Des abeilles dans la grande ruche citadine: les serviteurs de la comédie des années 1540-1610

Goulven Oiry

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/1697>

DOI : 10.4000/studifrancesi.1697

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2014

Pagination : 236-248

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Goulven Oiry, « Des abeilles dans la grande ruche citadine: les serviteurs de la comédie des années 1540-1610 », *Studi Francesi* [En ligne], 173 (LVIII | II) | 2014, mis en ligne le 01 septembre 2014, consulté le 18 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/1697> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.1697>

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Des abeilles dans la grande ruche citadine: les serviteurs de la comédie des années 1540-1610

Abstract

Servants in Renaissance comedy play a role that is only seemingly secondary. They actually have a pivotal role. Running back and forth through the streets of the city on exhausting errands is their lot and they can regularly be heard complaining about their miserable conditions. Nevertheless, such exuberant business does not come without a few salutary breaks, when the servants cheerfully make the best of the amenities of the town. Most importantly, this ceaseless to and fro is what allows information to circulate and thereby enables the plot to move on. Therefore, one can identify at least two reasons why the servants are so important: not only are they the driving force behind the action, but they are also those who conjure up the urban space in which the play is set. This paper intends to explain why the characters of the servants can be seen as symbolising comedy as a whole.

C'est par une mise en garde que l'historien Jean-Pierre Gutton ouvre son ouvrage sur les serviteurs dans la France de l'Ancien Régime: «Il y a toute une littérature sur les domestiques. Le type du valet de théâtre en est l'aspect le plus connu»¹. Si les servants de la comédie classique ont fait l'objet de plusieurs études², ceux du théâtre comique de la Renaissance ont nettement moins retenu l'attention de la critique. L'étude la plus dense qui leur ait été dédiée demeure celle de Madeleine Lazard. *La Comédie humaniste au XVI^e siècle* consacre aux valets un plein chapitre³. Illustrée notamment par *Le Morfondu* de Pierre de Larivey, l'analyse évalue leurs «fonctions dramatiques», leur «physionomie» puis leur «valeur comique», en insistant sur leur rôle de contrepoint. L'enquête se clôt par un panorama des sources du personnage qui nous conduit de la comédie latine à la farce française, en passant par la comédie humanistique, *La Célestine* et le théâtre comique italien. Cette précieuse mise au point, conjointement typologique et philologique, n'est plus à faire. Elle mérite néanmoins d'être complétée sur le plan sociodramatique, qui est aussi le relatif angle mort de l'approche de Madeleine Lazard⁴.

Les listes d'«entrepailleurs» placées en exergue des comédies des années 1540-1610 ne devraient-elle pas pourtant interdire à elles seules ce type de perspective⁵? Le diligent lecteur pourra se reporter à notre relevé détaillé, accessible au terme de cet article: l'onomastique place d'emblée le monde des valets sous le signe de la fantaisie comique la plus débridée. Le nom vaut souvent jeu de mots, que celui-ci passe par le sous-entendu obscène («Bragard»), l'antiphrase («Sainte») ou le calembour («Vadupié», «Humevent»). Les désignations endossent volontiers une valeur programmatique pour souligner un trait dominant du personnage, ruse («Finet»), inso-

(1) J.-P. GUTTON, *Domestiques et serviteurs dans la France de l'Ancien Régime*, Paris, Aubier Montaigne, 1981, p. 10.

(2) Voir notamment celle de J. EMELINA, *Les Valets et les servantes dans le théâtre comique en France de 1610 à 1700*, Grenoble, PUG; Cannes, CEL, 1975.

(3) M. LAZARD, *La Comédie humaniste au XVI^e siècle et ses personnages*, chapitre 12 («Le valet»), Paris, PUF, 1978, pp. 353-400.

(4) Voir G. OIRY, *L'Illusion parodique. La comédie française et la ville, 1550-1650*, thèse de Doctorat, Université Paris 7, 2012, chapitre I («Approche bibliographique du sujet»), pp. 39-43.

lence («Frontin»), désinvolture complaisante («Léger»), faiblesse d'esprit («Beta») ou grossièreté brutale («Gourdin»). Les appellations réservées aux serveurs peuvent encore les inscrire de plain-pied dans l'univers alimentaire («Gallepain», «Potiron»), non sans rendre hommage à Rabelais («Gaster»). Le nom d'un des laquais du *Brave de Baïf*, «Sannom», relève enfin d'une contradiction performative, qui traduit ironiquement la bassesse de la fonction. Saurait-on mieux dire la part d'irréalité et de pure plaisanterie qui s'attache à cet être de papier irrésistible, héritier à succès d'une longue tradition littéraire?

Les avatars français du *servus* et des *zanni* ont beau prêter à rire, ils n'en demeurent pas moins, sans paradoxe aucun, ancrés dans la réalité de l'humain. Que la dimension foncièrement ludique du type n'entre pas en contradiction avec sa valeur anthropologique, ce sont encore les listes des «entrepailleurs» qui en apportent la preuve: les noms s'avèrent immédiatement suivis d'une caractérisation sociologique. *Quid* des expressions désignant la gent domestique dans la comédie de la Renaissance? Le *personnel* considéré, si l'on ose superposer ainsi la qualité sociale à la qualité dramatique, ne comprend pas moins de quatre-vingt-dix-huit éléments dont la répartition sexuée apparaît fortement inégale: trente figures féminines font pendant à soixante-huit figures masculines. Trente-neuf domestiques sont repérés comme «serviteurs», douze comme «laquais», sept comme «valets», quatre comme «écornifleurs», un comme «cuisinier», un comme «faquin», un comme «homme» de main (en contexte militaire), un comme «chappelain» (en contexte religieux), un comme «facteur» (comprendons: *factotum*), un comme «bouffon». Les femmes quant à elles sont «servantes» pour quinze d'entre elles, onze sont «chambrières» ou «filles de chambre», quatre sont présentées comme «nourrices». Les serveurs que met en scène la comédie renvoient à ceux que Jean-Pierre Gutton appelle les «employés de maison», soit aux franges les plus basses de la hiérarchie domestique⁶.

Textes poétiques ou liminaires font volontiers de la comédie le «miroir du populaire»⁷. Est-ce à dire que la comédie exhiberait prioritairement le peuple? La réponse est négative: l'adjectif «populaire» renvoie en l'occurrence à la vie quotidienne d'une ville, et ce sont des bourgeois qui occupent le devant de la scène. Les plus humbles, cependant, qui sont comme leurs ombres portées, apparaissent dans toutes les œuvres sans exception. Quel rôle la comédie assigne-t-elle aux couches subalternes du tiers état qui vivent au service de la moyenne bourgeoisie⁸? Certaines pièces leur accordent une place privilégiée en évoquant explicitement et précisément leur condition⁹. C'est

(5) Nous limiterons notre propos aux vingt-cinq œuvres disponibles dans des éditions modernes (XIX^e-XXI^e s.).

(6) J.-P. GUTTON, *Domestiques et serveurs dans la France de l'Ancien Régime* cit., p. 67. Au sein des «serveurs» (la notion recouvre tout le spectre du personnel de maison), «valets» et «femmes de chambre» jouissent d'un statut un peu plus élevé que «servantes» et «laquais» (p. 66).

(7) Si l'on suit par exemple «le prologue ou avant-jeu» des *Néapolitaines*, le propre des comédies est de «servir de miroir au simple populaire» (F. D'AMBOISE, *Les Néapolitaines*, édition de H. SPIEGEL, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, «Beiträge zur neueren Literaturgeschichte», 1977, p. 17).

(8) «Le tiers état n'est plus à proprement parler un état, mais un réceptacle de toutes sortes de groupements professionnels dont la structure sociale répond de moins en moins à la fiction d'état

que la hiérarchie s'efforce de maintenir. La couche inférieure de cet état est le peuple – les paysans, les petits preneurs à bail, les petits artisans, les ouvriers, les laquais et autres domestiques. En font partie aussi – qu'on songe à la division des *maisons particulières* qui répond en quelque sorte à cette division du tiers état – les couches bourgeoises moyennes, dont il existe toute une gamme, des négociants, fabricants, avocats, procureurs et médecins, comédiens, professeurs ou curés, fonctionnaires, employés et commis» (N. ELIAS, *La Société de cour*, Paris, Flammarion, 1985 (1969), «Champs Essais», pp. 40-41).

(9) Les pièces comprenant des passages de cet ordre sont au nombre de onze – *La Comédie du Sacrifice* de CH. ESTIENNE, *La Trésorière* et *Les Esbabis* de J. GRÉVIN, *Les Corvivaux* de J. DE LA TAILLE, *La Reconneue* de R. BELLEAU, *Les Contens* d'O. DE TURNEBE, *Les Desguisez* de J. GODARD, *Les Esprits*, *Le Morfondu*, *Les Jaloux* et *Le Fidèle* de P. DE LARIVEY.

prioritairement sur la foi de cet ensemble de textes que nous nous proposons de sonder leur rôle sociodramatique.

I. *Les serviteurs dans les embarras de Paris*

Dans le théâtre comique français de la seconde moitié du xvi^e siècle, qui reprend et actualise sur ce point ses modèles transalpins, le serviteur apparaît d'abord comme un personnage corvéable à merci. C'est un Hermès submergé par les tracasseries, quoique coupé de toute velléité de révolte.

Les Desguisez de Jean Godard offrent un premier éclairage, indirect, sur l'existence domestique. L'intrigue voit le jeune premier Olivier se travestir en valet pour conquérir Louyse, la fille de Grégoire auquel il propose fort opportunément ses services. La dupe accepte d'engager le fourbe qui joue les serviteurs, en exigeant par avance son absolue disponibilité: «Aussi veux-je que l'on travaille, | Qu'on coure, qu'on trote et qu'on aille | Deçà, delà, de bout en bout, | Et qu'on se mette à faire tout; | Je veux qu'on s'employe à tout faire»¹⁰. Les maîtres demandent à leurs valets une dévotion absolue, les considérant au mieux comme des commissionnaires confidents, au pire comme des bêtes de somme patentées. Les domestiques sont par définition des personnages dominés, destinés à tout endurer¹¹.

L'œuvre de Pierre de Larivey, qui installe les valets de la *commedia erudita* à Paris, fournit quelques-uns des serviteurs les plus épuisés de notre *corpus*. Dans les *Esprits*, Frontin enrage de «semer [ses] peines & travaux» au service de Fortuné¹². Pasquette confirme en un soupir «que c'est une grande peine que de servir en ceste ville», puisqu'il lui faut «retourner d'un costé, & puis d'un autre». Elle en vient à regretter le temps de carnaval, où les valets prennent la place des maîtres:

Au moins si on faisoit en ceste ville la feste du temps passé, que les serviteurs et servantes estoient huit jours entiers les maistres, et les maistres les serviteurs. Dieu sçait comme je me donneroïs du bon temps, comme je feroïs de la madame! Je me feroïs apporter à boire et à manger au lict, d'où je ne bougeroïs que les huict jours ne fussent passez; ainsi je ne porteroïs tant de lettres, je ne feroïs tant de messages, et ne courroïs plus si souvent d'une part et d'autre¹³.

Il n'y a au fond qu'une seule considération, mais d'importance, qui parvienne à dissuader l'intéressée de rester rivée à son baignoire parisien: «Il est vray aussi que cependant je ne verroïs pas le ramonneur de ma cheminee»¹⁴. Dans *Les Jaloux*, pour sa part, la servante Perrine cherche désespérément le jeune premier Vincent dans les rues de la capitale. La tirade de la domestique, portée par une syntaxe qu'on qualifierait volontiers d'ahanante, traduit la folle course-poursuite dans les replis de la cité:

(10) J. GODARD, *Les Desguisez*, III, 2, dans: *Ancien théâtre françois ou Collection des ouvrages dramatiques les plus remarquables depuis les mystères jusqu'à Corneille*, édition de Viollot-le-Duc, Paris, Plon, 1856, «Bibliothèque elzévirienne», 1, tome VII, p. 375.

(11) Les valets sont les citadins qui subissent le plus fortement d'éventuels renchérissements du coût de la vie. Ils s'en ouvrent fréquemment, en une plainte topique qu'on peut lire dans *La Reconnue* de BELLEAU (Janne à Madame l'Advocate, IV, 5, vv.

1667-1671), qu'on trouvera encore dans la comédie du premier xvi^e siècle (dans *Les Galanteries du Duc d'Osbonne* de J. MAIRET, en IV, 7, vv. 1221-1227; dans *L'Intrigue des filous* de C. DE L'ESTOILE, en I, 5, vv. 268-271).

(12) P. DE LARIVEY, *Les Esprits*, I, 4, dans: *Théâtre complet*, tome I, édition de L. ZILLI, Paris, Classiques Garnier, 2011, «Bibliothèque du Théâtre Français», 3, p. 397.

(13) *Ibid.*, IV, 4, pp. 486-487.

(14) *Ibid.*, IV, 4, p. 486.

Si on ne le cherchoit point on le trouveroit en la maison ou par les rues; pource qu'il faut que tout à ceste heure je parle à luy, je n'en puis oyr ni vent ny voix. Où le pourray-je trouver? En l'église? il n'y sera pas à ceste heure. Au palais? il n'y va guères souvent. Chez les Italiens? pourquoy faire? il y a trop loing. Et puis devant que j'aye esté là, leur comédie sera finie. Or, je sçay bien que je vas faire. Je vay veoir si d'avanture il est point chez Alfonse. S'il y est, je feray deux messages à la fois; sinon, j'en feray un¹⁵.

Les entreprises de Vincent amènent par ailleurs son valet Gotard à traverser Paris dans tous les sens: «Me croirez-vous? je n'ay cessé toute la matinée de courir et tracasser par la ville, de ça, de là, fantastiquant et chimerisant après cela»¹⁶. Les serviteurs sont bel et bien voués à courir par la ville, de jour comme de nuit. La Blaisine du *Fidèle* se plaint encore d'être «envoyée hors de la maison» à une «heure extravagante»¹⁷.

Dans *La Comédie du Sacrifice*, la chambrière Pasquette déplore à grands cris les allers et retours que lui inflige sa maîtresse Ysabelle¹⁸. Elle en vient à s'entretenir, à l'acte V, avec son homologue Clémence. Au fil de la conversation, les servantes se définissent comme des femmes à tout faire. On comprend aussi qu'elles rendent coutumièrement à leurs maîtres des services d'un style très particulier:

PASQUETTE: J'ai tant d'affaires encore et de messages à porter que je ne sais auquel commencer le premier. Il me faut aller acheter des franges, des houpes, des brouilleries... j'en ai tant qu'il ne m'en souvient. Ah! voire, mais, nourrice, j'avais oublié à te demander si Lélia était céans, car Gérard lui a dit qu'elle y est.

CLEMENCE: Tu dois être sûre qu'elle y est vraiment. Et bien, qu'en veut-il faire? La veut-il marier à ce beau fantôme de ton maître? Ma foi, il devrait avoir grand honte.

PASQUETTE: Ah! tu ne connais pas bien mon maître, non! Si tu savais comment il est âpre à la besogne, tu ne dirais pas cela!

CLEMENCE: Oui vraiment, je t'en crois, tu le dois avoir essayé!

PASQUETTE: Autant que tu as fait le tien! A Dieu, à Dieu, il me faut hâter d'aller¹⁹.

Dans cette même comédie, les valets Scatissa et Spéla paraissent eux aussi accaparés par la tâche qu'implique le service de leurs maîtres respectifs. Les deux serviteurs sont des atomes qui virevoltent, qui entrent même parfois en collision, avant de reprendre chacun son chemin:

(15) P. DE LARIVEY, *Les Jaloux*, III, 3, dans: *Ancien Théâtre François ou Collection des ouvrages dramatiques les plus remarquables depuis les mystères jusqu'à Corneille*, Paris, Chez Pierre Jannet, 1855, «Bibliothèque Elzévirienne», tome VI; Kraus Reprint, Millwood, N.Y., 1982, pp. 43-44.

(16) *Ibid.*, II, 1, p. 21.

(17) P. DE LARIVEY, *Le Fidèle*, II, 7, édition de L. ZILLI, Paris, Cicero Éditeurs, 1989, «Collection du répertoire. L'Illustre-Théâtre», p. 55.

(18) C. ESTIENNE, *La Comédie du Sacrifice*, II, 2, dans: *Théâtre français de la Renaissance, La Comédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX. Première série, volume 6 (1541-1554)*, édition de L. ZILLI, Paris, Presses Universitaires de France; Firenze, Olschki, 1994, p. 124.

(19) *Ibid.*, V, 3, pp. 174-175. À la scène 2 de l'acte I (p. 107), le vieillard Virginio faisait déjà allusion à ses relations intimes avec Clémence. Les servantes ont auprès de leur maître une utilité que

n'ont pas les serviteurs. Les *Corrivaux* de Jean de La Taille évoquent également cette face cachée de la condition domestique, reprenant presque littéralement le motif de *La Comédie du Sacrifice*. La chambrière Alizon montre apparemment un dévouement sans limites à son vieux maître Frémin, ses désirs propres dussent-ils rester en souffrance. En témoigne cette joute verbale tissée de sous-entendus, où se pose la question du sort de la jeune Fleurdelis: «ALIZON: Vous en ferez à votre plaisir, si est-ce qu'en bonne foi il me semble que vous la faites trop jeûner. FRÉMIN: Il t'est avis que toutes femmes te ressemblent. Tu m'entends bien. ALIZON: Mais au rebours, il vous est avis que tout le monde est aussi froid comme vous. FRÉMIN: Il est bien vrai que je ne m'y échauffe pas tant que tu voudrais bien. ALIZON: Mais, mon dommage, qui presque n'en pouvez plus. Et si vous en faites encore quelques-uns des vôtres, c'est si peu souvent que cela ne se doit mettre en ligne de compte» (II, 3).

SCATISSA: Or je te dirai à Dieu, car je n'oserais plus ici demeurer: il faut que je voise soudainement en rendre la réponse à mon maître.

SPELA: Et moi, il faut que je voise aussi hâtivement acheter de la civette pour mon vieil folâtre²⁰.

Ce qui distingue l'existence des valets dans la ville dessinée par la comédie, c'est la précipitation, ici trahie par deux adverbes, «soudainement» et «hâtivement», qui se font écho. Les scènes impliquant des serviteurs se referment fréquemment par l'évocation de la rapidité de l'action. Cette référence à la vitesse, faussement anodine, se trouve justiciable de deux interprétations complémentaires. Elle participe d'une part de la condensation des faits et gestes qui est l'apanage du théâtre comique. Elle installe de l'autre un trait saillant de la ville: cité rime avec célérité. Les valets sont des révélateurs des élans fiévreux propres à la sociabilité urbaine. Ce sont des êtres surmenés, agents et victimes de l'accélération à laquelle la grande ville soumet les rapports humains.

II. *Les serviteurs et les plaisirs de la ville*

En continuant de prendre les textes au pied de la lettre, jusqu'à quel point convient-il de prêter foi aux doléances des serviteurs? Comme tous leurs compagnons de la classe laborieuse, les domestiques de *La Reconnue* de Belleau semblent battre de mauvaise grâce le pavé parisien. La chambrière Janne déplore la surexploitation qui est la sienne en autant de saillies-soupapes²¹. Ses plaintes trouvent des échos chez Maistre Jehan²² ou Potiron:

POTIRON: S'il y a quelque cas nouveau, | Tousjours quand le disner s'apreste, | Potiron, sus, avant en queste; | Potiron, il vous faut trotter; | Potiron, il faut eventer | Soudain si la beste est en prise, | Ou si c'est nouvelle entreprise | Et qu'il faille courir exprès; | Potiron, sus, allez après: | Cela n'est que mon ordinaire. | Ce pendant je ne puis tant faire | Que venir à temps pour disner, | Et ce n'estoit le desjeuner. | Voilà Potiron bien crotté, | Potiron aussi mal traité | Qu'un vieil potiron au vinaigre²³.

Éditeur de la pièce, Jean Braybrook lit ce type de lamentation comme une authentique «compassion» du dramaturge pour «les soucis du menu peuple»²⁴. La tirade, néanmoins, se clôt sur l'image d'un Potiron pressé comme un vulgaire légume: la pointe ne témoigne-t-elle pas d'un début de mise à distance des souffrances du quotidien? Deux scènes plus bas, l'exténué prétendu avoue qu'il n'hésite pas à abréger ses allées et venues, «mensonges controuvées» à l'appui. Plus encore, il présente le subterfuge comme une ruse largement partagée:

Chacun en dit, chacun rapporte | Cela mesme qu'il ne sçait pas. | Mentir m'espargne mille pas, | Mille courses, mille courvées. | Sans les mensonges controuvées | Mon escarpin deviendrait tel | Qu'un mouvement perpetuel: | Je serois tousjours en haleine. | Et puis il n'y a point de peine | Au service d'un amoureux!²⁵.

(20) *Ibid.*, I, 5, p. 121.

(21) R. BELLEAU, *La Reconnue*, édition de J. BRAYBROOK, Genève, Droz, «Textes Littéraires Français», 375, 1989; I, 1, vv. 4-7, p. 45; I, 1, vv. 76-79, p. 47; IV, 2, vv. 1508 et 1510, p. 110; IV, 5,

v. 1664, p. 119.

(22) *Ibid.*, I, 1, vv. 99-114, pp. 48-49.

(23) *Ibid.*, II, 2, vv. 599-614, p. 67.

(24) *Ibid.*, «Introduction», p. 15.

(25) *Ibid.*, II, 4, vv. 801-810, p. 76.

Voilà déclaration qui relativise sensiblement la charge des tracas avoués! Dans le même ordre d'idée, et si l'on en croit le serviteur Richard dans *Les Jaloux* de Larivey, une bonne part de l'énergie des valets serait dépensée en prévision de réjouissances bachiques et festives: «Hé Gotard! tu sçais bien qu'entre nous serviteurs ne sommes negligens ny paresseux, quand il faut faire à bon escient. Je t'avise que cecy sera cause de me faire [...] tant boyre que je m'enyvrevray pour huit jours»²⁶.

Que les serviteurs incitent les jeunes premiers à donner libre cours à leurs pulsions, qu'ils secondent avec empressement leurs manœuvres amoureuses, cela ne sera donc guère pour surprendre. Si valets et chambrières sillonnent les rues de la capitale, c'est d'abord pour mener à bien les aventures sentimentales de leurs maîtres. Dans *Les Esprits* de Larivey, Frontin déplore l'énergie que Fortuné lui fait dépenser pour faire avancer ses amours: «Il m'envoye à ceste heure luy presenter ses recommandations, scavoir qu'elle fait, qu'elle dict & comme elle se porte, voyla mes commissions ordinaires & à quoy tous les jours j'emploie mon temps»²⁷. La tirade exhibe l'envers du jeu courtois en régime comique: dans le fond, ce n'est pas tant l'amant qui sert la belle, que son valet.

Au cœur de la conquête amoureuse que représente la comédie, les valets endossent une fonction de catalyseur. La revendication ouverte des besoins de la *libido* est principalement leur fait. Gillet, valet de Filadelfe dans *Les Corrivaus* de La Taille, est l'un de ces gaillards personnages prompts à s'ébaudir et à s'ouvrir de leurs désirs. Il prend lui-même toutes les distances possibles avec les amoureux transis, auxquels il assimile son maître et ses compagnons. L'antinomie est posée dès le premier acte de la pièce:

GILLET: Vraiment, je serais bien un grand sot, pendant que mon maître démène une vie amoureuse, si de ma part je ne me jetais aussi sur l'amour, non point de la sorte qu'il fait, car il est de ces amoureux transis qui ne s'amusent qu'à une et sont deux ou trois ans à lanterner, sans qu'à la fin ils viennent au point. [...] De ma nature, je ne me veux point vouer à une seule sainte et, quand je trouve des chausses de même mon pourpoint, je les prends. Aussi la bonne souris a-t-elle pas plus d'un trou à se retirer? Ainsi, par tous les diables, faut-il faire, non point s'amuser, comme les amoureux de Carême, à faire l'Alchimie en amour et en tirer la quintessence, et qui se trouvent toujours, après avoir bien fantasmé, les mains pleines de vent.

FILADELFE: Tu parles proprement, ainsi qu'il appartient à un tel homme que tu es²⁸.

L'amour-pulsion cher aux serviteurs s'oppose schématiquement à l'amour-passion prôné par les maîtres. La dichotomie paraît extrêmement tranchée, elle n'a pas échappé à l'attention de la critique²⁹. Il n'en faut pas moins avoir conscience que, dans la comédie française de la Renaissance, les domestiques égrillards disent tout haut ce que les maîtres ne font pas moins. Les premiers ne font jamais que précéder les seconds, ou leur ouvrir la voie. Filadelfe, à l'acte III de la pièce de Jean de La Taille,

(26) P. DE LARIVEY, *Les Jaloux*, IV, 2 cit., p. 58.

(27) P. DE LARIVEY, *Les Esprits*, I, 2 cit., p. 388. Nivelet, le valet éreinté des *Contens*, assume une réplique comparable; le domestique fait de ses souffrances la contrepartie des jeux de l'amour auxquels sacrifie son patron Rodomont: «Qu'au diable soit l'amour et qui premier le trouva! Je croy qu'il sera cause, avant peu de temps, que mes souliers ne me feront gueres de mal à la vue pour les voyages extraordinaires qu'il me convient faire tout le long

du jour» (O. DE TURNÈBE, *Les Contens*, I, 2, édition de N. B. SPECTOR, Paris, Société des Textes Français Modernes, Didier, 1964, puis Nizet, 1983, p. 18).

(28) J. DE LA TAILLE, *Les Corrivaus*, I, 4, édition de D. L. DRYSDALL, Paris, Société des Textes Français Modernes, diff. Didier, 1974, pp. 88-89.

(29) Pour la comédie de la Renaissance, voir l'ouvrage de référence de M. LAZARD, *op. cit.*, pp. 383-391.

tentera bien de violer la jeune première Fleurdelis. En l'exagérant, les domestiques exhibent la loi générale de la machinerie dramatique: Éros (é)meut tous les citadins de la comédie, du plus noble au plus modeste. La séduction apparaît, à la lumière du genre, comme la grande affaire de la vie urbaine.

Dans *Les Corrivaus*, Gillet semble d'abord parfaitement répondre au type du *servus currens* absorbé par les amours de son maître. L'atteste la Nourrice:

LA NOURRICE: Il se plaignait à moi qu'il fallait qu'il fût toujours sur les pieds, tantôt pour aller deçà, tantôt pour aller delà, tantôt pour aller parler à un Claude serviteur du père de Fleurdelis, duquel son maître s'était accointé afin de l'aider en ses amours³⁰.

À l'usage, le valet se montre cependant très peu fiable pour mener à bien la mission qui lui a été confiée, à telle enseigne que Filadelfe doit lui-même chercher le fameux Claude dans les rues de Paris:

FILADELFE: Je n'ai fait que tracasser par toute la ville pour voir si je trouverais Claude, serviteur de ma cruelle maîtresse, afin qu'il me dise des nouvelles d'elle. Je suis contraint de pratiquer ce valet pour être une bonne aide et sûr moyen à mes amoureuses entreprises³¹.

Une fois parvenu à trouver le valet tant désiré, Filadelfe se heurte aux facéties de son propre homme de main; il réalise que Gillet arpente moins la ville pour réaliser ses projets que pour trouver les meilleurs cabarets:

FILADELFE: As-tu point vu mon valet que j'avais envoyé, il y a trois heures, pour te chercher?

CLAUDE: Je ne l'ai point vu.

FILADELFE: Il se sera amusé quelque part à ivroger³².

Les rapports de dépendance qui lient les maîtres et les valets sont donc susceptibles, à l'occasion, de se renverser³³. La (sur)vie des serviteurs a beau être entre les mains des maîtres, les affaires de ceux-ci n'en sont pas moins suspendues à l'activité de ceux-là. Les domestiques sont soumis à des trépидations permanentes mais une grève du zèle peut avoir un effet paradoxal: comme Filadelfe, les maîtres n'ont d'autre choix que de courir eux-mêmes, avec fièvre, à travers la ville.

III. *Les serviteurs, vecteurs des légendes urbaines*

C'est dire l'importance des valets au cœur de la vie urbaine stylisée par la comédie: leur rôle, cardinal, est d'assurer la circulation des nouvelles³⁴. On entend le la-

(30) J. DE LA TAILLE, *Les Corrivaus*, La Nourrice de Restitue, I, 1 cit., pp. 84-85.

(31) *Ibid.*, I, 2, p. 86.

(32) *Ibid.*, I, 3, p. 88.

(33) Les nombreux parasites que mettent en scène les comédies des années 1540-1610 ressemblent au Gillet des *Corrivaus*. Les écornifleurs s'apparentent aux valets gloutons et chafouins. Ils entretiennent eux aussi des relations de dépendance avec les bourgeois et les nobles, mais excellent à vivre purement et simplement à leurs crochets. Ainsi le parasite de *La Veuve* de Larivey peut-il se vanter d'être «tousjours attaché [aux]

espaules» des «souffle-nues de cour», et de voir «au Palais» tous les «clercz alentour de [lui]». Les bienfaiteurs préviennent les désirs du fourbe affamé, qui excelle à «galloper des machoires». Les préséances sociales sont retournées à l'avantage du perfide ancêtre du Neveu de Rameau, sans que les dupes songent même à s'en offusquer: «Bref, je suis tousjours parmy eux, chacun est à mon commandement» (P. DE LARIVEY, *La Veuve*, Gourdin, II, 6, dans *Théâtre complet*, tome I, édition de L. ZILLI cit., p. 285).

(34) Voir sur ce point B. GEREMEK: «Le milieu de la misère urbaine est la zone de contact où les

quais Léger, dans *Le Morfondu*, exprimer ses craintes de manquer l'heure de la levée: «Voyez-vous pas que je vas porter des lettres à la poste, qui demeure à une demye lieue d'icy, et Dieu vueille que le courrier ne soit party!»³⁵. Dans la pièce de Larivey, pourtant, les premiers postiers sont assurément les domestiques. Boniface, Lambert, Claire, Agnès ou Leger apportent des informations fraîches à leurs maîtres; de ceux-ci, à l'inverse, ils diffusent la parole avec promptitude. Les histoires amoureuses des maîtres tiennent tout entières aux manigances de leurs serviteurs-fureteurs. À l'acte II de *L'Andrie*, Birria peut certifier à son maître Carinus que Glycerium doit épouser Pamphilus, car... il tient la nouvelle du propre valet de Pamphilus, Davus:

CARINUS: Viens ça, Birria: est-il vrai que l'on la doit donner aujourd'hui en mariage à Pamphilus?

BIRRIA: Monsieur, il est ainsi.

CARINUS: Comment le sais-tu?

BIRRIA: Je le sais parce que Davus me le vient dire tout maintenant au marché³⁶.

En allant chercher les informations au sein d'une cité labyrinthique, les domestiques (sup)portent presque à eux seuls le déroulement de l'action.

Intermédiaires universels, ils s'affirment comme les principaux colporteurs de rumeurs. Curieux, bavards, diligents, ils relaient allègrement les «bruits». Espions chevronnés, ils sont au courant de tout par leur industrie propre ou grâce au travail de leurs informateurs. Ils ne se contentent pas cependant de recueillir et de répercuter les ragots: ils propagent eux-mêmes des nouvelles, éventuellement fausses mais, espèrent-ils, toujours à bon escient et susceptibles de faire avancer l'action. Ils font l'actualité, pourrait-on dire en un anachronisme. Ils sont les abeilles frénétiques et manipulatrices de cette grande ruche à rumeurs qu'est la ville. Ce vif échange entre le jeune premier de *La Veuve* de Larivey et son domestique Robert témoigne de la supériorité absolue du second sur le chapitre de la maîtrise du renseignement:

ALEXANDRE: Je te prie croire que je me fie du tout en toy.

ROBERT: Ce commencement ne me plaist point.

ALEXANDRE: Bien, passons oultre, saches donc que j'ayme.

ROBERT: Voilà de grandes nouvelles, sçay-je pas tout ce qu'avez fait avec Gourdin? pensez vous que je dorme? ay-je pas esté adverty des amours de vous, des filles de la vefve, & de Constant? ne gouverne-je pas Sainte, qui me conte tout, puis que voulez que je le vous dise³⁷?

Dans la même scène, l'écornifleur Gourdin veut «sçavoir de Sainte si elle a conté à Emée ce [qu'il lui a] dit chez Leonard»³⁸. L'information se répand de proche en proche, comme une traînée de poudre, mais, on le voit, les opérateurs en chef de ce téléphone arabe ne sont autres que les domestiques.

marginaux côtoient la société. C'est parmi ces gens dont l'existence est économiquement précaire, exposée à l'adversité du sort, que se recrutent les délinquants, mais aussi que se produisent les indispensables contacts avec le monde: on y revend un butin, on y trouve une cachette sûre, on y obtient des renseignements» (*Les Marginaux parisiens aux XIV^e et XV^e siècles*, tr. fr., Paris, Flammarion, 1976, p. 362).

(35) P. DE LARIVEY, *Le Morfondu*, Leger à Agnès, IV, 5, dans *Ancien Théâtre François ou Collection*

des ouvrages dramatiques les plus remarquables depuis les mystères jusqu'à Corneille, Paris, Chez Pierre Jannet, «Bibliothèque Elzévirienne», tome V, 1855; Kraus Reprint, Millwood, N.Y., 1982, p. 361.

(36) C. ESTIENNE, *L'Andrie*, II, 1, dans *Théâtre français de la Renaissance, La Comédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX. Première série, volume 6 (1541-1554)* cit., p. 51.

(37) P. DE LARIVEY, *La Veuve*, III, 6 cit., p. 303.

(38) *Ibid.*, Gourdin à Alexandre, III, 6, p. 304.

La prépondérance des serviteurs dans la réception et dans la diffusion des légendes urbaines tiendrait-elle à l'infériorité de leur rang social? À suivre le traité de calomniologie que développe, non sans morgue, Dame Spinette dans *La Constance*, la "populace" serait davantage portée sur le qu'en dira-t-on, notamment dans ses formes les plus délétères, que les honnêtes gens:

A grand peine les personnes honnestes et bien apprinses ont mauvaise opinion d'autrui à la seule veue; mais si par mal'heur quelque vicieux, ayant commis une faute notable, se présente à eux, ils l'excusent doucement; mais le menu peuple et gens de petite estoffe sont ceux qui ne croient seulement la faute qu'il voyent ou qu'ils entendent, ains bien souvent, je ne dy pas par quelque vraysemblance, ils sont induits à croire, voire de propos delibéré feignent, ou, comme l'on dit, composent au detriment et deshonneur de leur prochain; et de telles gens se faut bien garder, et non des hommes de bien³⁹.

Toujours est-il que la propagation des rumeurs, au sein de la ville esquissée par la comédie, repose essentiellement sur les serviteurs et sur les femmes. Au croisement des deux catégories, chambrières, suivantes et autres entremetteuses sont peut-être les meilleures spécialistes du fameux «caquet», qui est comme le sang du corps urbain⁴⁰.

Les domestiques ne sont pas seuls, cependant, à faire leur miel des conversations butinées dans la cité: la comédie elle-même se conçoit comme la réélaboration esthétique des rumeurs ayant cours sur la place publique. À l'acte IV du *Laquais* de Larivey, par exemple, le serviteur Valère redoute que les frasques de Françoise, la fille de son maître, ne fassent grand bruit à travers les rues, et il s'écrie: «Que dira-t-on par la ville quand on saura que la fille d'un tel marchand s'en est fuyée avec je ne sçay quel Italien, & s'est retirée en la maison d'un Cardinal? On en fera des comédies»⁴¹. Il n'est pas rare que les personnages expriment ainsi leur crainte de voir les nouvelles scandaleuses se cristalliser dans des comédies⁴². Au fil de ces mises en abyme, le théâtre comique désigne ses origines fantasmatiques. Il se présente comme le réceptacle et la caisse de résonance de rumeurs urbaines sulfureuses. L'activité des domestiques, qui recoupe cette définition, apparaît ainsi comme l'une des matrices du fonctionnement de la comédie tout entière.

Conclusion

Le serviteur du théâtre comique humaniste est un personnage faussement secondaire. Il joue un rôle de pivot. S'il se plaint fréquemment de la misère de sa condition, c'est qu'elle inclut un va-et-vient accablant dans le labyrinthe des rues de la ville. Cette

(39) P. DE LARIVEY, *La Constance*, II, 2, dans *Ancien Théâtre François ou Collection des ouvrages dramatiques les plus remarquables depuis les mystères jusqu'à Corneille*, t. VI cit., pp. 223-224.

(40) M. LAZARD note justement: «il est significatif que deux servantes portent le nom de Babille» (*La Comédie humaniste au XVI^e et ses personnages* cit., p. 338). La description qu'elle donne de l'agitation incessante des domestiques est d'abord fort convaincante: «Les nécessités d'une intrigue amoureuse exigent traditionnellement de la servante une grande activité. Toujours en courses, toujours affairée à porter des messages, à s'entremettre ou à veiller aux apprêts d'un festin, la servante exhale non moins traditionnellement des plaintes sur son

sort infortuné, sur la fatigue que lui imposent les caprices de ses maîtres» (p. 343). Elle ajoute toutefois que les serviteurs, «dont la fonction dramatique est restreinte à l'information de ce qui se passe en coulisses, au port des messages, aux courses à travers la ville», sont particulièrement «effacés» (p. 368). L'affirmation paraît surprenante au regard de l'argumentation qui la précède.

(41) P. DE LARIVEY, *Le Laquais*, IV, 2 cit., p. 174.

(42) On trouve par exemple le motif à la scène 3 de l'acte III de *La Comédie du Sacrifice* de C. ESTIENNE (*op. cit.*, p. 143) ou à la scène 3 de l'acte IV des *Corrivaux* de J. DE LA TAILLE (*op. cit.*, pp. 109-110).

activité débordante, néanmoins, n'est pas sans respirations salvatrices, qui voient les intéressés profiter allègrement des aménités de la place publique. Surtout, c'est grâce à ce mouvement perpétuel que circulent les informations indispensables à la conduite de l'intrigue. L'importance des valets est donc au moins double, en définitive: non contents d'être les moteurs souterrains de l'action, ils contribuent au premier chef à l'évocation de l'univers proprement urbain que suppose l'avancée de la pièce. Ce faisant, ils dessinent les ambivalences d'une vie citadine tantôt harassante, tantôt ouverte aux jeux de la séduction.

Les domestiques de la comédie ne sont pas pour autant de simples décalques de la réalité sociale. La scène comique ne se confond pas avec la scène citadine. Elle la transpose dans son ordre propre, la gauchissant pour les besoins de la fiction. Pour n'avancer qu'un exemple, la prévalence numérique des hommes dans la domesticité projetée par la comédie semble clairement en rupture avec la sociologie réelle⁴³. Le théâtre du rire livre moins un reflet immédiat du monde extratextuel qu'il ne témoigne de la toute-puissance symbolique des personnages masculins et du patriarcat au sein de la machinerie comique⁴⁴. Ce type de constat, qui pourrait sembler prompt à décevoir le critique littéraire amateur de sociologie, l'aide néanmoins à situer l'intérêt anthropologique des textes considérés.

Déplaçons le point d'application: la comédie n'est pas tant un miroir que l'on promènerait le long des rues de la ville, qu'un mythe propre à réverbérer, sur le mode carnavalesque, les valeurs qui fondent le monde des humains à l'orée de l'époque moderne. On peut être tenté de conclure, avec Bronislaw Geremek, que les descriptions des mondes des gueux «rendent plus compte de l'imagination collective que de la réalité sociale», quitte à faire remarquer que la seconde inclut la première⁴⁵. On posera alors, dans le sillage de Roger Chartier, que l'intérêt de la peinture des valets, dans la comédie, «semble ailleurs, dans ce qu'il dit des fantasmes des maîtres»⁴⁶. Élie Konigson confirme que «le personnage populaire est d'abord une création de ceux qui ont les moyens de le camper»⁴⁷. La représentation comique de la domesticité gagne finalement à être envisagée, et l'on retrouve Geremek, comme «un reflet à rebours de la société des gens *biens*»⁴⁸. Pour la bourgeoisie et la noblesse, sur le mode de la dérision humoristique plutôt que d'une satire méprisante, le serviteur du théâtre comique fait bien office d'exutoire⁴⁹. Il se conçoit en ce sens comme le raccourci ou l'emblème du spectacle comique dans son ensemble.

GOULVEN OIRY

(43) «Les domestiques masculins occupent les emplois plus prestigieux des maisons. La présence d'hommes dans la domesticité a valeur ostentatoire. Mais le type de domestique de loin le plus répandu est celui de la servante» (J.-P. GUTTON, *Domestiques et serviteurs dans la France de l'Ancien Régime* cit., p. 73).

(44) Voir G. OIRY, *L'Illusion parodique. La comédie française et la ville, 1550-1650* cit., chapitre XV («La figure du Père. Patriarcarnavalesque»).

(45) B. GEREMEK, *Criminalité, vagabondage, paupérisme: la marginalité à l'aube des temps modernes*, «Revue d'histoire moderne et contemporaine», 21, 1974, p. 357.

(46) R. CHARTIER, *Les Élite et les gueux: quelques représentations (XVI^e-XVII^e siècles)*, «Revue d'histoire moderne et contemporaine», *ibid.*, p. 378.

(47) É. KONIGSON, «Avant-propos», *Figures théâtrales du peuple*, Paris, Éditions du CNRS, «Arts du spectacle», 1985, p. 8.

(48) B. GEREMEK, *Les Fils de Caïn. L'image des*

pauvres et des vagabonds dans la littérature européenne du XV^e au XVII^e siècle, tr. fr., Paris, Flammarion, 1991, p. 35.

(49) M. LAZARD avance: «L'impunité et la sympathie que s'acquiert d'emblée le valet tiennent au plaisir, pour le spectateur, d'assister, le temps de la comédie, au renversement de l'ordre naturel autant que de l'ordre social, puisque le dénouement consacre le triomphe des faibles sur les puissants, de la ruse sur la force, de la jeunesse sur la vieillesse» (*La Comédie humaniste au XVI^e siècle et ses personnages* cit., p. 391). C'est oublier que l'intrigue (comprendons: le temps que dure la fiction) se clôt systématiquement sous l'égide des pères. Fût-il victorieux, le parti de la «jeunesse» doit inmanquablement composer *in fine* avec celui de la «vieillesse». La comédie lézarde moins les prérogatives de cette dernière qu'elle n'orchestre un saut de génération. Au terme de cette *révolution* carnavalesque, l'ordre social (patriarcal) se trouve remis en mouvement plus que mis en cause.

Appendice: les désignations des domestiques dans les listes de personnages

Pièces (classées par date de première publication)	Noms des domestiques
<i>La Comédie du Sacrifice</i> de Charles Estienne (1542)	<ul style="list-style-type: none"> - Davus, «serviteur» de Pamphilus - Dromo et Sosia, «serviteurs» de Simo - Birria, «serviteur» de Carinus - Mysis, «chambrière» de Glycerium
<i>La Comédie du Sacrifice. Les Abusés</i> de Charles Estienne (1543)	<ul style="list-style-type: none"> - Pasquette, «chambrière», et Spéla, «serviteur» de Gérard - Scatissa, «serviteur», et Clémence, «nourrice» de Virginio - Crivello, «serviteur» de Flaminio - Stragualcia, «serviteur» du pédagogue
<i>La Trésorière</i> de Jacques Grévin (1561)	<ul style="list-style-type: none"> - Boniface et Thomas, «serviteurs» du Protenotaire - Richard, «serviteur» de Loys - Marie, «fille de chambre» de la Trésorière
<i>Les Esbabis</i> de Jacques Grévin (1561)	<ul style="list-style-type: none"> - Antoine, «serviteur» de Josse - Julien, «serviteur» de l'Advocat
<i>L'Eunuque</i> de Jean-Antoine de Baïf (1565)	<ul style="list-style-type: none"> - Parménon, «valet» de Lachet - Naton, «écornifleur» au service de Trason - Pite et Dorie, «chambrières» au service de Thaïs - Sofrone, «nourrice» au service de Panfile
<i>Le Brave</i> de Jean-Antoine de Baïf (1573)	<ul style="list-style-type: none"> - Gallepain, «écornifleur», Humevent, «valet» et Raton, «laquais» - rattachés à la maison de Taillebras - Finet, «valet», Sannom, «laquais», Sabat, «cuisinier» et Paquette, «chambrière» - rattachés à la maison de Bontemps
<i>Le Négromant</i> de Jean de La Taille (1573)	<ul style="list-style-type: none"> - Thémole, «serviteur» de Cambien et Cynthien - Nebbien, «serviteur» du Négromant - un «faquin»
<i>Les Corrivaus</i> de Jean de La Taille (1573)	<ul style="list-style-type: none"> - Claude, «serviteur», et Alizon, «chambrière» de Frémin - Gillet, «valet» de Filadelfe - Felippes, «serviteur» d'Euvertre - Félix, «valet» de Bénard
<i>L'Eugène</i> d'Étienne Jodelle (1574)	<ul style="list-style-type: none"> - Pierre, «laquais», et Arnault, «homme» de Florimond - Messire Jean, «chappelain» au service de l'Abbé Eugène
<i>La Reconnue</i> de Rémy Belleau (1578)	<ul style="list-style-type: none"> - Potiron, «laquais» de l'Amoureux - Bernard, «valet» du Capitaine - Janne, «chambrière» de l'Advocat et de l'Advocate

- Le Laquais* de Pierre de Larivey (1579)
- Belle-Couleur, «servante» de Marie
 - Valère, «serviteur», et Catherine, «servante» de Syméon
 - Jacquet, «laquais» d'Horatio
- La Veuve* de Pierre de Larivey (1579)
- Gourdin, «écornifleur», et Robert, «serviteur» d'Alexandre
 - Sainte, «servante» de Madame Clémence
 - Croquet, «serviteur» de Bonaventure
- Les Esprits* de Pierre de Larivey (1579)
- Pasquette, «servante» de Fortuné et Apoline
 - Frontin, «serviteur» de Fortuné
- Le Morfondu* de Pierre de Larivey (1579)
- Lambert, «serviteur» de Philippes
 - Léger, «laquais», et Agnès, «servante» de Lazare
 - Boniface, «serviteur» de Charles
 - Claire, «servante» de Philippes, Joachim, Agathe
- Les Jaloux* de Pierre de Larivey (1579)
- Perrine, «servante» de Magdelaine
 - Marquet, «serviteur» de Fierabras
 - Gotard, «serviteur» de Vincent
 - Richard, «serviteur» d'Alfonse
- Les Escolliers* de Pierre de Larivey (1579)
- Gillette, «servante», et Hubert, «serviteur» d'Anastase
 - Frémin, «laquais» de Théodore
 - Marion, «nourrice» au service de Lucesse
 - Luquain, «serviteur» d'Hippolite
 - Lubin, «laquais» de Monsieur des Roseaux
- La Néphélocugie ou La Nuée des cocus* de Pierre Le Loyer (1579)
- Le Tiercelet, «serviteur» de Jean Cocu
- Les Néapolitaines* de François d'Amboise (1584)
- Loys, «serviteur» d'Augustin
 - Julien, «facteur» d'Ambroise
 - Gaster, «extravagant écornifleur» qui évolue dans le sillage de Dom Dieghos
 - Beta, «servante», et Corneille, «fille de chambre» d'Angélique
- Les Contens* d'Odet de Turnèbe (1584)
- Perrette, «chambrière» de Geneviève
 - Antoine, «serviteur» de Basile
 - Gentilly, «laquais» d'Eustache
 - Nivelet, «laquais» de Rodomont
- Les Escoliers* de François Perrin (1589)
- Babilie, «chambrière» de Grassette
 - Finet, «serviteur» de Sobrin
- Les Desguisez* de Jean Godard (1594)
- Nicole, «servante» de Louyse
 - Maudolé, «serviteur» d'Olivier
 - Vadupié, «laquais» de Prouventard
- La Constance* de Pierre de Larivey (1611)
- Blaise, «serviteur», et Barbe, «servante» de Constance
 - Farfanique, «laquais» de l'Espagnol *alias* Anthoine
 - Siret, «serviteur» de Léonard

Le Fidèle de Pierre de Larivey (1611)

- Narcisse, «serviteur» de Fidèle
- René, «serviteur» de Fortuné
- Sainte, «nourrice», et Babilie, «servante» de Virginie
- Béatrice et Blaisine, «servantes» de Victoire

Les Tromperies de Pierre de Larivey (1611)

- Valentin, «serviteur» de Constant
- Adrian, «serviteur» du Médecin
- Bracquet, «serviteur» du Capitaine
- Lyonnelle, «servante» de la Femme du Médecin

Les Corrivaux de Pierre Troterel (1612)

- Almerin, «valet» de Brillant
- Bragard, «bouffon» au service de Gaillard