

Notes sur la poétique du proverbe à l'époque romantique

Sylvain LEDDA
Université de Rouen Normandie
CÉRÉdI – EA 3229

à *Valentina*

Proverbes romantiques ! Comment, vous donnez aussi dans ce genre-là ? – Sans doute. – Cela commence à être effrayant, et je ne sais ce que va devenir notre littérature. Malgré les efforts du champion redoutable de l'Académie française, la nouvelle Muse a déjà pénétré dans le sanctuaire des quarante immortels, et tandis que nos grands théâtres n'offrent plus les chefs-d'œuvre des maîtres qu'à l'admiration d'un petit nombre de prosélytes, *Le Bénéficiaire*, qui déguisait en vain son origine sous la forme classique des cinq actes, a vu cent fois de suite la foule inonder le péristyle des Variétés¹.

C'est avec un certain humour qu'Auguste Romieu préface ses *Proverbes romantiques*, qui paraissent chez Ladvocat en 1827. Placée sous le signe de la « querelle romantique », l'introduction du recueil signale d'emblée l'adaptabilité du genre aux principes de « l'école moderne ». L'exemple du *Bénéficiaire*, pièce en cinq actes de Théaulon et Étienne (Théâtre des Variétés, 26 avril 1825), indique ainsi l'influence du proverbe sur la production contemporaine. Le proverbe, lui aussi, se « romanticise » et accède à une reconnaissance en étant assimilé ou associé à la comédie, dont les codes sont connus.

L'histoire du proverbe est en effet celle d'une métamorphose opérée au tournant des années 1820. À cette date, la critique constate que le genre a acquis ses lettres de noblesse grâce à Carmontelle, qui a permis au proverbe d'accéder au statut de genre littéraire à part entière, avec ses principes, ses systèmes et sa poétique. Dès lors, une poétique du proverbe se dessine dans les années 1820-1830, intrinsèquement liée à son histoire comme au parcours socio-culturel qu'effectue le genre entre 1770 et 1850, des premières pièces de Carmontelle à celles de Musset qu'on donne à la Comédie-Française. Ces repères chronologiques brisent les périodisations traditionnelles tout en signalant la survivance d'une forme théâtrale par-delà les mouvements artistiques et les ruptures historiques. Le proverbe dramatique est en outre un genre d'invention récente, si on le compare à la comédie et à la tragédie, dont les principes ont été fixés dès l'Antiquité. *Le Livre des proverbes français* fait ainsi remonter le genre proverbial au XVI^e siècle, même si les critiques romantiques l'associent plus volontiers au XVIII^e siècle de Carmontelle. À l'ère romantique, le proverbe dramatique est ainsi intégré à l'histoire du théâtre et de ses pratiques, non sans quelque ambivalence.

¹ Auguste Romieu, *Proverbes romantiques*, Paris, Ladvocat, 1827, p. 1.

Critiques et commentateurs tentent également de dessiner les contours esthétiques du genre, d'en tracer les grands principes. Selon les exégètes, qui reprennent les propos de Carmontelle, il est d'abord issu des « vérités pratiques dictées aux nations par l'expérience et le bon sens, et des résultats d'observations générales et variées sur les causes morales et leurs effets² ». Le moralisme du proverbe, qui met en scène les adages et maximes qu'il formule, constitue donc un socle définitoire à partir duquel s'organise une réflexion d'ordre poétique. La fonction didactique du proverbe est ainsi rappelée par toutes les définitions du genre :

Ils sont d'utiles auxiliaires pour l'histoire du genre humain ; ils servent souvent de texte à l'apologue, et font quelquefois mieux connaître les mœurs des peuples, que les abstractions mensongères des philosophes et les sophismes des écrivains. Ils augmentent la richesse des langues, aiguissent l'esprit, animent les conversations et entretiennent les charmes de l'amitié³ [...].

Avant d'être théâtral, le proverbe offre un signe de reconnaissance morale et culturelle d'un pays. Le proverbe, comme le note Victor Cholet en 1837, c'est « cette vérité expérimentale [...] qui sert de canevas à une action quelconque, des proverbes proprement dit, proclamés pour être la sagesse des nations⁴ ».

Le Proverbe en 1830

En scrutant les origines et le fonctionnement du proverbe, la critique des années 1830-1840 met au jour ses paradoxes. Considéré comme mineur par rapport à la comédie, le proverbe s'en distingue toutefois par l'espace culturel et social qu'il occupe. Aux yeux des commentateurs romantiques, le proverbe est d'abord un « produit » de la bonne société, son origine didactique et scolaire étant quelque peu obérée au profit de son extraction sociale : noblesse, bourgeoisie enrichie, élite cultivée provinciale ou parisienne s'adonnent à ce plaisir dramatique depuis la fin du XVII^e siècle. La pratique du proverbe est donc en étroite corrélation avec des codes moraux et des valeurs partagées par un groupe d'individus assez bien défini. Contrairement à la parade ou à la farce, le proverbe n'est pas destiné à tous les publics, ce qui le distingue à l'intérieur de l'ensemble des genres comiques secondaires. Il reste toutefois dévalorisé à cause du rôle moindre qu'occupe le texte dans le processus de création. Pour des partisans d'un théâtre littéraire, le proverbe appartient à l'origine à la grande famille des distractions sans réelle ambition littéraire ; à l'image de la farce, du théâtre de la foire, de la parade, le proverbe évolue sur les marges des formes officiellement reconnues par la *doxa*. À l'orée de 1830, la critique dramatique reprend en outre une antienne en partie inexacte : le proverbe dramatique serait né de pièces sans textes, décrit comme un genre sans domicile fixe, sans lieu de représentation attitré. Or, depuis la fin du XVIII^e siècle, de délassément comique le proverbe s'est mu en divertissement élégant, requérant des qualités intellectuelles de la part de ceux qui le pratiquent. La nécessité s'impose de se fonder sur partition qui ne soit plus un simple canevas⁵. Ainsi la critique tente de montrer que l'histoire du genre est celle d'une conquête par le texte imprimé et par la reconnaissance auctoriale de plumes spécialisées dans cet art. C'est en ce sens que la venue de Carmontelle dans le paysage littéraire marque, selon Rasetti, une rupture évidente dans l'évolution du genre :

² C. de Méry, « Dissertation historique et morale sur les proverbes », *Proverbes dramatiques de Carmontelle*, Paris, Delongchamps, 1822, p. XXI.

³ *Ibid.*

⁴ Victor Cholet, *Proverbes dramatiques à l'usage des jeunes gens*, Paris, Villet, 1837, p. 3.

⁵ Voir les pages que Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval consacre à l'évolution du genre au XVIII^e siècle : *Le Théâtre de société : un autre théâtre ?*, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 161 et suiv.

Le XVIII^e siècle fut l'époque transcendante de sa splendeur ; elle avait pris des proportions telles, – elle s'était tellement nationalisée dans toutes les classes de la société, – qu'outre les salons du grand monde, où elle avait reçu ses premières lettres de naturalisation, elle avait des interprètes dans la finance, dans la bourgeoisie, dans le peuple. Il s'était formé trois troupes d'acteurs amateurs qui acquièrent bientôt une sorte de célébrité. L'une était installée à l'hôtel de Jabach, rue Saint-Merry ; elle eut l'honneur de fournir le plus grand tragédien du temps : Lekain ; – la seconde jouait à l'hôtel de Clermont-Tonnerre, au Marais ; – la troisième à l'hôtel de Soyecourt, au faubourg Saint-Honoré⁶.

En 1830, le proverbe est ainsi clairement identifié par la critique, le public et la librairie comme un genre ayant accédé à la reconnaissance officielle : « Du moment où le théâtre de salon devenait une puissance, il fallait bien le traiter en puissance. Puisqu'il a, dans nos mœurs, dans nos goûts, sa raison d'être, il lui fallait les moyens d'être : il devenait indispensable de lui faire un répertoire », précise Rasetti⁷.

Sous la Restauration et la monarchie de Juillet, le proverbe connaît une renaissance qui se poursuit sous le Second Empire, même s'il ne tient vraiment le haut de l'affiche des théâtres officiels qu'après le succès d'*Un caprice* en 1847. Sa vigueur et sa survivance s'expliquent pour plusieurs raisons. Le proverbe est joué dans les cercles privés et la bonne société, comme l'indiquent mémoires et témoignages de l'époque. Une tradition aristocratique perdure à la faveur d'un contexte politique favorable à la noblesse sous la Restauration. La pérennisation de cette coutume issue de l'Ancien Régime s'accompagne aussi de nombreuses publications de proverbes anciens et modernes, parutions souvent dotées de préfaces ou de notules qui commentent l'histoire et les principes du genre. L'édition des proverbes d'Étienne Gosse (1819), de Carmontelle (1822), de Romieu (1827), de Théodore Leclercq (1823-1836 et 1852), de Musset (1840), de Resatti (1857) suscitent des commentaires, tout en perpétuant une forme qui s'épanouit aussi bien dans le rayon du théâtre à lire qu'à voir. Le proverbe fournit en effet plusieurs volumes de scènes destinées à la lecture, forme théâtrale dont on sait l'importance sous la Restauration et la monarchie de Juillet⁸. Vivant, le proverbe l'est encore parce qu'il constitue un genre expérimental assez souple pour accueillir des tentatives dramatiques originales : les Proverbes de Fongerey, de Musset ou ceux de George Sand en témoignent⁹. Non soumis à des règles pluriséculaires, il constitue un espace de liberté pour l'expérimentation dramatique, par-delà le drame et la comédie. La validité du genre se mesure en outre à l'intérêt que des auteurs majeurs lui portent : Mérimée, Musset, Sand, mais aussi Vigny explorent cette forme dramatique¹⁰. Vivant, le proverbe l'est par son mode de diffusion : en volumes, mais aussi dans la presse, petite et grande. *La Revue de Paris* publie des proverbes pour concurrencer la *Revue des Deux Mondes* où paraissent les comédies proverbes de Musset. Le genre, qu'on associe

⁶ Ernest Rasetti, *Théâtre des salons*, Paris, Charles Jouault, 1859, p. VIII.

⁷ *Ibid.*, p. XIII.

⁸ Voir *Le Théâtre français du XIX^e siècle*, dir. Hélène Laplace-Claverie, Sylvain Ledda, Florence Naugrette, Paris, L'Avant-scène, 2008.

⁹ Voir l'article de Valentina Ponzetto, « Du salon à la scène, métamorphoses du proverbe chez George Sand », *Les Amis de George Sand*, nouvelle série, n° 34, 2012 : « George Sand et les arts du XVIII^e siècle », p. 79-100. ; voir également Sylvain Ledda, *Musset, ou le Ravissement du proverbe*, Paris, PUF, 2012, *passim*.

¹⁰ *Le Théâtre de Clara Gazul* (1825), *Les Marrons du Feu* (1829), *Quitte pour la peur* (1833) empruntent au proverbe certains de ses invariants, tout en stimulant l'inventivité de chaque auteur. Mérimée combine la *comedia* du Siècle d'or et le genre du proverbe qui énonce une morale au dénouement. Voir l'article de Valentina Ponzetto, « Mérimée, Leclercq et l'esthétique du proverbe », dans *Mérimée et le théâtre*, dir. Xavier Bourdenet et Florence Naugrette, Publications numériques du CÉRÉDI, « Actes de colloques et journées d'étude (ISSN 1775-4054) », n° 14, 2015, en ligne. URL: <http://ceredi.labos.univ-roen.fr/public/?merimee-leclercq-et-l-esthetique.html>. Musset illustre le proverbe « tirer les marrons du feu » en parodiant Andromaque ; enfin Vigny fait du proverbe l'objet d'une réflexion morale et sociale sur le couple.

volontiers à l'esprit du XVIII^e siècle, s'acclimate donc assez bien aux préoccupations de l'époque romantique, *a fortiori* si l'on prend en compte les proverbes historiques, qui incluent un regard sur le passé. Un dernier élément confirme le dynamisme du genre : il bénéficie d'une réévaluation critique (encyclopédies, dictionnaires, préfaces, articles spécialisés) et d'une tentative de classification théorique et esthétique. La volonté taxinomique s'inscrit dans la tentative de réévaluation des genres considérés comme mineurs au seuil de 1830.

Poétique et politique

La réflexion sur le proverbe participe au mouvement global de refonte générique, véritable fer de lance des poéticiens des années 1820-1830. Non qu'il illustre le trop fameux « mélange des genres », mais sa plasticité lui permet d'accueillir des registres empruntés au vaudeville et à la comédie, mais aussi au drame voire à la tragédie. Qu'on l'étudie selon une perspective dramaturgique, métathéâtrale ou auctoriale, le proverbe présente ainsi aux yeux de la critique un paradoxe fécond et une ambivalence motrice : c'est un genre à invariants (dans sa forme comme dans ses visées) mais qui, parallèlement, connaît une évolution sensible en un laps de temps assez bref, grâce notamment à l'abondante production de Carmontelle et de Leclercq. Cette évolution ne manque pas de susciter des commentaires d'ordre idéologique, voire politique. Le proverbe n'est-il pas l'émanation théâtrale de la société d'Ancien Régime ? Dans son *Précis de dramatique* (1830) Viollet-le-Duc père propose ainsi une définition tout à la fois esthétique et politique du genre. Dans le chapitre « de la composition particulière à chaque espèce de drame » (dramaturgie), dans la section VII, « des genres secondaires » (la farce, la parade, la pantomime et le mimodrame), Viollet-le-Duc se fonde sur la définition fournie par Carmontelle. Il prend en considération l'origine du genre, liée à l'improvisation, à l'absence de texte et donc à la vacance d'une poétique fixée par l'autorité intellectuelle. Cette classification indique que le proverbe est avant tout un théâtre du geste, le dialogue théâtral étant secondaire par rapport au canevas. Après l'avoir situé historiquement, le théoricien indique succinctement son fonctionnement dramaturgique. Sa conclusion, elle, oriente plus idéologiquement la signification du proverbe :

Le goût des représentations particulières fit naître à Carmontelle, vers la même époque, l'idée de mettre les proverbes en action, pour faire participer les femmes et même les enfants à un plaisir que leurs pères prenaient en secret dans leurs théâtres de société.

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 admet tous les tons. On en a composé de notre temps qui, avec plus de développements, pourraient devenir de jolies comédies. Peut-être est-ce ici le lieu de remarquer que les nations vieilles se reconnaissent à la perfection qu'elles atteignent dans les petites choses. La poésie, la littérature, besoins des jeunes sociétés, ne sont plus qu'un amusement. La faiblesse aime mieux glisser rapidement sur des surfaces glacées, que d'affronter à la nage le passage d'un torrent, de remonter le cours d'un fleuve, ou de sonder les profondeurs d'une mer agitée¹¹.

Forme modeste dont l'ambition artistique serait limitée, le proverbe ferait partie des signes pathognomoniques qui trahissent la décadence d'une société finissante ; le proverbe serait dès lors l'expression d'une société dévirilisée, qui n'ose représenter ni ruptures ni sujets graves – en cela, il diffère de la comédie de mœurs ou de caractère qui ambitionne la satire et peint les vicissitudes de son temps. La définition de Viollet-le-Duc jette ici un léger discrédit sur une forme dramatique héritée des mœurs d'Ancien

¹¹ 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, p. 165.

Régime, soupçonné de superficialité. Le propos de Viollet-le-Duc suggère que le proverbe, en tant que miroir de son public, n'affronte pas « le passage d'un torrent », métaphore qui désigne ici l'épisode révolutionnaire. L'esthétique du proverbe, associée ici aux loisirs d'Ancien Régime, reflète le déni d'une société usée par ses propres mignardises – Carmontelle, grand ordonnateur des fêtes de la famille princière d'Orléans, emblématise la fonction divertissante du proverbe. Ses pièces, jouées dans les mêmes années que celles de Beaumarchais, par exemple, paraissent peu dangereuses face aux affirmations d'un Figaro.

Au vrai, il n'est guère surprenant que Viollet-le-Duc père réagisse contre le proverbe : favorable aux idées libérales et à la révolution de Juillet, le théoricien juge avec sévérité un genre que la Restauration a remis à l'honneur, à l'image d'autres pratiques théâtrales et spectaculaires jugées rétrogrades, telles que les entrées royales remises au goût du jour par Louis XVIII et Charles X. Aussi peut-on lire dans la définition du proverbe moins une poétique qu'une politique du genre. Apparemment anodin, le proverbe est tout un symbole, celui de l'Ancien Régime et de ses restaurations¹².

Si Viollet-le-Duc père propose une synthèse polémique du proverbe, il n'est cependant pas le premier à dévoiler l'interaction entre poétique et politique. En 1819, Étienne Gosse propose en effet une sociopoétique du genre dans l'« Avant-propos » de ses *Proverbes dramatiques*. Selon Gosse, l'intérêt des proverbes réside essentiellement dans leur propension à faire la satire du public auquel on les destine. La dimension spéculaire du proverbe (il est joué devant la société qu'il représente) ne laisse pas d'assimiler le proverbe à des pratiques obsolètes qui semblent n'avoir plus cours au siècle de Louis-Philippe. La contextualisation historique du proverbe fournit à Gosse l'occasion de stigmatiser la noblesse d'avant 1789 :

On se demande aujourd'hui comment il se fait que la société qui jouait les proverbes de Carmontel [*sic*] était précisément celle où régnaient les préjugés, le sot orgueil et même les mœurs dissolues que notre malicieux auteur ne cesse d'attaquer dans ses petites pièces. Il faut que les prétentions de la noblesse aient été de tous temps une chose bien ridicule, et bien féconde en comique, puisque c'était dans les bonnes maisons du temps que l'on jouait : *Le Marquis sans jugement*, *Le Grand seigneur auteur*, ou *Un peu d'aide fait grand bien*, etc. Et le fait le plus difficile à croire, s'il n'était attesté par tous les mémoires du temps, c'est que la Dubari [*sic*], pour se venger des propos que les dames de la cour ne cessaient de tenir sur elle, fit représenter, dans sa maison de Lucienne, *La Vérité dans le vin*. Voilà un beau sujet de méditation pour tous ceux qui veulent encore soutenir que les mœurs d'autrefois valaient mieux que les mœurs d'aujourd'hui¹³ [...].

La poétique du proverbe, étayée ici par quelques exemples, se fonde avant tout sur un rapport complexe entre l'objet théâtral, son public et l'espace dévolu au jeu. C'est ce que suggère le *Dictionnaire de la conversation et de la lecture* (1838), qui reprend certaines pistes tracées par Viollet-le-Duc et Gosse dans leur définition du genre, tout en insistant sur l'évolution de la poétique du proverbe comme corolaire de la pratique du public aristocratique. Le genre est décrit comme d'invention récente ; sa théâtralité est certes spécifique à son enracinement social, mais aussi à l'espace où se donne la représentation :

Vers le milieu du dix-huitième siècle, le plaisir de jouer la comédie en société était devenu une sorte de passion. Les grands seigneurs avaient dans leurs hôtels ou leurs châteaux des salles de spectacle, dans lesquelles on pouvait représenter les pièces de nos grands théâtres. Des amateurs

¹² Viollet-le-Duc père occupe un poste important de fonctionnaire sous la monarchie de Juillet : il est administrateur des biens de la sœur de Louis-Philippe, Madame Adélaïde. Cette proximité avec la famille régnante explique ses orientations idéologiques. Témoin de la confiance du roi des Français, il conserve son poste après la mort d'Adélaïde en 1847.

¹³ Étienne Gosse, *Proverbes dramatiques*, Paris, Ladvocat, 1819, vol. 1, p. IV.

aisés, mais qui ne pouvaient se permettre ce luxe, imaginèrent de transformer leurs salons en théâtres, en remplaçant les coulisses et les décorations par des paravents et quelques tentures. Il fallait trouver des pièces en rapport avec ces modestes scènes, et pour cela on traça de légers canevas, dont l'action, peu compliquée, servait de développement à quelque *proverbe* populaire. Comme les anciens comédiens italiens, les acteurs amateurs improvisaient ensuite leurs rôles d'après le *scenario* convenu. Toutefois, cette facilité d'improvisation s'étant trouvée le partage de trop peu de personnes, et néanmoins le goût de la comédie-proverbe se propageant de plus en plus, un homme d'un esprit naturel et facile, Carmontelle, vint au secours des imaginations paresseuses, et composa plusieurs volumes de proverbes dramatiques, qui devinrent bientôt le répertoire de tous les théâtres de société¹⁴.

L'influence du proverbe se mesure moins sur le plan dramaturgique que sur la passion du théâtre qu'il suscite. La notion initiale d'amateurisme qui est liée au genre évolue vers une professionnalisation. Les conséquences pragmatiques du goût des proverbes sont nombreuses : créations architecturales, réflexion sur le décor, instauration de troupes spécialisées dans ce répertoire, etc. La critique constate donc que c'est par la pratique que le genre accède à un statut littéraire.

Évolution

Selon les historiens du théâtre des années 1820, l'absence de répertoire expliquerait le rôle prépondérant que tient Carmontelle dans l'histoire du genre. À l'époque romantique, on lui attribue (en partie à tort), la paternité des principes poétiques du genre. Les définitions que les ouvrages de vulgarisation proposent du proverbe dramatique dans les années 1830 enracinent le genre au XVIII^e siècle, non celui des Lumières et des idées pré-révolutionnaires, mais plutôt celui des « fêtes galantes », des réjouissances élégantes organisées par une caste fortunée possédant campagne et autres signes extérieurs d'aisance. Le cadre des proverbes de Carmontelle fournit aux théoriciens de l'époque romantique un puissant repère socio-culturel qui influe sur les commentaires et cristallise les *a priori* sur son origine aristocratique. Ainsi, la visée didactique du proverbe est-elle rattrapée par ses prérogatives sociales. C'est ce que confirment les proverbes de Musset qui se déroulent entre Paris et la province, dans quelque château (celui du Baron de *Badine*, celui de la Baronne de Mantes¹⁵), faisant perdurer une pratique dont les rémanences n'ont pas disparu du paysage romantique malgré les révolutions.

La constitution d'une poétique du proverbe est donc étroitement liée au souci généalogique de la critique théâtrale sous la Restauration et la monarchie de Juillet. Celle-ci tente en effet de reconstituer l'histoire du genre à travers quelques grands noms. Une interprétation diachronique croise ainsi une compréhension auctoriale du genre, qui intervient parallèlement à la republication de proverbes dramatiques de la fin du XVII^e siècle et du XVIII^e siècle. La majeure partie des définitions rattache le genre à une pratique salonarde, héritée du XVIII^e siècle. Ce tropisme, inexact sur le plan historique, résulte de l'influence considérable que Carmontelle occupe dans le paysage du proverbe. Il est en effet considéré comme le créateur et le poéticien du proverbe, celui qui en a fixé les canons dans ses préfaces. Aussi est-ce sa définition du proverbe qui prévaut dans les années 1820-1840, intégrée aux apports notionnels de la critique romantique. En tête de l'édition que fournit Méry au début des années 1820 figure une « Vie de Carmontelle », suivie de la « Dissertation historique et morale sur les proverbes ». Le paratexte est complété par la « Lettre de l'Auteur à Madame de *** »,

¹⁴ *Dictionnaire de conversation et de lecture*, Paris, Firmin Didot, 1860, t. XV, p. 142.

¹⁵ Voir l'article de Sylvain Ledda, « Convenances et fantaisies : la dramaturgie de l'accueil dans les *Proverbes* d'Alfred de Musset », dans *L'Hospitalité au théâtre*, dir. Alain Montandon, Clermont-Ferrand, P.U. Blaise Pascal, 2003, p. 183-194.

publiée en tête du premier volume dès sa première édition en 1768. Carmontelle y expose les principes du genre :

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.

Le proverbe dramatique est très agréable, quand il y a beaucoup de gaieté ; mais il ne l'est pas moins, quand l'action est intéressante, surtout si l'on y joint la vérité du jeu. Cette vérité est ce qui fait le plus de plaisir dans cette sorte d'amusement, et c'est ce que possèdent parfaitement plusieurs dames, à qui j'en ai vu jouer à Paris.

Les sujets pris dans les sociétés ordinaires, donnent une grande facilité pour le jeu¹⁶.

Cette définition devient l'antienne du proverbe : dictionnaires, encyclopédies ou études critiques la reprennent à l'envi. En 1852, Sainte-Beuve et Mérimée la convoquent encore dans leur présentation des *Proverbes* de Leclercq, décédé un an plus tôt. Dès les années 1820, cette définition fait donc autorité. Carmontelle auteur laisse ainsi place à Carmontelle poéticien du genre. Considéré comme le devancier de Théodore Leclercq et de Musset, surnommé le « Molière du proverbe » par Sainte-Beuve, Carmontelle a tiré le genre des limbes en posant une première définition de ses principes. Les ouvrages de vulgarisation véhiculent cette histoire du proverbe, qui passe nécessairement par le prisme de Carmontelle :

Ces *proverbes* ont eu de nombreuses éditions ; peut-être trouverait-on aujourd'hui que leur dialogue manque un peu de trait ; mais la vérité n'y fait jamais défaut, non plus que la gaieté. Les succès de Carmontelle lui attirèrent de nombreux imitateurs ; mais ce genre, qui semble d'abord facile, a sans doute plus de difficultés qu'on ne pense, puisque la plupart des proverbes qui ont succédé aux siens sont tombés dans l'oubli. Qui se souvient en effet aujourd'hui de ceux que firent paraître Sacy, Gosse et quelques autres ? Un écrivain de nos jours a été plus heureux : les *Proverbes dramatiques* de Théodore Leclercq ont renouvelé la réussite de ceux de Carmontelle. Le nouvel auteur, se conformant au goût de son époque, a mis dans son dialogue plus de sel et de malice, comme il a jeté dans ses sujets une action un peu plus intriguée ; plusieurs de ses proverbes se sont trouvés de petites comédies toutes faites, à peu de chose près, et qui ont coûté peu de travail à nos *arrangeurs* pour les transporter sur les théâtres publics. M. Alfred de Musset a aussi écrit quelques proverbes, qui ont été joués avec succès sur notre première scène¹⁷.

Selon cet article, Leclercq aurait dépassé le maître en accommodant remarquablement le genre aux mœurs de son siècle. Plus insolent, Leclercq n'hésite pas à jouer avec les codes du théâtre et de ses grilles d'emploi ; en témoigne l'avertissement de *La Sapho de Quimpercorentin, ou Il ne faut pas courir plusieurs lièvres à la fois* :

Il arrive quelquefois à la campagne et dans les garnisons qu'on a le désir de jouer des Proverbes, et qu'on est arrêté par la difficulté de trouver des femmes qui consentent à se mêler à ce plaisir. Le proverbe de *La Sapho* a été fait pour cette dernière circonstance, et le principal rôle a été joué, pour la première fois, par un colonel de hussards, qui n'avoit pas cru pour cela devoir renoncer à ses moustaches. Les moustaches ne sont pas de rigueur ; mais on s'apercevra aisément que cette folie, bien qu'elle ne s'éloigne pas de la décence que l'on doit toujours respecter, ne peut être jouée que par des hommes¹⁸.

Dans l'histoire du proverbe, Musset n'est pas considéré comme un poéticien du genre, et pour cause : il a mis au service de sa propre conception du théâtre un genre dont il n'a pas jugé bon d'expliquer le système et les procédés, sauf de manière sporadique, ou à travers quelques allusions métathéâtrales. Si poétique du proverbe il y a, elle est avant tout issue de Carmontelle et de Leclercq. Les très nombreuses rééditions

¹⁶ Carmontelle, « Lettre de l'Auteur à Madame de *** », *Proverbes dramatiques*, t. I, éd. Méry, Paris, Deslongchamps, 1822, p. XCIV.

¹⁷ *Dictionnaire de la conversation et de la lecture*, op. cit., p. 142.

¹⁸ Théodore Leclercq, *Proverbes dramatiques*, Paris, Le Normant, 1824, t. III, p. 258.

des proverbes de Carmontelle fournissent ici un précieux indicateur. Leur lecture – et sans doute leur pratique – n’a pas disparu du paysage intellectuel français, *a fortiori* en une période de reviviscence des genres dramatiques. Le fait de voir joué Carmontelle sur la première scène française à la fin des années 1840 signale l’accession du genre à une reconnaissance littéraire effective. Tel adoubement par la scène résulte aussi d’une réflexion poétique et esthétique menée par la critique depuis les années 1820. En témoigne la publication, en 1859, du *Théâtre des salons*, préfacé par Ernest Rasetti. Le recueil comporte des comédies et proverbes d’auteurs contemporains, parmi lesquels quatre sont de plumes féminines. Ce choix d’auteur rappelle l’une des pratiques du proverbe, joué par les jeunes filles dans les institutions religieuses à des fins édifiantes. La préface de cet ouvrage brosse une fresque du proverbe jusqu’à l’époque contemporaine. Désormais, le genre s’est désolidarisé de son socle aristocratique pour descendre dans les couches plus populaires de la société. La démocratisation du proverbe signale ici une évolution de son mode d’écriture et de représentation :

La comédie de société, délaissée pendant quelque temps, après avoir tenu une place des plus importantes dans les plaisirs, non seulement du grand monde, mais de la bourgeoisie, mais du peuple même, a repris au contraire toute sa vogue, tout son empire. Quelles distractions plus élevées, plus fécondes, pourraient, mieux qu’elle, occuper les loisirs de cette partie de la société surtout dont le principal souci est le choix de ses plaisirs ? Elle réunit dans une similitude de goûts les opinions les plus divergentes ; elle porte au culte de la littérature et de l’art des gens que les intérêts matériels absorbaient tout entiers ; elle est un temps d’arrêt nécessaire aux préoccupations de la vanité et de l’ambition, aux soucis de la bourse, aux émotions du turf. Son action moralisatrice se fait sentir parmi tous ceux qu’elle rassemble sous le drapeau de l’art. Il existe à Paris des sociétés d’ouvriers qui, à certains jours, s’organisent en troupes théâtrales ; les heures de loisir que remplissent, chez les autres, les plaisirs du café ou du cabaret, sont employées par ces comédiens improvisés à l’étude des œuvres remarquables de notre littérature. Le goût s’épure, le sentiment du beau amène le sentiment du bien, et les mœurs sont singulièrement corrigées et adoucies par ce travail intelligent, source féconde de jouissances élevées, de plaisirs purs, qu’aucun regret ne vient déflorer. On n’a qu’à voir les sociétés dont je parle pour s’apercevoir de l’immense différence qui existe entre leurs mœurs et celles des ouvriers qui n’ont pas contre leurs habitudes de dissipation et de plaisirs matériels la ressource des occupations intellectuelles dont nous parlons¹⁹.

Au cœur du Second Empire, parvenu à un tel niveau de diffusion, le proverbe dramatique se voit chargé d’une mission civilisatrice. Devenu accessible au plus grand nombre, le proverbe illustre finalement le rôle central et même déterminant du théâtre sur la société du XIX^e siècle²⁰. En se démocratisant, le genre renoue avec sa fonction première et avec les vertus moralisatrices que lui prêtaient déjà les Précieuses de Molière : dispenser une morale de bon aloi grâce au plaisir du jeu.

¹⁹ Ernest Rasetti, *Théâtre des salons*, *op. cit.*, p. II-IV.

²⁰ Voir les travaux en cours de Valentina Ponzetto : « Théâtres de société : miroir et conscience critique de la société. Entre Lumières et Second Empire ».

Bibliographie

Textes

- GOSSE, Étienne, *Proverbes dramatiques*, Paris, Ladvocat, 1819, vol. 1.
 CARMONTELLE, [Louis Carrogis, dit], *Proverbes dramatiques*, t. I, éd. Méry, Paris, Deslongchamps, 1822.
 LECLERCQ, Théodore, *Proverbes dramatiques*, Paris, Le Normant, 1824, t. III.
 ROMIEU, Auguste, *Proverbes romantiques*, Paris, Ladvocat, 1827.
 CHOLET, Victor, *Proverbes dramatiques à l'usage des jeunes gens*, Paris, Villet, 1837.
 RASETTI, Ernest, *Théâtre des salons*, Paris, Charles Jouault, 1859.
Dictionnaire de conversation et de lecture, Paris, Firmin Didot, 1860, t. XV.

Ouvrages critiques

- BRENNER, Clarence Dietz, *Le Développement du proverbe dramatique en France et sa vogue au XVIII^e siècle*, *Modern philology*, vol. XX, University of California Press, 1937.
 LAPLACE-CLAVERIE, Hélène, LEDDA, Sylvain, NAUGRETTE, Florence (dir.), *Le Théâtre français du XIX^e siècle*, Paris, L'Avant-Scène, 2008.
 LEDDA, Sylvain, « Convenances et fantaisies : la dramaturgie de l'accueil dans les *Proverbes* d'Alfred de Musset », dans *L'Hospitalité au théâtre*, dir. Alain Montandon, Clermont-Ferrand, P.U. Blaise Pascal, 2003, p. 183-194.
 PLAGNOL-DIÉVAL, Marie-Emmanuelle, *Le Théâtre de société : un autre théâtre ?*, Paris, Honoré Champion, 2003.
 PONZETTO, Valentina, « Du salon à la scène, métamorphoses du proverbe chez George Sand », *Les Amis de George Sand*, nouvelle série, n^o 34, 2012 : « George Sand et les arts du XVIII^e siècle », p. 79-100.
 PONZETTO, Valentina, « Mérimée, Leclercq et l'esthétique du proverbe », dans *Mérimée et le théâtre*, dir. Xavier Bourdenet et Florence Naugrette, Publications numériques du CÉRÉDI, « Actes de colloques et journées d'étude (ISSN 1775-4054) », n^o 14, 2015, en ligne. URL : <http://ceredi.labos.univ-rouen.fr/public/?merimee-leclercq-et-l-esthetique.html>.