

L'expression dramatique de la déclaration amoureuse dans *Le Jeu de Robin et Marion* d'Adam le Bossu

La déclaration amoureuse est un discours qu'une personne tient à une autre afin de lui dévoiler ses sentiments. La pastourelle, poème lyrique de la rencontre entre un chevalier et une bergère, apparaît comme une chanson dialoguée¹. *Le Jeu de Robin et Marion* d'Adam le Bossu², représenté devant le public aristocratique de la cour de Naples en 1283, est en quelque sorte une pastourelle dramatisée. La parole, soumise à une ordonnance créatrice, devient ainsi expression théâtrale du désir, danse du corps et des mots.

La chanson de Perrin d'Angicourt dont s'est sans doute inspiré Adam le Bossu est un récit à la première personne. Le décor champêtre et la gaieté printanière favorisent l'expression du désir :

Au tens nouvel que cil oisel
sont hetie et gai,

1 — Voir Zink M., *La Pastourelle*, Paris, Bordas, 1972 : « La requête d'amour d'un chevalier à une bergère, l'échange de propos moqueurs et piquants, et le dénouement favorable ou non au séducteur qui s'en suivent, le tout raconté sur le mode plaisant par le chevalier lui-même. »

2 — Adam le Bossu, *Le Jeu du Robin et Marion*, éd. Ernest Langlois, Paris, Champion, 1976.

en un boschel sanz pastourel
pastore trouvai...³

La pièce d'Adam le Bossu commence par le même refrain que celui de la pastourelle :

Robins m'aime, Robins m'a ;
Robins m'a demandee, si m'ara⁴.

Puis le chevalier raconte en chantant sa rencontre avec la bergère. L'expression lyrique et la structure narrative paraissent tout d'abord prédominantes :

Je me repairoie du tournoïement,
Si trouvai Marote seulete, au cors gent⁵.

Soudain l'amoureux, actif et empressé, entame une conversation avec la jeune bergère, appliquant ainsi la règle donnée par Adam dans l'un de ses jeux-partis : l'action de dire doit rompre le silence⁶. La dynamique du débat s'inscrit en filigrane dans la mise en scène de la parole.

Le rêve chevaleresque et l'aventure idyllique se concrétisent dans le dialogue théâtral. A la différence du poème courtois, reflétant la tension de la souffrance amoureuse, les mots de tous les jours appuient la prise de contact avec la bergère :

Bergiere, Dieu vous doinst boin jour !⁷

Le langage naturel, dépourvu de toute préciosité inscrit la rencontre dans la réalité quotidienne. La « dame gentiex de cuer, noble d'atour »⁸ (dont nous parle Adam dans l'une de ses chansons s'est transformée en personnage humain et naïf, qui refuse d'être un objet de désir et se bat pour affirmer sa fonction de sujet. De cette manière, les forces élémentaires de la nature sont bien présentes⁹, mais elles sont neutralisées par le jeu verbal et l'expression ludique du quiproquo. La bergère, en détournant

3 — Bartsch K., *Romances et pastourelles françaises du XII^e et XIII^e siècles*, Genève, Slatkine reprints, 1973, XXI, v. 1-4, p. 295.

4 — *Le Jeu de Robin et Marion*, v. 1-2.

5 — *Ibid.*, v. 9-10.

6 — Nicod L., *Les Jeux partis* d'Adam de la Halle, Genève, Slatkine reprints, XIII, v. 16, p. 107 : « Car de petite amour vient tairir ».

7 — *Le Jeu de Robin et Marion*, v. 13.

8 — Adam de la Halle, *Œuvres complètes*, publiées par Coussemaker, E., Genève, Slatkine reprints, 1970., v. 18-20, p. 49.

9 — Zink M., *Op. cit.*, « La pastourelle et le thème de la femme sauvage », p. 101.

le sens des mots, repousse ainsi la violence de la passion. La déclaration du chevalier ne peut aboutir dans la mesure où la chaîne de communication est rompue. L'expression comique, loin d'être un simple divertissement, agrandit le fossé qui sépare les deux personnages. De ce point de vue, l'unité du moi chevaleresque est rompue dans la représentation de la tentative manquée. Le séducteur ne peut parvenir à établir un véritable dialogue avec la bergère. Les mots dont le sens est mobile font surgir l'écart de condition sociale entre les deux acteurs. Les images et les pensées sont décalées, générant une poétique du contrepoint. Les confusions verbales, les jeux de mots sur « ane » et « recane », sur « hairoin, le héron, et « herens », les harengs¹⁰ traduisent la volonté de Marion de se défendre contre les avances du chevalier, ainsi dérouter :

Li chevaliers
Mais veïs tu par chi devant,
Vers cheste rivièrre, nule ane ?
Marions
Ch'est une beste qui recane ?¹¹

L'enchaînement des répliques, fondé sur la reprise des sons déformés, signale la fuite du personnage, échappant ainsi à l'emprise de la séduction. Marion mène le jeu de telle sorte que le chevalier devient un objet de moquerie :

N'ainc mais je ne fui si gabés¹².

Le séducteur révèle son incapacité à dire son amour. C'est pourquoi, l'aveu refoulé se meut en une question sur les sentiments de la jeune bergère :

Or dites, douche bergerete,
Ameriés vous un chevalier ?¹³

Les mots à la rime, « bergerete » et « chevalier » soulignent l'impossibilité de l'union des âmes. Le discours amoureux, le don qui marquerait la réalisation de la conquête sont en quelque sorte bloqués, alors qu'en contrepoint, la bergère affirme son amour pour Robin dont les cadeaux sont symboliques de la passion charnelle

10 — Voir *Le Jeu de Robin et Marion*, traduit par Mme Annette Brasseur-Péry, Paris, Champion, 1970, note 1, p. 13.

11 — *Le Jeu de Robin et Marion*, v. 33-35.

12 — *Ibid.*, v. 46.

13 — *Ibid.*, v. 57-58.

Je n'ameroie que Robin.
 Il vient au soir et au matin
 A moi toudis et par usage,
 Et m'apporte de sen fromage¹⁴.

L'élan du chevalier est arrêté. Celui-ci, au lieu de dire son amour, propose à Marion une promenade à cheval. C'est le degré zéro de l'expression poétique. Le chevalier, ne parvenant pas à s'imposer, la présence du personnage absent devient de plus en plus sensible. Marion ne peut accepter l'invitation du chevalier et fait l'éloge du cheval de Robin. Ainsi, l'hyperbole courtoise est transposée dans l'univers réaliste de la paysannerie, consciente des valeurs sûres. C'est pourquoi, la parole autoritaire et vaine du chevalier ne parvient pas à convaincre la bergère :

Li chevaliers
 Bergiere, devenés me drue,
 Et faites chou que je vous proi.
 Marions
 Sire, traîés ensus de moi¹⁵.

Le refus catégorique de Marion provoque la colère du chevalier, affirmant sa supériorité sociale :

Chevaliers sui et vous bergiere¹⁶.

La réplique chantée confirme la vie dramatique du personnage féminin, proclamant son existence et son identité :

Bergeronnete sui, mais j'ai
 Ami bel et cointe et gai¹⁷.

La phrase énumérative, le rythme de la conviction soulignent, par contraste, l'inaptitude du chevalier à aimer et à se déclarer. C'est pourquoi, le personnage, vaincu, reconnaît l'impuissance de la parole. Comme le dit Bretel dans le jeu-parti d'Adam le Bossu¹⁸, le silence paraît préférable au discours :

Hui mais ne vous sonnerai mot¹⁹

14 — *Ibid.*, v. 62-65.

15 — *Ibid.*, v. 77-78.

16 — *Ibid.*, v. 88.

17 — *Ibid.*, v. 90-91.

18 — Nicod L., *Op. cit.*, v. 19-20 : « Chius qui ne s'oze mouvoir... ».

19 — *Le Jeu de Robin et Marion*, v. 94.

La structure antithétique du débat, dire ou ne pas dire, sous-tend l'action de la pastourelle dramatisée.

* *
*

Lorsque Robin apparaît sur scène, Marion lui raconte sa rencontre. La poésie discursive replace la déclaration dans la structure narrative de la pastourelle :

Ichi fu uns hons a keval,
Qui avoit cauchie une moufle,
Et portoit aussi c'un escoufle
Seur sen poing...²⁰

L'ignorance de Marion, à propos des techniques de la chasse, montre encore une fois qu'une liaison entre le chevalier et la bergère est impossible. Celle-ci ne fait pas de différence entre la moufle des paysans et le gant de cuir des chasseurs, puis confond le faucon avec le milan. Le récit annule l'expression lyrique des sentiments et souligne le vide de la déclaration, qui se réduit à une demande :

... Et trop me pria
D'amer ; mais poi i conquesta...²¹

Marion, étant à nouveau seule, le chevalier revient. Sa deuxième tentative de séduction met en relief son incompetence à communiquer son amour. Le discours théâtral représente une nouvelle variante de l'idéologie du dominant. A la différence de la pastourelle de Perrin d'Angicourt, qui représente le poète, soumis à sa dame en faisant don de sa personne²², le dialogue théâtral met l'accent sur le désir de possession. L'aveu amoureux se confond avec la prise, et la volonté de prendre prévaut. Le chevalier, à la recherche de son faucon, déclare à Marion que l'oiseau ne lui manquerait pas s'il avait une aussi belle amie. Ainsi, la représentation instaure une nouvelle relation actantielle entre le sujet et l'objet, dans l'espace dramatique du désir. Dans le lieu de la tension conflictuelle, la coexistence des expressions contradictoires de l'amour et de la haine, de l'attraction et de la répulsion

20 — *Ibid.*, v. 126-129.

21 — *Ibid.*, v. 129-130.

22 — Bartsch K., *Op. cit.*, (« Vostre devendrai »...), v. 14, p. 295.

fait voir d'une manière évidente le rapport de forces. Finalement, le chevalier capitule et exprime sa déception :

Bergerete, a Dieu remanés :
Autre forche ne vous ferai²³.

La force négative de l'agresseur est ainsi neutralisée. L'expression théâtrale transcrit la défaite du chevalier dont l'action à dire son amour ne peut se concrétiser à cause de la résistance de l'objet. C'est pourquoi, la violence du désir se métamorphose en geste comique. le chevalier donne une gifle à Robin, qui a maltraité le faucon. La pastourelle devient farce théâtrale, transgression des règles de la courtoisie. Marion supplie le chevalier de pardonner à son ami. Alors, le séducteur pose les conditions d'une grâce éventuelle qu'il accorderait au pauvre Robin : la bergère devra venir avec lui ; mais l'héroïne n'accepte pas le marché. En conséquence, l'acte de menace se réalise dans la dynamique théâtrale. La force brutale du désir paraît momentanément efficace et agissante. Le chevalier enlève la bergère sur son cheval et Robin se cache avec ses compagnons derrière les buissons afin de regarder leur destinée. L'antihéros ne fait pas un geste pour porter secours à son amie. L'acte de parole ainsi dévalorisé est représenté dans le lieu dramatique où tout peut changer. Le discours théâtral est fondateur de l'aventure qui se déroule devant les yeux des spectateurs. Cependant, l'activité physique du chevalier est suspendue à cause de la réaction positive de la bergère dont les réflexes sont très vifs²⁴. De cette manière, la relation actantielle est à nouveau perturbée. Le message a donc pour caractéristique d'être un effacement de l'aveu et le don ne peut parvenir à atteindre le destinataire. Marion refuse tout d'abord l'oiseau de la rivière que lui offre son prétendant car elle est déjà comblée :

J'ai plus kier men fromage cras,
Et men pain et mes boines pumes
Que vostre oisel a tout les plumes ;
Ne de riens ne me poés plaire²⁵.

Le chevaliers se rend compte que ses tentatives de séduction sont vaines. Le relevé lexical montrerait le néant de l'échange

23 — *Le Jeu de Robin et Marion*, v. 323-324.

24 — Voir Guy, H., *Essai sur la vie et les œuvres littéraires du trouvère Adam de la Halle*, Genève, Slatkine reprints, 1970 : « Il fallait qu'il nous montrât une bergère vertueuse et fidèle », p. 506.

25 — *Le Jeu de Robin et Marion*, v. 386-389.

verbal et la non-réception des signes de la complicité. L'expression du rien transcrit la volonté de Marion, refusant de subir l'action. Le langage de la dévalorisation des sentiments et de la négativité montre d'une manière sensible la rupture de la chaîne de communication :

Li chevaliers
 Qu'est che ? ne porrai je dont faire
 Cose qui te viegne a talent ?
 Marions
 Sire, sachiés chertainement
 Que nenil ; riens ne vous i vaut²⁶.

La dernière réplique du chevalier est significative de l'échec et du mépris qu'il ressent envers la paysanne :

Bergerete, et Dieus vous consaut !
 Chertes, voirement sui je beste
 Quant a cheste beste m'aresté !
 A Dieu, bergiere²⁷.

L'espace théâtral, dans ces conditions de mésentente, est le lieu du dysfonctionnement de la déclaration. Le chevalier est mis en fuite et disparaît de la scène, en criant son mépris. La bergère n'est qu'une bête et l'attention qu'il lui porte produit en quelque sorte une déchéance sociale. La sécheresse des sonorités génère un langage de la séparation des personnages qui n'ont rien en commun. Le sens de la déclaration est dispersé dans le jeu de scène du dénigrement. Le phénomène se caractérise par la déchirure de l'artifice. La convention du dialogue scénique ne suffit plus à rendre compte de la situation. Dans cette optique, les mots résonnent dans le vide et ne font plus d'effet sur le personnage, autonome et parfaitement conscient de sa victoire. La bergère, libérée de son agresseur, confirme sa valeur morale, qui n'a rien à voir avec la condition sociale. Celle-ci ne pense plus qu'à retrouver Robin dont l'amour est bien plus grand que celui du chevalier. La parole poétique peut à nouveau ressurgir dans le cadre champêtre, favorisant l'élan amoureux. Dans cette perspective, la réalisation du désir n'est plus entravée et le mouvement de l'action est revivifié dans le contexte de la représentation d'un dîner sur l'herbe, propice à la communication ainsi rétablie. Le don de l'amour, poétisé par le jeu théâtral, se concrétise dans une relation pleine et sans entraves.

26 — *Ibid.*, v. 390-393.

27 — *Ibid.*, v. 394-397.

* *

*

Le motif de la déclaration structure la pièce d'Adam le Bossu et lui donne son unité. En effet, la pastourelle est suivie d'une bergerie, mettant en scène les amours paysannes. La représentation de la fête et l'expression ludique favorisent le développement du discours amoureux. Le rythme de la danse, les refrains – centons, tout concourt à créer un jeu festif, généré par le mouvement des mots et des sons en liberté. Les scènes de groupe et les gestes théâtraux produisent le déploiement de la parole naturelle²⁸, participant à l'illusion théâtrale. Le divertissement champêtre, envahissant la scène, brise ainsi le cadre rigide de la pastourelle structure métrique. Le narrateur-poète disparaît pour laisser le champ libre à ses personnages, évoluant sur la scène pastorale, et donnant à l'œuvre toute sa richesse et sa complexité. L'approfondissement du thème de la déclaration a pour effet de permettre la mise en relation des différents univers, aristocratique et paysan. Ainsi, la coexistence des réalités triviales et des aspirations idéales engendre un espace théâtral aux strates multiples²⁹. Les différentes formes que prend l'aveu, l'expression dramatique du désir engendrent un discours théâtral, souple et mouvant, dépassant la convention littéraire, à la différence du chant courtois, immobile et éternel³⁰.

Les effets de symétrie contribuent à donner au *Jeu de Robin et Marion* une structure complexe, au-delà de la simplicité de l'intrigue, ainsi remodelée. Par exemple, l'échec de la déclaration de Gautier à Péronnelle rappelle la défaite amoureuse du chevalier, n'arrivant pas à séduire la bergère par ses dons. L'ampleur de l'énumération des biens du prétendant forme un contraste avec la sécheresse de la réponse de Péronnelle, refusant comme Marion de se laisser tenter par les richesses extérieures :

Gautiers
Mais j'ai au mains ronchi traiant,
Boin harnas, et herche, et carue,
Et si sui sires de no rue ;

28 — Voir Mazouer Cl., *Naïveté et naturel dans Le Jeu de Robin et Marion*, Romania, 93, 1972, « Peinture de l'amour », p. 382.

29 — Voir Dufournet J., *Complexité et ambiguïté du Jeu de Robin et Marion*, Etudes de Philologie romane et d'Histoire littéraire offertes à Jules Horrent, Liège, 1980, p. 141-159.

30 — Zumthor P., *Entre deux esthétiques : Adam de la Halle, Mélanges de langue et littérature du Moyen Âge et de la Renaissance* offerts à Jean Frappier, tome II, Genève, Droz, 1970 : « De cette poésie de la participation le grand chant courtois fut la forme classique et ultime », p. 1170.

S'ai houche et sercot tout d'un drap ;
 Et s'a me mere un boin hanap,
 Qui m'eskerra s'ele mouroit,
 Et une rente c'on li doit
 De grain seur un molin a vent,
 Et une vake qui nous rent
 Le jour assés lait et fromage :
 N'a il en moi boin mariage,
 Dites, Perrete ?

Peronnele
 Oïl, Gautier ;
 Mais je n'oseroie acointier
 Nului, pour men frere Guiot,
 Car vous et il estes doi sot...³¹

A la disharmonie de la passion vulgaire, s'oppose l'harmonie du consentement et de l'accord des cœurs qui se touchent et s'unissent. Dans cette optique essentiellement théâtrale, le jeu « des rois et des reines »³², fondé sur des questions qui concernent les amours des joueurs, provoque la déclaration spectaculaire de Marion :

Par foi, je n'en mentirai ja.
 Je l'ain, sire, d'amour si vraie
 Que je n'ain tant brebis que j'aie,
 Nis cheli qui a aignelé³³.

Le dialogue théâtral, modulé par le jeu imaginaire et les refrains amplifiés, agrandissent la scène, inscrivant les signes visuels et auditifs de la joie. Ainsi, la danse du duo amoureux dans laquelle Robin et Marion expriment leur amour en compliquant les pas et les rythmes se transformera en un ballet féerique et merveilleux à la fin de la pièce.

Robin conduit alors la farandole, représentant d'une manière évidente, le triomphe de la déclaration amoureuse, visualisée dans les méandres et les courbes, dessinés par les acteurs, enchantés d'un aussi beau dénouement. A la question de Robin

or di, m'aimes tu de boin cuer ?³⁴

31 — *Le Jeu de Robin et Marion*, v. 639-653.

32 — Voir *Le Jeu de Robin et Marion*. Traduit par Mme Annette Brasseur-Péry, *Op. cit.*, note 2, p. 314.

33 — *Le Jeu de Robin et Marion* v. 591-594.

34 — *Ibid.*, v. 717.

Marion répond : « Oie, voir »³⁵. Le personnage exprime ainsi un aveu sans contraintes en dehors des schémas et des règles, imposées par les conventions sociales. De cette manière, les chansons et le dialogue théâtral se déploient dans le lieu fondamental de la déclaration, caractérisé par la pratique d'un art qui représente les sentiments humains. En conséquence, le manque d'action et de décor est compensé par le rythme de la succession des unités musicales, intégrées au texte dramatique. Les effets d'interruption du discours par le chant, loin de désorganiser la marche du temps et des événements, accentuent l'impression de vie et de naturel. Cependant, *Le Jeu de Robin et de Marion*, n'est pas véritablement un opéra comique, dans la mesure ou l'importance des jeux de langage empêche le drame lyrique de s'épanouir. Les couplets ne fixent pas la situation mais traduisent plutôt la vérité des personnages, essentiellement mouvante et concrète.

De cette manière, lorsque Robin demande à ses compagnons de le suivre,

Venés après moi, venés le sentele,
Le sentele, le sentele lés le bos³⁶

il ouvre le chemin de l'aventure et de la vie alors que les différences sociales s'effacent dans le royaume mystérieux de l'amour. La vision de l'auteur donne à l'œuvre toute son originalité. Les pas de la danse, les gestes scéniques enlèvent au discours son caractère statique. De ce point de vue, le spectateur est sensible beaucoup plus au spectacle qu'aux séquences discursives.

Dans cet univers, à la fois chimérique et réaliste, le motif de la déclaration est fondamental dans la construction du poème dramatique. Ainsi, le divertissement, paraissant évoquer la joie d'amour, renouvelle les thèmes de la pastourelle dont les possibilités d'expression scénique sont assez restreintes. Adam le Bossu, grâce aux techniques de la variation théâtrale et musicale, crée une œuvre dont la composante essentielle est le jeu. L'expansion de la parole poétique et de la mise en scène contribue à produire un genre nouveau, destiné à la représentation dans laquelle les signes visuels et auditifs sont essentiels. Le mélange de l'écriture théâtrale et de l'écriture musicale génère une structure plurielle, qui s'adapte parfaitement au thème traité : la déclaration amoureuse est, en effet, un discours élargi à toute forme d'expression dans la mesure où elle met en scène un

35 — *Ibid.*, v. 718.

36 — *Ibid.*, v. 779-780.

théâtre intérieur³⁷. Perrin d'Angicourt, dans son poème lyrique, évoque la conquête et l'accomplissement du désir du chevalier. Adam le Bossu représente des personnages dont la vie dramatique est intense et animée par des tensions passionnelles³⁸. La bergerie, loin de rompre l'unité de l'œuvre, permet de résoudre les conflits et donne aux acteurs la possibilité d'exprimer librement leurs sentiments dans l'harmonie retrouvée. Le langage de la déclaration, ne se réduisant pas à de simples éléments discursifs, les signes théâtraux renvoient à un contexte à la fois réel et imaginaire dans lequel les références sociales ou idéologiques sont poétisées et reconstruites, grâce à un art de la figuration scénique.

Marie-Odile BODENHEIMER

37 — Voir Maillard J., *Adam de La Halle, Perspective Musicale*, Paris, Champion, 1972 : le procédé d'amplification comme forme d'expression, p. 111.

38 — Ubersfeld, A., *Live le théâtre*, Paris, Editions sociales, 1982 : « Dialogue et situation de dialogue », p. 256.