

Adrien de Monluc

Jacqueline Bellas

**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/baroque/254>

DOI : [10.4000/baroque.254](https://doi.org/10.4000/baroque.254)

ISSN : 2261-639X

Éditeur :

Centre de recherches historiques - EHESS, Éditions Cocagne

Édition imprimée

Date de publication : 15 janvier 1967

ISSN : 0067-4222

Référence électronique

Jacqueline Bellas, « Adrien de Monluc », *Baroque* [En ligne], 2 | 1967, mis en ligne le 24 mars 2012, consulté le 03 juin 2020. URL : <http://journals.openedition.org/baroque/254> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/baroque.254>

Ce document a été généré automatiquement le 3 juin 2020.

© Tous droits réservés

Adrien de Monluc

Jacqueline Bellas

- 1 Dans ces Journées d'Étude sur « le Baroque au théâtre et la théâtralité du Baroque », notre communication ne saurait faire figure que de lever de rideau. Le sujet en est mince, il traite d'un homme enseveli sous trois siècles d'oubli, dont Tallemant des Réaux disait qu'il était venu « en un temps où il ne fallait pas grand-chose pour passer pour un bel esprit¹ ».
- 2 Il semble cependant que le comte Adrien de Monluc mérite à quelque titre de retenir notre attention. Par l'époque où il vécut, par son comportement et par le ton de son œuvre, il paraît satisfaire aux principales exigences de l'univers baroque. Il possède les qualités nécessaires pour y entrer. Mais sont-elles suffisantes ? Il y a quelque témérité à l'affirmer sans nuances et nous laissons à la discussion qui suivra cet exposé le soin de trancher le débat.
- 3 Pour prendre la mesure de notre modèle, nous sommes obligés de choisir un système d'évaluation. Nous donnerons donc à notre conception du baroque les limites que M. Jacquot fixait ici, ce matin même, d'une manière fort heureuse et nous jugerons Adrien de Monluc selon les dominantes d'un baroque « historique », art de métamorphose et d'ostentation.

Le personnage d'Adrien de Monluc

- 4 Prince de Chabanais, comte de Carmaing (ou Cramail), baron de Montesquiou et de Saint-Félix, seigneur de Monluc, il s'est promené dans la vie comme sur un théâtre. Il est presque dommage que ce gentilhomme méridional, bon vivant et haut en verbe, qui tenait de Blaise, son illustre grand-père, courage et verdeur d'esprit, n'ait pas eu la désinvolture d'être un peu gueux à la manière d'un personnage de Jacques Callot ou d'un Don César de Bazan. Il n'en demeure pas moins pittoresque, ballotté entre les contrastes qui font de son existence une curieuse aventure. Tous les grands thèmes baroques s'y croisent en un mouvant bariolage.

- 5 Inconstant et fidèle à la fois, il était célèbre par son humeur pour les galanteries mais fut capable de rester attaché pendant dix ans à Mme Quelin. Ses noces elles-mêmes ne ressemblèrent pas à celles des autres. Il eut la plus étrange des épouses, Jeanne de Foix, « une créature bien bizarre », dit Tallemant, mais en réalité, une femme malheureuse qui sombra dans la neurasthénie pour avoir épousé Monluc au lieu d'un comte de Clermont de Lodève, « fort pauvre homme » qu'elle aimait par-dessus tout. Elle affirma sa constance à sa manière et, en douze ans de vie conjugale, ne dit jamais à son mari que oui et non. « De chagrin elle se mit au lit et on ne lui changeait les draps que quand ils étaient usés ». C'est ainsi qu'elle mourut silencieusement d'amour. Elle n'eut qu'une fille, fort laide, raconte la Grande Mademoiselle, mais qui avait bien de l'esprit et, par ce trait, ressemblait à son père. Celui-ci fut instable et constant jusque dans la paternité. Les fils qui devaient porter son nom lui échappèrent jusqu'en 1632, date à laquelle il les fit légitimer. Car ils étaient enfants naturels, nés de deux mères différentes, Françoise de Riouperous et Anne Guette. L'un portait le prénom ostentatoire de Marc-Antoine. Celui du second, Jean-Jacques, n'était glorieux que par anticipation.
- 6 Adrien de Monluc, capitaine de cent hommes d'armes, maréchal de camp, gouverneur et lieutenant-général pour sa Majesté au pays de Foix, fut un être de paraître, l'un des dix-sept seigneurs dont parle Tallemant, toujours élégant, bon danseur et bon cavalier. Mais c'était aussi un inquiet qui mit quinze ans à préparer son passage dans l'au-delà, en disant tous les jours « qu'il s'en allait ». Forte tête et bel esprit, il régnait sur les lettres à Paris et en Languedoc. Il tenait à Toulouse, au numéro onze de la rue des Filatiers, une sorte de petite académie où se retrouvaient hommes de robe et gens de lettres². Il aimait Goudouli, Maynard et Mathurin Régnier. Mais il fut aussi l'un des disciples de Lucilio Vanini que Toulouse fit brûler pour athéisme, et ce brillant seigneur, dont les passe-temps littéraires nous semblent maintenant assez futiles, sut dire un jour à propos des guerres entre Catholiques et Huguenots ce que Tallemant appelle « une plaisante chose », mais qui révèle au contraire beaucoup de profondeur et de sagesse :
- Pour accorder les deux religions, il ne faut que mettre vis-à-vis les uns des autres les articles dont nous convenons, et s'en tenir là ; et je donneray caution bourgeoise à Paris que quiconque les observera bien sera sauvé.
- 7 Baroque dans la mesure où il mettait du détachement et de la légèreté à surmonter ses inquiétudes et à plaider pour les grandes causes, il l'était aussi lorsqu'il se compromettait avec témérité pour venger ses calembours dont le Cardinal s'était moqué et lorsqu'il risquait sa tête dans la poursuite d'une illusion. Il conspira jusqu'à sa mort - pour rien - avec une ardeur de jeune homme. Il commença par tâter de la Journée des Dupes, puis, en 1635, pour avoir été, pendant un voyage en Lorraine, trop sincère avec le Roi au sujet du Cardinal, il fut mis à la Bastille. Il y resta jusqu'à la mort de Richelieu et il eut le temps, sur la terrasse de la forteresse, en compagnie de connaisseurs comme MM. de Gondi, de Vitry, de Bassompierre et de Saint-Cyran, de parler religion, complots et littérature. À vrai dire « les prisons » de M. de Monluc étaient baroques à leur manière dans la mesure où il ne savait pas très bien s'il y était captif ou libre. On le traitait avec respect, il recevait ses amis et c'était pour eux une fête que d'aller l'entendre dissenter avec Bassompierre sur la poésie languedocienne :
- Oh ! que je vous trouve heureux, mon cher maître, écrivait Maynard à De Flottes, d'avoir la liberté d'entrer à la Bastille, et d'y jouir de la conversation de nos deux illustres malheureux !

Au fond, le Cardinal détesté ne haïssait pas, lui, ce vieux gentilhomme, capable à la fois de charger comme un sanglier et de dire les choses les plus gracieuses du monde. Richelieu était loin de le considérer comme un criminel d'État et il ne s'agissait que de mettre à l'abri un original bavard et encombrant. Dans ses *Mémoires*, le ministre, toujours habile, rejette la responsabilité de la décision sur le Roi :

[...] Sa Majesté, considérant qu'elle ne pouvait ni laisser le comte de Cramail à Paris, ni avec sûreté lui donner charge en aucune de ses provinces (...), commanda qu'on se saisît de sa personne et qu'on l'envoyât dans la Bastille où, hormis la liberté, il eut le meilleur traitement qu'on pouvait désirer.

C'est ainsi que M. de Monluc, de l'aveu même de ses juges, fut mis prison malgré lui, malgré eux...

- 8 Cependant, si douce que fût la chaîne, la Bastille qui avait saisi un homme de soixante-sept ans ne devait rendre à la liberté qu'un vieillard de soixante quatorze, malade et affaibli. Il mourut quatre ans plus tard des complications d'une intervention chirurgicale, après avoir espéré en vain que la faveur de la reine Anne d'Autriche le choisirait comme gouverneur du jeune Louis XIV. Il ne manqua pas sa sortie et eut, dit son ami Gaudin, « la plus belle fin et la plus chrétienne ».
- 9 Malgré les médisances de Tallemant des Réaux, la personnalité d'Adrien de Monluc demeure très attachante. Nous en avons pour preuve le témoignage de Richelieu lui-même, qui ne saurait être suspect :

[...] Le dit comte était homme d'honneur et de mérite, (...) je l'eusse plutôt souhaité mon ami que mon ennemi.

La Reine parlait de lui comme « le plus complet gentilhomme » du siècle. Maynard appréciait la sûreté de son intelligence :

C'est une oreille, extrêmement fine que la sienne, et je mets son jugement au nombre des plus solides de toute la Cour, et qui se connaissent le mieux en belles-lettres.

Il fut unanimement regretté. Ses amis disaient qu'il faudrait cinq cents ans « pour en faire un aussi parfait », et, l'abbé de Marolles résume fort bien l'opinion générale, lorsqu'il affirme dans ses *Mémoires* :

Je n'ai jamais connu un plus galant homme, ni un plus homme d'honneur. Il conversait le plus agréablement du monde, savait mille belles choses, et nous a laissé en certaines pièces imprimées (...) quelques idées de son beau naturel et des gentillesses de son esprit qui était capable de tout ce qu'il voulait.

- 10 C'est précisément cette œuvre qui va comparaître maintenant devant nous, audacieuse et décousue, savante, insupportable, familière, élégante, étrange création de ce personnage en ronde-bosse, à l'œil vif, à la répartie prompte qui par bien des côtés, relève de la race des Cyranos.

L'œuvre littéraire d'Adrien de Monluc ou le triomphe du « composite »

- 11 Parlant de « certaines pièces imprimées que nous avons de lui, quoique ne portant pas son nom », l'abbé de Marolles confère involontairement à la production littéraire de Monluc l'apparence d'une illusion. Elle est et elle n'est pas ... Incertitude baroque d'une œuvre qui s'attache à son auteur comme une sorte de fantôme. Est-elle réelle ou supposée ? Les livres qu'on attribue à Monluc ont paru, en effet, sans nom d'auteur ou sous le pseudonyme de son ami de Vaux, un habitué de son cercle parisien. De Vaux ne

se contenta certainement pas de fournir son nom et il dut écrire lui-même plus d'une page, Monluc étant de ces semeurs d'idées qui prodiguent autour d'eux les trouvailles de leur esprit sans daigner toujours les mettre en forme. On ne saurait en tout cas retenir l'affirmation de Guillet de Saint-Georges qui, dans ses *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie de peinture et de sculpture*, attribue *La Comédie de proverbes* à deux peintres, Henri de Aubrun et son cousin Charles, dont il n'avait pas vérifié la date de naissance...

- 12 On peut donc considérer, jusqu'à ce que l'on ait prouvé le contraire, que l'œuvre de Monluc se compose essentiellement d'une pièce de théâtre, *La Comédie de proverbes*, de dialogues intitulés *Les Illustres proverbes historiques*, suivis des *Illustres proverbes nouveaux et historiques*, d'une satire libre *L'Infortune des Filles de joie*, d'un recueil de variétés *Les Jeux de l'Inconnu*, des *Pensées du solitaire* et d'une fable allégorique *Les Amours du jour et de la nuit*.
- 13 Ce sont trois de ces ouvrages : *Les Jeux de l'Inconnu*, *Les Amours du Jour et de la Nuit* et surtout *La Comédie de proverbes* qui permettent de poser la question : Monluc est-il un auteur baroque ? Le recueil des *Jeux de l'Inconnu* surprend le lecteur par ses anomalies, sa fantaisie gratuite, ses renversements de perspective. Les frères Parfaict n'y voyaient qu'un tissu de quolibets et de turlupinades. Notre époque, au contraire, a goûté l'originalité d'un regard que certains rapprochent de la vision surréaliste. C'est peut-être faire à Monluc la part trop belle. Mais il est certain qu'un homme comme Tristan Tzara se délectait à la lecture de ce recueil et qu'il s'intéressa vivement à la publication d'un de ses chapitres, dédié « à très déliée, très menue et très maigre Damoiselle ».
- 14 Avant de crier au miracle, on doit cependant reconnaître que plus d'une page des *Jeux de l'Inconnu* rappelle les divertissements en vogue au XVI^e siècle et l'on pense surtout à Tabourot des Accords, ce sympathique non-conformiste qui, par les traits ingénieux de sa *Synathrisie ou recueil confus*, de ses *Bigarrures*, et de ses *Apophtegmes*, ne voulait que « se chatouiller lui-même afin de se faire rire, et puis après les autres ». Il y a chez Monluc comme chez lui des mélanges assez factices, telle l'histoire de ce Courtisan grotesque, caricature du parfait courtisan de Castiglione, où Monluc pratique pour son plaisir d'un bout à l'autre du récit, le calembour à tiroirs :

Le Courtisan Grotesque sortit un jour *intercalaire* du Palais de la bouche, vêtu de vert de gris : il avait un chapeau de fleurs, un manteau de cheminée, doublé de la frise d'une colonne, un rabat de jeu de paume (...) Avec tout cela, paré comme un cuir de vaches, il s'achemina à pas géométriques vers le logis de sa maîtresse voile, et après lui avoir baisé sa main de papier, il lui parla en ces termes d'architecture...

- 15 Mais ce ne sont là que broutilles. Friand de belles-lettres italiennes et espagnoles, Monluc trouve dans ses lectures de quoi nourrir plus généreusement son imagination. La nouvelle du *Don Quichotte gascon* est l'un des passages les plus curieux des *Jeux de l'Inconnu*. Le style et la pensée de Monluc affirment ici leur préférence pour une déviation du composite et, dans le bouleversement des lignes, se rapprochent de l'esthétique baroque. Que l'on en juge par cet échantillon d'architecture qui décrit la résidence du héros :

Imaginez-vous (...) que tout y était à faux angles, tout à contresens, rien d'aligné, partout régnait un évident désordre grotesque, qui semblait néanmoins avoir quelque symétrie, en ce que rien n'y était fait selon les lois de l'art, mais seulement selon l'humeur fantastique et bizarre du maître de la maison (...) De tous côtés on accourait pour voir ce miracle d'impertinence, qui reluisait ès choses insensibles,

mais plus encore en la personne du Seigneur et de la Dame du logis, de leurs enfants, suivants et serviteurs.

- 16 Une autre page du recueil contient une invocation « À très déliée, très menue et très maigre Damoiselle » où Monluc s'interroge sur la nature de cette personne étique : « Êtes-vous composée d'arêtes ? » Et il devance à sa manière les techniques les plus audacieuses des peintres les plus modernes :

Dites-moi, êtes-vous un être réel, ou un être de raison, une première ou seconde substance, ou un accident séparé d'elle, ou une espèce intentionnelle ? (...) Seriez-vous (...) une image formée en la fantaisie d'un mélancolique, ou bien une figure composée d'un air épaissi par les puissantes mains d'un démon ? Seriez-vous les premiers traits et linéaments que Moutier fait d'un corps, où les ombres et les couleurs ne sont pas encore posées ?

- 17 La réclusion à la Bastille favorise chez Monluc le développement de thèmes plus graves et plus lyriques. Ils demeurent cependant fidèles à certains motifs baroques, comme ces amours impossibles du Jour et de la Nuit, le frère et la sœur que les dieux ont séparés pour éviter un inceste. Condamnés à s'aimer et à se fuir, ils n'ont pour consolation que les brefs instants de l'aube et du crépuscule où ils peuvent échanger de chastes et furtives caresses. Il y a une sorte de raffinement baroque dans l'évocation de cette inconstance forcée, dans l'idée de la souffrance qui jaillit d'une intolérable contrainte. Monluc songe alors à sa propre existence, médite sur l'instabilité de la vie, sur la fuite du temps, sur le goût de la mort :

Quand est-ce que viendront les heures si paresseuses qui doivent borner notre captivité, après tant d'afflictions et de langueurs souffertes, et donner le commencement à notre bonheur ? – Que si les destinées nous retardent encore les effets de nos espérances, hâtez, s'il vous plaît la légèreté de vos courses et nous amenez promptement ceux qui finiront notre vie ; vous serez bonnes et pitoyables si, ne voulant, ne pouvant guérir nos plaies, vous nous donnez la mort, puisque la vie sans la liberté est un extrême supplice, et qu'il vaut mieux être tout à fait privé de votre lumière et de vos ténèbres que d'en avoir la possession pour seulement déplorer ses infortunes et avoir plus de loisir de faire réflexion sur ses malheurs.

- 18 Mais c'est sur *La Comédie de proverbes* que nous ferons porter l'essentiel de notre réflexion, car elle représente dans l'œuvre de Monluc la création la plus complexe, la mieux achevée et, pour certains, la plus discutée. S'agit-il d'un chef-d'œuvre, ou, au contraire, d'une farce vulgaire ? Et peut-on, à son propos, parler de « pièce baroque » ?

La « comédie de proverbes » (1616)

- 19 Elle fut vraisemblablement représentée en 1616 et connut un estimable succès, puisque son auteur la fit imprimer pour la première fois en 1633, et que l'on en donna plusieurs rééditions, notamment en 1665 et en 1715. Elle tomba dans l'oubli et fut exhumée, au siècle dernier, pour orner des anthologies consacrées au théâtre comique français antérieur à Molière³.

- 20 Elle est, nous disent les frères Parfaict, au tome IV de leur *Histoire du Théâtre français*, [...] la pièce la plus comique et la plus facétieuse du temps (...) L'intrigue en est très simple, (...) les scènes plaisantes et le plan soutenu jusqu'à la fin : puisqu'en effet l'ouvrage d'un bout à l'autre n'est qu'une suite, et un enchaînement de quolibets, de façons de parler proverbiales et de prétendus bons mots, usités encore aujourd'hui parmi le bas peuple.

Cette comédie n'est donc pas sans mérite. Cependant, les frères Parfaict font la fine bouche. Ils trouvent le génie du comte de Cramail un peu trop porté vers la farce et le bas comique et ils se croient obligés de lui attribuer des circonstances atténuantes :

C'est le badinage d'un homme d'esprit qui, emporté par un goût singulier, a voulu entrer dans des détails au-dessous de lui, et employer à cet amusement quelques heures d'une oisive jeunesse.

- 21 C'est un autre reproche que lui adressait Gabriel Guéret, en 1691. Il trouvait ridicule la mode qui consistait à utiliser l'équivoque ou le proverbe comme substance littéraire. Dans le dialogue de la *Guerre des auteurs*, Vaugelas est son porte-parole, tandis que Cyrano défend la cause de Monluc :

Vraiment, dit Cyrano, vous êtes bien délicats, vous autres messieurs. S'il faut vous en croire, Érasme a perdu son temps avec ses *Adages* ; Baïf s'est moqué du monde avec ses *Mimes* ; le comte de Cramail est un mauvais plaisant avec sa *Comédie de proverbes*, et Voiture, tout Voiture qu'il est, a de grands comptes à vous rendre, de cent sortes de petits jeux qui sont si fréquents dans ses *Lettres*.

- 22 Il ressort de ce débat que l'idée de Monluc n'est pas originale. Les centons faits de proverbes existaient avant lui. Mais il s'agissait d'œuvres courtes et peu soutenues tandis que chez Monluc la tentative devient une entreprise de longue haleine qui utilise le proverbe et les lieux communs comme une matière première solide et constante, sans faille ni rupture de ton : il compose une comédie de proverbes et non une comédie des proverbes. L'autonomie du proverbe doit se fondre dans la continuité du style, ce qui exige de l'écrivain une connaissance parfaite des traditions orales, en même temps qu'une grande virtuosité. Un ouvrage de cette sorte devient une expérience de langage.
- 23 Cette expérience repose nécessairement, en raison de sa difficulté même, sur une intrigue fort simple : le docteur Thesaurus, vieux pédant ridicule, et sa femme Macée veulent donner pour mari à leur fille Florinde, le capitaine Fierabras. Mais elle aime Lidias, gentilhomme plus noble et plus amoureux que riche. Il l'enlève, assisté de son valet Alaigne. Philippin, valet du docteur, se joint à eux. Tous quatre essaient de gagner une métairie que possède Lidias, mais la chaleur et la fatigue les obligent à s'arrêter au bord d'une source. Ils déjeunent puis s'endorment après avoir ôté une partie de leurs vêtements. Des bohémiens, poursuivis par le prévôt, s'emparent des habits et laissent les leurs aux jeunes gens. On imagine la consternation de Lidias et de Florinde lorsqu'ils s'éveillent. Mais Alaigne tire un merveilleux parti de la situation. Les bohémiens étaient quatre, deux hommes – le Coesre, roi des Ribauds, le Cagou, son lieutenant – et deux femmes – une vieille, une jeune. On se déguise donc avec leurs guenilles, Philippin étant réduit à se travestir en vieille et l'on retourne chez le docteur Thesaurus pour lui dire la bonne aventure. On lui apprend notamment que sa fille a été enlevée par des bandits et qu'elle a été sauvée par un bon jeune homme, nommé Lidias. Il ne restera plus au docteur Thesaurus qu'à offrir Florinde au généreux sauveteur, dès qu'elle sera rentrée à la maison. La situation s'arrange d'autant plus aisément que le capitaine Fierabras donne des signes incontestables de couardise et que le prévôt n'est autre que le frère de Lidias. Tout se terminera à la joie des amoureux. Alaigne épousera Alison, servante du docteur. Quant au pauvre capitaine, à moitié mort d'amour et de peur, il ira se consoler dans les périls exaltants de la guerre.
- 24 Cette intrigue fort conventionnelle rassemble des situations dont la comédie et la tragi-comédie de l'époque ont déjà fait grand usage. Mais l'expérience de langage dont nous parlions tout à l'heure donne à l'ensemble un tour nouveau. Il s'en dégage d'abord une

saveur de terroir puisque les répliques utilisent les dictons et les proverbes des différentes provinces de France :

Tu ressembles à l'anguille de Melun, dit Alaire à Philippin, tu cries devant qu'on t'écorche...

On boit du vin de Brétigny

[...] qui fait danser les chèvres

et le repas champêtre des quatre fugitifs est prétexte à une énumération gastronomique :

Andouilles de Troyes, saucissons de Boulogne, marrons de Lyon, vin muscat de Frontignan, figues de Marseille, cabas d'Avignon sont des mets pour les bons compagnons.

Le menu est d'autant plus plaisant que les « cabas d'Avignon » n'ont rien de comestible et ne servent qu'à mettre les figues.

- 25 Les effets comiques, blâmés par les frères Parfaict, sont dus surtout à l'utilisation continuelle des coq-à-l'âne et des enchaînements forcés, au choc de deux images parfois incompatibles, que la logique de la phrase oblige à associer malgré elles :

Au voleur, à l'aide, crie Florinde, secourez-moi, on m'enlève comme un corps saint.

Nous cherchons involontairement à rétablir la vérité de l'image, nous transformons la jeune fille en relique et le contraste devient fort plaisant. Notre imagination réagit de la même manière devant les phrases :

On m'enlève comme un corps mort,
[...] on m'enlève raide comme la barre d'un huis.

- 26 Il est difficile d'obtenir avec de tels procédés une ébauche de caractères. On sent très bien que Monluc a choisi la méthode la moins compliquée, il a classé les proverbes par séries et il les a répartis selon le rang et la personnalité de chacun. À Lidias, il attribue les dictons les moins vulgaires, à Philippin, Alaire ou Alison, il donne les plus grossiers et les plus équivoques. Dans la simplicité de son comportement intellectuel, Florinde laisse paraître une ingénuité de bon aloi. À elle, les répliques naïves telles que celle-ci, pendant le pique-nique où Lidias se montre très distingué :

- 27 Lidias : Ma chère Florinde, vous êtes ici traitée à la fourche, mais imaginez-vous que vous êtes à la guerre.

- 28 Florinde : Une pomme mangée avec contentement vaut mieux qu'une perdrix dans le tourment.

- 29 Le docteur Thesaurus, lui, respire la bêtise satisfaite. Le prologue de la pièce, entrelardé de phrases latines, est son chef-d'œuvre. Et un peu plus tard, lorsqu'il apprend qu'on lui a enlevé sa fille, il a cette réplique étonnante :

Hélas ! mon voisin, j'ai perdu la plus belle rose de mon chapeau ; la fortune m'a bien tourné le dos, moi qui avais feu et lieu, pignon sur rue et une fille belle comme le jour que nous gardions à un homme qui ne se mouche pas du pied.

- 30 Quant à Macée, la mère de Florinde, elle ressemble aux vieilles femmes de Rabelais ou de Molière. Il n'est pas rare, d'ailleurs, que le style des valets sente aussi celui de Molière. Leur sagesse vient d'une source commune et certaines coïncidences sont amusantes. Macée parle du moine bourru, comme le serviteur de Dom Juan, mais elle dit aussi à son mari qui la dérange alors qu'elle souffre d'une violente migraine :

J'ai la tête plus grosse que le poing et si elle n'est pas enflée.

Que l'on ouvre *Le Bourgeois Gentilhomme* à la scène 5 de l'acte III, et l'on retrouvera la réplique dans la bouche de Madame Jourdain.

- 31 Où se place donc, dans une œuvre de ce genre, l'expérience baroque ? Elle n'est ni dans les caractères, ni dans les situations, bien que le sujet de la pièce, avec rapt, matamore, bohémiens et déguisements soit un des lieux communs de la comédie baroque. S'il y a du baroque dans *La Comédie de proverbes*, il semble que ce soit dans l'utilisation particulière d'un langage. Monluc s'est heurté à un problème qui est l'inverse de celui que les auteurs dramatiques ont l'habitude de résoudre. Pour ceux-ci, le caractère du héros existe avant la naissance du dialogue. Les mots sont au service de ce caractère et doivent en traduire fidèlement les nuances. Dans *La Comédie de proverbes*, au contraire, le langage est antérieur aux personnages. Il faut les forcer à entrer dans un texte qui n'était pas fait pour eux. On assiste alors à une mutation anormale : né d'un cas particulier, puis passé à l'état de vérité générale, le proverbe doit revenir ainsi à un cas particulier très différent de ses origines. Il y a renversement du langage – baroque, lui, renverse l'ordre du monde – et il y a parfois éclatement lorsqu'il faut faire violence à la vérité figée du proverbe pour lui redonner vie. C'est ainsi que la pièce entière devient, dans sa conception, un tableau en trompe-l'œil, et dans sa réalisation, une bigarrure incessante qui prend la logique à rebours, puisque ce sont les mots qui précèdent les personnages et qui les inventent à chaque instant pour les défaire aussitôt. De tels caractères deviennent une recreation perpétuelle de l'esprit et le premier contact avec la pièce est particulièrement inconfortable pour le lecteur occupé à rajuster sans cesse sa pensée.
- 32 L'une des scènes les plus caractéristiques est celle de la bonne aventure où l'instabilité et la feinte apparaissent à deux degrés différents, tout d'abord dans le fait que ce sont de faux bohémiens qui parlent, ensuite dans l'utilisation du langage « renversé ». Attiré par la bohémienne qui ressemble – on le conçoit – à sa bien-aimée Florinde, Fierabras, sous prétexte de connaître son avenir, se montre entreprenant.

Fierabras : La belle fille, que je vous voie entre deux yeux, vous ressemblez toute crachée à une beauté qui m'a donné dans la vue, cela fait que je vous chéris comme mon épée, outre que vous êtes plus mignonne qu'une petite Jouve, plus droite qu'un lion et plus gentille qu'une poupée.

Florinde : Monsieur, vos belles paroles me closent la bouche, je n'eus jamais tache de beauté.

Fierabras : Vos mépris vous servent de louanges, mais, mon petit cœur, une fille sans un ami, est un printemps sans rose.

Florinde : Votre cœur est dans le ventre d'un veau, je suis une sainte qui ne vous guérirai jamais de rien, adressez ailleurs vos offrandes.

Fierabras : Je te prie, baise-moi à la pincette.

Florinde : Voyez-vous qu'il est gentil ! On ne baise plus en ce temps-ci (...). Vous n'avez pas lavé votre bec et puis, vous savez bien que baiser qui au cœur ne touche, ne fait rien qu'affadir la bouche (...).

Fierabras : Eh ! quoi ! tu m'es gracieuse comme une poignée d'orties ; mais dis-moi, qu'as-tu caché là ?

Florinde : (...) Laissez cela, ce n'est que du foin, sont les bêtes qui s'y amusent (...).

Je crois que vous êtes boucher, vous aimez à tâter la chair ; et là, là, vous n'en achèterez pas : laissez-moi seulement, votre amie n'est pas noire ; vraiment vous êtes un gentil perroquet (...).

Fierabras : Ha ! ventre ! tu es plus farouche que n'est la biche au bois (...). Aime-moi désormais, et me traite en ami. Tu ne me réponds rien ? Qui ne dit mot, consent ?

Florinde : À sotté demande, il ne faut point de réponse.

Fierabras : Ha ! ventre ! si est que je t'aurai, mauvaise ; souviens-toi que je te mettrai à la raison.

Florinde : Adieu panier, vendanges sont faites.

- 33 Cette scène est l'une des plus réussies de *La Comédie de proverbes*. On en mesure cependant les limites. Le proverbe est fait d'une pensée qui *constate*. Il utilise l'expression plate, la comparaison simple et construit le discours par juxtaposition, ce qui supprime les démarches intermédiaires du raisonnement. Il en résulte, pour les personnages, une fausse psychologie, plaquée sur eux comme un vêtement d'emprunt et, à l'égard du style, un rythme constamment allusif qui prend de court le spectateur, incapable de revenir en arrière pour renouer les morceaux d'un fil conducteur. L'auteur anonyme (est-ce Charles Beys ?) de *La Comédie de chansons* (1640) a eu, pour sa part, la tâche plus facile, car s'il utilise le procédé de Monluc en remplaçant les proverbes par des refrains célèbres, il trouve dans leur lyrisme, toujours appliqué à une histoire, des éléments précis d'intrigue et de caractères.
- 34 L'intérêt de *La Comédie de proverbes* – et son côté « baroque » si vous la jugez digne de ce titre – réside, en définitive, dans une illusion beaucoup plus que dans une réalité artistique. Elle finit par n'être que contorsion et elle exige de l'auteur, du spectateur ou du lecteur une agilité de funambule. De l'acteur aussi, car malgré la distribution, c'est une pièce sans « personnages ».
- 35 Tout y est suscité par l'occasion et s'identifie avec l'élément le plus irisé et le plus éphémère de la féerie baroque : la bulle de savon.

NOTES

1. Sur Monluc raconté par Tallemant des Réaux, voir *Historiettes* texte établi et annoté par A. Adam, bibliothèque de la Pléiade, 1960, tome I, p. 231-233, et notes p. 896-897.
2. Voir Robert Mesuret, *Évocation du vieux Toulouse*, Éd. de Minuit, 1960, p. 184.
3. La plus intéressante est celle d'Edouard Fournier, Paris, Laplace (1871).

AUTEUR

JACQUELINE BELLAS

Agrégée de l'Université. Maître assistant à la Faculté des Lettres de Toulouse