Molière de A à Z

Valets et servantes

<http://www.toutmoliere.net/valets-et-servantes.html>

Les valets et les servantes de comédie sont des types. Ils constituent un personnel comique traditionnel au jeu, à I’habit, au langage, aux fonctions caractéristiques, au même titre que les amoureux, les rivaux, les barbons ou les pères depuis que "la comédie nouvelle", avec Ménandre, Plaute et Térence, du IVe au lIe siècle av. J.-C., a fait des conflits familiaux - et non plus socio-politiques comme chez Aristophane - la matière toujours recommencée du genre. Molière, grand "emprunteur" (Voir Sources\*), s’inscrit dans cette tradition humaniste, tout en puisant dans la farce\* médiévale et dans la Commedia dell’arte\* qui traitent aussi de sujets analogues au moyen de types sociaux comparables, chers au théâtre populaire (soldat, parasite, marchand, mégère, entremetteuse). Mais le genre, en se naturalisant et en se rapprochant des mœurs du temps, a modifié ce personnel comique. Des types anciens disparaissent avec Molière : l’esclave antique en premier lieu (Sosie et Cléanthis sont "valet" et "suivante" dans Amphitryon\*), la nourrice, jouée le plus souvent par un homme, qu’on trouve encore dans Le Médecin malgré lui\*, la "femme d’intrigue", alias la "maquerelle" des comédies du XVIe siècle (Frosine de L’Avare\*), le parasite ou le matamore, cher encore à Corneille\* avec L’illusion comique. Se développe, en revanche, une domesticité plus familière aux spectateurs, comme la suivante ou le laquais, signes extérieurs de prestige : Jeannot et Criquet de La Comtesse d’Escarbagnas\*, Dorine du Tartuffe\*, Claudine de George Dandin\*. Il serait toutefois de peu de profit, malgré divers détails réalistes (Maître Jacques de L’Avare, cuisinier et cocher), d’orienter ce recensement vers le manuel de sociologie. Au sein d’un corps domestique abondant et très hiérarchisé, les valets et les servantes ont rarement chez Molière et dans la comédie en général une fonction particulière, si ce n’est une proximité et une intimité avec les maîtres plus vraisemblables que vraies, et indispensables à l’action. Rares sont les pièces, tout au long du XVlIe siècle, qui peuvent se passer de ces confidents désinvoltes et entreprenants.

Loin de toute tendance "naturaliste", ces emplois\* demeurent donc des emplois de convention dans des intrigues de convention. Ils se répartissent à des degrés divers en deux grandes catégories : d’une part le serviteur un peu balourd ou simple : Gros-René du Dépit amoureux\*, Sganarelle de Dom Juan\*, voire Martine des Femmes savantes\* ; d’autre part le serviteur rusé et vif d’esprit : Scapin des Fourberies\*, Claudine de George Dandin. Les zanni de la Commedia dell’arte pouvaient tour à tour, Arlequin en particulier, incarner les deux types, mais l’on assiste à une extension caractéristique de la seconde catégorie. Le balourd, tête de turc, victime privilégiée de coups ou de jurons, avait surtout une fonction comique de contrepoint à la manière de Dom Japhet, héros éponyme d’une comédie de Scarron\*, ou Du Bois du Misanthrope\* (IV, 4). C’est Molière qui va donner au fourbe ses rôles prestigieux de protagoniste (qu’il tenait lui-même) et qui va l’étendre aux servantes, en particulier avec Toinette du Malade imaginaire\*. Dès lors, les ruses, pur plaisir dramatique et clou de la comédie, se succèdent sur un rythme frénétique et enjoué. Scapin, comme Mascarille de L’Etourdi\*, est un "fourbum imperator", beau parleur lancé au cœur de l’action qui domine avec ironie de jeunes maîtres amoureux désemparés.

Comment expliquer la permanence et le succès de ces types ? Le plaisir populaire récurrent procuré par les serviteurs de comédie est de plusieurs sortes. La maladresse et la balourdise provoquent un comique d’euphorie - la "sudden glory" de Hobbes - qui naît face à tout être faisant montre d’une infériorité dans les manières, le langage et le comportement. Celui-ci remplit la fonction de bouc émissaire qui conforte le spectateur dans son sentiment de supériorité. Cette inadaptation a aussi une fonction pédagogique et "policière", beaucoup plus sensible encore dans les caricatures du monde bourgeois (Pourceaugnac, Jourdain). Le rire\* ainsi suscité - "rire-gendarme" pourrait-on dire - répond au castigat ridendo mores, pierre de touche de la correction des mœurs\* : il discrédite la bêtise et la rusticité à la fois sur la scène et dans la salle.

A l’opposé, la souveraineté radieuse du fourbe procure, cette fois par identification, un sentiment de triomphe. Scapin, valet-dieu plein d’imagination et d’esprit, expert en déguisements de toutes sortes, se joue comme par enchantement des pires difficultés et de ceux devant qui l’on tremble. Rêve de puissance d’une humanité qui sait sa faiblesse, ses échecs, et qui rejoint, à travers d’autres héros, les rêves incarnés par diverses figures populaires archétypiques où le faible l’emporte sur le fort, l’inférieur sur le supérieur : David face à Goliath, Renard, Robin des bois, Till l’Espiègle, Mickey Mouse, etc.

Mais ici, la vérité humaine se mêle à la plus folle fantaisie. Molière, surtout grâce à ses servantes qui jouent un peu le rôle de mères (étrangement absentes de ses comédies), a su doter son personnel domestique d’une lucidité morale pittoresque et rude, dans une langue savoureuse et chaleureuse qu’on ne trouvait pas avant lui, et qui frappe le public\* infiniment plus que les longs commentaires mesurés des raisonneurs\* comme Philinte, Cléante du Tartuffe ou Béralde. Scapin, volontiers moralisateur, ironise sur les malheurs des amoureux et des pères ; Dorine fait un portrait haut en couleurs de Tartuffe ; aux yeux de Toinette, Argan, exploité par les médecins, est, non pas une dupe, mais "une bonne vache à lait" : Monsieur Purgon a dû tuer "bien des gens pour s’être fait si riche".

En même temps, sous ces couleurs réalistes, Molière a su faire des valets et des servantes, doubles dégradés (et enviés) des jeunes maîtres, une des plus belles illustrations dramatiques et comique du "monde inversé", cher à Ch. Mauron. Leur gloutonnerie et leur ivrognerie (discrètes), leur franc parler, l’absence de bienséances, de scrupules et de honte, provoquent un sentiment de liberté et d’euphorie. Le serviteur immoral mais désintéressé, qui œuvre toujours pour le bonheur des jeunes maîtres, donne libre cours à ses instincts, domine allègrement le supérieur, le juge sans ménagements, le raille, le ridiculise (Dorine face à Orgon dans Le Tartuffe), le bâtonne même (Scapin et Géronte dans le sac). C’est lui, non les amoureux, (sauf dans L’Ecole des femmes\*), qui berne les personnages d’autorité. Cette fête de l’inconvenance peut se rattacher à la fantaisie du carnaval où tout est permis, revanche magique sur les répressions morales et sociales. Elle prend, surtout avec les comédies-ballets (Le Sicilien\*), les allures rassurantes, ludiques et poétiques, d’une récréation, d’une fête de la liberté. Aucun domestique ne pouvait se permettre dans la société du XVlIe siècle les audaces et les écarts qu’il se permet sur scène. Nous sommes ici à mille lieues de quelque "gaîté si mâle et si profonde" qui inciterait à "pleurer"... Une irréalité foncière imprègne donc ces "miroirs publics" qui tournent, à force de ruses invraisemblables (Le Bourgeois gentilhomme\*), à la fête "hénaurme".

Alors que le confident de tragédie, respectueux des bienséances, sobre représentant du bon sens face aux égarements de la passion, n’a qu’un rôle effacé et passif, l’hégémonie du serviteur de comédie dans la course au bonheur des amoureux constitue une médiation nécessaire. Les fils et les filles ne peuvent se permettre eux-mêmes, sous peine de tensions graves, de malaise et de remords, d’affronter ouvertement les pères (Le Tartuffe, L’Avare). La révolte, les paroles et les actes d’opposition sont donc délégués à des serviteurs "hors-jeu", en marge des valeurs établies. Fait remarquable : ces infractions, même réussies, aboutissent rarement à leurs fins car les opposants (Arnolphe, Orgon, Argan) sont tenaces ; la morale traditionnelle aussi. Pour procurer l’euphorie, le dénouement comique exige, avec le mariage attendu, une réconciliation des générations et l’accord des pères. Ainsi se justifie le "deus ex machina" des reconnaissances ou d’un incident final imprévu, solution miraculeuse et désinvolte, délibérément artificielle (L’Ecole des femmes, Le Tartuffe, L’Avare, Les Fourberies de Scapin) si souvent reprochée à l’auteur (Voir Système des faits\*).

Molière a ainsi considérablement renouvelé, enrichi, diversifié une fonction, une dramaturgie, une écriture\* et un personnel comique traditionnel d’où se détachent de grandes figures qui ont fait le bonheur des metteurs en scène. Il leur a donné sa vis comica, il les a dotées à la fois de vérité et d’irréalité, de finesse et de burlesque, de naturel et de fantaisie. Cette alliance rare et inégalable ne se rencontrait pas dans les farces ni chez les serviteurs des comédies galantes de Corneille, ni dans les comédies de l’époque de Scarron, qui ont précédé ; elle ne se rencontrera pas davantage chez ses successeurs, trop réalistes, avec les serviteurs grinçants de la fin du siècle de Dancourt ou de Lesage, ni chez Marivaux, ou chez Beaumarchais, dont les serviteurs, mêlés personnellement à l’intrigue (Figaro du Mariage), sont pris dans les jeux de l’amour et de l’action. Jean EMELINA.

(Voir sur cette question : Jean EMELINA, Les Valets et les Servantes dans le théâtre de Molière, Aix-en-Provence, La Pensée universitaire, 1958, et Les Valets et les Servantes dans le théâtre comique, en France, de 1610 à 1700. PUG, Grenoble, 1975. Charles MAURON, Psychocritique du genre comique, Paris, Corti, 1964. Yves MORAUD, La Conquête de la liberté de Scapin à Figaro, Paris, PUF, 1981.)