

***L'Amor i el Papagai* (Josep Sebastià Pons, 1954)**
Llibre de les set sivelles, Biblioteca selecta, Barcelona, 1968.

Projet de représentation théâtrale pour les collèges

« L'AMOR I EL PAPAGAI » . ASSOCIACIÓ « L'ART I LA MANERA »

DISTRIBUTION :

- . Mònica BELLSOLÀ i Michel PICOD, REALITZACIÓ
- . Mariela OLIVE, A L'INICIATIVA DEL PROJECTE, PORTADORA DEL PROJECTE
- . Pere MANZANARES, PAPAGAI
- . Maria BARCONS, GUIOMAR
- . Gil PLANAS, NAS TORT i EL FILL DEL REI
- . Júlia TAURINYA, COMTESSA CLARA
- . Joan-Raimon o JR SANCHEZ, ALIBOU

PISTES PEDAGOGIQUES

***Las Nòvas del Papagai* (Arnaut de Carcassès, XIII^o siècle) / *L'Amor i el Papagai* (Josep Sebastià Pons, 1954)**

Josep Sebastià Pons donne en note dans sa pièce *L'Amor i el Papagai* (1954) la référence de la nouvelle médiévale *Las Nòvas del Papagai* (XIII^o siècle). Ce texte doit être rappelé pour toute étude de la pièce de Pons. Il en est à la fois la source et la clé.¹

Ce texte médiéval, traduit sous le titre *La Nouvelle du Perroquet*, est écrit dans la langue occitane médiévale devenue la langue littéraire commune occitano-catalane des troubadours et des écrivains. Josep Sebastià Pons a gardé pratiquement l'intégralité des éléments narratifs. Il a rajouté le personnage de Guiomar.

1) Les problèmes posés par l'adaptation au genre théâtral :

- **Le décor :**

La pièce est courte et ne demande aucun changement de décor : tout se déroule dans le verger du château (cf. la didascalie initiale).

- ***El papagai* :**

Dans la nouvelle, l'oiseau a été, de toute évidence, choisi pour sa caractéristique essentielle : le langage, même si on retrouve des perroquets dans la littérature arthurienne. Dans le cadre du motif récurrent, dans les œuvres courtoises, de l'amour naissant, le soir, en écoutant le chant des oiseaux dans le verger du château entouré de hauts murs, (voir l'arrivée de Jaufré qui vient dormir dans le verger de Brunessen à Montbrun, faisant peur aux oiseaux dont elle n'entend plus le chant [cf. *Jaufré*, vers 3194 et suivants]), l'intervention du perroquet

¹ On trouvera le texte complet de la nouvelle in Pierre BEC, *Arnaut de Carcassès, Las Nòvas del Papagai, la nouvelle du Perroquet*, Mussidan, éd. Fédéro, 1988, ou encore in *Nouvelles occitanes du Moyen-Age*, textes traduits et présentés par Jean-Charles HUCHET, GF Flammarion, Paris, 1992.

permettait de faire de l'un des oiseaux le messager qui pouvait aller et venir librement dans les airs. Le texte médiéval insiste même sur cette caractéristique :

*Dins el verdier m'aney suau,
no volia qu'en mon esclau
se pogues mètre nulha res,
may volri' esser soutz que pres.* (vers 130-133)

« Je me suis rendu discrètement dans le verger ; préférant rester libre plutôt qu'être capturé, je ne voulais pas que quiconque pût suivre ma trace. »

Extrait de *Nouvelles occitanes du Moyen-Age*, textes traduits et présentés par Jean-Charles HUCHET, GF Flammarion, Paris, 1992.

Ce perroquet est donc à la fois l'envoyé du prince-chevalier et l'incarnation des désirs de la Dame en mal d'amour, laquelle doit se cacher du mari dont la jalousie est une source perpétuelle de danger.

La jeune femme, mariée par « raison », et non par amour, enfermée, quand le mari est absent, dans l'enceinte castrale suggérée, dans l'adaptation théâtrale, par la ronde incessante des guetteurs sur les tours, est donc prête, dans le décor particulier du verger qui offre l'ombre complice des lauriers et des cyprès, à écouter la voix d'un amour courtois.

Pour les besoins de la diégèse, le *papagai* doit rester un oiseau libre de voler. Mais pour les besoins de la mise en scène, il ne peut être qu'un acteur costumé, ce qui introduit un élément original qui n'est pas sans rappeler la mise en scène du *Chantecler* d'Edmond Rostand (1910)².

2) Les métaphores de l'amour :

La dame se défend d'abord, puis écoute, puis interroge et enfin accepte un rendez-vous. Ces étapes sont incontournables dans le développement de l'amour courtois. On pourrait s'étonner aujourd'hui que la comtesse Clara ne se souvienne pas vraiment du jeune homme qui a combattu pour elle dans un tournoi. En fait, ce qui la touche, c'est plus le processus, codifié lui-aussi, de l'approche amoureuse que la réalité d'un homme qu'elle a à peine entrevu et dont seul un oiseau lui apporte des nouvelles.

Cet Amant (= celui qui aime), qui ne l'a vue lui-aussi qu'une seule fois, languit (au sens propre) d'amour pour elle, s'étirole et a perdu la joie de vivre. Il n'en faut pas plus pour émouvoir la Dame. Il y a, peut-être, en arrière plan, chez Josep Sebastià Pons, un écho de « *l'amor de lonh* » (l'amour lointain) du troubadour Jaufré Rudel qui chanta la comtesse de Tripoli qu'il n'avait jamais vue, mais dont on lui avait tant vanté les mérites, et pour laquelle il entreprit, malade, un long voyage afin de la retrouver. A peine arrivé en Orient, il mourut dans les bras de celle qu'il avait toujours espérée³.

Dans le texte qui nous occupe, l'amant est tout aussi brumeux pour l'amante que cette dame des confins du monde, mais la comtesse Clara accepte néanmoins de le voir et c'est elle qui fait le fait entrer dans le verger, avec la complicité de la vieille servante, personnage inventé pour les besoins de la scène.

² Pièce originale dont les protagonistes sont les animaux d'une basse-cour autour du coq (Chantecler) et qui fut un échec à sa sortie. Reprise plus tard avec succès (entre autres, en 1992 au théâtre de Fourvière (Lyon).

³ cf. une autre pièce de théâtre d'Edmond Rostand, *La Princesse lointaine* (1895). Cette double référence à Edmond Rostand ne semble pas fortuite.

- **La ruse du feu grégeois⁴ :**

Ce feu grégeois est la métaphore de la flamme amoureuse qui grandit d'autant plus qu'on tente de l'éteindre. Les deux plans sur lesquels se déroule la scène, les tours (en haut) et le verger (en bas), mettent bien en évidence le parallèle entre la réalité de l'accomplissement des désirs dans le verger et le simulacre du faux incendie qui sert en même temps à mettre les gardes hors circuit. La dernière réplique du *papagai* concernant le feu est équivoque à souhait :

La flama és morta. (fin scène IX).

- **La plainte du *gamarús* :**

Comme la vieille servante qui est un personnage rajouté dans l'adaptation théâtrale, la scène XI introduit un nouvel oiseau, le *gamarús* dont la plainte permet au dramaturge de s'élever au-dessus des seuls faits de la nouvelle et d'induire une signification symbolique que l'un des gardes répète par deux fois :

« *Plora de fam o gelosia* ».

L'oiseau de nuit est ainsi la dernière métaphore du texte (la jalousie du mari) dont la plainte se dissout dans la nuit. Les gardes doutent alors de la réalité de l'incendie dont le mystère s'évanouit avec l'aube :

Mira, Alibou, jo crec que hem somniat.
Te penses, Alibou, que és veritat això del foc? (scène XI)

Le spectateur aussi peut alors se demander s'il a rêvé.

3) Les éléments féériques et folkloriques :

L'influence des contes de fées est évidente, encore plus dans le texte théâtral grâce au personnage de la vieille Guiomar : Un prince amoureux d'une belle enfermée dans un château par un mari jaloux, un oiseau magique, une vieille servante entremetteuse. Josep Sebastià Pons a donc amplifié cette intertextualité.

Si le rôle des princes charmants est évidemment bien connu des collégiens et des lycéens, celui de la vieille femme l'est sans doute moins.

Cette vieille à moitié fée (nourrice dans l'*Odyssée*, servante-objet-du-destin comme la vieille fileuse de *La Belle au Bois dormant*, elle-même héritière des Parques grecques filant le destin des êtres humains, ou grand-mère du *Petit Chaperon rouge*, ou encore conseillère dans *Dame Holle*), est à distinguer des méchantes sorcières qui en sont le reflet inversé (la sorcière qui veut manger *Hansel et Gretel* ou la méchante fée de *La Belle au Bois dormant*) et représente étymologiquement la « sage-femme », c'est-à-dire la vieille qui détient l'expérience et qui initie les jeunes filles et, plus rarement, les jeunes gens. On la retrouve donc tout naturellement dans le rôle d'accoucheuse qui perdure aujourd'hui, mais aussi dans celui d'entremetteuse et de conseillère⁵.

⁴ Feu grégeois : composition chimique qui brûle sur l'eau et dont les Grecs au Moyen-Age se servaient pour enflammer les navires.

⁵ On retrouve aussi cette « sage-femme » conseillère dans la version catalane de *Peau d'âne* (« *la velleta* » de *Pell d'Àse*), voir fiche dans les parcours latino-romans sur « Le motif du mariage interdit ». Exceptionnellement, ce rôle de sagesse peut être tenu par un vieil homme, par exemple le chevrier qui donne au page Miquel la clé des énigmes posées par le seigneur de Cabrenç in Ludovic MASSÉ, *Le sang du Vallespir / La sang del Vallespir*, édition bilingue, Balzac éditeur, 2000.

Alibou rappelle d'ailleurs à la fin l'ambivalence du rôle de la vieille :

Oh! Aquella deu volar a cavall d'una escombria. (scène XI)

Dans la pièce de Josep Sebastià Pons, la vieille servante Guiomar, transpose, dans un franc-parler et un bon sens paysan tout à fait remarquables, exprimés dans un registre familier, sa propre expérience (la taverne, le vin, la foire), que le spectateur met évidemment en parallèle avec l'aventure de la comtesse :

Tot xarrupant l'home s'aquietava i perdia aquell fum de gelosia. Entretant jo vivia descansada i anava a la fira. No hi faltava mai persona que m'hi volgués firar honradament. (scène V).

Les jeux de mots « *fira/firar* » et « *honradament* » traduisent, dans un langage à peine voilé sur un plan terre-à-terre, les élans amoureux que la comtesse Clara avoue pudiquement :

El reclam del corn anuncia la nit, mes aquest vespre em fa tremolar d'esperança. Aviat vindrà el meu amor. Els xiprers negregen i esperen sa vinguda... (scène VI).

Mais en même temps qu'elle incarne la trivialité

Maleïts siguin...[...]

Calla, puta falsa, i avisa la Comtessa. lui répond Alibou (scène VIII),

la vieille servante offre, quand elle récite la conjuration nécessaire à la réussite de la visite nocturne, une dernière et fort belle métaphore amoureuse, directement inspirée du langage troubadouresque (mais qui ne se trouve pas dans la nouvelle) et qui résume, à elle seule, toute la pièce :

*« En nom del Déu d'amor
la Lluna,
color de rosa viva i sol morent,
a l'Orient naixia
al damunt de la mar.
Veu un sorral desert i s'hi despulla.
Se n'entra dins les cambres de la mar.
Hi troba els seus miralls i s'emmiralla.
La mar li diu : «Lluna què fas?
Lluna de ma ventura, què fas ara?»
«Vaig vessant mel i foc a la vegada.»
La mar sospira encontinent:
«Amb la mel del teu foc m'has descansada.»
I la Lluna reposa dins la mar.»*
(scène VI)

On peut alors s'interroger sur son nom : Guiomar (mar ? / mare ?), comme d'ailleurs sur l'ensemble de l'ononastique de la pièce (Comtessa Clara, Nas Tort, Alibou) et observer que le psittacisme de l'oiseau semble aussi avoir été pris en compte : ne ferait-il que répéter mécaniquement des rouages amoureux vides de sens ?

*Gai, gai, gai!
Jo som el Papagai.
Jo som l'ocell verd i vermell,
l'ocell del foc i del solell.*
(scènes 7 et 8)

Conclusion :

Il faut de toute évidence se demander jusqu'à quel point le texte de Pons est une adaptation, un pastiche ou une parodie... d'un texte médiéval qui l'était sans doute déjà...⁶

Pour en savoir plus :

- Notice sur Josep Sebastià Pons :

[http://www.fundacio1.lacaixa.es/webflc/wip0icop.nsf/vico/Guialectura_Pons.pdf/\\$file/Guialectura_Pons.pdf](http://www.fundacio1.lacaixa.es/webflc/wip0icop.nsf/vico/Guialectura_Pons.pdf/$file/Guialectura_Pons.pdf)

- Possibilité de compléter l'étude par la lecture du *Castia Gilos* (attribué à Raimon Vidal de Besalú), génériquement plus proche du fabliau, mais sur le même thème du jaloux repris par Arnaut de Carcassès à la fin de sa nouvelle :

*So dis n' Arnautz de Carcasses,
que precx a faitz per mantas res
e per los maritz castiàr
que volo lors molhers garar,
que la laisse a lor pes anar,
..... que may valra
e ja degus no-y falhira. (vers 293-299)*

« Voici ce que raconte sire Arnaut de Carcasses, qui adressa d'amoureuses prières à maintes dames, pour châtier les maris qui veulent garder leur épouse. Qu'ils les laissent aller à leur fantaisie... Cela vaudra mieux et désormais personne, sur ce point, ne sera en faute. »

Extrait de *Nouvelles occitanes du Moyen-Age*, textes traduits et présentés par Jean-Charles HUCHET, GF Flammarion, Paris, 1992.

Mary Sanchiz, document de travail, novembre 2008.

⁶ Le texte médiéval, en faisant explicitement référence aux grandes histoires d'amour malheureuses, se présentait déjà comme un pastiche, voire une parodie un peu légère des grands romans courtois :

*Ne vos membra de Blancaflor
c'amet Floris ses tot enjan,
ni d'Izeut que amet Tristan
ni de Tisbe cant al pertus
anet parlar ab Piramus,
c'anc nulhs hom non [l'en] poc tornar ?*

En lieys vos podetz remirar.(vers 76-82) « Ne vous souvenez-vous pas de Blanche fleur qui aime Floris sans tromperie, d'Iseut qui aime Tristan, de Thisbé lorsqu'elle alla s'entretenir par le trou avec Pyrame sans que personne ne pût l'en détourner ? En elles vous pouvez trouver un modèle. »

Extrait de *Nouvelles occitanes du Moyen-Age*, textes traduits et présentés par Jean-Charles HUCHET, GF Flammarion, Paris, 1992.

Floire et Blanche fleur s'aimèrent dès leur plus jeune âge et ne furent enfin réunis que dans la mort grâce à la merveille d'un tombeau. Tristan et Iseult (voir les versions en langue d'oïl de Thomas d'Angleterre et de Béroul) font partie du vieux fonds légendaire de Bretagne. Quant à Pyrame et Thisbé leur histoire nous est contée par Ovide (*Métamorphoses*, IV, 55-166), dont le texte a été adapté au XII^e siècle en langue romane.

Josep Sebastià Pons a gardé seulement l'allusion à Tristan et Iseult qu'il développe :

Emmiralleu-vos en aquest espill que us envia el qui és comparable a Tristany. La preciosa rossor dels vostres cabells és la rossor dels cabells d'Isolda. Una mateixa clenxa els va departint per parts iguals. En el cel blau dels ulls, jo hi veig la mercè del mirar d'Isolda ... (Escena II) « Regardez-vous dans ce miroir que vous envoie celui qui est semblable à Tristan. La précieuse blondeur de vos cheveux est la blondeur des cheveux d'Iseult. Une même raie les sépare en deux parts égales. Dans le ciel bleu des yeux, je vois la compassion du regard d'Iseult... »