Étude parémiologique du *Laquais* de P. de Larivey

CLAUDE BENOIT
Universidad de Valencia

Le dix-septième siècle étant considéré comme l'âge d'or du théâtre classique en France, il n'est pas étonnant de constater que la critique s'est intéressée principalement aux œuvres et aux auteurs du grand siècle, essayant de mettre en lumière les recettes et les formules de ce que l'on a appelé «l'esthétique classique». Mais, comme le souligne Jacques Scherer dans son ouvrage fondamental *La Dramaturgie classique en France*, «la dramaturgie proprement classique ne peut [...] s'expliquer qu'à partir des problèmes, des réussites et des échecs de l'époque précédente» (Scherer, 1962: 8). C'est pour cette raison que j'ai choisi d'orienter ma recherche, non sur Corneille, Racine ou Molière, mais plutôt sur un auteur bien connu de la fin du XVIème siècle, le chanoine Pierre de Larivey et, en particulier, sur une de ses œuvres les plus réussies, *Le Laquais*, qui se prête tout spécialement à l'étude du proverbe et de la sentence en tant qu'éléments constitutifs d'un nouveau dramatique pour la comédie humaniste.

Avant d'entreprendre une description du discours sentencieux et une brève analyse de ses différentes fonctions dans *Le Laquais*, je tenterai de situer rapidement l'auteur et l'œuvre au sein du panorama théâtral de ce dernier tiers du XVIème siècle. En effet, si la présence du proverbe et de la sentence revêt pour nous un intérêt particulier, ce n'est pas seulement en tant que procédé rhétorique adopté d'emblée par la comédie humaniste, mais parce qu'elle atteste la permanence d'une tradition et d'un patrimoine culturel, médiatisée par une réalité sociale spécifique, celle des dramaturges et de leur public à la fin du siècle.

Lorsqu'en 1579 paraît *Le Laquais*, avec cinq autres comédies de l'auteur[1], la génération de la Pléiade a déjà introduit en France la comédie et la tragédie régulières, suivant le mouvement européen d'imitation du théâtre antique initié par l'humanisme. Quant à l'activité théâtrale, l'influence des auteurs latins -de Térence, surtout, traduit depuis le début du siècle-, la redécouverte de l'*Art Poétique* d'Horace puis, plus tard, de la *Poétique* d'Arioste, et l'essor de la *commedia erudita* déjà florissante en Italie et de plus en plus diffusée en France sont autant de facteurs qui favorisent la restauration du genre comique. Il s'est produit une rupture totale avec les formes théâtrales du Moyen Age et maintenant, les auteurs s'efforcent d'instaurer une comédie nationale plus en accord avec les préoccupations et la pensée des hommes de leur temps. Il faut tout d'abord bannir les grossièretés et le rire-réflexe de la farce, et leur substituer des pièces construites selon les règles des Anciens. La seconde génération d'auteurs comiques, celle de P. de Larivey, François d'Amboise et Odet de Turnèbe, va perfectionner cette nouvelle forme dramatique, sous l'influence

[1] Le recueil est publié sous le titre suivant: *Les Six Premières Comedies facecieuses de Pierre de Larivey Champenois. A l'imitation des anciens Grecs, Latins et modernes Italiens. A Sçavoir, Le Laquais, La Vefve, Les Esprits, Le Morfondu, Les Jaloux, Les Escolliers*. A Paris, chez Abel L'Angelier, tenant sa boutique au premier pillier de la grand'salle du Palais 1579.

l'influence déterminante, cette fois, de la *commedia erudita*, dont s'inspire directement notre auteur pour ses neuf comédies, qui sont toutes des versions libres de pièces italiennes.

La première du recueil, *Le Laquais*, est une adaptation d'une pièce du vénitien Lodovico Dolce intitulée *Il Ragazzo*. Dolce, humaniste italien doué d'une vaste érudition et auteur théâtral célèbre de la première moitié du XVIème siècle, a donc fourni à Larivey le canevas et les principaux personnages, qui doivent beaucoup à la comédie latine: l'idée principale de l'intrigue vient de la *Casina* de Plaute, et les personnages, bien qu'actualisé, renvoient à la typologie latine traditionnelle. Dans son Prologue, Larivey présente ainsi la trame de la pièce:

> L'auteur l'a voulu intituler le *Laquais* non sans cause, d'autant qu'en un mesme tems vous verrez par trois diverses tromperies decevoir un viellard lequel, epris des beautez d'une jeune fille de laquelle son fils estoit amoureux, pensant la nuict estre couche avec elle, trouve entre ses bras un laquais desguisé; cependant son fils joyt de ses amours, sa fille s'enfuyt avec son amy et sa servante le desrobbe. Le faict se decouvre, et le trouble est grand et brouillé. Enfin tout succede si bien que les amans sont espousez ensemble, le laquais recogneu pour frere de la fille amye du fils du viellard, et la servante rapporte son larcin, qui faict redoubler la feste [...] (Larivey, 1987: 64-65).

Comme l'a montré Luigia Zilli dans l'Introduction de l'édition critique que j'ai utilisée, dans sa traduction, Larivey ne s'éloigne guère de son modèle, exception faite de quelques retouches de type formel pour donner plus d'allant et d'agilité au déroulement et au dénouement de l'action[2]. Indiscutablement, son plus grand mérite réside dans la création d'une langue comique, d'une prose vivante et savoureuse, truffée d'expressions imagées à forte coloration populaire. Grâce à lui, le dialogue acquiert un rythme enlevé et une allure familière, selon un sens tout nouveau du mouvement dramatique. Il perd le caractère littéraire de son modèle pour s'adapter à la vie quotidienne et refléter l'expérience réelle de l'individu. Voilà ce qui explique en partie l'apparition de plusieurs proverbes ou expressions adverbiales qui expriment une vérité d'expérience ou des conseils de sagesse pratique et populaire, et sur lesquels je reviendrai plus tard.

D'autre part, il convient de rappeler les principaux objectifs du théâtre humaniste[3], pour comprendre l'inclusion massive de sentences ou d'énoncés moralisateurs dans les textes dramatiques du XVIème siècle et, en particulier, dans le *Laquais*, où l'on en compte presque une cinquantaine, quantité plus que respectable si on la compare à la moyenne de 24,5 pour l'ensemble de l'œuvre dramatique de Corneille, «celui des auteurs classiques qui a le plus aimé les sentences»[4]. En effet, la comédie prétend être un enseignement moral, «Vray miroüer de nos œuvres», «morale filosofie, donnat lumiere à toute honneste discipline, et par consequent à toute vertu», comme le dit Larivey dans sa dédicace à François d'Amboise, assurant qu'il a voulu y «jeter divers enseignements fort profitables, blasmant les vitieuses actions et louant les honnestes, affin de faire cognoistre combien le mal est à éviter, et avec quel courage et affection la vertu doibt estre embrassée pour meriter louange, acquerir honneur en ceste vie et esperer non seulement une gloire eternelle entre les hommes, mais une celeste recompense après le trespas» (Larivey, 1987: 57). Qui s'étonnerait, après une telle déclaration de principes, de trouver une demi-centaine de sentences et de proverbes dans le *Laquais*? Par ailleurs, le goût de la poésie morale et didactique n'a-t-il pas prévalu en France depuis le Moyen Age et perduré dans toute sa vigueur jusqu'à la fin du XVIIème siècle, désigné encore de nos jours comme le «siècle des moralistes»?

---

[2] Voir à ce sujet l'introduction de Luigia Zilli, où celle-ci explique l'argument de *Il Ragazzo* et les modifications opérées par Larivey, dans l'édition critique du *Laquai* (1987), introduction et notes de Madeleine Lazard et Luigis Zilli. Paris: Nizet: 31.

[3] Voir à ce sujet l'Introduction de Madeleine Lazard (p. 26) et deux de ses ouvrages fondamentaux: *La Comédie humaniste et ses personnages*, PUF, 1978 et *Le Théâtre en France au XVIème siècle*, PUF, 1980.

[4] Voir à ce sujet les chiffres recueillis par MM. Schwartz et Olsen dans leur étude: *The sententiæ in the dramas of Corneille*, p. 34, cité par J. Scherer, 1962: 319.

De plus, à l'époque de Larivey, les écrivains reçoivent une formation classique qui accorde une importance capitale à toute une littérature gnomique, élément de base pour l'enseignement de la morale. Les *Distiques* de Caton, les recueils de sentences, en particulier les *Proverbia Senecae*, les florilèges sont des textes très répandus et étudiés par les futurs orateurs et écrivains dans les collèges. Comme l'explique Jean Lafond, «dès la classe de troisième, on impose à l'élève de constituer trois cahiers: le premier, *liber styli* ou *lyber argumentorum*; le second, *loci communes sermonis seu phraseon*, servira à consigner les tours élégants que l'élève rencontre dans ses lectures; le troisième, *liber locorum sententiarum*, est destiné aux histoires, fables, exemples et sentences que l'enfant a noté pendant la semaine et qu'il reportera généralement en fin de semaine sur ce cahier, en les répartissant selon diverses rubriques» (Lafond, 1992: IV-VI).

Le lecteur du XXème siècle ne doit donc pas s'étonner devant les phrases latines et les sentences d'origine antique qui pullulent dans la bouche de Lucian, le pédant du *Laquais*. Elles s'inscrivent dans une tradition culturelle et elles étaient parfaitement connues et comprises par le public cultivé auxquels étaient destinées les comédies humanistes.

Finalement, la sentence, tout comme la maxime et le proverbe, par leur concision, leur condensation et leur brièveté, apparaissent comme l'une des formes privilégiées de l'écriture théâtrale. Ces énoncés courts et nets, quelquefois même tranchants et lapidaires, donnent une plus grande densité au dialogue et prennent un relief spécial qui les grave profondément dans la mémoire du spectateur. Par surcroît, ils s'intègrent dans la mémoire collective d'où leur fonctions primordiale dans le processus de la communication théâtrale et leur capacité d'établir une sorte de complicité entre le texte/l'auteur et son public.

Toutefois, il n'est pas toujours aisé d'identifier et de distinguer entre sentence, maxime, proverbe ou énoncé sentencieux dans le terme théâtral de Larivey. Mais si nous entendons par proverbe toute formule elliptique généralement imagée et figurée qui exprime une vérité d'expérience entrée dans l'usage commun, nous pouvons en relever une dizaine. Le plus souvent, ces formules ne sont pas détachées mais insérées dans le discours des personnages. Certaines enferment un conseil de sagesse populaire: «ayde-toi, Dieu t'aydera» (Jacquet, acte II,1,l. 553); «[...] il faut de deux maux choisir le moindre» (Syméon, V,2,l. 2153-4); «Advienne ce qui pourra» (Maurice, I,5,l. 482), cette expression signifiant: remettons-nous en au hasard, peu importent les conséquences; «[...] c'est folie quitter un bien qui se présente» (Catherine, III, 5,l.1453).

D'autres constatent un fait habituel, une vérité générale qui se base sur des expériences passées: «C'est une chose bien aysée à l'homme sain reconforter les malades» (Maurice,I,3,280-2); «on ne croit point le mal qui ne l'esprouver!» (id.,l. 286); «[...] *f*ortune ne vient jamais seule» (Françoise, III,6,l. 1489).

Trois autres proverbes ou expressions proverbiales se réfèrent plus directement à un savoir concret, renvoyant à des situations de la réalité quotidienne: «[...] avec le temps l'on moissonne» (Jacquet, II, 1,l. 554-5); «[...] entre la bouche et le verre souvent le vin tombe à terre» (Maurice, III,1,l. 1065-6); «C'est trop tard fermé l'estable, quand les chevaux sont perduz» (Valère, IV,4,l. 1859-60).

Or, il est intéressant de remarquer que ces proverbes bien connus du menu peuple ne sont pas l'apanage des serviteurs; l'auteur les place indistinctement dans la bouche du vieillard Syméon, de son fils Maurice, de la jeune amoureuse Françoise, du laquais Jacquet ou des serviteurs Valère et Catherine. Ni le registre linguistique, ni le maniement de la syntaxe, ni les références culturelles ne marquent véritablement l'écart des conditions. Les personnages bourgeois adoptent la même tonalité lexicale que les serviteurs et le maquereau. Seul, le personnage du pédant se distingue par son jargon farci de mots latins et d'expressions savantes, comme nous allons le voir dans l'utilisation de la sentence[5].

Les sentences, il est vrai, sont beaucoup plus nombreuses que les proverbes. On en compte plus d'une cinquantaine, disséminées au long de la pièce. D'ailleurs, l'auteur signale intentionnellement

[5] Madeleine Lazard traite cette question dans l'introduction au *Laquais* que nous avons déjà citée (pp. 24-6).

leur présence à sept reprises, dans les dialogues[6]. L'usage de la sentence se trouve ainsi assumé et revendiqué par les personnages eux-mêmes. Ceci nous permet d'observer que le terme désigne indifféremment une pensée morale exprimée d'une manière dogmatique et littéraire, un énoncé assertif qui traite de questions aussi variées que l'amour, la fortune, l'âme, le plaisir, les femmes, les comportements humains, ou même aussi une phrase qui traduit une situation particulière, voire personnalisée:

> Thomas —Que vous estes riche, et avez force escus, m'entendez-vous?
> Syméon —Sentence divine!

En effet, ce n'est qu'à la fin du XVIIème siècle que les théoriciens classiques se préoccuperont de définir et délimiter la nature et la fonction de la sentence comme recours dramatique[7]. Larivey et les écrivains de son temps ne s'embarrassent pas de ces distinctions et donnent à la sentence le sens large qu'elle revêt à l'époque. Mais l'auteur utilise toujours les formes sentencieuses en accord avec la logique du personnage. Thomas, le maquereau, espèce de meneur de jeu qui tire les fils de l'intrigue, s'en sert pour justifier ses manœuvres intéressées: «jamais on ne penche pour se monster honneste» (II,2,l. 645) ou pour connaître les désirs de son maître: «[...] on meurt souvent, faute de déceler ce qu'on a sur le cœur» (I,2,l. 123-4); le vieillard Syméon représente la voix de l'expérience: «[...] l'amour des putains est un rasouer qui escorche la peau et un venin qui empoisonne les cœurs» (III,3,l. 1258-60) et il reflète sa vision désabusée d'une société déchirée par la violence: «on ne cognoist aujourd'huy le gentilhomme auprès le savetier, tant chacun est maintenant brave» (III,3,l. 1333-5)[8]; Valère, le serviteur honnête et fidèle, ne peut cacher son amertume devant l'immoralité et le peu de bon sens des gens: «qui n'est flateur au temps où nous sommes, est estimé meschant et arrogant» (I,1,l. 23-3), «on estime plus auojurd'huy un escu que l'honneur ny que la vie» (III,3,l. 1267-8); Lucian, le pédant, prône les vertus du savoir et de la sagess: «Il n'y a chose plus misérable que l'homme ignare» (II,1,l, 930), «tout est sans saveur, sans le sel de la doctrine des hommes doctes!» (V,4.l. 2311-3).

De même, dans le débat sur l'amour qui s'étend au long des trois premiers actes, ce sont les sentences qui expriment la vision de chaque personnage, selon son expérience, sa mentalité et sa personnalité. Pour Valère, l'amour est folie, car «Dame Folye [...] n'est pas seulement sœur, mais corps et âme d'amour» (I,1,l. 9-10); pour le vieillard épris de la jeune Marie, «Qui est amoureux est ennemy de conseil» (id.,l. 86); pour le maquereau, «amour est la plus douce et sucrée chose du monde» (I,2.l. 135-6); pour Lucian, plus douce et sucrée chose du monde» (I,2,l. 135-6); pour Lucian, «il est père de tous les maux» (III,3,l. 979); quant à Maurice, il affirme qu'«Amour est toujours bon. Seulement les vices des meschants le gastent» (id.,l. 984-5). La variété des sentences permet ici de confronter les différentes conceptions traditionnelles de l'amour. On retrouve ce même type de débat sentencieux pour traiter la question de la nature de l'âme (II,3), la sentence servant à étayer l'opinion et l'argumentation de chaque personnage.

Mais le cas le plus intéressant pour notre propos est celui de Lucien, véritable maniaque de la sentence, qui en prononce seize à lui seul dont onze en latin[9] ou en un curieux mélange de vulgaire

---

[6] Syméon, I,2,l. 173: «*Sentence* divine!»; Lucian, I,4,l. 378-9: «Tu ne penetres bien la mouelle de ceste tant belle *sentence*»; Valère, I,5,l. 451: «car ce sont toutes *sentences* ce qu'il dict»; Thomas, III,3,l. 988: «Voila des *sentences* celles-là, et non les vostres»; Lucian, II,5,l. 1042-3: «Bien est véritable ceste tant divine *sentence* du docte Sannazar»; id., IV,5,l. 1925: «certes, ceste *sentence* est veritable»; id., ibid.,l. 1961: «*Sentence* cicéronienne!».

[7] Par exemple, l'abbé d'Aubignac, dans son ouvrage *Pratique du théâtre* (1657), livre IV, ch. V: 113, restreint l'usage des sentences, quand il affirme que ce sont «des propositions générales qui renferment des vérités communes qui ne tiennent à l'action théâtrale que par application et par conséquence». Cité par Scherer, op. cit. p. 324 et suivantes.

[8] «Que voulez-vous, c'est la guerre» (l. 1336) répond Thomas, faisant allusion aux guerres civiles qui ravagent le pays.

[9] Tous les mots latins apparaissent en italique dans le texte.

et de latin du plus pur style rabelaisien[10]. Héritier littéraire de Janotus de Bragmardo, il incarne tout comme celui-ci la pédanterie et la suffisance d'un certain savoir érudit caricaturé jusqu'au ridicule. Les pensées ou les lois morales qui truffent son discours puisent dans un pot-pourri de textes anciens d'origine variée, tous universellement connus, tels que la Bible —l'Éclésiaste, Saint Paul, Saint Mathieu—, les *Distiques* de Caton, les grandes œuvres de Virgile —Les *Bucoliques*, L'*Éneide*—, les écrits de Térence l'Africain, les *Ménechmes* de Plaute, l'*Ars amatoria* d'Ovide, les codes latins, mais aussi dans des ouvrages «modernes» tels que la *Cornucopie*, le *Calepin*[11] et l'*Arcadie* de Sannazar, le premier datant de la fin du XVème et les deux derniers, des débuts du XVIème. cet étalage de sentences qui démontre un type de savoir par citations caractéristique du pédant, avait déjà été ridiculisé par Rabelais et Montaigne[12], mais Larivey est le premier a créer ce personnage dans la comédie française. Lucian, dans son jargon «sapédantesque», selon le mot fabriqué par Larivey, tronque et déforme les citations à son gré[13]. Il les utilise sans aucun discernement, et bien souvent, elles ne s'adaptent pas à la situation. La forme parodique de la citation et la gratuité de son utilisation suffisent à miner l'autorité de la sentence, et à transformer sa gravité traditionnelle en matière comique nuancée d'ironie. Pour sa part, le *Magister*, l'homme des préceptes et des sentences, devient sujet de critique et de mépris de la part de l'élève:

> Maurice —Ce jaseur est-il tourné le coin de ruë? [...]
> —Je ne pense point qu'il y ait un plus cruel rompement de teste, ny plus grand creve-cueur, qu'estre contrainct prester l'oreille à ces pédants [...]
> —Que diable ay-je affaire de luy, ny de ses sentences? (I,5,l. 444-52), et jusqu'aux serviteurs se moquent de lui.
> Thomas —Qui diable est ce prescheur? (II,3,l. 846) [...]
> —Ce resveur, avec ses propos entrelardez de latin, ressemble à ces monstres de l'antiquité, lesquels ont le visage d'hommes et les pieds de chevres (id., l. 875-7).
> Mais par cette ridiculisation du précepteur et de ses sentences, c'est aussi tout un système d'éducation que l'auteur remet en question, celui des collèges et des universités avec leur enseignement moral basé sur l'érudition et la mémorisation, si éloigné de la réalité. Néanmoins, à côté de cette posture critique qui vise les abus d'un certain humanisme dégradé, l'auteur se sert des proverbes pour mettre en relief le bon sens populaire et l'expérience de l'homme face aux réalités de tous les jours. C'est là que résident «ces divers enseignements fort profitables» dont Larivey parle dans sa dédicace, car, la comédie ne doit pas seulement divertir mais aussi enseigner. «Mon intention —dit-il— a ésté [...] de représenter quelque chose sentant sa vérité, qui peust par un honneste plaisir apporter, suyvant le précepte d'Horace, quelque profit et contentement ensemble».

---

[10] «la lettre occit, dict l'Escriture, *et spiritus vivificat*. [...] *et ita est*, car amour extropie l'entendement de l'homme et le fait devenir beste *penitus et omnino...*» (II,3,l. 884-5 et 889-91).

[11] Comme l'explique la note 95 (p. 121) de l'édition critique du *Laquais* que j'utilise, «le terme cornucopie aus ens figuré désigne un dictionnaire». Nicolaus Perrotus est l'auteur d'un *Cornucopiae sive commentarius linguae latinae* (Venise, 1489) auquel Lucian fait sans doute allusion. Le *Calepin* désigne le *Dictionnaire de la langue latine* (1502) d'Ambrogio Calepino. Ces deux œuvres sont citées par Rabelais dans le *Tiers livre* et dans le chapitre XIX de *Gargantua* respectivement.

[12] Au sujet des pédants, Montaigne dit: «Qui regardera de bien près à ce genre de gens, qui s'étend bien loing, il trouvera, comme moy, que le plus souvent ils ne s'entendent, ny autruy, et qu'ils ont la souvenance assez pleine, mais le jugement entièrement creux». *Essais*, I,1,ch. XXV.

[13] «*Nec lacrymis crudelis amor nec fraude capellae* dict le grand Virgile» (II,3,l. 847-8). Ici, Lucian ne cite que le Ier hémistiche du Ier vers et le 2d hémistiche du 2ème vers de la Buc., vv. 29-30, et il déforme *fronde* en *fraude*.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

AUBIGNAC, Fr. H., abbé de (1657): *La pratique du théâtre* (Livre IV, chap. V). Paris: Sommaville.

LARIVEY, P. de (1579): *Le Laquais*; édition critique avec introduction et notes par M. Lazard et L. Zilli (1987). Paris: Nizet.

LAZARD, M. (1978): *La Comédie humaniste et ses personnages*. Paris: Nizet.

---- (1980): *Le Théâtre en France au XVIème siècle*. Paris: Nizet.

Les Essais de Michel de Montaigne (1965): édition conforme au texte de l'exemplaire de Bordeaux (-) par P. Villey, réimprimé sous la direction de V.L. Saulnier. Paris: PUF.

Les Moralistes français du XVIIème siècle (1992): édition établie sous la dir. de J. Lafond. Paris: Robert Laffont.

SCHERER, J. (1962): *La dramaturgie classique en France*. Paris: Nizet.