

## Les serviteurs chez Philippe Quinault, des *Rivales* au *Fantôme amoureux*

Riho TAKAYASU

### Introduction

Dans la première étude importante consacrée à Philippe Quinault, Etienne Gros critique fortement la constitution des héros et héroïnes des *Rivales* (1653), la première pièce du dramaturge. Mais, en même temps, il reconnaît la vivacité des personnages secondaires et célèbre notamment le valet du héros et le couple des aubergistes. De fait, en comparant la pièce de Quinault avec *Les Deux Pucelles*, la tragi-comédie de Rotrou transformée en comédie par Quinault, ou avec l'œuvre originelle, une nouvelle écrite par Cervantès, nous pouvons constater l'importance nouvelle donnée à ces rôles. Dans *L'Amant indiscret ou le Maître étourdi*, une comédie jouée avec applaudissements<sup>(1)</sup> l'année suivante, le valet du héros joue aussi un rôle actif en aidant son maître à réaliser son amour. De fait, dans les six premières pièces de ce jeune auteur<sup>(2)</sup> — trois comédies et trois tragi-comédies écrites en l'espace de seulement

---

(1) Un Gentilhomme, qui était l'un des clients de Quinault quand il était jeune avocat, témoigne le succès surprenant cette pièce : Un jour cet Avocat [un avocat au Conseil sous lequel Quinault travaillait] le [Quinault] chargea de mener une de ses Parties, Gentilhomme d'esprit et de mérite, chez son Rapporteur, pour l'instruire de son affaire ; le Rapporteur ne s'étant pas trouvé chez lui, et ne devant revenir que fort tard, Quinault proposa au Gentilhomme de le mener à la Comédie en attendant, et lui promit de le bien placer sur le Théâtre. On jouait ce jour-là une nouvelle Pièce de sa composition : c'était *L'Amant indiscret* ou le *Maître étourdi*. À peine furent-ils sur le Théâtre, que tout ce qu'il y avait de gens de la plus haute qualité vinrent embrasser Quinault et le féliciter sur la beauté de sa Pièce, « qu'ils venaient voir représenter, à ce qu'ils disaient, pour la troisième ou quatrième fois. Le Gentilhomme, surpris de ce qu'il entendait, le fut encore davantage quand on joua la Comédie, où le Parterre et les Loges retentissaient sans cesse des applaudissements qu'on lui donnait. Quelque grande que fut sa surprise, elle fut encore toute autre lorsqu'étant chez son Rapporteur, il entendit Quinault lui expliquer son affaire avec une netteté incroyable ; mais avec des raisons si solides, qu'il ne douta presque plus du gain de sa cause » (P. QUINAULT et G. BOFFRAND, *Le Théâtre de Mr Quinault, contenant ses Tragédies, Comédies et opéra, Dernière édition, augmentée de sa Vie, d'une Dissertation sur ses Ouvrages et de l'origine de l'Opéra. Le tout enrichi de Figures en taille-douce.*, Paris, Pierre Ribou, 1715, vol. I/V, p. 6-7).

(2) Quinault a changé de goût dans le choix du sujet à partir de sa septième pièce, *Amalante* : il arrête l'adaptation de comédies espagnoles, et compose des tragi-comédies plus sérieuses, sur des sujets historiques.

quatre ans<sup>(3)</sup> —, les personnages secondaires jouent toujours un rôle impressionnant dès le début et dans tout le déroulement de l'intrigue.

Alors que le sort des héros et héroïnes est directement liée à l'action de la pièce dont ils fixent l'objectif<sup>(4)</sup>, — la résolution d'un problème amoureux, le plus souvent, chez Quinault —, les personnages secondaires sont davantage détachés de l'action. On peut les classer en deux catégories : ou bien ils aident un personnage principal à atteindre son but, ou bien ils contribuent à former les circonstances de l'action. Ils se différencient des rôles mineurs, comme les gardes, qui sont de simples figurants fonctionnant comme élément de décor et dont le nombre est souvent réduit dans le théâtre classique.

Ceux de la première catégorie, confidents et suivantes, servantes et valets sont les personnages les plus actifs dans la plupart des pièces ; ils agissent à la place des maîtres, qui ont souvent de la difficulté à agir par eux-mêmes, à cause de leur position sociale, par timidité ou même par ruse. Ce sont eux qui ouvrent l'action et font progresser l'intrigue. Même s'il leur arrive, soit sans le vouloir, soit avec certaines intentions, de donner lieu à des quiproquos et des malentendus, ils partagent en tous cas plus ou moins l'intérêt du maître qui leur donne l'argent et soutient leur vie et ils travaillent en sa faveur. Les personnages secondaires circonstanciels comme les aubergistes ou les camarades n'ont généralement pas de grand intérêt direct dans l'objectif de l'action. Ils se conduisent selon leurs propres désirs, ou intérêts économiques. Ils observent les événements qui se passent entre les personnages principaux, et leur existence crée l'atmosphère du lieu où se situe la scène.

Dans cet article, nous nous attacherons surtout aux personnages de la première catégorie dans les six premières pièces de Quinault, d'abord en discernant la nature et l'importance nouvelle que possèdent valets et servantes dans la conduite des comédies, puis en leur comparant celle des esclaves, des écuyers et des suivantes dans les tragi-comédies.

---

(3) Trois comédies : *Les Rivaux* (1653), *L'Amant indiscret, ou le Maître étourdi* (1654), *La Comédie sans comédie* (1655). Trois tragi-comédies : *La Généreuse ingratitude* (1654), *Les Coups de l'Amour et de la Fortune* (1655) et *Le Fantôme amoureux* (1656).

(4) On trouve aussi des personnages s'opposant aux héros dans la poursuite de leur objectif ; soit rivaux en amour, soit parents sévères, soit ennemis — surtout dans les tragédies — : il arrive qu'on puisse les considérer aussi comme des personnages principaux, et qu'ils soient eux-mêmes accompagnés d'un personnage secondaire qui les aide.

## Les serviteurs dans les comédies de Quinault

*Dans la suite des serviteurs comiques traditionnels*

Quand il travaille sur *Les Rivales* pour transformer la tragi-comédie originelle en comédie, Quinault développe fortement le personnage du valet en exploitant le type du valet comique. En comparaison avec Lindamor, confident du héros des *Deux Pucelles*, Philipin agit davantage seul et parler plus librement ; au travers de son comportement, on reconnaît les caractères théâtraux du valet de comédie, et son amante Élise montre celles des servantes.

D'abord, le valet est décrit avec les caractéristiques traditionnelles des serviteurs, tel l'Arlequin décrit par Marmontel : « patient, fidèle, crédule, gourmand, toujours amoureux, toujours dans l'embarras, ou pour son maître, ou pour lui-même<sup>(5)</sup> », liste à laquelle on peut ajouter. Ce personnage de valet provient d'un *Zanni* de la *commedia dell'arte* et qui apparaît dans le théâtre français en tant que type du *gracioso* de la *commedia* espagnole, était devenu un rôle type de l'Hôtel de Bourgogne. Philipin doit obéir aux ordres de son maître Alonce et il a peur de recevoir les coups du châtiment, comme l'indique son long monologue d'ouverture. Il devait se rendre à la maison de Philidie, une des deux amantes d'Alonce, mais il ne l'a pas pu, car Élise, la servante de l'autre amante d'Alonce, l'a enjôlé et enivré pour lui soutirer des renseignements sur son maître. Il exprime ainsi ses craintes :

Ce n'est pas tout : mon maître est un dangereux homme,

Il s'en faudra bien peu tantôt qu'il ne m'assomme.

Je vais sentir pleuvoir une grêle de coups.

Avecque Philidie il a pris rendez-vous,

Je l'y devais attendre, et demain, que je pense,

Du bon temps d'aujourd'hui je ferai pénitence,

Et possible qu'après m'avoir bien outragé,

Il pourra sans argent me donner mon congé. (v.23-30)<sup>(6)</sup>

---

(5) Cité par Maurice Sand dans *Masques et Bouffons (Comédie Italienne)*, Paris, Michel Levy Frères, 1860, vol. I, p. 75.

(6) Désormais, nous citerons Quinault en nous référant aux éditions suivantes : P. Quinault, *Théâtre complet*, S. Cornic (éd.), Paris, Classiques Garnier, 2019, vol. II et les tragi-comédies sont à P. Quinault, *Théâtre complet*, W. Brooks et C. Marchal-Weyl (éd.), Paris, Classiques Garnier, 2020, vol. III.

Il s'inquiète de l'argent, et nous comprenons par ces paroles qu'il est soumis à son maître selon les règles du temps, à la merci d'un renvoi pur et simple. Il décrit son maître comme un « dangereux homme » ; cette expression est un peu exagérée, mais, dans le théâtre du XVII<sup>e</sup> siècle, assommer son valet est une action habituelle. William Brooks indique, dans son introduction à *l'Amant indiscret*, que « les spectateurs riaient aux serviteurs battus, comme attestent les nombreuses pièces contemporaines, y inclus celles de Scarron et de Tomas Corneille – et plus tard, de Molière<sup>(7)</sup> ». Ainsi, bien que Philipin imagine la possibilité de recevoir un congé sans être payé, et que, dans la scène suivante, il se montre plus sensible à son propre intérêt qu'à celui de son maître — Isabelle réussit à le retourner en sa faveur en lui donnant un diamant —, cela ne manifeste pas de problème dans la relation maître-valet. En effet, en même temps, Philipin est aussi une sorte de confident, qui s'occupe d'aider son maître dans sa vie amoureuse et en qui Alonce met toute sa confiance. Philipin est un domestique, mais son rôle est plus important.

*Des serviteurs confidents*

Quinault approfondit et exploite dans sa comédie cette relation familière et confiante entre le maître et le valet : Philipin parle avec Alonce sans réserves, et cette attitude est efficace pour inciter son maître à lui avouer ses sentiments sans hésitation ni fausse honte. Grâce à leur intimité, le valet a aussi la liberté de critiquer son maître. Nous le constatons juste avant le point culminant des *Rivales*, dans la quatrième scène de l'Acte V, quand Alonce revient sur scène<sup>(8)</sup> accompagné de Philipin avec lequel il dispute.

PHILIPIN

Ma foi l'on dit bien vrai, qu'où réside l'Amour,  
La Raison volontiers ne fait pas son séjour,  
Et qu'où l'on voit régner cette ardeur insensée,  
Le cerveau n'est pas sain quand l'âme en est blessée.  
Retourner à Lisbonne en étant hier parti !  
Que dira Dom Bernard en étant averti ?

---

(7) P. QUINAULT, *L'Amant Indiscret, ou le maître estourdi*, W. Brooks (éd.), Liverpool, Univ. of Liverpool, Department of French, 2003, p. 27.

(8) La majorité de l'intrigue de cette pièce se déroule sans la présence du héros qui s'enfuit dès la fin de la quatrième scène de l'Acte I, et ne revient sur scène que dans la quatrième scène de l'Acte V.

C'est prendre comme il faut le chemin de la Flandre.  
Nous allons fort bon train : l'on n'a qu'à nous attendre.  
Notre argent va sauter, nous serons ébahis.  
Que vous nous ferez voir dans peu bien du pays,  
Et que bientôt...

ALONCE

Tais-toi, je hais ta raillerie.  
Quand mon retour mettrait mon vieux Père en furie,  
Ma fortune en désordre, et ma vie en danger,  
C'est un dessein formé, que je ne puis changer.  
Je ne puis vivre un jour éloigné d'Isabelle.  
Je sais bien que je suis l'horreur de cette belle.  
Je veux lui témoigner quel regret je conçois  
De l'avoir obligée à douter de ma foi.  
Hélas, si cette belle, indignement traitée,  
Sachant mon repentir, cessait d'être irritée,  
Que je quitterais bien ces inclinations  
Qui me font en tous lieux prendre des passions !  
J'en veux faire serment, Philipin, et je jure... (V, 4, v.1489-1511)

Ici, le valet décrit naturellement et clairement le processus par lequel ils reviennent à leur point de départ, en évoquant de façon critique l'amour du maître. Ces paroles franches font réagir Alonce avec la même franchise. Grâce à ces échanges intimes (ils croient qu'ils sont seuls et ils n'aperçoivent pas encore la présence de Philidie auprès eux), Alonce comprend enfin ses vrais sentiments ; le valet ainsi fonctionne pour le maître comme une aide à la prise de conscience. Et, en même temps qu'Alonce, les spectateurs comprennent que son véritable amour est pour Isabelle. Effectivement, le serment de fidélité interrompu par Philipin sera achevé devant Isabelle à la fin de la pièce ; nous pouvons ainsi considérer que c'est une annonce du dénouement, ou plutôt une conclusion repoussée.

Dans sa deuxième comédie, *L'Amant indiscret ou le Maître étourdi*, Quinault étend encore la relation intime du valet avec son maître, et crée une pièce qui est axée sur les activités du valet. Les valets des deux premières comédies ont le même nom de « Philipin » mais, alors que

le Philipin des *Rivales* conserve la caractéristique du pur *gracioso*, plein de sentiments, d'amour pour son amante, et de crainte à l'égard de son maître quand il le fâche, celui de *L'Amant indiscret* est plus intelligent comme il le dit lui-même, surtout en comparaison de son maître à la tête légère. Malgré cette différence, ils sont tous deux aussi importants pour faire avancer l'intrigue et animer la situation. Cette fois-ci, c'est une pure comédie inspirée d'une comédie de Nicolò Barbieri, écrivain italien, *L'inavertito*. L'intrigue est composée de multiples contretemps et déconvenues provoquées par l'étourderie du maître : Philipin emploie la ruse et il prend des mesures dans l'intérêt des amours de son maître Cléandre, amoureux et aimé de Lucrèce, qui est convoitée par un rival soutenu par la mère de la jeune fille mais, chaque fois, au moment où ses stratagèmes sont sur le point de réussir, Cléandre gâche le projet.

De même que dans les *Rivales*, Philipin est un domestique à gages et la raison première pour laquelle il se dévoue à Cléandre est de gagner de l'argent. Quand il demande à Rosette, la servante de Lucrèce, de participer à son complot pour aider son maître, il indique l'avantage matériel qu'ils peuvent obtenir pour prix de leur travail :

PHILIPIN

Vois-tu ! que ta colère à ton intérêt cède ;  
Ne parlons plus du mal, et songeons au remède :  
En générosité mon Maître est sans égal.  
Qu'importe qu'il soit sot, puis qu'il est libéral ?  
Tu te dois assurer que de tes assistances  
Tu recevras de lui de bonnes récompenses :  
Pour t'en donner déjà quelque signe évident  
Tiens, prend ces deux Louis toujours en attendant.

ROSETTE

J'en aurai donc encor ?

PHILIPIN

N'en doute point, Rosette !

Si mon Maistre est heureux, notre fortune est faite ! (III, 1, v.635-644)

Le fait, qu'il ne lui donne que deux Louis bien que son maître lui en ait donné quatre Louis pour

elle, nous rappelle le caractère intéressé des valets de comédie. Cependant, Philipin est sensible à la générosité de Cléandre et s'attache assez à lui pour faire l'effort de persuader Lucrece et Rosette. De son côté, Cléandre reconnaît que Philipin lui est indispensable, comme un gardien contre la passion du jeu, et il le récompense en lui donnant des vêtements assez beaux pour que Rosette les décrive ainsi : « l'habit qu'il porte, / Est fait à mon avis d'étoffe neuve et forte, / Et près d'un an entier vous le ferez driller, / Sans déboursier un sol, pour le faire habiller » (III, 8, v.883-886). Ainsi, l'auteur sème partout des indices de la confiance entre le maître et le valet, assurant leur relation solide, une des raisons pour laquelle l'intrigue ne paraît pas invraisemblable, alors même qu'elle se constitue de la répétition d'échecs du valet provoqués par son maître.

En fait, cette répétition même renforce l'impression d'une relation étroite et fidèle. Cléandre répète les sottises, mais, pour la plupart, elles viennent de la même cause : il ignore les conseils de son valet ou il ne peut pas bien les suivre, par excès de confiance ou bien par bonté mal placée. Cléandre est trop franc et étourdi, mais il est honnête et généreux, comme Rosette l'indique : « Quel dommage de voir qu'un amant si loyal / Avec le cœur d'un Prince ait l'esprit d'un cheval ! » (III, 1, v.649-650). Il arrive qu'il se fâche contre Philipin, mais quand il reconnaît a posteriori qu'il a fait des bêtises, il regrette sa conduite ; il n'a pas de malice, et il est assez bonhomme pour que son valet ne l'abandonne pas malgré les échecs accumulés.

La relation confiante est moins visible dans *La Comédie sans comédie* entre Jodelet<sup>(9)</sup> et son maître Hauteroche, puisque la colère de ce dernier contre son valet est fortement décrite. Mais la chanson de Jodelet, à l'ouverture de l'acte, qui décrit sa situation en termes exagérés, mythologiques et burlesques (il a dû attendre longtemps dehors dans la nuit à cause de son maître), indique que le valet a toujours un rôle dans la vie intime du maître : Jodelet accompagne Hauteroche dans ses entretiens amoureux comme Philipin le faisait dans les pièces précédentes. Et, dans l'Acte III de cette pièce, une courte comédie intitulée *Le Docteur de Verre*, le maître Tersandre et son domestique Ragotin s'engagent ensemble dans une intrigue en se déguisant en cuistres pour écarter le Docteur, qui prétend épouser Isabelle, amante de Tersandre.

---

(9) Jodelet, qui donne une chanson accompagnée du théorbe à l'ouverture de l'acte, est un rôle type du valet au théâtre du Marais autant que Philipin à l'Hôtel de Bourgogne.

### *Importance des serviteurs dans la structuration de la pièce*

Si les valets fonctionnent dans les comédies comme confidentes et auxiliaires de l'amour de leur maître, les servantes entretiennent la même relation avec leur maîtresse. Élise, servante d'Isabelle dans *Les Rivaux*, accueille Philipin généreusement, parce qu'elle éprouve des sentiments pour lui, mais aussi et surtout parce qu'elle veut lui soutirer des informations concernant Alonce, pour sa maîtresse. Et, de même que la franchise de Philipin incite Alonce à prendre conscience de ses vrais sentiments pour Isabelle, les conversations de celle-ci avec Élise, qui lui donnent matière à douter d'Alonce, deviennent paradoxalement aussi la première occasion pour cette héroïne de constater la vivacité de son amour pour Alonce puisqu'elle ne peut pas croire à la trahison de son amant :

Elise, tu m'apprends une étrange nouvelle :  
Alonce m'abandonne, Alonce est infidèle,  
Et quand pour moi l'ingrat doit être plus atteint,  
Sa chaîne vient à rompre, et sa flamme s'éteint.  
Pourrait-il bien commettre une action si noire,  
Après tant de serments ? non, je ne le puis croire. (I, 1, v.39-44)

Cette relation est encore développée dans *Le Docteur de Verre*, qui s'ouvre sur la conversation confidentielle entre Isabelle et sa servante Marine. Et ainsi, tandis que Ragotin coopère avec son maître auprès du Docteur, Marine s'engage contre un autre obstacle à l'amour de sa maîtresse : Panfile, le père d'Isabelle. Au moment où elle part apporter une lettre d'Isabelle à Tersandre, Panfile l'attrape et elle se tire de cette situation critique de façon surprenante en utilisant un secret de lecture qu'Isabelle lui a enseigné.

L'auteur profite en effet avec virtuosité du caractère auditif propre au théâtre et de la répugnance féminine à mettre des signes de ponctuation : Marine peut ainsi transformer, par sa lecture, la lettre d'amour en lettre innocente adressée à la vertueuse sœur aînée d'Isabelle et Panfile s'incline, incapable d'invalider cette nouvelle lecture. De leur côté, Tersandre et son domestique Ragotin font rire les spectateurs autant qu'ils confondent Panfile : Quinault les fait de façon tout à fait contraire mais tout aussi pédante. Tersandre parle un latin macaronique, obscur et redondant tandis que Ragotin n'utilise que des monosyllabes. Ces deux procédés sont inspirés de Rabelais<sup>(10)</sup>, mais l'auteur fait les contraster vivement en les juxtaposant, pour

apporter plus d'effet comique. Ainsi, même dans une petite comédie qui ne dure qu'un acte, servante et serviteur ont autant d'importance et sont décrits aussi aimables et vivants comme dans les pièces précédentes ; ils coopèrent avec leurs maîtres et font aussi montre d'esprit. En effet, en comparaison des héros et des héroïnes, embarrassés dans leur histoire d'amour, et dont les paroles résonnent sérieuses et pressées, les serviteurs gardent leur placidité, puisqu'ils peuvent mentalement plus ou moins s'éloigner du trouble du maître. Ce sont donc souvent eux que l'auteur charge de donner de la joie intellectuelle aux spectateurs : les serviteurs sont, pour Quinault, non seulement essentiels au déroulement et à l'organisation de la pièce, mais aussi lieu de l'expression de sa virtuosité poétique.

Comme nous l'avons vu, les serviteurs connaissent les secrets et les intentions les plus intimes de leur maître. Et, par leurs conversations, ils apportent ou obtiennent ces informations importantes. Coopération qui peut être forcée comme celle de Philipin avec Élise chez Isabelle : « Tantôt mangeant chez nous le fromage, et la poire, / Ne m'as-tu point au long appris toute l'histoire ? » (Élise, I, 2, v.71-72), « Laisse-moi, fine mouche, / Qui pour voir dans mon cœur as fait ouvrir ma bouche, / Avec ta bonne chère enfin tu m'as perdu, / Et jamais un repas ne fut si cher vendu. » (Philipin, I, 2, v.87-90). Coopération volontaire et matérialiste contre leur ennemie commune, que Philipin propose directement à Rosette : « sur notre dessein raisonnons, je te prie » (v.652), en lui donnant l'argent, dans *L'Amant indiscret*. Les serviteurs élaborent, des tactiques amoureuses, disons, par procuration.

Ainsi, les serviteurs font progresser l'action pour leur maître, et fonctionnent aussi comme un dispositif qui sollicite leur maître à l'autoréflexion : dans ces deux sens, nous pouvons considérer que leur existence est une sorte de miroir de leur maître. Cet aspect ne se limite pas au schéma individuel, mais cela s'applique également aux relations amicales et amoureuses. De fait, comme dans d'autres comédies de l'époque<sup>(11)</sup>, les relations entre les serviteurs font écho à celles entre les maîtres dans les premières pièces de Quinault, mais ce parallélisme est exploité avec brio dans la conduite même et dans l'écriture des comédies. Dans *Les Rivales*, par exemple, des sentiments amoureux sont évidemment partagés par Philipin et Élise, ils apparaissent clairement dans leurs échanges aux deuxième et troisième scènes de l'Acte I. Leur

---

(10) E. Gros indique ceci : « Le texte du Pantagruel lui était familier : son Docteur et son Tersandre, grands amateurs de mots à consonnance latine, font penser à l'écolier limousin, et les réponses par syllabes de Ragotin, " famule " du pédant, rappellent étrangement les réponses de frère Fréron. » (E. GROS, *Philippe Quinault, sa vie et son œuvre*, Paris, Librairie ancienne Honoré Champion, 1926, p. 253).

(11) Par exemple, *Jodelet ou le Maître valet* de Scarron.

relation laisse discrètement prévoir le dénouement de la pièce : puisque Élise est la servante d'Isabelle, les spectateurs sont conduits à imaginer, dès le début, presque inconsciemment, qu'Isabelle va gagner le combat d'amour.

Mais le jeune auteur n'emploie pas simplement ce type d'amour-écho. En effet, les échanges doux et passionnés entre les serviteurs sont tous faits en arrière-fond des échanges tendus entre les maîtres : tandis qu'Isabelle déguise sa voix pour duper Alonce, la servante Élise avoue franchement son amour à Philipin : « Je t'aime ! » ; en même temps qu'Alonce approche douloureusement de la perte de ses deux fiancées, Philipin est comblé de joie pour avoir gagné l'amour de celle qu'il aime. Donc, bien que cette scène soit un indice de l'heureuse issue des histoires amoureuses (les serviteurs obtiennent à la fin, de leurs maîtres qui se marient, la permission de se marier eux-mêmes), les relations entre les maîtres et entre les serviteurs sont structurellement tout à fait opposées à ce moment-là. Ce contraste structurel est d'autant plus comique et impressionnant que cette scène se déroule acrobatiquement en deux dialogues concomitants. Quinault exploite ainsi les personnages de serviteurs pour une description subtile des relations émotionnelles, par la simple disposition des dialogues et par le contraste des mots des uns et des autres, sans recours aux paroles explicatives.

Dans le cas de *L'Amant indiscret*, Philipin et Rosette sont une équipe plutôt qu'un couple amoureux ; il n'y a pas de tactiques mignonnes comme celles entre Philipin et Élise dans *Les Rivaux*, et, à la différence de ce dernier couple qui est en train de s'unir, les conversations amicales et franches entre Philipin et Rosette révèlent que leur relation est déjà solidement construite. Dès leur première rencontre dans la pièce, Philipin salue fort amicalement Rosette par un familier « Rosette, Dieu te gard ! » (II, 3, v.355)<sup>(12)</sup>. Cette franchise ne donne pas une impression vulgaire, car dans la première scène déjà, quand il avait parlé de Rosette à son maître, Philipin avait dit de cette servante qu'elle n'était « pas désobligeante » (I, 1, v.22) en évoquant ses sentiments sympathiques pour elle. Et, dans cette pièce, l'auteur exprime originalement la parfaite harmonie entre les serviteurs dans le dialogue, en une scène plaisante pour les spectateurs. La première scène de l'Acte IV s'ouvre sur des répliques que chacun des deux prononce d'abord sans s'apercevoir de la présence de l'autre, puis enchaîne sur leur réaction quand ils se voient : or Philipin n'en finit pas de répéter de façon différente les répliques de Rosette.

---

(12) S. Cornic cite Furetière dans la note sur cet endroit : « On dit aussi par manière de salut, Dieu vous *gard*, entre gens fort familiers » (P. QUINAULT, *Théâtre complet*, vol. II, *op. cit.*, p. 221).

ROSETTE

Il faut aller chercher Philipin dès ce soir.

PHILIPIN

J'ai besoin de Rosette, il la faut aller voir.

ROSETTE

Bon, mon voyage est fait !

PHILIPIN

Ma course est achevée.

ROSETTE

Sois le bien rencontré !

PHILIPIN

Toi, sois la bien trouvée !

ROSETTE

J'allais en ton logis...

PHILIPIN

Et moi j'allais au tien.

ROSETTE

Je t'en dirai beaucoup.

PHILIPIN

Je t'en conterai bien.

ROSETTE

Tu sauras...

PHILIPIN

Je t'apprends...

ROSETTE

Que je crois...

PHILIPIN

Qu'il me semble... (IV, 1, v.969-975)

Ces dialogues sont non seulement amusants, mais aussi efficaces pour donner l'impression que les personnages vont bien ensemble, car ils pensent et disent les mêmes choses ; en effet, ils se préparent chacun à guider vers le succès l'amour de Cléandre. L'acte III et l'acte IV s'ouvrent tous deux par une conversation entre les serviteurs qui cherchent à élaborer un plan d'opération, mais cette scène amusante de parfaite harmonie entre eux intervient à l'acte IV, ce qui fait sentir une certaine évolution dans leur relation. Ainsi, cette scène surprenante et amusante pour les spectateurs n'est pas qu'un divertissement virtuose, mais un élément qui donne de la profondeur psychologique aux personnages des serviteurs, les faisant apparaître moins secondaires, et qui rend l'action plus persuasive.

### Les serviteurs : intermédiaires entre l'univers théâtral et les spectateurs

#### *Ouverture et fermeture*

La fonction de Philipin dans l'intrigue des *Rivales* est typique de celle d'un valet, mais, Quinault en ajoute une que n'avait pas le confident de la tragi-comédie de Rotrou. Philipin joue un rôle particulier, de type métathéâtral : il fonctionne comme un point de connexion entre la fiction sur la scène et le réel du public, en évoquant l'idée du grand théâtre du monde. Tout à la fin de la pièce, il l'indique clairement dans ses paroles directement adressées aux spectateurs : « La vie est une farce, et le monde un théâtre, / Où ce galant préside, et fait le diable à quatre » (V, 6, v.1679-1680), « Tout change enfin, Messieurs, et pour dernière preuve, / Hier vous n'étiez pas là, ce jour on vous y trouve » (v.1687-1688). Et, il quitte la scène sur une salutation qui peut s'entendre aux deux niveaux – celle du valet de théâtre qui va quitter son emploi et se mettre à son compte, et aussi celle de l'acteur qui achève de jouer son petit rôle à la fin de la représentation : « Je vais changer d'habit, je suis votre valet. / Bonsoir, vous me voyez au

bout de mon rôlet » (v.1689-1690). Ainsi l'auteur utilise ce personnage à la fois pour ouvrir la pièce, et pour la fermer, les deux fois par un monologue : l'histoire présentée sur la scène est encadrée par les paroles du valet, qui emmène les spectateurs dans le monde de l'histoire et les fait retourner à leur réalité. En exploitant ainsi le personnage du valet, Quinault œuvre ainsi clairement et efficacement à l'idée d'un *theatrum mundi*. Nous apercevons dans les paroles de Philipin comment ce jeune auteur considèrerait alors la relation entre le monde et le théâtre, et aussi l'effet qu'il voulait provoquer par ses œuvres. Cette idée du théâtre comme un reflet ou une miniature du monde, apparaît constamment dans les premières comédies de Quinault, et, c'est le point d'origine de son illusion théâtrale.

Dans *L'Amant indiscret*, Quinault exploite la même idée dans la conclusion de la pièce, mais de façon différente. Si, comme le Philipin des *Rivales*, on considère la vie comme une farce et le monde comme un théâtre, le théâtre s'inscrit nécessairement par rapport au monde dans une structure de « théâtre dans le théâtre ». Autrement dit, les serviteurs sont personnages d'une comédie encadrée par une autre pièce, la réalité. Le Philipin de *L'Amant indiscret* fait prendre conscience de cette structure, dans son échange avec Rosette, tout à la fin de la pièce :

ROSETTE

Philipin, qu'en dis-tu ?

PHILIPIN

Que veux-tu que je die ?

Je crois voir une fin de quelque Comédie.

ROSETTE

Je crains encor ton Maître, et je tremble en secret.

PHILIPIN

La Comédie est faite ; il n'est plus INDISCRET. (V, 5, v.1643-1646)

Philipin décrit exactement le réel des spectateurs ; à ce moment, ils voient la fin de la comédie. Mais cette fin est tellement jolie et soudaine, que leurs sentiments sont laissés dans un état de suspicions, tout comme ceux de Rosette. Comme pour contrecarrer cette agitation, le valet insiste encore sur l'achèvement de la comédie, et, en référant avec humour au titre de la pièce,

garantit un avenir heureux : la comédie « L'Amant indiscret » s'étant terminée par un mariage, désormais le maître n'a donc plus de raison d'être « amant indiscret ». Cette fois, Philipin ne s'adresse pas directement aux spectateurs comme le valet des *Rivales*, et il se situe plutôt du côté des spectateurs, mais il regarde encore la pièce du dehors ; il fonctionne ainsi toujours comme un point de connexion, qui ouvre la conclusion de la comédie à la réalité extérieure à la scène.

*La fin des actes distinguée par une parole d'or*

Ainsi les deux Philipin encadrent-ils les pièces entières. Cette fonction de marquage organisateur est encore développée dans la deuxième comédie : les serviteurs y sont constamment visibles puisqu'ils sont les personnages les plus actifs, mais on peut remarquer que la fermeture de chacun des trois premiers actes se fait sur une sentence prononcée le valet, répétition qui engage une structure évoluant subtilement ensuite.

À part le dernier, chaque acte se termine par une conversation entre le maître et le valet sur l'échec regrettable du projet et sur la préparation de la prochaine étape, dont la réalisation se fera à l'acte suivant, après une ellipse temporelle. Les sujets des conversations se répètent, mais les éléments changent peu à peu. Jusqu'au troisième acte, c'est Philipin qui fait savoir à Cléandre, qui croyait avoir bien agi, que le projet a échoué à cause de son comportement mal adapté. À la fin de chaque acte, il prononce une petite parole d'or, comme à la fin d'une fable qui donnerait quelque leçon : à l'Acte I, il console son maître désespéré en disant « On remédie à tout ; mais non pas à la mort » (I, 6, v.308) ; à l'Acte II, il lui demande de faire attention à ses paroles : « Les murailles, Monsieur, ont souvent des oreilles ! » (II, 10, v.630). Puis, à l'Acte III, en demandant à Cléandre de l'argent pour le plan prochain, il donne une leçon comme d'habitude, mais en variant une expression idiomatique : « Les battus quelquefois ne payent pas l'amende<sup>(13)</sup> » (III, 10, v.968). Et puis, à l'Acte IV, leurs positions sont inversées : c'est alors Cléandre qui annonce l'échec du projet à Philipin, et c'est aussi Cléandre qui prononce une parole d'or : « Quiconque a de l'amour, a de l'aveuglement » (IV, 9, v.1325).

---

(13) S. Cornic indique dans une note de son édition critique que c'est un « Trait d'esprit fondé sur le dicton "les battus paient l'amende", qui fait allusion à la double injustice parfois subie par des personnes à qui l'on a fait tort et qui, privées de réparation, se retrouvent même punies à la place du vrai coupable » (*Id.*, p. 263-264). Selon le *Dictionnaire* de Furetière, « On dit proverbialement, C'est la Coustume de Lorris, où le battu paye l'amende, lors qu'on blasme, ou que l'on condamne celuy qui a la meilleure raison » (article « amende »).

Ces paroles d'or qui concluent les actes ne sont pas seulement des préceptes destinés à l'interlocuteur, ce sont surtout des marques qui annoncent aux spectateurs le changement d'acte : dans *L'Amant indiscret*, Philipin a ainsi, à la fin de chaque acte, la même fonction que le Philipin des *Rivales* à la conclusion de la pièce entière : fermer l'acte avec une petite phrase proverbiale connue des spectateurs. Donc, l'inversion de la position entre le maître et le valet à la fin de l'Acte IV, indique au public un certain changement dans le déroulement de l'action : plus d'ellipse temporelle entre les deux derniers actes<sup>(14)</sup>, et Philipin, qui n'a rien préparé, doit improviser ; tous les personnages participent à un jeu de cache-cache et de poursuite impromptu. De plus, la responsabilité du contretemps ne peut plus être attribuée à Cléandre seul. L'échec de l'Acte IV est plutôt dû à un simple hasard malheureux, ou même aux instructions maladroites de Philipin qui n'a pas tenu suffisamment compte des circonstances et du caractère de son maître. Si bien qu'à l'Acte V, Philipin est réduit à fuir avec Cléandre la furie de Lidame, la mère de Lucrèce. Désormais, il ne peut plus critiquer seulement son maître : dans l'obscurité de l'antichambre, il admet sa responsabilité dans l'échec, en se consolant par le partage avec son maître des ennuis prévisibles : « il faut nous consoler : j'ai fort mal réussi, / Mais si je suis battu, vous le serez aussi » (V, 4, v.1385-1386).

#### *Des serviteurs dramaturges et metteurs en scène*

Ainsi, Philipin prépare chaque fois une « intrigue » au moins jusqu'à l'Acte IV, et il agit pour la faire réussir. En examinant les paroles de Philipin de *L'Amant indiscret*, nous constatons que le valet fonctionne comme s'il était metteur en scène d'un « théâtre dans le théâtre », dans lequel son maître jouerait inconsciemment un des personnages. En effet, nous rencontrons plusieurs fois le mot « intrigue » dans cette comédie : « Cela ne va pas mal ; cette intrigue est bien faite. / Mais pour commencer l'autre, allons trouver Rosette » (III, 4, v.807-808) ; « Sachez que votre langue est une impertinente : / Elle trouble l'effet d'une intrigue importante » (IV, 3, v.1087-1088)<sup>(15)</sup>. Bien que le terme signifie évidemment d'abord « machination<sup>(16)</sup> », il s'entend

---

(14) Simplement, le lieu change de la rue à l'intérieur de l'appartement : le valet y amène le maître en diligence à la fin de l'Acte IV, et, il l'enferme dans une chambre obscure sans aucune explication, dès l'ouverture de l'acte suivant.

(15) Cléandre utilise le terme de même façon, par exemple, « J'ai bien manqué de sens de mettre en évidence / L'intrigue de mon hôte avec tant d'imprudence » (v.735-736).

(16) « ce qui se fait par l'adresse & la pratique de certaines personnes qui embrouillent les choses afin d'en profiter » (Furetière)

aussi dans son sens théâtral. De même, Philipin utilise une expression qui peut convenir à une pièce de théâtre pour évoquer le début de l'intrigue : « Ma fois, je rêve, ou c'est bien commencé ! » (III, 8, v.914) ; encore une fois en autre part, « C'est fort bien commencé » (IV, 3, v.1054). Nous pouvons dire que, Philipin espère un dénouement heureux, mais que l'acteur Cléandre s'écarte de l'intrigue et la détruit<sup>(17)</sup>.

Bien qu'elle maudisse Cléandre, la servante de l'héroïne, Rosette, coopère avec Philipin dès le début. Elle suit fidèlement ses instructions et fonctionne comme son assistante. Dans l'Acte IV, pour préparer la dernière intrigue, elle travaille même comme un scénariste qui apprendrait à un acteur ce qu'il doit dire : dans cette intrigue, Philipin attribue à Carpalin le rôle du frère de Lidame, absent depuis longtemps, et, à la troisième scène, à l'arrière du plateau, Rosette l'instruit de tout ce qu'elle connaît sur ce frère, à travers ce que Lidame lui en a dit. Et, le voyant bon acteur, elle se réjouit : « Cela ne va pas mal ; Carpalin n'est pas bête » (IV, 4, v.1195), tandis que Philipin l'admire lui aussi : « Si quelqu'un l'entend<sup>(18)</sup> mieux, je veux être berné » (IV, 4, v.1186).

#### *Caricatures et parodies de théâtre*

D'ailleurs, à l'Acte V, sans intrigue assez élaborée, Philipin lui-même s'offre un rôle : il sort du cabinet pour réparer une gaffe du maître, en disant : « Il faut que je la [Lidame] dupe encore malgré ses dents » (V, 4, v.1445). Dans cette scène, il caricature le matamore, personnage typique de la *commedia dell'arte*, en faisant ce serment exagéré : « Madame ! si c'est lui [Cléandre], par la mort, par la tête<sup>(19)</sup>, / Il se repentira de ce qu'il entreprend » (V, 4, v.1480-1481). Comme il n'y a pas d'intrigue préparée, c'est une sorte d'improvisation théâtrale et c'est sans doute justement à cause du manque de préparation, qu'il n'a que de choix d'employer une expression typique d'un personnage théâtral type. De plus, dans la scène d'après, suivant l'exemple de Philipin, Carpalin exagère encore l'aspect sanglant de son rôle :

---

(17) De ce point de vue, Carpalin, l'hôte qui joue excellemment le rôle d'un campagnard du même pays que Lisipe, le rival de Cléandre, et celui du frère de Lidame, contraste bien avec Cléandre.

(18) « On dit aussi communément & prov. Il l'entend, pour dire, Il sçait bien ce qu'il fait, il est habile » (*Le dictionnaire de l'Académie française*, 1694).

(19) « Par la mort [de Dieu], par la tête [de Dieu] » : jurons typiques du matamore. (La note ajoutée par S. Cornic, dans P. QUINAULT, *Théâtre complet*, vol. II, *op. cit.*, p. 297.)

Que n'est-il demeuré ! ventre, tête, je jure  
Que sa mort à l'instant eût réparé l'injure.  
Que ne le tiens-je ici, ce perfide imposteur ?  
J'aurais eu le plaisir de lui manger le cœur.  
Je l'aurais dévoré, cet insolent, ce traître.  
Il faut chercher partout, il se cache peut-être. (V, 5, v.1547-1552)

Les paroles si brutales de Carpalin évoquent aussi le théâtre de la cruauté qui était représenté par Alexandre Hardy. Nous pouvons dire qu'il joue à l'impromptu une parodie du théâtre populaire de la génération précédente, en mélangeant leurs caractéristiques emphatiques.

Déjà, un peu avant, Lidame, furieuse et avide de venger l'honneur de sa fille, avait prononcé des paroles aussi sanglantes que celles de Carpalin :

Un poignard que je porte en ma trop juste rage  
Montrera de quel air je repousse un outrage ;  
Et lui fera connaître, en lui perçant le cœur,  
Qu'on doit tout redouter d'une femme en fureur.  
Il mourra de ma main. (V, 4, v.1387-1391)

Philipin souligne cette violence déchaînée en réagissant à ces paroles tout de suite en aparté, « Qu'elle est sanguinolente ! / Fi ; cela ne vaut rien, mon tremblement augmente » (V, 4, v.1391-1392). Bien qu'il se tremble de peur vraiment, et qu'il y ait l'exigence des rimes, le choix de mot « sanguinolente<sup>(20)</sup> », déjà désuet à cette époque, montre certaine intention ; nous pouvons considérer que, par l'emploi de vieux mot, Philipin évoque le personnage de femme en furie, qui apparaissait souvent dans ce type ancien de tragédie<sup>(21)</sup>.

Rosette aussi offre une image ironique du type théâtral des serviteurs. Au début de l'Acte III, quand Philipin lui demande de coopérer en faveur de Cléandre et lui donne deux Louis de la part de son maître, elle le remercie en plaisantant sur son supposé désintéressement :

---

(20) S. Cornic cite la définition de Furetière : « SANGUINOLENT, ENTE, adj. Vieux mot qui signifiait autrefois *sanguinaire* » (*Id.*, p. 292).

(21) D'autre part, il existe un endroit où Lidame évoque une image du théâtre. En entendant les paroles offensantes que Cléandre lui adresse en croyant parler à son amante, Lidame dit en aparté avec ironie, « Fort bien, fort bien, voilà des vers à ma louange » (v.1296) : cela souligne que la pièce est versifiée.

Cet or n'a point d'éclat qui me puisse toucher :  
Je le prends toutefois de peur de te fâcher.  
Je suis fort généreuse, et si je sers Cléandre,  
L'amitié seulement me le fait entreprendre. (III, 1, v.645-648)

Ces paroles ironisent sur l'avidité traditionnelle des serviteurs, qui était représentée dans les pièces précédentes, avec le Philipin des *Rivales* ou Charife, dans *La Généreuse Ingratitude* et dont les spectateurs viennent d'être témoins puisque Philipin ne donne à Rosette que la moitié de la somme reçue pour elle. Mais, ici, il n'y a aucune nécessité que Philipin corrompe Rosette, puisque dès l'abord leurs intérêts correspondent, et elle ne trahit pas sa maîtresse même si elle reçoit de l'argent. Ainsi, Philipin comprend tout de suite qu'elle plaisante, et l'empêche en s'écriant « Trêve de raillerie ! » (III, 1, v.651).

Enfin, au dénouement, quand le maître propose le mariage des serviteurs comme un complément au bonheur des maîtres « Pour rendre notre joie encore plus parfaite, / Marions tout d'un temps Philipin et Rosette » (V, 5, v.1639-1640), il n'y a pas d'explosion de joie entre Philipin et Rosette, qui ont longtemps travaillé en équipe. Au contraire, Rosette se montre inquiète. Nous pouvons considérer que c'est le dénouement heureux de la comédie conventionnelle qui est parodié ici par la proposition égoïste du maître et la réaction neutre des serviteurs.

Ainsi, les serviteurs des comédies de Quinault ont partout un rôle particulier dans la constitution d'un *theatrum mundi*. Surtout, les deux Philipin, qui sont en même temps personnage et observateur : ils apparaissent comme des êtres méta-théâtraux, qui dépassent la frontière de la scène, et qui font l'intermédiaire entre les personnages de la pièce et les spectateurs, qui se retrouvent ainsi situés dans une sorte de pièce-cadre. C'est après avoir exploité de cette manière la relation entre la réalité et le théâtre à travers de la fonction du valet, que l'auteur compose *La Comédie sans comédie*, une forme ultime du « théâtre dans le théâtre ». Cette pièce, en effet, contient une comédie-cadre avec des personnages qui sont acteurs et quatre spectacles intérieurs de genres différents (pastorale, comédie, tragédie, tragi-comédie) joués par eux pour convaincre le père des jeunes filles de la valeur du théâtre. Le rôle du point de connexion est attribué cette fois à ce père qui, dès le début de l'Acte II et jusqu'à la dernière scène de l'Acte V, se place sur un siège dans un coin, à l'avant du plateau : par sa présence, il attache un acte à l'acte suivant, et la fiction de la scène au réel des spectateurs. Mais, c'est toujours le valet qui ouvre la pièce.

## Relations variées entre maîtres et esclaves, dans la tragi-comédie pastorale

### *Deux esclaves pour le même héros*

Dans sa deuxième pièce, *La Généreuse Ingratitude* (1654), en profitant des spécificités du genre de la tragi-comédie pastorale — grand nombre de personnages et complexité de l'intrigue —, Quinault explore de façon innovante les relations entre maître et esclave<sup>(22)</sup>. Ou plutôt, pour rendre l'intrigue plus complexe et dramatique, il exploite au maximum les relations entre maître et esclave, et aussi entre les esclaves-mêmes.

Comme le héros Zégry le mentionne en parlant de leurs ancêtres (v.275-284), l'histoire se situe après la reconquête espagnole, et chez les Mores, à Alger. Mais, cette période historique n'est qu'un arrière-fond, et l'intrigue est constituée de problèmes d'amour plutôt que des oppositions familiales entre les Abencérages et les Zégry. Il y a trois couples destinés à s'unir : Zégry et Zélinde, Abencérage (le frère de Zélinde) et Zaïde (la sœur de Zégry), Adibar et Fatime, mais, au début, leurs amours sont tous unilatérales, car Zégry, ingrat amant de Zélinde, aime alors Fatime qui le déteste et qui aime encore Adibar, qui, lui, aime désormais Zaïde qui aime et est aimée d'Abencérage. Ils sont tous de famille noble, et chacun a son propre esclave, sauf Zélinde, qui s'est elle-même déguisée en esclave pour reconquérir Zégry, et Adibar, qui a une position mineure en comparaison des autres héros.

La spécificité de cette œuvre, c'est que l'auteur applique la relation maître-valet à la relation entre le héros et l'héroïne : dans *Les Rivales* déjà, les héroïnes étaient déguisées en hommes pour poursuivre leur amant ingrat, mais Zélinde, héroïne principale de cette tragi-comédie, non seulement prend un habit d'homme et le nom d'Ormin, mais se fait aussi l'esclave de Zégry, son amant qui l'a trahie<sup>(23)</sup>. Ainsi, le rôle du serviteur du héros est divisé en deux personnages : d'une part, Ormin, et d'autre part, Alabez, qui a le caractère d'un *gracioso*, gai et étourdi, et qui accomplit toutes les charges mineures d'un valet comme de collecter des informations. Ces deux esclaves contrastés ont une fonction différente dans l'intrigue.

---

(22) Dans le monde de la tragi-comédie pastorale, selon l'ambiance historique, les serviteurs sont appelés esclaves ; mais il n'y a pas de nuance discriminatoire, et ils fonctionnent comme les valets et les servantes.

(23) Il est évident qu'il ne connaît pas le vrai-identité de son confident.

Dès sa première apparition (I-3), Alabez montre un caractère agité et exagéré : en entrant sur la scène à pas précipités, il casse l'atmosphère tragique de la conversation entre Zégry et Ormin, par son cri « Allégresse, allégresse, étranglez vos soupirs, / J'ai du contrepoison pour tous vos déplaisirs » (I, 3, v.45-46). Alors qu'il affirme apporter une information importante, il ne la donne pas tout de suite : « Permettez, s'il vous plaît, que je reprenne haleine » (v.48). Son attitude irrite son maître et provoque le rire chez les spectateurs, tout en leur augmentant leur attente du moment où des choses importantes seront révélées. Ainsi, comme le cas de Philipin dans les Rivaies, le caractère de *gracioso* apparaît en provoquant certaine surprise plaisante auprès des spectateurs.

La disposition d'amour en écho, amour des serviteurs en écho de celui des maîtres, est aussi attribuée à Alabez, puisqu'Ormin, héroïne déguisée, a des sentiments amoureux pour son prétendu maître. En effet, par l'effet du don de Quinault pour décrire l'intimité des sentiments, dans cette pièce, les relations entre les esclaves des héros deviennent un élément de l'intrigue, mais l'auteur décrit encore plus soigneusement l'hostilité que l'intimité<sup>(24)</sup>. En effet, l'information importante qu'apportait Alabez était le retour de Fatime : il a vu Charife, « Son Esclave, qui fut ma Maîtresse autrefois, / Avec elle à l'instant vient d'entrer en ce bois » (v.57-58). Alabez part aborder Charife<sup>(25)</sup> et son maître, plus délicat, profite de cette occasion pour vérifier les sentiments de Fatime : « Sans nous montrer, d'ici nous pourrons reconnaître / Par l'accueil du valet, l'état qu'on fait du Maître » (v.67-68). Or Alabez est traité froidement par Charife et, suivant la parole du Zégry, les spectateurs reconnaissent que la relation entre les maîtres n'est pas bonne.

L'auteur ainsi laisse prévoir que Zégry et Fatime ne s'uniront pas, et, au milieu de l'intrigue, il exploite encore cette relation hostile entre les esclaves, pour créer une scène tendue et excitante. Dans les scènes 4 à 6 de l'Acte III, qui se déroulent dans les ténèbres de la nuit, Zélinde-Ormin, prétendant être amoureux de Charife, cherche à lui soutirer des informations sur Fatime : il lui demande ce qui empêche sa maîtresse d'aimer Zégry et lui donne un diamant de la part de ce dernier ; mais, pendant qu'il embrasse Charife, le diamant tombe dans les herbes. La nuit commence alors à fonctionner comme dispositif du quiproquo : Ormin va

---

(24) D'ailleurs, les servantes ont l'amitié, et cela devient la raison de la crédibilité des informations : « Médine est ton amie, et ne t'a pu cacher / Qu'à l'Ingrate Zaïde Almanson est bien cher : / Tu me l'as dit ! » (IV, 7, v.1216-1218).

(25) « Pour moi qui n'aime pas si délicatement, / Je vais sans différer, faire mon compliment » (v.65-66).

chercher de la lumière pour retrouver le diamant et, sans prononcer un mot, Alabez s'installe à sa place auprès de Charife qui continue à parler d'amour en croyant que son interlocuteur est toujours Ormin. Et, tout au long de la sixième scène, Alabez reste silencieux en écoutant les paroles de Charife — tendres flatteries adressées à Ormin, mêlées d'affronts contre Alabez —, il ne laisse échapper que des murmures en *a-parte*.

CHARIFE

[...]

Tu connais Alabez, si je l'avais voulu,  
Mon hymen avec lui serait déjà conclu.  
Mais ce n'est qu'un lourdaud, et quoi qu'il ait pu faire,  
Il n'a pas comme toi trouvé l'art de me plaire.  
Ses défauts peuvent plus que ses soins obstinés...

ALABEZ

L'impudente me va chanter pouille à mon nez.

CHARIFE

Cet importun jamais n'a rien fait qui me plaise,  
Il a l'esprit fort sot, et la mine niaise ;  
Et je ne réponds pas si le fou m'épousait,  
Qu'il ne fût de ces gens que chacun montre au doigt,  
Qui souffrent qu'un voisin trouve leur femme belle,  
Et que communément des cocus on appelle.

L'auteur utilise le même processus qu'il a exploité dans *Les Rivales*, tout en en renversant les éléments ; alors, le héros volage faisait l'éloge de la beauté d'une héroïne devant une autre héroïne, mais ici, une servante coquette vante le charme d'un héros devant le valet qu'elle néglige. Ainsi, les serviteurs de la tragi-comédie reprennent les échanges des héros de la comédie<sup>(26)</sup>. La situation impose à Alabez de contraindre le caractère vif que les spectateurs lui ont

---

(26) Les paroles d'Alonce sont cruelles pour Isabelle, mais, par l'élégance de ses mots, il est évident de son esprit galant plait beaucoup. En revanche, les expressions utilisées par Charife sont plus directes, concrètes et vulgaires. Les caractères vraisemblables des personnages sont ainsi élaborés et distingués.

vu jusqu'ici : pour tromper Charife, il s'empêche de réagir en voix haute à ses paroles insultantes. Bien que ce moment soit pénible pour Alabez, ses apartés et la scène restent comiques pour les spectateurs<sup>(27)</sup>. En fait, l'existence de cet esclave comique sert à accentuer le caractère sincère et délicat du faux esclave, Ormin (Zélinde déguisée), dont la générosité constante devient un objet d'admiration<sup>(28)</sup>.

### *L'héroïne-esclave comme confidente du héros*

Dans la position d'une esclave, la première héroïne Zélinde obtient une des caractéristiques des serviteurs : la possibilité d'agir activement et librement par elle-même. Mais cette liberté dans la relation avec son maître lui cause une souffrance, qui n'existe pas dans une relation amoureuse ordinaire entre un héros et une héroïne. En effet, Zégry a toute confiance en Ormin. Cette relation intime est d'autant plus rigoureuse pour Ormin-Zélinde, que Zégry lui avoue tous ses sentiments sans dissimulation, et leurs échanges révèlent chaque fois que le cœur de Zégry est tout occupé par Fatime, que ce soit tendresse ou angoisse, et qu'il n'y a aucun espace restant pour rien ni personne, y compris Zélinde. Quinault crée plusieurs scènes dans lesquelles le contraste est subtilement montré entre les espoirs augmentés chez Zégry et diminués chez Ormin, ou bien l'inverse. Ce décalage est magistralement exploité dans une scène de quiproquo, la cinquième scène de l'Acte I : Zélinde raconte à Zégry sa propre histoire – la raison pour laquelle elle est devenue Ormin – comme une histoire malheureuse arrivée à « une jeune Beauté » qui lui « était fort proche » et l'« aimait tendrement » (v.175-178)<sup>(29)</sup>. Cette scène est excellente comme introduction des antécédents de l'intrigue, mais plus que tout, c'est impressionnant par la virtuosité poétique de Quinault. Pendant qu'Ormin parle et que Zégry pousse des soupirs, Ormin et les spectateurs, pleins de pitié pour elle, croient que Zégry soupire de compassion pour la jeune fille malheureuse, et tous attendent le moment où cet ingrat reconnaîtra sa propre histoire et regrette sa conduite passée. Cependant, Zégry finit par pousser un

---

(27) On pourrait considérer que le but de l'auteur est seulement d'insérer une scène excitante et amusante, en profitant de l'obscurité de la scène, pourtant cette scène sert non seulement à donner matière à rire aux spectateurs, mais aussi, nous l'avons dit, à suggérer le caractère d'une héroïne ainsi que la relation entre les personnages principaux : la coquetterie de Charife est un reflet de celle de sa maîtresse Fatime. L'absence de confiance réciproque entre la maîtresse et son esclave montre de même, la fausseté de leur caractère.

(28) Le théâtre français a tendance à favoriser les caractères stables. Cf. P. QUINAULT, *Théâtre complet*, vol. III, *op. cit.*, p. 304.

(29) Cette information est une semi-vérité : cette Beauté est elle-même et, bien sûr, fort proche d'elle.

soupir en prononçant le nom de Fatime, révélant que, tout au long du récit d'Ormin, il n'a jamais pensé qu'à son propre amour pour la nouvelle maîtresse de son cœur. L'ingrat déclare : « je n'ai songé qu'à ma seule douleur » (v.226), et les spectateurs comprennent, avec Ormin déçue, le vrai sens des soupirs de Zégry. Ainsi, l'attente de Zélinde et celle des spectateurs sont trahies en même temps dans une commune surprise, accompagnée de désespoir pour l'une, et de pitié, pour les autres.

La dureté inconsciente de Zégry, due à la relation de confiance étroite qu'il a avec son esclave-confident, va jusqu'à lui faire affranchir Ormin pour lui permettre de mieux résoudre son problème amoureux. À la fin de l'Acte I, il lui ordonne d'être libre<sup>(30)</sup>, après avoir vanté ses qualités sans égales :

Cher Ormin, essayons d'empêcher ce malheur !  
C'est de tes seuls avis que j'attends du remède.  
L'esprit le plus brillant en lumières te cède,  
J'ai vu toujours en toi je ne sais quoi de grand,  
Ton adresse me charme, et ton soin me surprend. (I, 7, v.298-302)

Ormin est ainsi tourmenté par un dilemme entre son amour et son dépit, entre le devoir d'un confident et ses sentiments d'amante : si elle travaille pour Zégry, elle trahit son propre souhait. Après une longue réflexion douloureuse, elle se détermine enfin à agir pour Zégry, par amour pour lui et pour respecter la confiance qu'il a en elle :

Hélas, tout infidèle encore qu'il puisse être,  
Je ne puis lui manquer de foi !  
Oui cédez, mon dépit, à l'amour qui m'anime,  
Un exemple jamais ne justifie un crime,  
Ne délibérons plus... (III, 3, v.720-724)

---

(30) Cet ordre est évidemment ironique : Zégry lui ordonne de quitter l'esclavage et d'être libre, mais en fait, Ormin n'a de choix que de dire « J'obéis » (v.309). De fait, dans l'Acte III, on constate que Zégry le considère toujours comme son esclave, quand il lui ordonne d'exploiter les secrets de sa maîtresse : « fais ton devoir, et sans perdre de temps » (III-1, v.693). Dans cette scène, Ormin prononce beaucoup de paroles contenant des semi-vérité, qui peuvent être entendus en double sens.

En effet, jusqu'à la fin, elle reste fidèle et sincère envers son maître. Son attitude et cette générosité sont extraordinaires et sont évoqués comme un objet d'admiration. Mais, en même temps, cette constance devient un élément qui rend le dénouement vraisemblable : sa bonté si zélée et la confiance établie dans leur relation touchent vivement le cœur de Zégry, et deviennent la raison pour laquelle il choisira de se marier avec Zélinde.

## Les écuyers et les suivantes des tragi-comédies

### *L'écuyer hérite les fonctions du valet*

Après la perfection de *La Comédie sans comédie*, Quinault se consacre deux fois de suite au genre de tragi-comédie : les sujets sont tirés du même auteur espagnol, Calderón de la Barca<sup>(31)</sup>. La scène des *Coups de l'Amour et de la Fortune* (1655)<sup>(32)</sup> dans le royaume de Barcelone, lors de la querelle de succession entre les sœurs princesses, Aurore et Stelle mais, malgré l'atmosphère tendue et la menace de guerre, l'intérêt des héros est toujours à l'amour : événements et crises politiques ne sont que des éléments déclencheurs des problèmes amoureux. Au dénouement, la résolution du problème politique est ornementée par les mariages joyeux entre les princesses et leurs meilleurs sujets.

Dans ce genre, les suivantes des princesses sont elles-mêmes nobles, et leur haut rang les différencie des servantes des comédies, concernant le comportement et le caractère : elles sont discrètes, et ont moins de gaieté et de franchise. Dans *Les Coups de l'Amour et de la Fortune*, l'importance de la suivante diminue : bien que l'attachement doux de la suivante Elvire pour la princesse Aurore soit marqué, un autre personnage féminin, cousine de la princesse et sœur du héros, prend la position de confidente et intime, consultante en amour.

En revanche, l'écuyer du héros conserve les traits des valets des comédies. Le héros Roger et son rival Lothaire ont chacun leur écuyer ; celui de Roger est Gusman, et l'autre Lazarille. Au contraire du surnois Lazarille, qui se rend complice des complots de son maître et approuve ses plus noires actions<sup>(33)</sup>, Gusman est un personnage aimable, plein de franchise et

---

(31) *Les Coups de l'Amour et de la Fortune reprend Lances de amor y fortuna* (1636), et *Le Fantôme amoureux, El galán fantasma* (1637).

(32) Il y a encore une discussion sur la paternité de cette œuvre, commencée par Tristan, et peut-être achevée par Scarron. Mais nous considérons ici Quinault comme l'auteur principal.

(33) Lazarille justifie la conduite de son maître en disant : « Le Mérite aujourd'hui vaut moins que le Bonheur, / Quand on acquiert un Sceptre, on acquiert de l'Honneur ; / Rendez-vous sans remords Comte de Barcelone, / Tous les chemins sont beaux quand ils mènent au Trône » (v.1421-1424).

d'humour. Dès la scène première, il fonctionne comme personnage métathéâtral, ainsi que les deux Philipin. En effet, après avoir apporté une première bonne nouvelle à son maître, il s'amuse à lui fait attendre l'autre nouvelle par cette sentence : « la plus grande joie a le moins de durée » (I, 1, v.30), puis, en brochant sur le titre de pièce : « qui suit la Fortune et l'Amour / Gagne, perd, rit et pleure, au moins six fois par jour » (I, 1, v.31), il annonce le déroulement de l'intrigue aux spectateurs. De plus, quand il critique l'amour de son maître, produit par la vue d'un simple portrait, sa moquerie s'adresse surtout au public amateur de romanesque : « Quand on perd la raison l'on a vos sentiments : / Voilà ce que vous sert d'avoir lu des Romans » (I, 1, v.75-76).

L'humour que cet écuyer hérite du valet *gracioso* des comédies, sert ainsi à retenir le ton de l'œuvre de tragi-comédie, en l'empêchant de devenir trop sérieux et tragique. Même quand son maître est dans un malheur extrême, il fait naître un espace pour le rire : en répondant à Roger qui se demande : « Pour vaincre mon Destin, ou le pouvoir fléchir, / Que faire ? », l'écuyer répond : « Aller au bain, et vous y rafraîchir » (IV, 8, v.1273-1274). Ces dialogues assez comiques entre le maître et l'écuyer, qui se situent tout à la fin de l'Acte IV, atténue l'atmosphère tendue et font reprendre leur souffle aux spectateurs, devant d'entrer dans le dernier acte.

L'écuyer conserve aussi du valet des comédies précédentes la fonction de solliciter chez son maître une autoréflexion : peu après, à la cinquième scène du même acte, Gusman répète plusieurs fois la formule « La princesse l'a dit » que Roger a dite dans cette scène pour justifier sa soumission aux ordres injustes d'Aurore et aussi certaines répliques de la princesse elle-même<sup>(34)</sup>. Outre leur effet comique, ces répétitions permettent à Roger de reconnaître ces paroles et de s'appuyer sur elles pour accepter son sort comme le résultat de sa propre volonté et de la pureté de son amour : il arrête de se désespérer : « La Princesse l'a dit, ah je m'en ressouviens, / Dessus ses sentiments je dois régler les miens » (IV, 8, v.1285-1286). Ainsi, l'auteur profite du caractère de l'écuyer pour rendre le personnage de son maître plus sympathique et plus humain.

---

(34) Ces répétitions rappellent une scène de *La Comédie sans comédie*, créée la même année que cette tragi-comédie. Dans l'Acte II de cette comédie, une pastorale intitulée *Clomire*, Quinault fait parler l'écho dans les bois, façon assez traditionnelle à ce genre, mais d'une manière nouvelle : l'auteur exploite l'écho comme une tromperie, car c'est en réalité son rival qui répond au locuteur en imitant ses paroles.

La tragi-comédie suivante, *Le Fantôme amoureux* (1656), se déroule à Ferrare au moment où l'Italie est affligée par l'opposition entre Guelphes et Gibelins et où le Duc possède le pouvoir souverain, mais l'intrigue se noue hors de toute politique. Le seul problème est l'amour violent du Duc pour Climène, qui aime déjà ailleurs et est aimée, et la résolution arrive à son retour à la raison devant le prétendu fantôme de son rival, qu'il croyait avoir tué : il regrette alors d'avoir tenté de forcer les sentiments de Climène. Il semble que l'auteur commence à réduire l'importance des serviteurs en comparaison avec les pièces précédentes. La scène n'est pas le champ de bataille, même s'il y a une guerre civile, et les héros ne sont donc pas accompagnés d'écuyer<sup>(35)</sup>. En outre, les suivantes des deux héroïnes, Clarine, suivante d'Isabelle et Jacinte, suivante de Climène, n'apparaissent plus sur scène au dernier acte. Elles conservent malgré tout une certaine importance dans l'intrigue.

Clarine, dès le début de la pièce, sur l'ordre de sa maîtresse, déclare les sentiments secrets d'Isabelle à l'amant de cette dernière, Carlos<sup>(36)</sup>. Elle insiste plusieurs fois sur le fait que c'est « un important secret » et qu'elle le lui avoue tout entier et elle l'avertit que, « pour en profiter, il faut être discret » (I, 1, v.27-28). Au-delà du transfert des informations concrètes, cette scène a un sens emblématique puisque dans cette pièce, où cachettes et secrets abondent, au niveau de l'intrigue et de la mise en scène, « se taire » et « être discret » devient la clef de bonheur : l'auteur évoque le thème de la pièce entière par les paroles de la suivante, en insistant sur le lien entre tenir le « secret » et garder l'amour : « Pour bien savoir aimer, il faut savoir se taire » (I, 1, v.29).

Jacinte, elle, trahit vraiment sa maîtresse, en aidant le Duc, seul obstacle à l'amour de Climène et Fabrice : profitant de l'obscurité de la nuit, elle amène chez sa maîtresse le Duc, au lieu de Fabrice que Climène lui avait ordonné de faire venir et attendait avec impatience. Pour les suivantes nobles, la relation avec leur maîtresse n'est pas temporaire : leurs intérêts deviennent compliqués. Le choix de l'amant de leur maîtresse — qui deviendra le choix de l'époux — influencera leur situation à venir. Nous pouvons considérer donc que Jacinte s'efforce

---

(35) La première fonction de l'écuyer est littéralement de tenir l'écu au côté d'un chevalier. Dans cette pièce, le nom de deux domestiques apparaît dans la liste des personnages, mais ce sont de simples messagers.

(36) C'est Isabelle elle-même qui a commandé à sa suivante d'avertir Carlos de ses sentiments secrets, mais elle voulait donner l'impression que cet aveu était fait contre son gré : « Surtout as-tu bien su lui dire avec adresse, / Qu'afin de le servir tu trahis ta maîtresse, / Et que tu l'avertis sans mon consentement ? » (II, 1, v.373-375).

d'influencer ce choix, ayant décidé elle-même du meilleur époux possible pour sa maîtresse et elle-même. Après la fausse mort de Fabrice et sa réapparition en « fantôme », Jacinte est immédiatement et excessivement emplie de frayeur et de remords : elle se transforme alors en personnage comique.

FABRICE

Arrête...

JACINTE

C'est l'esprit, bon Dieu Je meurs d'effroi ;

Ah ! Monsieur le Fantôme ayez pitié de moi ;

Je reconnais ma faute, et je vous fais promesse

De ne trahir jamais ni vous, ni ma maîtresse. (III, 7, v.1057-1060)

[...]

FABRICE

Il me serait honteux de punir une femme :

Allez...

JACINTE

Monsieur l'Esprit, Dieu veuille avoir votre âme. (III, 7, v.1079-1080)

Quinault lui redonne ainsi un des caractères des servantes.

La personnalité des deux suivantes et leur comportement sont de ce point de vue à la fois semblables et opposés, et ainsi leur présence contrastée les met en valeur. La nouveauté est leur participation importante et active aux amours de leur maîtresse, que ce soit pour favoriser ou s'opposer à ses sentiments. Ce nouveau caractère de la suivante deviendra un élément de l'œuvre suivante de Quinault, la tragi-comédie *Amalasonte* (1657) dans laquelle la princesse Amalfrède est traitée par la reine Amalasonte comme sa confidente et amie, mais qui, en fait, trahit la reine parce qu'elle est sa rivale en amour.

## Conclusion

Quinault crée donc dans ses premières pièces des personnages de serviteurs dont l'importance est supérieure à celle qu'ils ont dans les œuvres originales ou les autres pièces contemporaines. Ou plutôt, nous pouvons dire que le jeune auteur exploite ces caractères pour composer des pièces gaies et agréables, correspondent à sa nature. En résultat, les serviteurs sont élaborés avec le même soin que les personnages principaux, et leur présence devient indispensable dans l'intrigue.

Dans les comédies, les valets se situent souvent dans une position intermédiaire entre les héros et les spectateurs. Leurs paroles prononcées en aparté se superposent souvent aux voix intérieures des spectateurs, que cela implique psychologiquement dans l'intrigue, ou ils s'adressent directement à eux, en particulier à l'ouverture et à la fermeture de la pièce. Ils jouent ainsi un rôle de guide pour le public, tout en servant leur maître et en participant à l'action. Dans l'intrigue complexe des tragi-comédies, les serviteurs se rapprochent davantage des maîtres : ils forment une paire étroite avec eux et les relations qu'ils entretiennent entre eux constitue parfois une intrigue secondaire autonome, influençant l'intrigue principale ou en faisant pressentir le déroulement. L'esclave masculin ou l'écuyer conservent quelque trait du *gracioso*, insérant une scène plaisante ou des paroles amusantes dans l'atmosphère tendue, ce qui accentue parfois l'ironie de la situation, en provoquant les rires des spectateurs.

Après *Le Fantôme amoureux*, Quinault commence à aborder des genres plus sérieux et pathétiques, comme la tragi-comédie historique et la tragédie. Dans l'intrigue tragique, la gaieté et l'humeur du *gracioso* n'apparaît plus, mais l'auteur continue d'explorer l'utilisation des suivantes comme promotrices de l'intrigue. Il approfondit aussi la description d'un autre type d'amitié entre des personnages de statut différent, par exemple, entre le roi et le héros sujet. Ainsi, le talent de Quinault dans la création des personnages s'épanouira encore.