »/ Et la sagesse où ils s'appliquent/ Est celle de grands imbéciles ; / Si nul ne songe à les louer/ Ils le font bien assez tout seuls/ Et le sage nous avertit/ Que la propre louange pue./ Qui se fie à son propre sens/ Il n'est qu'un fol et idolâtre, / Mais qui chemine avec sagesse/ On le louera à tout moment. »

Dans L'Eloge de la Folie, à aucun moment Érasme ne prend un parti aussi assuré et définitif... Il s'amuse plutôt à semer le doute sur les limites de la raison et de la folie, laissant à son lecteur sa libre pensée et se gardant bien de tout jugement de valeur.

L'anti-stoïcisme d'Erasme

A plusieurs reprises dans L'Eloge de la Folie, Erasme se moque des « grenouilles stoïciennes » (chap. XXXVIII) et notamment de leur esprit de sérieux, l'antinomique de la Folie. A la soumission raisonnée au destin qui caractérise le stoïcisme, à la pensée solitaire de l'ordre et même de l'ordonnement du monde, Erasme semble préférer la vie en mouvement et fraternelle (comme en témoigne aussi sa biographie), ainsi qu'une certaine joie associée à la fois à une faculté d'auto-dérision et un sens de la rébellion – qui seraient jugés « profanes » selon les termes d'Epictète. Le caractère éminemment progressiste d'Erasme se révèle ainsi dans son opposition à ceux qui, tout comme les théologiens, édifient une signification du monde qu'ils jugent supérieure à celle du sens commun, à des « esthétocrates » de la pensée. Erasme refuse la pure spéculation lorsqu'elle se détache de la réalité de ce monde. Il ne méprise ni les « profanes » ni les biens matériels, ni les chagrins futiles ou graves, mais les regarde avec une grande tolérance qui caractérise l'humanisme de la Renaissance. Donnons la parole à l'un des représentants du stoïcisme contredit par Erasme, et l'on verra que la représentation du monde des deux philosophes est contradictoire.

« Lorsque tu vois quelqu'un pleurer parce qu'il est en deuil, ou parce que son fils est absent, ou parce qu'il a perdu ce qu'il possédait, fais attention de ne pas céder à la représentation que ce sont des maux qui lui arrivent de l'extérieur. Mais aussitôt, tiens prête cette représentation : ce qui afflige cet homme n'est pas ce qui survient (car un autre n'en est pas affligé), mais c'est l'opinion tranchée qu'il en a. Tant que c'est en paroles, n'hésite pas à compatir avec lui, et même si l'occasion se présente à gémir avec lui, mais fais attention cependant à ne pas te lamenter aussi intérieurement. » Epictète, Manuel, XVI.

« Souviens-toi que tu es un acteur dans un drame tel que l'auteur l'a voulu : court s'il le veut court, long s'il le veut long. S'il veut que tu joues un rôle de mendiant, même ce rôle-là joue-le avec talent ; pareillement, si c'est un rôle de boiteux, de magistrat, de simple particulier. Il dépend de toi de bien jouer le personnage qui t'est donné, mais quant à le choisir, cela dépend d'un autre. » Epictète, Manuel, XVII. Avec ce conseil récurrent : « Ne te laisse pas emporter par ta représentation. »

« Si tu désires la philosophie, prépare-toi à être ridiculisé et raillé par la foule, et à l'entendre dire : « il nous est revenu tout à coup philosophe », et, « d'où lui vient cet air hautain ? » Mais toi, ne prends pas un regard hautain ; tiens-toi aux choses qui te semblent les meilleures comme si tu avais été placé par Dieu à ce poste. Souviens-toi que, si tu persévères, ceux-là même qui se moquaient de toi au début en viendront à t'admirer, mais si tu te montres inférieur à eux, tu t'attireras une double moquerie. » Manuel, XXII

Le divertissement pascalien

Alors que nous venons de voir qu'Erasme regarde le profane et ses « divertissements » avec une bienveillance et une sollicitude qui ne le prive en rien de son exigence philosophique, il est étonnant de considérer les ressemblances entre les Pensées de Pascal et certains passages de L'Eloge de la Folie. Pour Erasme, la Folie permet à l'homme d'endurer sa condition sur terre. Pour Pascal, le divertissement est le meilleur moyen pour l'homme de se masquer (à tort ou à raison) sa propre misère. Les deux philosophes s'inscrivent ainsi dans un pensée du « theatrum mundi » : si le monde n'est qu'un théâtre, cette comédie permet aux hommes de supporter leur finitude dans une grande fraternité. A savoir que l'idéal pascalien tout comme celui d'Erasme se découvre en définitive avec la foi, où l'homme est rendu à sa solitude afin qu'en elle il retrouve Dieu.

Noter la ressemblance avec les chapitres XLVIII (« Un autre est en deuil : Misère! Que de folies, en paroles et en actes! Il en vient à payer des acteurs pour jouer la comédie de la douleur! ») ou le passage sur l'homme d'Argos « guéri » par ses proches de son divertissement (chap. XXXVIII).

« Cet homme si affligé de la mort de sa femme et de son fils unique, qui a cette grande querelle qui le tourmente, d'où vient qu'à ce moment il n'est pas triste et qu'on le voit si exempt de toutes ces pensées pénibles et inquiétantes ? Il ne faut pas s'en étonner ; on vient de lui servir une belle, et il faut qu'il la rejette à son compagnon, il est occupé à la prendre à la chute du toit, pour gagner une chasse ; comment voulez-vous qu'il pense à ses affaires, ayant cette grande âme, et de lui ôter toute autre pensée de l'esprit. Cet homme, né pour connaître l'univers, pour juger de toutes choses, pour régir un Etat, le voilà occupé et tout rempli du soin de prendre un lièvre. Et s'il ne s'abaisse à cela et veuille toujours être tendu, il n'en sera que plus sot, parce qu'il voudra s'élever au-dessus de l'humanité, et il n'est qu'un homme, au bout du compte, c'est-à-dire capable de peu et de beaucoup, de tout et de rien : il est ni ange ni bête, mais homme. » *Pensées* (Pensée 140 - édition Brunschvicg)

« Qui ne voit pas la vanité du monde est bien vain lui-même. Aussi qui ne la voit, excepté de jeunes gens qui sont tous dans le bruit, dans le divertissement, et dans la pensée de l'avenir ? Mais ôtez leur le divertissement, vous les verrez se sécher d'ennui ; ils sentent alors leur néant sans le connaître : car c'est bien être malheureux que d'être dans une tristesse insupportable, aussitôt qu'on est réduit à se considérer et à n'en être point divertie. » *Pensées* (Pensée 164 - édition Brunschvicg)

Le conte du tonneau

Swift dans le Conte du tonneau, semble résumer la valeur positive qu'on peut donner à la folie... et son caractère purement créatif, et même théâtral.

« Si les modernes n'entendent par folie qu'un dérangement ou un déplacement du cerveau sous la pression de certaines vapeurs montant des facultés intérieures, alors cette folie a engendré toutes ces puissantes révolutions qui eurent lieu dans les empires, les philosophies et les religions. Car le cerveau, dans sa situation naturelle et dans son état normal de sérénité, dispose son possesseur à passer sa vie de la façon la plus ordinaire, sans la moindre idée de soumettre des multitudes à ses propres visions, ou raisons, ou à son pouvoir. Et plus il forme son entendement selon les règles du savoir humain, moins il est enclin à créer des chapelles selon ses propres convictions, parce que cela l'instruit de ses faiblesses personnelles autant que de l'ignorance obstinée du peuple. Mais quand l'imagination de l'homme enfourche sa raison, quand la fantaisie est aux prises avec les sens, et que l'entendement et le bon sens élémentaires sont chassés du logis, le premier prosélyte qu'il fait, c'est lui-même, et une fois cette étape franchie, il n'a guère de difficultés à en recruter d'autres ; une forte hallucination opérant tout aussi vigoureusement de l'extérieur que de l'intérieur. Car le boniment et la vision sont à l'audition et à la vue ce que le chatouillis est au toucher. Ces distractions et plaisirs que nous goûtons le plus dans la vie sont ceux qui dupent et abusent les sens (...) Combien fades et insipides paraissent tous les objets qui ne sont pas transportés par le véhicule de l'illusion ! Comme tout paraît réduit, vu à travers le verre de la réalité naturelle ! De sorte que, si l'on n'était point aidé par des moyens artificiels, faux éclairages, angles de réfraction, vernis et clinquant, les humains connaîtraient des joies et des plaisirs remarquablement identiques. Si les hommes voulaient sérieusement réfléchir à ce problème –mais j'ai de bonnes raisons de croire qu'ils ne le feront pas - ils cesseraient de considérer comme une marque de sagesse l'art de dénoncer les faiblesses et de rendre publics les défauts d'autrui ; cette activité n'étant, à mon avis, ni pire que celle de démasquer, à qui l'on n'a pas permis réellement de s'exercer, soit dans le monde, soit au théâtre. »



**La Virgule, Centre Transfrontalier de Création Théâtrale
Mouscron-Tourcoing**

Direction Jean-Marc Chotteau

Le Salon de Théâtre, 82 bd Gambetta, 59200 Tourcoing (F)
Tél: +33 (0)3 20 27 13 63 / Fax : +33 (0)3 20 27 13 64

La Virgule, Centre Transfrontalier de Création Théâtrale, réunit la Compagnie Jean-Marc Chotteau et les activités théâtrales du Centre Culturel Mouscronnois.

La Virgule est subventionnée par l'Union Européenne : Fonds Européen de Développement Régional dans le cadre du programme Interreg IV France - Wallonie - Vlaanderen, le Ministère de la Culture et de la Communication DRAC Nord - Pas de Calais, le Conseil Régional Nord - Pas de Calais, le Conseil Général du Nord, la Ville de Tourcoing, la Ville de Mouscron, la Ville de Wattrelos, la Ville de Comines-Belgique, Lille Métropole Communauté Urbaine et l'Intercommunale d'Etudes et de Gestion.