

“JE VOUS VAIS FAIRE QUELQUE OUVERTURE DE L’ARGUMENT”

LEILA DE AGUIAR COSTA*

Une fois franchies les zones liminaires telles que les frontispices, une fois à l’intérieur du texte de la comédie, le discours opère ce que Pierre Corneille appelle l’*“illusion comique”*¹. Il sera ainsi question, dans les pages suivantes, d’examiner comment le dramaturge français du XVI^e siècle Jean de La Taille articule discursivement - et il va de soi que j’envisage la comédie comme un discours où se déploie, tout en s’accroissant, les procédés de l’art oratoire - l’une des parties de la comédie que la convention théâtrale appelle l’argument.

Du discours à la voix - car tout personnage dramatique en a une-, de la parole informatrice aux actions faites de mots, le chemin vers l’acte premier passe par la médiation de l’argument: il communique au lecteur/spectateur le canevas de la comédie sans pour autant en délivrer les menus secrets, dont seuls les actes (les parties principales d’une pièce et les actions proprement dites) possèdent la connaissance. Le fonctionnement des arguments obéit à un schéma allant de la brièveté éclatante au détail, en passant par la révélation anticipée de la fin de l’intrigue².

* Pesquisadora recém-doutora do Departamento de Literatura - UNESP/Araraquara.

1 L’illusion est le ressort principal de la dramaturgie de la Renaissance et de l’Age Classique, et ses effets dans la technique du théâtre dans le théâtre sont bien connus. Illusion, ou *“effet d’illusion”*, veut surtout dire que *“tout personnage, toute situation revêtent aux yeux des spectateurs les attributs d’une personne, d’une situation réelles”* (Forestier, 1990, p.228)

2 L’argument de *La Trésorière* (1559), comédie de Jacques Grévin, est un exemple assez paradigmatique de cette brièveté: *“Or sçachez qu’en tout ce discours / Nous représentons les amours / Et la finesse coutumière / D’une gentille Trésorière, / Dont le métier est descouvert / Non loing de la place Maubert. / Vray est que le Protenotaire, Principal de tout’ceste affaire, / Est de notre université.”* (Grévin,

L'argument qui retiendra mon attention est celui de la comédie de Jean de La Taille intitulée *Les Corrivaux* (1576). Par souci de clarté et de divulgation d'un texte si peu connu, je me permets de citer l'argument *in extenso*³ :

Quant le Roy pour faire son voyage d'Allemaigne envoya son armée en Lorraine, et mesmement près de Metz, en une ville prochaine nommée Toul, il y eut quelques citoyens qui de crainte et frayer s'enfuirent hors de la ville de Metz ne sçachant point ce que nos gens dévoient faire si près. Entre autres il y eut un bon citoyen veuf, nommé le sire Benard, qui de grand haste s'enfuit avecq un sien fils, et laisse sa maison pleine de quelques meubles, et dedans une sienne petite fille, laquelle il ne peut emmener avecques soy, ou pour n'avoir eu le loysir, estant la garse malade, ou par oubliance, ou pour quelque autre inconvéniement: tant y a qu'il n'avoit que ces deux enfants, le fils nommé Philadelfe, et la fille Fleurdelis, laquelle peu de temps après fut enlevée par un gendarme nommé Fremin de la compagnie du Connestable, après qu'il fut son entré dans Metz. Iceluy l'emporta (par compassion qu'il en

1980, p.6) L'argument livre ainsi de manière succincte, mais claire, le sujet de la pièce et en donne le plan: la Trésorière, et le titre en fait foi, est au centre de l'intrigue; elle aurait dupé le Protenotaire, qui occuperait par conséquent le deuxième rôle, celui de victime d'un métier qui n'échappera pas à la révélation de ses méfaits. Exemple d'argument qui révèle le dénouement de la comédie est celui de la comédie portugaise *Aulegrafia* (1563-1564), de Jorge Ferreira de Vasconcelos. La voix prologale, à la différence de celle d'autres comédies humanistes françaises et portugaises, raconte au lecteur/spectateur l'issue concernant le destin des personnages qu'elle identifie dans son récit: "A comedia Aulegraphia [...] vos farâ vente e palpauel vaydade de certa relê [...] fazendo hua salçada de gente manceba em que as primeiras partes tem Grasidele de Abreu amante seruidor de Phylomela, da qual agrauado, e desauindo, não sem grande dor, e sentimento nos primeiros recôrtros, e ella por fim das desavenças, transladada a outro Orago de seu gosto. Elle sobredito Grasidele de Abreu, visto o facho em terra, fazse forte no castelo da propria liberdade com não menos descanso, e assi fica tudo pacifico, e quieto, rematandose a Comedia na quietação, e repouso, não esperado ao principio, e discurso das vascas do querelante queixoso" (Vasconcelos, s.d., p.27-28)

³ Je reproduis l'orthographe et la ponctuation de l'*editio princeps* (1573) qui a servi à l'établissement du texte dont je me sers cf. les références bibliographiques.

eut) en son païs de Picardie, où il la nourrit comme sa propre fille. Depuis il quitta son païs à cause des guerres ordinaires qui y estoient, et s'en vint demourer en ceste ville avec sa fille putative, à fin d'user le reste de ses jours en paix et en tranquillité. Cependant Benard de Metz, ainsi surnommé, revint de sa fuyte en sa maison, et ayant cognu la perte de sa fille et de ses meubles, eut crainte que de là en avant les guerres continuelles ne luy fussent encor perdre davantage, et mesmes son fils unique qui luy restoit, de manière qu'il l'envoyé devant en ceste ville, et le fait venir chez une riche veufve appelée Dame Jacqueline, qu'il cognoissoit de longue main, pour puis après ayant mis ordre à ses affaires s'y en venir demourer tout à fait. Mais son fils Philadelfe n'eut pas à grand'peine mis le pied dans la maison de son hostesse, qu'il devint bien fort amoureux de sa fille, nommée Restitue. Et pour le faire court, il fait si bien ses besognes du commencement, qu'il obtint d'elle ce qu'il desiroit le plus, et de là en après son amour si violente se refroidit: et peu à peu mettant en oubly sa première amie, il en fait une nouvelle, mettant toute son affection en une autre jeune fille sa voisine, qu'on estimoit estre fille d'un Picard. De vous dire quelle elle estoit, vous le sçavez à la fin de la Comédie: mais tant y a que elle ne fut pas seulement aymee de Filadelfe, mais aussi d'un autre jeune homme beau et de bonne grâce, qu'on appelloit Euvertre: et pource que la fille fut refusée à tous les deus en mariage sous couleur de quelques honnestes occasions; iceux entreprirent de l'avoir par le moyen qui leur seroit le plus facile. Or ce Picard avoit en sa maison une chambrière assez d'aage, qui avoit à nom Alizon, et un serviteur nommé Claude, duquel Filadelfe s'accointa: si bien qu'iceluy luy promit, qu'aussi tost que son maistre s'en seroit allé dehors, il le feroit entrer où seroit la fille qu'il aymeroit, et qu'alors il feroit d'elle à son plaisir. D'autre costé Euvertre avec presens et prières aborda si bien la chambrière, qu'elle luy en promit autant qu'on avoit fait à Filadelfe, sinon que davantage elle mit cestuy-ci en la bonne grâce de sa jeune maistresse. Or sçachez que chacun d'eux ne sçavoit rien des entreprises de son compaignon, et sans se douter l'un de l'autre demourerent en cest accord, attendant que le pere de la fille saillist de son logis pour aller quelque part. Cependant, (mais le diable y ait part) je ne vous sçaurois dire le reste: voyci venir ceste Restitue qui fut tant de prodigue de soy à Filadelfe, et qui vient de dire quelque secret à sa

nourrice. Escoutez doncques un peu que c'est. Adieu tout le monde. (La Taille, 1972, p.157-158)

Nous reconnaissons là un exemple remarquable d'argument développé, riche en détails et en éléments qui attirent la curiosité du lecteur/spectateur. L'essentiel est ici, me semble-t-il, le grand nombre d'informations qui balisent de manière assez schématique l'ensemble de l'intrigue des *Corrivaux*. D'ailleurs, mise quelque peu à l'écart de cet argument qui est, au dire de l'auteur, une "ouverture" - "Je vous vais faire quelque ouverture de l'Argument" (La Taille, 1972, p. 157)-, une explication du titre de la comédie servirait de résumé à la présentation prolifique qui suit: "Nous avons appelé ceste Comédie, LES CORRIVAUS, à cause qu'il y a en icelle deux jeunes hommes amoureux, qui prétendent en un mesme endroit" (La Taille, 1972, p.157). Une fois le public averti quant au sujet de la comédie, restait à exposer son contenu. Jean de La Taille a choisi de présenter sa comédie par les moyens d'un récit qui semble faire le tour de chacun des personnages et de chacune des situations dans lesquelles ils se meuvent. Toujours est-il que, malgré l'élan narratif qui laisse au départ l'impression que tout ne manquera pas à être dévoilé, l'argument ne risque jamais de révéler l'issue de l'intrigue. Jean de La Taille arrive, avec maîtrise, à éveiller l'attention de son lecteur/spectateur, à le tenir en haleine, par une sorte de progression événementielle qui, tout d'un coup brisée, ne l'a été que pour mieux recommencer et s'élaner davantage, tout en entretenant l'intérêt de l'assemblée.

Mais regardons de plus près cette "ouverture de l'Argument". Ce qui frappe au premier abord est la fidélité au système d'énonciation prescrit par le récit. La voix prologale quitte à ce moment-là le champ du discours - et il va sans dire que j'applique ici la célèbre distinction entre récit et discours proposée par Emile Benveniste dans *Problèmes de Linguistique Générale* - et, malgré deux entorses au système, s'efface au profit de la narration des événements par le fait de proscrire du récit ce qui lui serait étranger, notamment tout ce qui se rapporte à l'intervention du narrateur - celui-ci est dans ce cas un narrateur exclu. Il s'agit non pas de se poser comme un locuteur s'adressant à un auditeur - rappelons-nous que le prologue suppose l'interaction entre ces deux pôles -, mais

d'abdiquer de son rôle d'intervenant et de se restreindre à la position de simple rapporteur, ou raconteur, d'une action, d'un événement.

Pour ce faire, les opérateurs narratifs sont très clairs. Les cinquante-cinq verbes de l'argument de La Taille s'inscrivent dans ce que Benveniste définit comme une "triple relation temporelle": le récit qui a lieu comporte les trois temps qui doivent être les temps du récit, à savoir le parfait, l'imparfait et le plus-que-parfait. Des trois, le parfait sous sa forme du passé simple est le temps le plus employé: en l'absence d'un *Je* narrateur, le passé simple est bien le temps de l'événement que l'on raconte et qui se raconte à mesure qu'il fait surface dans la progression de l'histoire. Si l'argument des *Corrivaux* répond ainsi aux exigences modales du récit, c'est bien parce que la voix prologale introduit dans sa présentation un fait déjà produit, survenu à un certain moment du temps. La première phrase proférée en est la preuve: elle place d'immédiat l'histoire racontée dans le passé. Il s'agit là d'une antériorité qui, exprimée par les temps du passé, place le public devant le fait accompli. Toutefois, il ne faut pas être dupe d'une telle démarche, surtout si l'on pense qu'elle risque de compromettre l'attention et l'intérêt du public pour la suite de la comédie. Jean de La Taille a su déjouer le risque (si l'on peut parler de risque) de l'emploi du passé et c'est grâce à deux clins d'œil au public - les deux entorses au système dont je parlais plus haut - que l'argument bascule du récit au discours, assurant par conséquent la bonne continuité de la comédie.

Ces deux clins d'œil interviennent à des moments précis de l'argument. Pour mieux cerner leur portée, il convient d'ébaucher un tableau de cette structure narrative que j'ai définie comme récit. Trois grands moments scandent et articulent la présentation du récit. Ce qui s'impose de façon immédiate est le souci d'**encadrement géographique** de l'histoire: tout se passe en Lorraine, entre Toul - où s'est arrêtée l'armée d'Henri II - et Metz - d'où fuit la population, effrayée par l'imminence d'une guerre entre le roi de France et Charles Quint⁴.

4 *La Comédie d'Eugène* (1552), d'Etienne Jodelle, fait également référence à cette guerre imminente: "Tu sçais bien que depuis le temps / Que Henry, magnanime Roy, / A mené ses gens avec soy / Jusques aux bornées d'Alemagne ..." (Jodelle, 1965-1968, p.19).

Remarquons, entre parenthèses, que la référence à la Picardie n'a d'autre fonction que celle de définir l'un des personnages de la comédie.

Vient, ensuite, ce que j'appelle le **cadre humain** de l'histoire, c'est-à-dire des précisions concernant les personnages que l'on retrouvera dans l'intrigue comique. Voici donc le "bon citoyen" Benard qui fuit, lui aussi, la ville de Metz, ramenant son fils Philadelfe, mais laissant derrière lui sa toute jeune fille Fleurdelis. Délaissée ou laissée malade parmi les meubles (!) d'une maison lorraine⁵, elle est enlevée, puis adoptée, par un des gendarmes de la Compagnie du Connétable Anne de Montmorency - qui occupa Toul et Metz en avril 1551 - nommé Fremin. Mais voilà que "sire" Benard, sans maison et sans fille, revient à Metz et envoie le fils que lui reste habiter chez la riche veuve Jacqueline, mère de Restitue⁶, dont devient "fort amoureux" Philadelfe. Son amour est si violent que la jeune fille lui livre tous ses secrets; si ardent que la flamme finit par brûler trop vite ... et puis se refroidit; mais elle se rallume un peu plus tard, mais chez la jeune voisine, "qu'on estimoit estre fille d'un Picard".

Enfin, et voici le troisième moment - que j'appelle **cadre événementiel** -, on retrouve les indications sur le noyau de l'intrigue - la pièce s'intitule *Les Corrivaux*, il y a donc deux jeunes hommes "qui prétendent en un mesme endroit", souvenons-nous -, l'accent étant mis sur ce que sera l'épisode principal (la rivalité entre les deux galants, qui

5 "Sire Benard ... laissa sa maison pleine de quelques meubles, et dedans une sienne petite fille". Curieux que ce passage ! C'est comme si une hiérarchie s'établissait dans son cœur lors de sa fuite de Metz : entre son fils, qu'il ramena avec lui, et sa "petite fille", il y a "quelques meubles"; à l'imminence du péril, c'est le fils (son nom), puis les meubles (son patrimoine), qui occupent son esprit, la fille, n'étant pas gage d'avenir, ne vient qu'au dernier moment. Cela semble se confirmer lorsqu'il est de retour à Metz : fille et meubles semblent être des pertes de même niveau. D'ailleurs, tout s'énonce en termes de perte: Benard a peur de "perdre davantage" - il envoie donc son fils en lieu sûr -, objets et personnes ne connaissant pas apparemment de différence de statut.

6 On aura certainement remarqué la valeur indexicale du nom propre Restitue: c'est là un sceau que l'on imprime au personnage et qui aide à la compréhension et au déchiffrement du dénouement de la comédie. Le prénom de Restitue permet de prévoir la fin qu'on réserve à la jeune fille - Restitue, ou la jeune fille à être restituée, qu'on restitue.

sont aidés de deux serviteurs, Claude et Alizon⁷, pour conquérir les grâces de la Picarde); épisode prospectif de par l'emploi des conditionnels, temps comme on sait qui exprime le futur du passé ou, si l'on veut, le futur dans un récit au passé.

Où interviennent donc les clins d'œil au public, l'entorse au système d'énonciation du récit que j'ai annoncés ? Il est aisé de les situer: ce n'est pas un hasard s'ils se placent juste après les deuxième et troisième moments. "De vous dire quelle elle estoit, vous le sçaurez à la fin de la Comédie". Si jusqu'à cet instant la voix prologale racontait, sans intervenir, l'existence de certains personnages, la voici qui, de simple rapporteur, se transmue en locuteur pour éveiller la curiosité du lecteur/spectateur - ou même pour le réveiller - et pour le convier à la réflexion. Pour ce faire, une interrogation (indirecte) : Philadelfe n'est plus amoureux de Restitue, mais d'une "jeune fille sa voysine, qu'on estimoit estre fille d'un Picard". Qui est cette jeune fille ? Le Picard ne vous dit-il pas quelque chose ? Si le récit mettait en péril l'opération d'éveil du public, le voici qui est saisi par une interrogation qui attise sa curiosité, d'autant plus que la réponse ne viendra qu'au futur, ce futur qu'explicite l'emploi d'un futur verbal. Il faut donc attendre la "fin de la Comédie".

"Je ne vous sçaurois dire le reste". Encore une fois, l'intervention de la voix prologale - qui maintenant s'énonce en un vrai *Je* - interrompt, et cette fois-ci en définitif, le mode récit. La voix prologale s'étant trop attardée sur la scène ou sur son récit, voilà qu'elle réveille à nouveau le public, lui indiquant que désormais il ne s'agit plus d'une histoire passée; le "reste", la suite, aura lieu dans le futur de la comédie, déclenché qu'il a été par des événements passés. En outre, ce n'est plus au narrateur de conduire l'histoire; il se démet de ses fonctions, dépassé qu'il est par le cours des événements et par ses propres protagonistes: le "reste", il ne saura pas le dire. L'emploi du conditionnel à la négative vient, par ailleurs, confirmer son incapacité de poursuivre l'histoire. Le passé n'est plus, on a quitté le présent d'un narrateur qui ne raconte plus; on attend alors le

⁷ L'effet sonore de la phrase contenant le prénom de la chambrière mérite d'être relevé. Nous y retrouvons un cas heureux d'allitération, que Jean de La Taille obtient par l'assemblage de voyelles et de syllabes - c'est moi qui souligne - : "Or ce Picard avoit en sa maison une chambrière assez d'aage, qui avoit à nom Alizon".

futur, qui est le futur de l'intrigue et de ses personnages qui insuffleront leur vie aux événements qui suivront.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BENVENISTE, Emile. *Problèmes de Linguistique Générale*. Paris: Gallimard, 1966 et 1967.
- FORESTIER, Georges. *Le théâtre dans le théâtre sur la scène française du XVIIe siècle*. Genève: Droz, 1990.
- GREVIN, Jacques. *La Trésorière Les Esbahis: comédies*, édition critique avec introduction et notes par Elisabeth Lapeyre. Paris: Librairie Honoré Champion, 1980.
- JODELLE, Etienne. *La Comédie d'Eugène*, in *Œuvres Complètes*, édition établie, annotée et présentée par Enea Balmas. Paris: Gallimard, 1965-1968.
- LA TAILLE, Jean de. *Les Corrivaux*, in *Dramatic Works*, edited by Kathleen M.Hall and C.N.Smith. London : The Athlone Press, 1972.
- VASCONCELOS, Jorge Ferreira de. *Comédia Aulegrafia*, com prefácio, notas e glossário por António A. Machado de Vilhena. Porto: Porto Editora, s.d.