

## Définitions et modes d'emploi du proverbe. Entre discours paratextuels et représentations métathéâtrales

Valentina PONZETTO  
Université de Lausanne  
FNS

### Le proverbe dramatique : un genre sans règles ?

Né au sein des théâtres de société, fils du jeu et de l'improvisation, le proverbe dramatique, « petit genre » sans prétention, serait-il également un genre sans règles et sans poésie ?

Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, alors qu'on commence à s'intéresser au proverbe d'un point de vue théorique et à en reconstruire l'évolution<sup>1</sup>, certains hommes de lettres relèvent cette absence de codification. Pierre-Marie-Michel Lepeintre-Desroches, éditeur scientifique de l'imposante collection anthologique *Suite du répertoire du Théâtre français* (en 80 volumes, 1822-1823) et *Fin du répertoire du Théâtre français* (45 volumes, 1824), l'affirme on ne peut plus clairement. L'anthologie, ordonnée par genres, procède selon l'échelle de valeur communément en vigueur dans l'esthétique classique, des tragédies et grands opéras aux vaudevilles et variétés. Sans surprise, les proverbes sont relégués au bas de cette hiérarchie esthétique, dans les volumes 42 à 44 de la *Fin du répertoire*. On y trouve pour la plupart des ouvrages de Carmontelle, « parce que l'auteur [...] est le seul à qui ce genre de littérature ait valu une certaine réputation<sup>2</sup> », mais aussi quelques-uns de Garnier, de Dorvigny, et de Willemain d'Abancourt (orthographié d'Ablancourt). L'« Avis de l'éditeur » qui les précède pointe cette absence de codification :

Le Proverbe dramatique n'étant assujéti à aucune règle, n'ayant pas de poésie comme la Tragédie, la Comédie, le Drame et l'Opéra, nous n'avons pas eu lieu d'en traiter particulièrement comme nous l'avons fait pour ces différentes branches du théâtre. Il n'a pas non plus d'histoire, puisqu'il n'a été destiné qu'à l'amusement des sociétés particulières, et qu'il n'a eu ni une origine précise, ni une marche progressive et les mêmes révolutions que les autres genres de pièces<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Voir par exemple *Précis de l'art théâtral-dramatique des anciens et des modernes [...] faisant suite aux œuvres de M. de Champfort*, publié par Jacques Lacombe, Paris, A.-G. Debray, 1808, 2 tomes en 1 vol. in-8° ; Pierre de La Mélangère, *Dictionnaire des proverbes français*, 3<sup>e</sup> édition, Paris, Treuttel et Würtz, 1823.

<sup>2</sup> *Fin du répertoire du Théâtre français, avec un nouveau choix des pièces des autres théâtres, rassemblées par M. Lepeintre*, Paris, V<sup>o</sup> Dabo, 1824, vol. 42 : Proverbes, t. I, « Avis de l'éditeur », p. 3.

<sup>3</sup> *Ibid.*

De prime abord on serait tenté de souscrire à cette affirmation. On chercherait en vain, en effet, une codification du proverbe, ou même la simple mention de son existence, chez l'abbé d'Aubignac ou tout autre théoricien attitré du théâtre classique. Une première raison de cette absence est tout simplement chronologique : la naissance du proverbe en tant que genre théâtral se situe à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, avec la parution conjointe, en 1699, du roman *Le Voyage de campagne* de la comtesse de Murat, qui contient un proverbe et le récit fictionnel de sa composition, et des dix *Comédies en proverbes* de Catherine Durand<sup>4</sup>. La raison principale, cependant, est le statut de genre mineur et marginal du proverbe, qui est considéré à peine plus qu'un amusement, malgré son succès croissant au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, et qui reste longtemps à l'écart des scènes publiques, donc également des soucis définitoires du système des privilèges et des débats théoriques réservés aux grands genres.

Si on se tourne du côté des dictionnaires de la langue française, on trouve des indications minimales, plus aptes à éveiller la curiosité qu'à la satisfaire. Pour Littré un proverbe dramatique est tout simplement une « petite comédie qui est le développement d'un proverbe<sup>5</sup> ». Un siècle et demi plus tard, l'édition en ligne du *Grand Robert de la langue française* reprend avec la même concision : « petite comédie illustrant un proverbe<sup>6</sup> ». Plus précise, quoique réduite à l'essentiel, la définition du *Trésor de la Langue Française* le décrit comme une « pièce en général très brève présentant une action propre à mettre en lumière le sens d'un proverbe qui constitue souvent le titre, mais qui reste parfois à deviner<sup>7</sup> ». En se fondant sur ces maigres indications on serait à peine en mesure de reconnaître une pièce de théâtre comme appartenant au genre du proverbe dramatique.

Cependant, même s'il n'existe pas un « art poétique du proverbe » en bonne et due forme, et que le genre manque effectivement d'une codification officielle, univoque et normative, une réflexion critique plus nourrie qu'on ne pourrait le croire au premier abord se développe entre le XVIII<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècle dans les paratextes qui accompagnent la publication des proverbes. Les préfaces autographes des dramaturges à leurs recueils, et les introductions critiques ou présentations bio-bibliographiques qui au XIX<sup>e</sup> siècle complètent la réédition de textes plus anciens, offrent des renseignements précieux sur la manière de composer et de jouer les proverbes, sur leurs caractéristiques principales, leurs singularités et leur évolution diachronique.

L'étude de ces paratextes peut être utilement complétée par celle des nombreux proverbes métathéâtraux qui, au XVIII<sup>e</sup> comme au XIX<sup>e</sup> siècle, mettent en scène les déboires d'auteurs de proverbes plus ou moins maladroits et les caprices de leurs comédiens. Ce procédé, retour ludique et volontiers teinté d'(auto)ironie des dramaturges sur leur pratique théâtrale, permet de thématiser les enjeux considérés comme principaux par les auteurs de proverbes eux-mêmes, et de dégager une sorte d'esthétique en acte du genre.

---

<sup>4</sup> Catherine Durand, *Comédies en proverbes*, par Catherine Bédacier, née Durand, à la suite du second volume de *Voyage de campagne*, par madame la comtesse de M\*\*\*\* [Murat], Paris, V<sup>o</sup> de C. Barbin, 1699. Sur Catherine Durand comme première auteur de proverbes voir Charles-Joseph Mayer, « Notice des auteurs qui ont écrit dans le genre des contes de fées », dans *Le Cabinet des fées, ou Collection choisie des contes de fées et autres contes merveilleux*, t. 37, Genève, Barde, 1786, p. 108 ; Marshall Owen Lundlie, « Deux précurseurs de Carmontelle : la comtesse de Murat et M<sup>me</sup> Durand », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1969, p. 1017-1020 ; Perry Gethner, *Femmes dramaturges en France, 1650-1750, pièces choisies*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2002, t. II, p. 237-247.

<sup>5</sup> Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, [1863-1872], Paris, Pauvert, puis Gallimard-Hachette, 1956-1959.

<sup>6</sup> *Le Grand Robert de la langue française*, édition en ligne.

<sup>7</sup> TLFi – *Trésor de la langue française informatisé*, CNRS, Université de Lorraine, édition en ligne.

L'analyse conjointe de ces deux corpus, celui des discours paratextuels et celui des représentations métathéâtrales, permet de dégager une sorte de « mode d'emploi du proverbe », souple et cependant clair dans ses lignes directrices, ainsi que les principes fondamentaux de son esthétique.

### Souplesse et liberté

Le trait fondamental du proverbe dramatique, celui qui le distingue nécessairement de tout autre genre, comme souligné dans les définitions de dictionnaires qu'on vient d'évoquer, est son rapport nécessaire avec un proverbe au sens de dicton ou sentence d'usage commun, que l'action dramatique se doit d'illustrer. Sur les modalités de cette illustration et sur les caractères de cette action dramatique, cependant, une grande liberté interprétative est laissée aux auteurs.

Le proverbe n'est en effet soumis à aucune règle de poétique post-aristotélicienne qui en ordonnerait la durée, le personnel dramatique d'élection, le dénouement heureux ou malheureux et plus généralement le ton léger ou tragique. Cette souplesse polyvalente est mise en avant comme un atout du plus grand intérêt dès le XVIII<sup>e</sup> siècle par l'un des premiers défenseurs du genre, Jean-Baptiste-Pierre Caron de Chanset, gentilhomme d'ancienne noblesse et auteur dramatique à ses heures. Auteur de peu d'envergure, il n'a écrit que deux proverbes, parus tous les deux en 1775, *La Dame de charité*, en trois actes, et *Le Courier d'Henri IV*, « proverbe dramatique et anecdote historique » en un acte<sup>8</sup>. Ce dernier ouvrage revêt cependant un grand intérêt, car il est accompagné d'un *Essai sur l'art dramatico-proverbial*, qui représente une véritable défense et illustration d'un genre à l'époque encore peu reconnu par les hommes de lettres. À ses yeux le proverbe paraît « au-dessus de tous les autres genres dramatiques<sup>9</sup> », car libéré du « despotisme absurde d'Aristote » et des règles issues de la tradition classique, qu'il compare implicitement aux « abus » et « préjugés » de la doctrine pourfendus par le nouvel esprit philosophique :

L'esprit philosophique qui caractérise notre siècle, a fait disparaître jusqu'aux traces des préjugés auxquels on était encore asservi dans le dernier, et qui formaient autant d'entraves au génie. En applaudissant au triomphe de la raison sur ces vieilles erreurs qu'une longue habitude d'y croire avait seule consacrées, on doit être persuadé que je n'entends parler que du despotisme absurde d'Aristote, et des autres abus littéraires qui se commettaient alors sous l'autorité des Anciens<sup>10</sup>.

Le proverbe dramatique est donc d'après lui un parfait produit des Lumières et un signe positif de modernité dans un horizon dramatique en crise, en train de s'étioler dans une reproduction de plus en plus mécanique et fatiguée des chefs-d'œuvre de Molière et de Racine :

Nous n'avons donc point à nous plaindre de l'affaiblissement des principaux genres Dramatiques, puisque nous en avons vu naître un nouveau, qui dans ses rapides progrès subjugué tout à la fois la Cour, la Ville et la Province, et semble faire l'âme de toutes les sociétés qui se le sont appropriés [*sic*]. Ce fortuné drame, le plus moral et le moins à prétentions des ouvrages destinés à être représentés, consiste uniquement dans une sentence ou maxime généralement reçue, et mise en action avec intelligence.

Le Proverbe Dramatique n'exige ni exclut aucune passion, et c'est là surtout en quoi il ne ressemble nullement aux autres drames<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> Voir Joseph-Marie Quérard, *La France littéraire*, vol. 2, Paris, Firmin-Didot, 1828, p. 5.

<sup>9</sup> Jean-Baptiste Pierre Caron de Chanset, *Essai sur l'art dramatico-proverbial*, à la suite de *Le Courier d'Henri IV*, drame en 3 actes, La Haye et Paris, Rue Saint-Jean-de-Beauvais, la première porte cochère au-dessus du Collège, 1775, p. 30.

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 41.

Si l'enthousiasme et le ton de propagande sans doute excessif de Caron de Chanset restent inégalés, on retrouve chez plusieurs autres auteurs des arguments semblables, qui mettent en valeur la liberté d'expression du proverbe, son absence joyeusement assumée d'une codification stricte et son aptitude à représenter toutes les passions humaines. Déjà dans les années 1840, par exemple, un personnage du prologue métathéâtral du marquis de Surgères qui accompagne sa « comédie en proverbes » *Qui court deux lièvres à la fois n'en prend point*, proclame avec orgueil face à un détracteur du genre : « N'avons-nous pas besoin de règle ni de compas pour la composition d'un proverbe<sup>12</sup>. » La métaphore empruntée à la géométrie, choisie à cause de la passion pour les sciences du gentilhomme contraire au proverbe, ne fait que souligner, par l'accent mis sur le mot *règle* comme pivot polysémique de la métaphore, l'indépendance de toute règle de poétique dans la composition d'un proverbe.

La fluidité expressive est particulièrement mise en avant comme atout dramaturgique autour des années 1830, époque de vifs débats autour de l'esthétique théâtrale. Louis Monmerqué, publiant pour la première fois en 1829 les *Proverbes* de Madame de Maintenon, note dans son « Avertissement » qu'il « est de mode de traiter, sous la forme de *Proverbes*, certains sujets qu'on ne saurait apprécier convenablement qu'avec une entière liberté de style et de pensée » imitant, en quelque sorte, le naturel d'une « conversation, dégagée de tout appareil prétentieux », où « l'esprit se joue, le cœur se dévoile, mille observations échappent, mille traits de mœurs se dessinent<sup>13</sup> ». Ces traits expliquent également le succès du genre : « Voilà pourquoi on aime les *Proverbes*, et pourquoi nous en possédons des recueils si nombreux et si variés<sup>14</sup> ». Dans ses *Souvenirs de soixante années*, le critique Étienne-Jean Delécluze évalue en revanche les avantages du genre en songeant aux contraintes extérieures liées à l'industrie du spectacle, à laquelle le proverbe se soustrait le plus souvent se destinant plutôt aux théâtres de société ou à la lecture. En parlant des proverbes de Leclercq, qu'il connaissait personnellement et qui était le maître incontesté du genre sous la Restauration, Delécluze écrit que « ne se préoccupant point des convenances théâtrales imposées par la représentation, ses petites comédies, ses proverbes, composés pour être lus, lui laissent les coudées franches<sup>15</sup> ». L'effet inattendu de cette liberté, dont Leclercq faisait d'ailleurs un usage assez prudent et modéré, est que ses « ingénieuses bluettes plaisaient également aux classiques les plus rigides, comme aux romantiques rejetant toute règle<sup>16</sup> ».

Même s'il est souvent comparé à une comédie, le proverbe n'est donc pas nécessairement comique et léger et ne comporte pas par définition un dénouement heureux. Les dramaturges qui en écrivent un seront libres d'y pratiquer le mélange des genres, des tons et des passions représentées, pourvu que l'action illustre la maxime choisie. Tels sont les traits mis en avant dans l'une des meilleures définitions du genre, celle proposée en 1830 par le *Précis de dramatique* de Viollot-le-Duc père :

Le proverbe consiste en la mise en scène d'une petite action dont un proverbe connu, donné comme sujet à remplir ou à deviner, doit servir de moralité. Il est ordinairement fort court ; il

<sup>12</sup> [Marquis de Surgères, Alexandre-Nicolas de La Rochefoucauld,], *Prologue d'une petite Comédie en Proverbes*, dans *Recueil de pièces de théâtre*, manuscrit, Bibliothèque Mazarine, cote : Ms 4004, f° 210. Sur la pièce, voir Valentina Ponzetto, « *Qui court deux lièvres à la fois n'en prend point*, comédie en proverbes du marquis de Surgères », dans *Surgères, Caylus et le théâtre de Morville*, dir. Dominique Quérou, à paraître.

<sup>13</sup> Louis-Jean-Nicolas Monmerqué, « Avertissement » dans *Proverbes inédits de madame de Maintenon*, publiés par M. de Monmerqué, Paris, J.-J. Blaise, 1829, p. I.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. II.

<sup>15</sup> Étienne-Jean Delécluze, *Souvenirs de soixante années*, Paris, Michel Lévy, 1862, p. 230.

<sup>16</sup> *Ibid.*

admet tous les tons. On en a composé de notre temps qui, avec plus de développements, pourraient devenir de jolies comédies<sup>17</sup>.

### Improvisation, jeu de société (et leur héritage)

Le *distinguo* introduit par la définition de Viollet-le-Duc à propos de l'action dramatique qui doit *remplir* ou laisser à *deviner* le « proverbe connu » qui l'inspire est important. D'abord parce qu'il se réfère à l'élément le plus intrinsèquement constitutif du genre, le rapport entre le proverbe-maxime et le proverbe-pièce qui en représente l'illustration. Ensuite parce qu'il évoque l'un des aspects les plus originaux de la pratique du proverbe au XVIII<sup>e</sup> siècle : l'emploi de la pièce comme jeu de société assorti d'une devinette finale.

En effet le proverbe, né en tant que genre théâtral vers la fin du XVII<sup>e</sup> siècle comme développement d'un jeu d'esprit<sup>18</sup>, a longtemps été réservé principalement, sinon exclusivement, aux théâtres de société. Il y conserve un aspect largement ludique, qui comprend souvent une part d'improvisation et la participation active du public pour deviner le proverbe correspondant à l'action représentée. Collé et Carmontelle, qui ont été l'un après l'autre les fournisseurs attitrés des pièces pour les loisirs du duc d'Orléans, ont largement contribué à fixer et définir ce processus de composition et de représentation inspiré du modèle des acteurs italiens : l'auteur écrit un canevas plus ou moins détaillé, ou même un canevas partiellement dialogué d'avance, qu'il faudra compléter par l'improvisation, tout en gardant à l'esprit la maxime qu'il faut laisser entendre aux spectateurs. Le processus a été immortalisé par Carmontelle dans sa *Lettre à Madame de \*\*\** qui sert de préface à la première édition de ses proverbes recueillis en volume en 1768 :

Vous saurez, madame, que l'on choisit un sujet qui forme plusieurs scènes d'une action, et que le titre de ces scènes, doit être un proverbe. [...]

Le proverbe dramatique est donc une espèce de comédie que l'on fait en inventant un sujet, ou en se servant de quelques traits de quelque historiette etc. Le mot du proverbe doit être enveloppé dans l'action, de manière que si les spectateurs ne le devinent pas, il faut lorsqu'on le leur dit, qu'ils s'écrient : *ah ! c'est vrai* : comme lorsqu'on dit le mot d'une énigme que l'on n'a pu trouver. [...]

Quand le proverbe est composé d'un certain nombre de scènes, il n'y a pas de mal de faire un canevas dans sa tête ou par écrit ; c'est ce que les Italiens appellent *scenario*. On le divise par scènes, et l'on y explique ce qui fait le fond de chaque scène<sup>19</sup>.

Ce passage, toujours cité quand il s'agit de définir le proverbe dramatique, est en réalité plutôt un mode d'emploi, un guide d'apprentissage pour les lecteurs souhaitant s'initier à la pratique du proverbe et qui n'auraient pas eu l'occasion de l'apprendre par expérience directe, en fréquentant la bonne société où l'on en joue. On peut donc également conclure que sous le règne de Louis XV le genre était empreint d'un fort caractère de savoir-faire mondain : on en apprenait manifestement le fonctionnement et l'usage par mimétisme et pour ainsi dire sur le terrain, ce qui explique le manque de codification écrite et académique que nous avons constaté.

<sup>17</sup> Emmanuel Louis Nicolas Viollet-le-Duc, *Précis de dramatique, ou De l'art de composer et exécuter les pièces de théâtre*, Paris, Bureau de l'« Encyclopédie portative », 1830 ; « Du proverbe », p. 164.

<sup>18</sup> Voir à ce propos l'étude de référence de Clarence D. Brenner, *Le Développement du proverbe dramatique en France et sa vogue au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Berkeley et Los Angeles, University of California Press, coll. « University of California Publications in Modern Philology », vol. XX, n° 1, 1937, p. 1-56. La première description aujourd'hui connue de jeux de société tournant autour des proverbes qui constituent l'ancêtre du proverbe dramatique est due à Charles Sorel dans son traité *La Maison des jeux* (Paris, Nicolas de Sercy, 1642).

<sup>19</sup> Carmontelle, *Lettre de l'Auteur à Madame de \*\*\**, *Proverbes dramatiques*, t. I, Paris, Merlin, 1768, p. 4-5.

Un schéma semblable avait déjà été décrit en 1761 par Collé, qui choisit quant à lui la voie du prologue métatextuel avec *Madame Prologue*, écrit pour introduire et accompagner *Ce que Dieu garde est bien gardé, ou il y a un Dieu pour les ivrognes*. On y voit des personnages allégoriques cherchant à choisir un spectacle pour « une fête sans prétention<sup>20</sup> » qu'organise Madame Prologue. Monsieur Vaudeville lui propose « le *Canevas d'un Proverbe* » de sa composition, « fait pour être joué en impromptu », et qu'il suggère d'essayer « tout de suite entre nous, et dans l'instant<sup>21</sup> ». Avant de se lancer, il s'assure que sa partenaire de jeu soit au fait des usages du genre, instruisant ainsi les spectateurs :

Monsieur VAUDEVILLE – [...] Mais j'avois oublié de vous prévenir, que lorsque vous jouerez ce Proverbe, il ne faut pas dire aux Spectateurs ce que c'est. Il faut, au contraire, leur laisser deviner le mot du Proverbe.

Madame PROLOGUE – Oh ! je sais cela ! n'avez-vous pas peur que j'aïlle me lever en pied, & leur annoncer niaisement ? (*elle se lève*), Messieurs, le mot de notre Proverbe est : *Ce que Dieu garde, est bien gardé, ou, il y a un Dieu pour les Ivrognes. (Elle se rassied.)* Me prenez-vous pour une bête<sup>22</sup> ?

Comme l'a bien montré Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, ce genre de dialogue métatextuel, assez commun à l'époque, constitue une « voie détournée » idéale, chez des « auteurs peu théoriciens », pour « concilier le divertissement et la réflexion sur les genres théâtraux<sup>23</sup> ».

La pratique d'improvisation guidée et la devinette finale sont manifestement le *modus operandi* le plus répandu au XVIII<sup>e</sup> siècle et en général dans les théâtres de société. Il est également repris à des fins pédagogiques. Dans le « Discours préliminaire » en ouverture de son recueil *Les Jeux de la petite Thalie*, Alexandre Moissy vante les bienfaits d'apprendre aux enfants l'improvisation sur canevas :

Suivant le degré de leur intelligence, on les engagera, à travers toutes les scènes qu'ils réciteront par cœur, à étendre d'eux-mêmes le Dialogue, sans qu'ils s'écartent trop de l'Action. Rien ne formera plus les jeunes Personnes à parler aisément, & avec une honnête assurance devant le monde [...] que ces petits Drames ainsi représentés par elles, une partie de mémoire, & l'autre par impromptu<sup>24</sup>.

La scène finale se termine par une sentence coupée par trois points de suspension, que le public devra compléter par le « mot » du proverbe, révélé dans le volume imprimé dans une table des matières<sup>25</sup>, comme chez Carmontelle, qui prévenait : « J'ai donné un titre

<sup>20</sup> Charles Collé, *Madame Prologue*, prologue en prose et en vaudevilles, suivi d'un proverbe-comédie *Ce que Dieu garde est bien gardé*, dans *Théâtre de société*, Paris et La Haye, F. Gueffier, 1777, p. 351. Prologue et proverbe ont été créés le 6 janvier 1761 chez le duc d'Orléans, au théâtre de Bagnolet. Le duc y tenait lui-même le rôle de M. Vaudeville [voir [CESAR](#)]. Collé en raconte la première dans son *Journal* : « Le six du mois de janvier, se fit l'ouverture du Théâtre de M<sup>gr</sup> le Duc d'Orléans à Bagnolet. L'on donna, d'abord, *Le Tuteur*, comédie en un acte de Dancourt ; elle n'était point sue, et fut fort mal jouée. En revanche, mon prologue *Madame Prologue*, que l'on sçavait bien, fut exécuté dans la grande perfection, et eût une réussite complète » (Charles Collé, *Journal historique inédit pour les années 1761 et 1762*, éd. A. Van Bever, Paris, Mercure de France, 1911, p. 16-17). D'après ce témoignage, on peut légitimement s'interroger sur la part d'improvisation de cette représentation.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 357-358.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 360.

<sup>23</sup> Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, *Le Théâtre de société : un autre théâtre ?*, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 144-145.

<sup>24</sup> Alexandre Moissy, *Les Jeux de la petite Thalie, ou Nouveaux petits drames dialogués sur des proverbes propres à former les mœurs des enfants et des jeunes personnes, depuis l'âge de cinq ans jusqu'à vingt*, Paris, Bailly, 1769, p. VIII.

<sup>25</sup> Pour ne donner qu'un exemple, le proverbe XX, *Les Liaisons dangereuses*, « Aventure qui fait connoître aux jeunes gens l'importance de bien choisir leurs liaisons, pour éviter les chagrins & les malheurs » (*ibid.*, p. XVI), se termine par la réplique suivante : « Le Cadet – Et moi, mon cher frère, je vous dois le plaisir [...] d'avoir pu guérir mon frère d'une passion qui me faisant tous les jours trembler

à chaque proverbe et je n'ai mis les mots des proverbes qu'à la fin, afin qu'on puisse les deviner en les lisant<sup>26</sup>. »

Ce modèle, qui présente le double avantage d'être clairement présenté et cautionné par les pères fondateurs du genre, est pourtant loin de couvrir toute l'étendue de celui-ci. Des variantes sont en effet possibles aussi bien par rapport à l'improvisation sur canevas que par rapport à l'usage de l'expression proverbiale.

Dès le XVIII<sup>e</sup> siècle, cette dernière peut ne pas faire l'objet d'une devinette, mais donner le titre, voire le sous-titre, à la pièce, ou être énoncée par un personnage au dénouement. Le premier cas de figure se trouve, par exemple, dans tous les proverbes du premier volume du *Recueil général des proverbes dramatiques*, ou chez des auteurs comme Dorvigny, Beaunoir et Guillemain, probablement parce qu'ils visent la représentation sur une scène publique<sup>27</sup>. Le deuxième, plus rare au XVIII<sup>e</sup> siècle, apparaît parfois chez M<sup>me</sup> de Laisse<sup>28</sup>, toujours chez Willemain d'Abancourt<sup>29</sup>, ou encore dans le *Recueil général des proverbes dramatiques*. On y trouve par exemple un *La Nuit tous les chats sont gris*, par M<sup>me</sup> de Saint-Just, histoire de *quiproquos* et rendez-vous galants nocturnes, où la soubrette Marton conclut :

[...] mettons-nous à l'abri du ressentiment de Mademoiselle, & conseillons-lui de ne plus donner de rendez-vous dans les ténèbres ; car il faut convenir qu'elle a un peu cruellement vérifié le proverbe qui dit que LA NUIT TOUS LES CHATS SONT GRIS<sup>30</sup>.

Caron de Chanset recommande même « autant qu'il est possible », de faire dire le proverbe « vers la fin par quelqu'un des personnages pour instruire l'auditeur du but de ce qu'on vient de lui représenter qui, sans cela, n'offrirait à son esprit qu'une énigme<sup>31</sup>. » L'usage de faire énoncer le proverbe sur scène dans les toutes dernières répliques par l'un des personnages, volontiers un valet ou une servante, introduit par une formule du genre « comme dit le proverbe », devient dominant sous la Restauration, et s'impose comme nouveau modèle pour les proverbes du XIX<sup>e</sup> siècle, illustré et signalé à l'attention des dramaturges comme des critiques par la production de Théodore Leclercq. De lui Sainte-Beuve écrit, dans la notice biographique qui introduit l'édition posthume de ses *Proverbes* en 1852 :

Le mot du Proverbe, qui est quelquefois déjà au titre, se trouve régulièrement au bout de chaque petite pièce, et en marque la fin ; quand le mot est dit et que le proverbe est placé, on sait que la pièce est finie. Mais ce mot, chez lui, n'est le plus souvent qu'un prétexte aux jolies scènes,

pour lui, empoisonnait le bonheur de ma vie. Je suis charmé que vous ayez eu dans tout ceci... » (*ibid.*, p. 340). Le « mot » à deviner étant « Plus de peur que de mal » (p. 343).

<sup>26</sup> Carmontelle, *Lettre de l'Auteur à Madame de \*\*\**, *op. cit.*, p. 7.

<sup>27</sup> Principalement au théâtre des Variétés Amusantes entre 1779 et 1783. Voir les proverbes de Dorvigny pour cette scène, *Les Battus paient l'amende* (Jorry, 1779), *Chacun son métier, les champs sont bien gardés* (V<sup>ve</sup> Ballard, 1780), *Janot chez le dégraisseur ou À quelque chose malheur est bon* (V<sup>ve</sup> Ballard, 1780) ; ceux de Robineau, dit Beaunoir, *Jeannette, ou les Battus ne payent pas toujours l'Amende* (Cailleau, 1782), *Eustache Pointu chez lui, ou qui a bu boira* (Cailleau, 1785), *À fripon fripon et demi ou double friponne (inédit)* ; celui de Charles-Jacob Guillemain, *Le Faux talisman, ou Rira bien qui rira le dernier* (Cailleau, 1782).

<sup>28</sup> Précisément dans le 1<sup>er</sup>, 2<sup>e</sup> et 14<sup>e</sup> de ses *Proverbes dramatiques, mêlés d'ariettes connues*, Amsterdam et Paris, V<sup>ve</sup> Duchesne, 1777.

<sup>29</sup> François Willemain d'Abancourt, *Proverbes dramatiques*, à Berlin et se trouve à Paris, chez L. Cellot, 1781.

<sup>30</sup> Madame MÉRARD de Saint-Just [Anne-Jeanne-Félicité d'Ormoy], *La nuit tous les chats sont gris*, dans *Recueil général des proverbes dramatiques en vers et en prose tant imprimés que manuscrits*, Londres et se trouve à Paris, chez les libraires qui vendent les nouveautés, 1785, vol. I, p. 129.

<sup>31</sup> Jean-Baptiste Pierre Caron de Chanset, *Essai sur l'art dramatico-proverbial*, *op. cit.*, p. 41.

comme la moralité n'est guère qu'un prétexte à bien des fables de La Fontaine ; on s'en passerait très-aisément<sup>32</sup>.

Ainsi non seulement se perd le jeu de devinette proposé au public, mais le rapport entre le « mot » et l'action du proverbe tend à devenir plus lâche, plus subtil, moins immédiat et référentiel. Ce relâchement accorde aux auteurs une liberté expressive encore plus grande, prélude aux proverbes à la dramaturgie plus riche et complexe de Scribe, Vigny, Sand et Musset.

Quant à l'improvisation, elle pose un double problème. D'abord on n'en a presque pas de trace, puisque par définition elle est de nature orale et immédiate. À part deux scènes sous forme de canevas chez Collé<sup>33</sup>, les proverbes qui nous sont parvenus, imprimés ou manuscrits, présentent une forme entièrement rédigée, qu'elle corresponde à un premier jet de l'auteur ou qu'elle soit la mise en forme d'une improvisation de salon. Orgueil et ambition d'auteur, sans doute, ou bien une envie de transmettre au-delà d'un cercle intime ce savoir-faire éphémère qu'on a évoqué. C'est du moins la raison invoquée par Carmontelle dans sa *Lettre à Madame de \*\*\** : « C'était de ces espèces de canevas, madame, que j'avais projeté de vous envoyer » et cependant, dit-il, après en avoir rassemblé un grand nombre il les a « trouvés froids et peu propres à [...] amuser ». Il a donc « essayé de les dialoguer, pour vous donner des idées plus complètes de la manière dont il faut jouer les proverbes<sup>34</sup>. »

Le second problème avec l'improvisation est lié au manque de talent et de préparation des comédiens amateurs pour lesquels les proverbes ont d'abord été écrits. L'improvisation sur canevas demanderait l'entraînement, la technique et toutes les compétences professionnelles des comédiens *dell'Arte*, expression où le mot *arte* est bien à entendre au sens de « métier ». Les comédiens de société, au contraire, accumulent les faiblesses : manque de préparation, timidité excessive, vanité mal placée, incapacité à assumer un rôle de composition. Leurs défauts et leurs ridicules constituent l'un des sujets favoris des proverbes métathéâtraux. Par exemple, le protagoniste de *L'Auteur en défaut* de Jean-Baptiste Sauvage, qui songe à organiser un petit spectacle pour la fête d'un ami, se désole : « il faudrait jouer des proverbes improvisés, et la tenue de M<sup>me</sup> Saint-Alban dans le monde ne laisse guère supposer qu'elle puisse se métamorphoser au point de représenter les personnages originaux qui entrent ordinairement dans un proverbe<sup>35</sup>. » Dans la même veine, *La Répétition d'un proverbe* de Leclercq met en scène un jeune premier pompeux et prétentieux qui s'obstine à garder des manières et un langage d'homme du monde alors qu'il est censé répéter le rôle d'un paysan. Repris par l'auteur du canevas, il rétorque piqué : « Je crois qu'il n'est pas déplacé, même en jouant un rôle de paysan dans un salon, de faire sentir qu'on est un homme du monde et qu'on sait parler avec facilité<sup>36</sup>. » Pire encore, les acteurs amateurs peuvent s'avérer complètement incapables d'improviser, paralysés qu'ils sont par le trac. C'est ce qui est raconté par M. de Solange, organisateur attitré de proverbes de salon et sans doute double fictionnel de Leclercq lui-même, dans le récit enchâssé en abyme dans la scène d'exposition de *La Manie des proverbes*, spirituel catalogue des personnages ridicules et maladroits qui se passionnent pour cette pratique :

Les détails furent pour moi une vraie galère ; jamais je ne pus mettre mes acteurs d'ensemble. Enfin voyant que le moment de jouer approchait, et me doutant bien qu'ils seraient embarrassés,

<sup>32</sup> Charles-Augustin de Sainte-Beuve, « M. Théodore Leclercq », *Proverbes dramatiques de Théodore Leclercq*, Paris, Delahaye, 1852, vol. 1, p. VI.

<sup>33</sup> Charles Collé, *Ce que Dieu garde est bien gardé*, sc. v et vi, *op. cit.*, p. 364-65.

<sup>34</sup> Carmontelle, *Lettre de l'Auteur à Madame de \*\*\**, *op. cit.*, p. 6.

<sup>35</sup> Jean-Baptiste Sauvage, *Proverbes dramatiques*, Paris, Ponthieu, 1828, p. 197.

<sup>36</sup> Théodore Leclercq, *La Répétition d'un proverbe*, dans *Proverbes dramatiques*, *op. cit.*, vol. 1, p. 215.



je leur donnai à tous un conseil dont j'attendais le meilleur effet. « Quand vous serez en scène, et que vous ne trouverez plus rien à ajouter, dites : *j'entends quelqu'un* ; cela apprendra au personnage qui doit entrer, qu'il est temps qu'il paraisse ; par ce moyen il n'y aura point d'interruption<sup>37</sup>. »

Malheureusement tous les acteurs improvisés après quelques minutes de silence, grimaces et gesticulations, ne trouvent rien d'autre à dire, l'un après l'autre, que la formule convenue, si bien que, conclut le malheureux auteur, « de ce proverbe tant préparé, c'est absolument tout ce qui fut dit<sup>38</sup> ».

Le proverbe qui naît comme jeu et comme genre improvisé se transforme donc assez rapidement en genre entièrement écrit d'un bout à l'autre, comme toute autre pièce du répertoire traditionnel. Les auteurs pourront tout au plus suggérer, comme Carmontelle, de ne pas travailler sur la mémoire, mais sur une sorte de ré-création qui pourrait intégrer une part d'improvisation : « qu'ils [...] lisent le Proverbe qu'ils choisiront ; mais qu'après ils ne le revoient plus : ils joueront de tête très bien, et avec la plus grande vérité. S'ils apprenaient les scènes, cela pourrait devenir plus froid que de mauvaises comédies mal jouées<sup>39</sup>. »

Ces origines liées au jeu et à l'improvisation laissent pourtant une trace durable dans l'esthétique du proverbe. On peut supposer que certains traits, reflet d'abord des conditions de production et de représentation, aient fini par devenir des caractères distinctifs du genre, perçus comme tels par les auteurs qui ont décidé de le reprendre et le développer par la suite.

### **Esthétique du proverbe**

Pour se faire une idée de l'esthétique du proverbe telle qu'elle est perçue par les créateurs eux-mêmes, les proverbes métathéâtraux s'avèrent encore une fois une source précieuse. À la scène X de *La Manie des proverbes*, Leclercq en donne un aperçu étonnant de précision et d'esprit de synthèse, dont l'importance ne saurait être diminuée par le caractère éminemment ridicule du personnage qui la prononce, ni par la cocasserie de la situation d'énonciation. Le personnage de M. Dormeuil, qui s'était montré à la scène II supérieurement incapable de jouer même la plus simple des scènes, a décidé de devenir plutôt auteur. Il croit donc avoir fait tout son devoir en imaginant une esquisse de situation plus qu'un véritable canevas, avec « un homme qui croit que sa cuisinière le vole<sup>40</sup> ». Tout fier, il présente ainsi sa trouvaille aux organisateurs de l'imminente soirée de proverbes :

DORMEUIL – C'est une chose délicieuse ; je puis le dire, puisque cela a tant fait rire votre société [...] C'est un sujet tout simple, et qui réunit pourtant le triple avantage d'être gai, moral et instructif. Je n'ai pas été le chercher aux antipodes, moi ; j'ai peint ce que j'ai vu, ce que vous avez vu, ce que tout le monde a vu<sup>41</sup>.

Voilà donc en peu de mots l'esthétique du proverbe : un sujet simple, mais capable d'avoir un effet en même temps agréable, moral et instructif sur le spectateur ; une action et des personnages actuels, voire quotidiens, donc proches du public, de ses expériences et de ses préoccupations. Un retour vers des textes plus théoriques confirme la synthèse de Leclercq.

<sup>37</sup> Théodore Leclercq, *La Manie des proverbes*, dans *ibid.*, sc. I, p. 5.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>39</sup> Carmontelle, *Lettre de l'Auteur à Madame de \*\*\**, *op. cit.*, p. 7.

<sup>40</sup> Théodore Leclercq, *La Manie des proverbes*, dans *Proverbes dramatiques*, *op. cit.*, sc. X, p. 23.

<sup>41</sup> *Ibid.*

## Naturel et simplicité

Dans plusieurs des définitions citées le proverbe est décrit comme une « petite comédie », une « petite action », une « historiette ». Au-delà de la durée effective de la pièce, qui connaît des exceptions, mais reste d'habitude contenue en un ou deux actes, cette esthétique de la simplicité peut aussi se référer à une intrigue très épurée, sans péripéties secondaires, héritage de l'apparat scénique souvent minimal à disposition dans les théâtres de société et de la concentration extrême de l'unité d'action qu'on devait garder si on voulait faire deviner une expression précise à l'auditoire. Dans la préface dialoguée aux *Proverbes dramatiques* de Jean-Baptiste Sauvage, M. de B\*\*\*, maître d'un château où l'on va jouer des proverbes, dicte ses exigences de commanditaire-mécène au personnage de l'auteur :

M. DE B\*\*\* – [...] vous allez faire des Proverbes dramatiques ; ne perdez point de vue que le but de tout ouvrage dramatique est de plaire à la représentation. Je sais les difficultés que le genre vous oppose. Le Proverbe se joue terre-à-terre dans un salon, des paravens tiennent lieu de décorations, point d'illusion théâtrale. Renfermé dans un cadre étroit, l'auteur ne peut donner à son ouvrage assez de développemens pour amener des situations fortes, ou nouer une intrigue compliquée. Vous compenserez ces désavantages par des détails bien étudiés, des caractères soutenus, une action simple mais attachante, qui ait quelque péripétie, et soit terminée par un dénouement complet.

L'AUTEUR – Eh ! Monsieur, c'est m'imposer toutes les conditions qu'on exige d'une bonne comédie.

M. DE B\*\*\* – Aux nuances près que je viens d'indiquer. D'ailleurs, vous pouvez appeler à votre secours la comédie-épisodique, qui rentre spécialement dans le genre du Proverbe dramatique<sup>42</sup>.

Quant au caractère simple et naturel du dialogue et du jeu, plusieurs auteurs le mentionnent et en soulignent l'importance. Carmontelle dit n'avoir cherché à mettre dans ses dialogues « que le ton de la conversation », qu'il faudra bien sûr entendre comme la conversation élégante de la cour du duc d'Orléans où il évoluait. Ce qu'il veut dire, c'est qu'il a voulu fuir le beau style, la littérature et l'emphase au profit d'une recherche du vrai :

[...] je ne me suis point appliqué à faire de belles phrases, parce qu'il n'en faut point faire en jouant les proverbes : ce qu'il y a d'essentiel, c'est que chaque acteur parle suivant le genre de son rôle ; ainsi ce n'est pas du style que vous trouverez ici, mais un grand désir d'avoir le ton de la vérité<sup>43</sup>.

Madame de Genlis approuve ce choix, elle aussi au nom du naturel et de l'effet de réel que le proverbe est censé produire, lorsqu'elle écrit, à propos de ceux de Carmontelle : « il semble même qu'un style plus élégant et plus recherché nuirait à leur effet principal, en leur ôtant l'illusion qu'elles produisent, et le charme de naturel qu'on y trouve toujours<sup>44</sup>. » Pour les mêmes raisons, Étienne Gosse, auteur à son tour de vingt proverbes dramatiques, souhaite s'inscrire dans le sillage de son illustre devancier. Dans l'« Avant-propos » de son recueil, paru en 1819, on peut lire : « il n'y a de durable dans tous les arts que l'expression vraie de la nature ; plusieurs hommes de mérite se sont exercés dans les proverbes ; et si Carmontel est demeuré le premier, il ne doit cet avantage qu'au naturel de son dialogue<sup>45</sup>. » Quant à Leclercq, il n'a jamais écrit de préface ou de déclaration d'intention à propos de ses proverbes. Sa recherche de simplicité et de naturel est à chercher au cœur même de ses dialogues. On pourra cependant évoquer ici le passage où Sainte-Beuve salue chez lui ces qualités : « Le

<sup>42</sup> Jean-Baptiste Sauvage, *Proverbes dramatiques*, op. cit., p. XVI-XVII.

<sup>43</sup> Carmontelle, *Lettre de l'Auteur à Madame de \*\*\**, op. cit., p. 6-7.

<sup>44</sup> Madame de Genlis, « Notice sur Carmontel », dans *Proverbes et comédies posthumes de Carmontel*, précédés d'une notice par Madame la comtesse de Genlis, Paris, Ladvocat, 1825, vol. I, p. IV.

<sup>45</sup> Étienne Gosse, « Avant-propos », dans *Proverbes dramatiques*, Paris, Ladvocat, 1819, p. III.

talent et l'art de M. Théodore Leclercq est ainsi de saisir la comédie toute faite qui passe devant lui, de la décalquer et de l'encadrer dans des dialogues vrais, sans lui rien donner du grossissement et du relief propres au théâtre<sup>46</sup>. »

Ainsi ce dialogue naturel qui était sans doute à l'origine un moyen de faciliter la tâche à des comédiens amateurs et peu expérimentés, devient une revendication esthétique, un choix de vérité et d'authenticité opposé aux excès de pompe, de *pathos* et d'artificieuse recherche du « beau style » qui menacent les genres plus nobles et les théâtres publics. L'absence de tout artifice – du moins visible – et la fluidité naturelle du dialogue qui semble reproduire une conversation spirituelle sera aussi l'un des principaux mérites qu'on reconnaît aux proverbes de Musset<sup>47</sup>, jusqu'à se méprendre parfois sur la quantité de travail qui se cache derrière le faux naturel de ses répliques. La théâtralité du théâtre s'effacerait ainsi dans le proverbe au profit de la vie, ou plutôt d'une image de la vie perfectionnée par l'art.

Sans doute parce qu'il est censé fuir l'artifice et reproduire la conversation et la réalité quotidienne, le style propre au proverbe est dominé par un idéal de mesure et de retenue. Le « style convenable au Proverbe Dramatique », selon Caron de Chanset, « doit être simple et clair, sans enflure, comme sans bassesse<sup>48</sup>. » Il doit, de plus, se conformer à un idéal de décence : « Si l'on s'y permet de fois à autres quelques plaisanteries, elles doivent être soumises aux lois de la décence ; mais on n'y doit jamais admettre ni les futiles jeux de mots relégués dans les calembours, ni les honteuses équivoques<sup>49</sup>. » Le proverbe est donc en général caractérisé par une certaine aisance et élégance d'expression. En cela, il se distingue radicalement de la parade, autre genre pratiqué dans les théâtres de société mais autrement plus grivois et *croustilleux*<sup>50</sup>.

Par conséquent la veine comique, souvent présente, se maintiendra dans les limites du bon ton, sans tomber dans la vulgarité de la grivoiserie, ni dans la virulence de la satire, ou des attaques *ad personam*. Ainsi Mérimée loue-t-il, chez Leclercq, une veine critique qui « pour vive qu'elle soit, ne va jamais jusqu'à l'injure, encore moins à la calomnie » et des traits « aigus, mais non pas empoisonnés<sup>51</sup> ». Encore plus sévères ou plus timorés, les personnages de la « Préface » dialoguée de Sauvage préconisent des proverbes « où le *vis comica* s'unît tellement à la décence, qu'une mère pût les laisser jouer à sa fille<sup>52</sup>. » Le proverbe reste donc, de préférence, un genre moral.

### But moral et instructif

Le but moral et instructif évoqué par le M. Dormeuil de Leclercq est souvent considéré dès les origines du genre l'une des fonctions principales du proverbe dramatique. Le fait même de subordonner l'intrigue à la vérité d'une maxime, vers

<sup>46</sup> Charles-Augustin de Sainte-Beuve, « M. Théodore Leclercq », *op. cit.*, p. VI-VII.

<sup>47</sup> Voir par exemple les remarques de Gautier à propos d'*Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* : « [...] aucun artifice, aucune ficelle ; ce n'est qu'une scène, pas même une scène, [...] mais une conversation spirituelle entre gens du monde, qui amuse, attache, intéresse, émeut et ne laisse apercevoir à personne qu'elle dure une heure. » (Théophile GAUTIER, *La Presse*, 10 avril 1848, repris dans *Histoire de l'art dramatique en France*, t. V, 1859, p. 255-256).

<sup>48</sup> Jean-Baptiste Pierre Caron de Chanset, *Essai sur l'art dramatico-proverbial*, *op. cit.*, p. 42.

<sup>49</sup> *Ibid.*

<sup>50</sup> Le mot est de Collé, qui parle des « scènes croustilleuses » de la parade (Charles Collé, *Magnière de discours approfondi superficiellement sur l'origine originale et cocasse de la nature dénaturée de la parade*, dans *Parades inédites de Collé*, Hombourg et Paris, chez les principaux libraires, 1864, p. VIII). Voir dans ce volume l'article de Jennifer Ruimi, « [La Joyeuse mise à mort d'Aristote dans les parades de société](#) ».

<sup>51</sup> Prosper Mérimée, « M. Théodore Leclercq », dans *Proverbes dramatiques de Théodore Leclercq*, *op. cit.*, p. XIX.

<sup>52</sup> Jean-Baptiste Sauvage, *Proverbes dramatiques*, *op. cit.*, p. XIII.

laquelle l'action doit pointer, semble indiquer qu'une « morale de la fable » est consubstantielle au genre, même si, comme le note Sainte-Beuve à propos de Leclercq, cette maxime finale peut se réduire à un prétexte « comme la moralité n'est guère qu'un prétexte à bien des fables de La Fontaine<sup>53</sup>. » Viollet-le-Duc ne saurait être plus clair lorsqu'il définit le proverbe comme « la mise en scène d'une petite action dont un proverbe connu [...] doit servir de moralité<sup>54</sup> ». Caron de Chanset recommande à quiconque voudrait en écrire de « s'appliquer à y faire toujours triompher la vertu<sup>55</sup> ».

Depuis les proverbes de Madame de Maintenon écrits pour la maison de Saint-Cyr, où ils furent encore joués pendant tout le XVIII<sup>e</sup> siècle, formant des générations entières de jeunes aristocrates<sup>56</sup>, les proverbes pour l'éducation de la jeunesse constituent un véritable sous-genre à part, dont la dramaturgie nouvelle et insolite – comme l'a récemment montré Perry Gethner – est régie par le « principe central [...] de faire primer l'efficacité de la leçon sur l'unité esthétique<sup>57</sup> ». Dès le sous-titre de son premier recueil pédagogique *Les Jeux de la petite Thalie*, Alexandre Moissy présente ses ouvrages comme des *petits drames dialogués sur des proverbes propres à former les mœurs des enfants et des jeunes personnes, depuis l'âge de cinq ans jusqu'à vingt*, et joint au recueil non seulement une table des « mots » à deviner, mais également un « précis du sujet moral qui est traité sous chacun d'eux<sup>58</sup> ». Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval a souligné que son entreprise « s'apparente au manuel pratique à l'usage des parents, avec des conseils d'utilisation par âge [...] et ses modalités d'utilisation<sup>59</sup> ». Comme il l'annonce dans son « Discours préliminaire », Moissy se propose avec ses pièces de conduire son jeune public à la vertu « par le chemin de la séduction », en leur présentant « des instructions sous la forme d'amusements » et en choisissant de dialoguer des proverbes qui « roulent [...] sur les petites affections répréhensibles & sur les semences de défauts et de vices qui peuvent germer en eux<sup>60</sup> ».

Un but aussi ouvertement didactique et moral, voire moralisant, est certes rare dans le panorama du proverbe, et encore plus rare parmi les réflexions théoriques et les déclarations d'intention de ses représentants et défenseurs. Sous toutes ses formes, cependant, que ce soit par l'appel au public inscrit dans le jeu de devinette ou par le rapport de plus en plus complexe et ambigu qui se tisse au cours du XIX<sup>e</sup> siècle entre la pièce et le proverbe qu'elle illustre, le genre suggère le débat, invite le spectateur à réfléchir sur les vices et les travers de ses semblables, véhicule une morale sous couvert d'un passe-temps agréable. Le proverbe peut ainsi devenir œuvre de moraliste, contenir « une question bien grave [...] renfermée sous cette forme légère<sup>61</sup> », comme le proclame Vigny à propos de son *Quitte pour la peur*. Pour Sainte-Beuve, plus d'un

<sup>53</sup> Charles-Augustin de Sainte-Beuve, « M. Théodore Leclercq », *op. cit.*, p. VI.

<sup>54</sup> Emmanuel Louis Nicolas Viollet-le-Duc, *Précis de dramatique*, *op. cit.*, p. 164.

<sup>55</sup> Jean-Baptiste Pierre Caron de Chanset, *Essai sur l'art dramatico-proverbial*, *op. cit.*, p. 41.

<sup>56</sup> Voir dans ce même volume l'article de Christine Mongenot : « [Du jeu mondain des proverbes au proverbe pédagogique](#) : un transfert culturel au seuil du XVIII<sup>e</sup> siècle ? » et Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, *Madame de Genlis et le théâtre d'éducation au XVIII<sup>e</sup> siècle*, *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, n° 350, Oxford, Voltaire Foundation, 1997, I. 2 : « Le théâtre de M<sup>me</sup> de Maintenon ».

<sup>57</sup> Perry Gethner, « Introduction » à Madame de Maintenon, dans *Proverbes dramatiques*, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 43.

<sup>58</sup> Alexandre Moissy, *Les Jeux de la petite Thalie*, *op. cit.*, p. XI.

<sup>59</sup> Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, *Madame de Genlis et le théâtre d'éducation au XVIII<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, p. 295.

<sup>60</sup> Alexandre Moissy, *Les Jeux de la petite Thalie*, *op. cit.*, p. VI-VII.

<sup>61</sup> Alfred de Vigny, « Argument » de *Quitte pour la peur*, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de La Pléiade », t. I : Poésie et Théâtre, éd. François Germain et André Jarry, 1986, p. 723.

proverbe de Leclercq s'apparente à « un Caractère à la La Bruyère développé, étendu, mis en action », porté par une « idée morale et comique<sup>62</sup> ».

### Représentation de la société

Pour atteindre son but de véhiculer un message moral, un enseignement, pour inviter le spectateur à un retour sur lui-même, le proverbe a besoin de toucher intimement son public, qui doit se sentir directement concerné par l'action représentée, pouvoir s'identifier aux personnages.

L'actualité et la proximité avec le public cible n'est donc pas uniquement un corollaire de la recherche du naturel ou une solution facile, adoptée pour simplifier la tâche à des comédiens amateurs incapables de jouer des rôles de composition. Elle est le signe d'une volonté précise d'offrir au public une représentation de ses vices et de ses défauts, des risques et périls auxquels ceux-ci l'exposent dans la vie sociale, en amour, en politique, dans les affaires ou dans la pratique littéraire elle-même. Il devrait idéalement en sortir meilleur, ou du moins prendre conscience de ses travers, de ses habitudes, de sa nature. C'est l'une des principales raisons pour lesquelles Mérimée admire les proverbes de Leclercq, qui « a représenté, dans une suite de tableaux de genre, les vices, les travers, les ridicules de tous les temps, mais avec les traits distinctifs de notre époque<sup>63</sup> ».

Avatar de la nature originelle du proverbe comme spectacle de société, ce théâtre s'avère intrinsèquement *social* : il offre en effet une représentation de la société en tant que « milieu culturel » et « état de vie collective » où il se développe, ou plutôt de ces nombreux microcosmes que sont les sociétés particulières au sens de « groupes de personnes entretenant des relations mondaines<sup>64</sup> » auxquelles chaque recueil ou chaque pièce se destine idéalement. La dimension de sociabilité consubstantielle au proverbe est ainsi renforcée par la recherche d'une union fusionnelle entre la scène et la salle, qui abolirait les barrières de la fiction pour tendre une sorte de miroir grossissant aux spectateurs où ils pourraient se contempler et se reconnaître, leurs défauts agrandis au premier plan. Acteurs, spectateurs et personnages, sujet et destinataire se fondent et ne font qu'un. Ou, comme le dit Sainte-Beuve, la scène des proverbes est « de plain-pied en quelque sorte avec la société [...] légèrement extraite et découpée, mise en regard et pourtant à peine séparée d'elle-même<sup>65</sup> ».

Le léger décalage est capital. Extraire, découper, mettre en regard sont déjà en elles-mêmes des opérations critiques, vouées à mettre en évidence tel détail, à attirer l'attention sur tel autre, ou sur un rapport d'effet et de cause, comme à travers un effet de cadrage ou de montage au cinéma. L'actualité, la vérité dans la peinture des mœurs et des caractères, apparaissent ainsi comme des traits distinctifs du proverbe, voué à saisir l'ici et maintenant de chaque société qui le produit, en y posant un regard en même temps fidèle et critique. « Copiez fidèlement. Point de portraits de fantaisie. Que tous vos personnages aient un tel cachet d'originalité, qu'on puisse dire : j'ai vu de ces gens-là dans le monde<sup>66</sup> », recommande le M de B\*\*\* de Sauvage. Mais il ajoute aussi, avec une remarque où pointe l'ambition de l'auteur : « Étudiez-les, reproduisez fidèlement leurs traits. Si vos tableaux sont vrais, ils plairont aujourd'hui et dans tous les temps<sup>67</sup> ».

<sup>62</sup> Charles-Augustin de Sainte-Beuve, « M. Théodore Leclercq », *op. cit.*, p. 7.

<sup>63</sup> Prosper Mérimée, « M. Théodore Leclercq », *op. cit.*, p. XVIII-XIX.

<sup>64</sup> TLFi, *op. cit.*

<sup>65</sup> Charles-Augustin de Sainte-Beuve, « M. Théodore Leclercq », *op. cit.*, p. 7.

<sup>66</sup> Jean-Baptiste Sauvage, *Proverbes dramatiques*, *op. cit.*, p. XVII-XVIII.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. XXI.

Simplicité, naturel, appels au public, actualité et réalisme qui visent à instruire le spectateur ou l'incitent à un retour critique sur lui-même, dessinent une esthétique du proverbe à la fois souple et cohérente.

Malgré les liens avec les origines du genre, circonscrites à l'Ancien Régime et à la pratique du théâtre de société, ces traits composent un ensemble capable de s'adapter avec le temps au goût de publics toujours nouveaux et de les toucher. Ce n'est sans doute pas un hasard si le dernier avatar du proverbe prend corps avec le cycle des *Comédies et proverbes* d'Éric Rohmer<sup>68</sup>, épousant parfaitement les exigences esthétiques de la Nouvelle Vague : prises de vue directes en décors naturels ; « refus du professionnalisme conventionnel<sup>69</sup> », allant jusqu'à laisser libre cours à l'improvisation (par exemple dans *Le Rayon vert*) ou à tourner avec des acteurs non professionnels ; souci d'authenticité et « effet de réel » soigneusement recherchés, dans la lignée de ce cinéma visant à « instituer la réalité en spectacle<sup>70</sup> » préconisé par André Bazin ; « un système de production artisanal [...] sans autorisation ni servitude d'aucune sorte<sup>71</sup> ». Enfin, pour reprendre les mots de François Truffaut « des films pauvres sur des sujets simples, [...] souvent des films à trois ou quatre personnages avec très peu d'action », dont « la légèreté voulue [...] passe – parfois à tort, parfois à raison – pour de la frivolité<sup>72</sup> », exactement comme cela a été le cas pour un grand nombre de proverbes.

---

<sup>68</sup> *Comédies et proverbes* et le titre collectif que Rohmer donne à un cycle de six films qu'il réalise, sur un scénario qu'il a écrit lui-même, au cours des années 1980. Il se compose, dans l'ordre, de *La Femme de l'aviateur* (1981, « On ne saurait penser à rien »), *Le Beau mariage* (1982, « Quel esprit ne bat la campagne ? / Qui ne fait châteaux en Espagne ? »), *Pauline à la plage* (1983, « Qui trop parole, il se mesfait »), *Les Nuits de la pleine lune* (1984, « Qui a deux femmes perd son âme, qui a deux maisons perd sa raison »), *Le Rayon vert* (1986, « Ah ! Que le temps vienne / Où les cœurs s'éprennent »), *L'Ami de mon amie* (1987, « Les amis de mes amis sont mes amis »).

<sup>69</sup> Michel Marie, *La Nouvelle Vague. Une école artistique*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 100.

<sup>70</sup> André Bazin, *Qu'est-ce que le cinéma ?*, Paris, éditions du Cerf, 1994 [1<sup>er</sup> éd. 1958], p. 317. Sur le sujet voir Almut Steinlein, *Une esthétique de l'authentique : les films de la nouvelle Vague*, Paris, L'Harmattan, 2007.

<sup>71</sup> Jean-Pierre Melville, *Cinéma 60*, n° 46, mai 1960, cité dans Michel Marie, *La Nouvelle Vague. Une école artistique*, op. cit., p. 45.

<sup>72</sup> François Truffaut, entretien avec Louis Marcorelles, *France-Observateur*, 19 octobre 1961.

## Bibliographie

### Manuscrits et documents d'archives

[SURGÈRES, Alexandre-Nicolas de La Rochefoucauld, marquis de], *Prologue d'une petite Comédie en Proverbes*, dans *Recueil de pièces de théâtre*, manuscrit, Bibliothèque Mazarine, cote : Ms 4004.

### Textes

AA. VV., *Recueil général des proverbes dramatiques en vers et en prose tant imprimés que manuscrits*, Londres et se trouve à Paris, chez les libraires qui vendent les nouveautés, 1785, 16 vol.

CARMONTELLE, Louis Carrogis dit, *Proverbes dramatiques*, Paris, Merlin, puis Lejay, puis Esprit & Laporte, 1768-1781, 8 vol.

COLLÉ, Charles, *Théâtre de société*, Paris et La Haye, F. Gueffier, 1777.

COLLÉ, Charles, *Magnière de discours approfondi superficiellement sur l'origine originale et cocasse de la nature dénaturée de la parade*, dans *Parades inédites de Collé*, Hombourg et Paris, chez les principaux libraires, 1864.

CARON DE CHANSET, Jean-Baptiste Pierre, *Le Courrier d'Henri IV*, suivi d'un *Essai sur l'art dramatico-proverbial*, La Haye et Paris, rue Saint-Jean-de-Beauvais, la première porte cochère au-dessus du Collège, 1775.

DELÉCLUZE, Étienne-Jean, *Souvenirs de soixante années*, Paris, Michel Lévy, 1862

DURAND, Catherine, *Comédies en proverbes, par Catherine Bédacier, née Durand*, à la suite du second volume de *Voyage de campagne, par madame la comtesse de M\*\*\** [Murat], Paris, V<sup>ve</sup> de C. Barbin, 1699, 2 vol.

GOSSE, Étienne, *Proverbes dramatiques*, Paris, Ladvocat, 1819.

LACOMBE, Jacques, *Précis de l'art théâtral-dramatique des anciens et des modernes [...] faisant suite aux œuvres de M. de Champfort*, publié par M. Lacombe, Paris, A.-G. Debray, 1808, 2 tomes en 1 vol. in-8<sup>o</sup>.

LAISSE, Madame de, *Proverbes dramatiques, mêlés d'ariettes connues*, Amsterdam et Paris, V<sup>ve</sup> Duchesne, 1777.

LA MÉSANGÈRE, Pierre de, *Dictionnaire des proverbes français*, 3<sup>e</sup> édition, Paris, Treuttel et Würtz, 1823.

LECLERCQ, Théodore, *Proverbes dramatiques de Théodore Leclercq*, Paris, Delahaye, 1852, 4 vol.

LEPEINTRE-DESROCHES, Pierre-Marie-Michel (éd.), *Suite du répertoire du Théâtre français, avec un choix des pièces de plusieurs autres théâtres, arrangées et mises en ordre par M. Lepeintre, et précédées de notices sur les auteurs, le tout terminé par une table générale*, 80 vol. in-12, Paris, V<sup>ve</sup> Dabo, 1822-1823 ; *Fin du répertoire du Théâtre français, avec un nouveau choix des pièces des autres théâtres, rassemblées par M. Lepeintre*, 45 vol. in-12, Paris, V<sup>ve</sup> Dabo, 1824.

MOISSY, Alexandre, *Les Jeux de la petite Thalie, ou Nouveaux petits drames dialogués sur des proverbes propres à former les mœurs des enfants et des jeunes personnes, depuis l'âge de cinq ans jusqu'à vingt*, Paris, Bailly, 1769.

ROHMER, Éric, *Comédies et proverbes, scénarios*, Paris, Cahiers du cinéma, coll. « Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma », 1999, 2 vol.

SAUVAGE, Jean-Baptiste, *Proverbes dramatiques*, Paris, Ponthieu, 1828.

SOREL, Charles, *La Maison des jeux*, Paris, Nicolas de Sercy, 1642.

VIGNY, Alfred de, *Quitte pour la peur, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de La Pléiade », t. I : Poésie et Théâtre, éd. François Germain et André Jarry, 1986.

WILLEMMAIN D'ABANCOURT, François, *Proverbes dramatiques*, à Berlin et se trouve à Paris, chez L. Cellot, 1781.

### Ouvrages critiques

BAZIN, André, *Qu'est-ce que le cinéma ?*, Paris, éditions du Cerf, 1994 (1<sup>er</sup> éd. 1958).

BRENNER, Clarence D., *Le Développement du proverbe dramatique en France et sa vogue au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Berkeley et Los Angeles, University of California Press, coll. « University of California Publications in Modern Philology », vol. XX, n<sup>o</sup> 1, 1937, p. 1-56.

GENLIS, Stéphanie-Félicité du Crest, comtesse de, « Notice sur Carmontel », dans *Proverbes et comédies posthumes de Carmontel*, précédés d'une notice par Madame la comtesse de Genlis, Paris, Ladvocat, 1825.

GETHNER, Perry, *Femmes dramaturges en France, 1650-1750, pièces choisies*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2002.

GETHNER, Perry, « Introduction » à Madame de Maintenon, *Proverbes dramatiques*, Paris, Classiques Garnier, 2014.

LUNDLIE, Marshall Owen, « Deux précurseurs de Carmontelle : la comtesse de Murat et M<sup>me</sup> Durand », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1969, p. 1017-1020.

MARIE, Michel, *La Nouvelle Vague. Une école artistique*, Paris, Armand Colin, 2005.

MAYER, Charles-Joseph, « Notice des auteurs qui ont écrit dans le genre des contes de fées », dans *Le Cabinet des fées, ou Collection choisie des contes de fées et autres contes merveilleux*, t. 37, Genève, Barde, 1786.

MELVILLE, Jean-Pierre, *Cinéma 60*, n<sup>o</sup> 46, mai 1960.

MÉRIMÉE, Prosper, « M. Théodore Leclercq », dans *Proverbes dramatiques de Théodore Leclercq*, Paris, Delahaye, 1852.

PONZETTO, Valentina, « Qui court deux lièvres à la fois n'en prend point, comédie en proverbes du marquis de Surgères », dans *Surgères, Caylus et le théâtre de Morville*, dir. Dominique Quérou, à paraître.

PLAGNOL-DIÉVAL, Marie-Emmanuelle, *Le Théâtre de société : un autre théâtre ?*, Paris, Honoré Champion, 2003.

PLAGNOL-DIÉVAL, Marie-Emmanuelle, *Madame de Genlis et le théâtre d'éducation au XVIII<sup>e</sup> siècle, Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, n<sup>o</sup> 350, Oxford, Voltaire Foundation, 1997.

QUÉRARD, Joseph-Marie, *La France littéraire*, Paris, Firmin-Didot, 1828, vol. 2.

SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin de, « M. Théodore Leclercq », *Proverbes dramatiques de Théodore Leclercq*, Paris, Delahaye, 1852.

STEINLEIN, Almut, *Une esthétique de l'authentique : les films de la nouvelle Vague*, Paris, L'Harmattan, 2007.

TRUFFAUT, François, entretien avec Louis Marcorelles, *France-Observateur*, 19 octobre 1961.

VIOLLET-LE-DUC, Emmanuel Louis Nicolas, *Précis de dramatique, ou De l'art de composer et exécuter les pièces de théâtre*, Paris, Bureau de l'« Encyclopédie portative », 1830.