

TYPOLOGIE ET STYLISTIQUE DES LOCUTIONS SENTENCIEUSES
DANS
LE MYSTÈRE DE S. DIDIER DE LANGRES
de Guillaume FLAMANT (1482)

Les enquêtes parémiologiques ont déjà exploré de vastes secteurs de la littérature française du moyen âge. Les différents cycles épiques, la poésie et les romans courtois, *Le Roman de la Rose*¹, les fabliaux, les épopées animales et les œuvres d'auteurs comme Eustache Deschamps, Froissart et Villon ont été tour à tour dépouillés². Les résultats de toutes ces investigations sont venus confirmer ou compléter les nombreux recueils médiévaux de proverbes. Curieusement, ces études semblent avoir souvent négligé la littérature dramatique, et, en particulier, les mystères. La présente étude ne prétend pas combler une telle lacune³. Servant un dessein plus modeste, elle va s'efforcer de montrer à travers l'examen parémiologique du *Mystère de s. Didier de Langres*⁴ que le théâtre religieux médiéval peut constituer un champ d'activité passionnant pour les spécialistes de ce domaine.

Cette étude s'articule en trois moments. Dans un premier temps, nous tenterons de démontrer que les mystères constituent des lieux privilégiés pour le développement d'un discours d'autorité et pour l'énonciation sentencieuse. En nous référant aux travaux de Francis Rodegem⁵, nous établirons la typologie des locutions relevées dans *Le Mystère de s. Didier de Langres*. Enfin, nous analyserons leurs fonctions particulières pour conclure sur un essai de définition de la stylistique de la parémie dans la pièce de Guillaume Flamant.

I

Comme le remarquait jadis Jean Paulhan⁶, les circonstances de l'énonciation sentencieuse — considérées à la fois dans leurs aspects situationnels et linguistiques — revêtent une importance capitale. Il ne nous est donc pas possible de passer immédiatement à l'analyse du matériel parémiologique recueilli au cours de notre lecture du *Mystère de s. Didier*. Mieux vaut préalablement définir le contexte socio-historique et les caractéristiques spécifiques de ce théâtre et de cette pièce.

Au moment où Guillaume Flamant compose son œuvre, les auteurs de mystères ont depuis longtemps arrêté l'inventaire de leurs sources d'inspiration. Consacrées à quelques personnages de l'Ancien Testament (Adam, Job, Tobie, Daniel, Judith, Esther), au Christ, à la Vierge, aux apôtres et à un ensemble restreint de martyrs et de confesseurs, leurs pièces forment un répertoire connu et, d'une certaine façon, limité. Cette apparente monotonie ne constitue pas une tare aux yeux des spectateurs, qui se pressent en foules importantes à chaque représentation⁷. Le public du XV^e siècle est, en effet, animé d'une mentalité dramatique profondément originale, où le goût de l'inédit tel qu'il se manifeste chez le public moderne est totalement inconnu. A la fin du moyen âge, chacun connaît parfaitement les données majeures de chaque intrigue de la dramaturgie religieuse, car elles procèdent de textes qui fondent la foi catholique et dont on retrouve les interprétations et les illustrations plastiques dans la statuaire, les fresques et les verrières qui décorent les édifices cultuels. Après une telle constatation, on peut même s'interroger sur la validité du terme *représentation* dans ce contexte. Comme l'a montré naguère Henri Rey-Flaud, les manifestations du théâtre religieux du XV^e siècle ne sont pas, à proprement parler, des *représentations*. Elles constituent bien plutôt des tentatives de reconstitution aussi fidèles que possible des événements qui établirent et illustrèrent le christianisme. Un auteur de mystère ne prétend donc pas donner un spectacle au sens moderne du terme : il s'efforce de réanimer un passé spirituel qui continue d'informer et de structurer le présent de la foi. Comme nous allons maintenant le constater, il développe alors dans son œuvre un triple discours historique, doctrinal et didactique qui témoigne d'une volonté parénétique éminemment favorable à l'énonciation sentencieuse.

Le discours historique des fatistes n'a rien qui puisse surprendre ou dérouter les spectateurs car, au XV^e siècle, le passé du christianisme est depuis longtemps exposé en des textes universellement connus et intangibles. Depuis un millénaire, le récit des événements de l'Ancien et du

Nouveau Testament a reçu sa forme définitive dans la *Vulgate* de s. Jérôme. Les Docteurs de l'Eglise et les conciles ont dépisté et rejeté les textes apocryphes, mais ces derniers sont constamment repris et diffusés dans des versions stabilisées⁸. Après de nombreux remaniements, les biographies sanctorales ont également adopté un libellé définitif, que la liturgie du Propre des Saints et les représentations plastiques confirment dans l'ensemble⁹. Toutes ces histoires connues, reçues et acceptées s'intègrent à l'Histoire du Salut de l'Humanité qui s'ordonne selon une perspective finaliste et eschatologique. Malgré leur recours constant à l'Histoire du Peuple de Dieu, les auteurs de mystères ne sont pas uniquement préoccupés de reconstituer un passé, fût-il sacré. Au sein de leur dramaturgie grandiose qui se déploie sur la frontière imprécise du monde humain et de l'au-delà, ils exposent, en fait, une véritable théologie de la Rédemption. D'une façon ou d'une autre, chacune de leurs pièces met en scène et diffuse l'idéologie fondamentale qui structure la Chrétienté. En un mot, les fatistes enseignent. A travers l'évocation du supplice du Christ et grâce à la reconstitution de la vie des saints, ils confortent les fidèles dans leur foi en leur montrant que l'œuvre de salut commencée au Golgotha n'est pas terminée et que Dieu la poursuit parmi Son peuple. Les procédés de cette « pédagogie » dramatique sont multiples. La tragédie de la Passion et le mystère de la Rédemption sont présentés dans le cadre d'une sorte de procès de la créature où Justice et Charité s'affrontent en un débat crucial¹⁰. Les auteurs connaissent mal les époques dont ils traitent, et les anecdotes de la Bible, des Evangiles et de la Vie des Saints sont instinctivement transposées par la mise en scène, les costumes et le langage dans la réalité vécue par les spectateurs, qui peuvent ainsi les interioriser et les méditer plus facilement. Malgré les chatoiements du spectacle, l'objectif fondamental de ce théâtre demeure donc l'édification du public. Les fatistes recourent constamment aux ressources didactiques du discours d'autorité, et leur enseignement se condense en formules simples qui s'inscrivent naturellement dans le cadre commode de l'énonciation sentencieuse.

Tous ces éléments caractéristiques se retrouvent dans *Le Mystère de s. Didier de Langres*. Il raconte l'élection miraculeuse de Didier, l'humble laboureur génois, au siège épiscopal de Langres. Il évoque ensuite sa fin cruelle sous les coups des envahisseurs vandales et il commémore la première translation de ses reliques. Pour les Langrois du XV^e siècle, s. Didier n'était pas seulement une grande figure du passé spirituel de leur cité, il demeurerait leur éminent et très actuel protecteur¹¹ : c'est assez dire l'importance que *Le Mystère* revêtait à leurs yeux. Informé par les travaux

récents évoqués plus haut, le lecteur moderne découvre rapidement la signification profonde de cette pièce. La dramaturgie de Guillaume Flammant ne met pas en scène une histoire, elle évoque une sorte de *mythe conditaire* qui rappelle, sur un mode incantatoire et quasi magique, les circonstances de l'établissement du pacte tutélaire qui unit l'évêque-martyr à la cité¹². Dans le même temps, la pièce réaffirme la validité de ce pacte en présence de tous les habitants de Langres qui y sont assujettis. La parénétiq ue de l'auteur s'exerce donc dans le cadre d'une enceinte sacrée où se renouvelle et s'affirme la pérennité du corps social langrois que *Le Mystère* explique et met en ordre. Dans le même temps, s'exprime une vision chrétienne de l'univers, qui procède d'une mystique qui informe l'existence et les actes de chacun des spectateurs. Si l'on ajoute à ces considérations fondamentales la personnalité de l'auteur – versificateur estimable et proche parent des Grands Rhétoriciens de la première génération¹³ – il n'y a plus lieu de nous étonner de découvrir que *Le Mystère de s. Didier de Langres* permet l'épanouissement d'une énonciation sentencieuse dont nous allons maintenant élaborer la typologie.

II

Etablir une typologie des locutions sentencieuses recueillies dans une œuvre littéraire relève souvent d'une démarche hasardeuse, car le matériel ainsi extrait de son contexte perd une partie de sa puissance expressive. Reconnaissons également que le classement parémiologique est parfois aléatoire: il pose un certain nombre de problèmes de limites entre les catégories qui ne sont pas encore tout à fait résolus¹⁴. Nous avons donc pleinement conscience des insuffisances de la classification que nous proposons. Sa fonction essentielle est de procurer un cadre commode pour mener l'analyse générale des différents aspects de la parémie, telle qu'elle se manifeste dans *Le Mystère de s. Didier de Langres*.

Pages ¹⁵	Locutions	Locuteurs
<i>Allusions proverbiales</i> ¹⁶		
17	Ho ! Ce fut <i>du temps preterit</i> <i>Que le sainct esperit voloit</i> ¹⁷ .	Le fol.
30	Le gibet me tient a ce boult ¹⁸ .	Le fol.
52	Et est le lieu <i>desconfortéz</i> <i>Comme sont brebis sans pasteur</i> ¹⁹ .	Dijonnois ²⁰ .
125	Un hom qui n'a ne croix ne pille Ne bled, ne vin, ne vestement, Il dort beaucoup plus seurement Que s'il avoit cent mil mars ²¹ .	Le fol.
158	Je les tueray plus dru que pois <i>Et ne me chauldra qui les salle</i> ²² .	Despiteulz.
<i>Apophtegmes</i>		
139	On ne peut trop de biens ouyr.	Le Prologueur.
140	Vous scavez que <i>nul n'est parfait</i> .	Le Prologueur.
439	Rien n'y a soulz le firmament Qui ne preigne conclusion.	Le Prologueur.
439	Toute chose commencement A fin et terminacion [sic]	Le Prologueur.
<i>Aphorismes</i>		
146	Laissez le mal, prenez le bien ²³ .	s. Sidier.
206	Peché nuyt Aux mauvais Jour et nuyt ²⁴ .	s. Didier.
208	Adversité preuve le bon ²⁵ .	Deus.
<i>Dictons</i>		
68	Labeur tous les estaz soustient.	s. Didier ²⁶ .
68	N'ay je pas tousiours oy dire Que labeur noblesse maintient ?	Le charruyer ²⁷ .
68	Par labourer riche on devient.	Le charruyer.
68	Labeur n'est pas chose meschante.	Le charruyer.
306	Les plus vers Sont les plustot a terre mis.	Crocus ²⁸ .

Proverbes

43	Toutesfois qui a longue cotte Il en est plus souvent crotté.	Le fol ²⁹ .
52	Selon seigneur, madgnye duytte ³⁰ .	Le Doyen.
52	Membres ne vaillent riens sans chief ³¹ .	Dijonnoiz.
53	Troupeau sans berger n'est pas seur.	Tonnoroiz.
63	Chascun crie qu'il l'a fait belle ³³ .	Lucifer.
109	Comme l'on dit communément Ung gros loup estrangle ung oyson ³⁴ .	Le fol.
175	Qui arbre n'a, n'a point de pomme Ni de fruyt, s'il n'en paye argent.	Le fol.
281	Car qui tend les roies et les las C'est bien raison qu'il y trebuche	Deus ³⁵ .
430	Comme on faict son lict, on le treuve.	Belphegor ³⁶ .
431	Qui mal pourchasse, mal lui vient ³⁷ .	Cerberus.

Maximes

7	Contre la mort n'a point de resistance.	Le Bailly de L.
7	Mort n'espargne ne foible ne fort.	Le Bailly de L.
7	Homme prudent doit avoir pacience ³⁸	Le Bailly de L.
8	L'estat mondain tousiours se mue.	Le Bailly de L.
8	En ce monde n'y a rien sceur ³⁹	Le Bailly de L.
33	Bon conseil vault moult.	L'Auxoiz ⁴⁰ .
33	Car en cas doubteux Ung homme en vault cent.	Dijonnoiz.
40	Quant il dict que <i>les cueurs contriz</i> <i>Ne sont point de Dieu contempnéz</i> ⁴¹ .	2 ^e chanoine.
52	Bon vouloir procede du cueur	Le Trésorier.
53	Car <i>trop ennuye qui atant</i> .	Barroiz ⁴² .
53	Il n'est si juste qui ne peche.	L'Auxoiz.
74	Oyseuse fait mout a blasmer.	Le charruyer.
75	Il est fol qui d'euvrer se tue.	Le charruyer.
75	Il est fol qui n'a pacience.	s. Didier.
75	Il fait bon en Dieu esperer.	Bassigny ⁴³

88	On ne scet qu'on doit rencontrer Quant on part de sa nacion.	Dijonnoiz.
106	Quelque chose que l'homme face La mort suit tousiours pas a pas.	s. Didier.
113	Occiosité reboutez Car c'est de tous maulx la norrice.	s. Didier.
137	Il n'est si rusé qui ne faille.	Le Prologueur.
143	Car c'est chose mout a doubter Tousiours pecher sans repentir.	s. Didier.
143	Bien est malheureux qui s'endort En l'estat d'offence divine.	s. Didier.
144	Il a le cueur bien endurcy Qui tousiours mal sur mal cumule ⁴⁴ .	s. Didier.
146	Car trop met son ame en balance Qui tant atant qu'il ne peut plus.	s. Didier.
170	Car il faut, soit perte ou dommaige Avoir en Dieu ferme esperance ⁴⁵ .	Le Tresorier.
238	Si tu sers Dieu devotement Rien ne te peult estre grevable ⁴⁶ .	s. Didier.
242	Et si vous dist qu'il vaudroit mieux Estre musé que bien armé.	Le fol.
268	Car mieulx vault savoir abregier Que de demourer au passaige.	Crocus.
281	Car il vault mieux, en fait gros ou menu, De prevenir que d'estre prevenu.	Honorius ⁴⁷ .
290	Par grant nombre communement Est souvant bataille perdue.	Marrien ⁴⁸ .
429	A grant peché, cruel torment.	Satham.
429	Qui ne croyt Dieu, il est dampné.	Astaroth.
430	Pour une joye, cent douleurs.	Belyal.
430	La peine d'enfer tousiours dure.	Leviathan ⁴⁹ .

III

Si l'inventaire qui précède permet de mesurer l'importance de la parémie dans le *Mystère de s. Didier de Langres*⁵⁰, il ne rend pas compte de ses différents emplois au sein de la structure textuelle. Guillaume Flamant n'utilise pas les locutions sentencieuses uniquement dans des intentions parénétiques. Il a pleinement conscience de toutes les possibilités expressives de ce type d'énonciation et il sait également le mettre au service de sa rhétorique et de sa dramaturgie. A chaque moment important du *Mystère*, les occurrences parémiologiques se multiplient et se concentrent⁵¹:

- pp. 7-8 : Les bourgeois de Langres pleurent leur évêque défunt et invectivent la Mort qui a privé la cité de son pasteur. (p. 7 : trois maximes ; p. 8 : deux maximes).
- pp. 31-57 : Le chapitre de Langres consulte l'archevêque de Lyon sur les modalités d'élection du nouvel évêque. Le prélat les accompagne à Langres où, après une vibrante prière, l'archange Gabriel leur apparaît et leur ordonne de rechercher pour occuper cette charge un homme nommé Didier. Très émus, les Langrois décident d'aller consulter le pape. (p. 33 : deux maximes ; p. 40 : une maxime ; p. 52 : deux proverbes, une maxime ; p. 53 : un proverbe, une maxime).
- pp. 66-75 : Nous découvrons Didier, humble paysan génois labourant son champ avec l'aide d'un valet. Durant une période de repos, les deux hommes exaltent la valeur morale et sociale de leur travail. (p. 68 : quatre dictons ; p. 74 : une maxime ; p. 75 : une maxime).
- pp. 142-147 : Dès son intronisation, s. Didier prêche le peuple et l'exhorte au bien. (p. 143 : deux maximes ; p. 144 : une maxime ; p. 146 : une maxime, un aphorisme).
- pp. 204-206 : Le sermon du plus grand péril : devant la menace vandale, s. Didier rassemble ses ouailles et les engage à la prière et à la pénitence. (p. 206 : un aphorisme).
- pp. 207-208 : Deus décide d'accorder la gloire du martyr à s. Didier. (p. 208 : un aphorisme biblique de justification).
- pp. 280-281 : Deus décide de punir les Vandales qui viennent de tuer s. Didier et qui massacrent les Langrois. (p. 281 : un proverbe tiré des *Psaumes*).

pp. 429-431 : Crocus, le bourreau de s. Didier a été exécuté. Son âme se lamente au fond de l'Enfer. (p. 429 : deux maximes ; p. 430 : un proverbe, deux maximes ; p. 431 : un proverbe).

Dans le *Mystère de s. Didier de Langres*, les locutions sentencieuses sont donc également des indicateurs dramatiques. Leurs occurrences multiples ordonnent l'architecture générale de la pièce en solennisant les temps forts de l'intrigue et en leur conférant une ampleur qui confine parfois à la majesté liturgique. Malgré son importance, cette dernière remarque ne rend cependant pas compte de toute la stylistique de la parémie mise en œuvre par Guillaume Flamant. Afin d'en acquérir une idée plus nette, il convient maintenant de changer de point de vue et de procéder à l'analyse particulière de quelques-unes de ses manifestations.

Les interventions du fol et l'énonciation sentencieuse

Dans la dramaturgie du *Mystère*, la fonction du fol est triple. Ses apparitions périodiques maintiennent la communication entre la scène et le public. Ses facéties ménagent aux spectateurs des moments de détente au sein d'une longue représentation toute entière consacrée au merveilleux chrétien et au tragique sacré. Enfin, et dans une moindre mesure, il sert également de porte-parole à l'auteur qui s'essaie parfois à la satire sociale⁵². Dans ces trois emplois, le fol recourt souvent à l'énonciation sentencieuse. Chacune de ses interventions porte sens, mais il ne nous est pas possible de les envisager toutes dans le cadre restreint de la présente étude. Mieux vaut donc nous arrêter à la plus signifiante d'entre elles. Les Vandales investissent Langres⁵³ et le sort de la ville est désormais scellé. Le fol se sent gagné par l'angoisse générale, mais, fidèle à son personnage, il feint une couardise plaisante qui s'exprime dans une maxime qui n'a rien d'héroïque :

*Qu'esse la ? Benedicite !
C'est ung marché aux horions.
Je ne scay si c'est pour l'esté,
Mais il vole des papillons. [ce sont des flèches]
Ho ! Je veul jouer des talons,
On m'y pourroit crever les yeulx.
Pardieu ! Ce sont dangereux lieux
Que d'estre a ce point enfermé,
Et si vous dist qu'il vaudroit mieux,
Estre musé que bien armé.*

La tirade du fol contraste vivement avec son contexte. L'assistance vient d'entendre les terribles menaces des chefs vandales qui se préparent à l'assaut. Elle a vu les défenseurs prier avant de monter au rempart pour livrer un combat qu'elle sait perdu d'avance. Elle est encore sous l'impression produite par le sermon du plus grand péril prononcé par s. Didier. La robuste sagesse de la maxime finale brise inopinément tous ces élans épiques et instaure une sorte de connivence entre la scène et le public qui entend à nouveau un langage où il se reconnaît. L'énonciation sentencieuse ne procède pas ici d'une parénétique, elle est entièrement d'essence populaire⁵⁴. Le fol n'est pas un personnage du *Mystère*, c'est un meneur de jeu secondaire. Il a pour fonction de renforcer, sur le mode burlesque, l'union entre l'action et le public. Son rôle essentiel est de remettre sans cesse en question l'affabulation dramatisante, parodiant les moments capitaux de l'action et travestissant les thèmes. Ainsi les spectateurs ne sont plus des « voyants passifs » d'une action qui se déroule inexorablement et ne les concerne pas. Ils entrent en complicité avec le Fou et s'imbriquent dans la trame du drame⁵⁵.

Déploration funèbre et parémiologie

Au début du *Mystère*, les maximes occupent une place centrale dans l'expression de la douleur des bourgeois de Langres qui viennent de perdre leur évêque :

Le premier bourgeois.

*Notre prelat est mort & trespasé,
Je prie a Dieu qui tout a compassé
Que l'ame soit en gloire et relusance.
Or, sommes nous en desolacion,
Privéz de bien, plains de turbacion,
Garniz de mal & de toute indigence.*

Le second bourgeois.

*Helas ! il est pour nous trop tost passé,
Car de bien faire onques ne fut lassé
Et nous faisoit gracieuse assistance.
Perdu avons la clere vision
Du bon prelat que notre affection
Reconfortoit par soigneuse assistance.*

Le Bailly de Lengres.

Contre la mort n'a point de resistance.

Le premier bourgeois.

*O mort furieuse,
Rude, rigoureuse,
Dure, dangereuse,
Tu nous faitz grant tort.*

Le second bourgeois.

*O mort hayneuse,
Tu rends ruyneuse
Lengres la joyeuse
Par ton dur effort.*

Le Bailli de Lengres.

Mort n'espargne foible ne fort⁵⁶.

La longue modulation des plaintes bourgeoises contraste avec la brièveté, la sécheresse des réponses du Bailli qui ne se laisse pas gagner par l'émotion générale. Le retour périodique de l'énonciation sentencieuse instaure un effet de chœur qui solennise la déploration funèbre et l'isole du contexte dramatique. Les effets parénétiques d'un tel procédé sont très sûrs. La succession rythmée des maximes développe peu à peu un véritable idéal thanatologique chrétien, fait de résignation et de mépris du monde, qui pénètre lentement l'esprit des spectateurs. Comme le montre la tirade finale du Bailli avec ses deux sentences liminaires, cette évocation de la mort ne s'accompagne d'aucune connotation macabre⁵⁷. Dès le début du *Mystère*, elle définit une spiritualité sereine qui va dominer toute la pièce :

Le Bailli de Lengres.

*L'estat mondain tousiours se mue,
Soit noblesse,
Soit richesse,
Soit lyesse.
Tout decline
Et vous lesse;
De haultesse
Tantost fine.
Le plus digne,*

*Par ruyne,
Souvent pert joye & doulceur.
C'est ung signe
Qui assigne
Qu'en ce monde n'y a rien sceur.*

Exhortation et parémiologie : la prière des chanoines de Langres

Les chanoines de Langres ne parviennent pas à trouver un successeur à leur évêque défunt. Sur le conseil de l'archevêque de Lyon, ils se tournent alors vers Dieu et lui demandent Son inspiration et Son aide au cours d'une longue prière dont chaque membre du chapitre récite tour à tour une strophe⁵⁸ :

Barroiz, a genoulx.

*O deïfique celsitude,
Regnant au hault ciel stellifere.
Par ta sainte beatitude,
Pour guerir nostre amaritude,
Prelat propice nous confere.
Plus ne tarde, plus ne differe,
Mon Dieu, mon pere omnipotent;
Car trop ennuye qui atant.*

L'Auxoiz, a genoulx.

*Divinité inmarcessible,
Tresor de toute sapience,
Relucence incomprehensible
Donne a ma voix, s'il est possible,
Par devant toi clere audience;
Ne permetz que ma conscience,
Mon exauldicion empesche;
Il n'est si juste qui ne peche.*

On retrouve ici la fonction épiphonémique de la locution sentencieuse⁵⁹. Chaque prière particulière se clôt sur un proverbe ou une maxime, argument d'autorité qui en décuple le pouvoir exhortatif. Remarquons aussi que le lexique latinisé du corps de l'oraison contraste avec le vocabulaire simple de chaque locution conclusive. Ces deux niveaux d'expression engendrent des effets complémentaires. Le premier ritualise la démarche

des chanoines, le second, dans sa simplicité, permet d'associer le public à la liturgie propitiatoire qui se déroule sous ses yeux. Si l'on considère l'ensemble de la scène, on constate enfin que la succession régulière des proverbes et des maximes produit un dernier effet d'accumulation qui renforce la tension dramatique et traduit parfaitement l'émotion et le désarroi du chapitre privé de son pasteur.

Parénétique et parémiologie

L'une des dernières scènes du *Mystère* montre l'âme de Crocus en proie aux tourments infernaux. Le barbare regrette les crimes de sa vie terrestre, mais les démons qui la torturent se gaussent de ses remords inutiles et l'accablent de leurs sarcasmes⁶⁰:

L'ame de Croscus.

*O malheureuse ame dampnee
Par peché qui en moy habunde,
De toute peine environnee
Qui jusques au cueur me redonde,
Pourquoy fus je doncques né au monde
Pour vivre tant desloyaulment,
Pourquoy dure douleur profonde
M'estraint incomparablement ?*

Satham.

A grant peché, cruel torment.

L'ame de Croscus.

*La mort ne me peult secourir,
En elle ne doy esperer,
Il me fault en vivant morir
Et en mourant perseverer,
En endurent, me fault durer
Et sauter de flamme en froidure,
Tousiours durant pour endurer
Sieste fiere et laidure dure.*

Leviatham.

La peine d'enfer tousiours dure.

L'ame de Croscus.

*Haro ! j'ay au cueur grant despit,
Grant desconfort, grant arrogance,
D'estre dampné, sans nul respit,
Pour ung peu de fole plaisance,
De toute mondaine bobance
J'ay volu cognoistre l'espreuve,
Mais bien tard j'ay la cognoissance
Que Dieu tels euvres point n'apreuve.*

Belphegor.

Comme on faict son lict on le treuve.

L'ame de Croscus.

*Helas ! Helas ! pourquoy feis je oncques
A saint Didier mille insolence,
Qui gouvernoit au temps d'adonques
Son peuple en grant beignivolence !
Le dur ver de ma conscience
Terriblement au cueur me tient,
Quant je pense a la grant offense
Dont ce martire me survient.*

Cerberus.

Qui mal pourchasse, mal luy vient.

Ce tragique dialogue entre Crocus et les démons a des effets dramatiques et parénétiques impressionnants. Le laconisme impitoyable des maximes établit une distance entre le damné et les spectateurs qui pourraient être émus par la sincérité des remords et la profondeur du désespoir de l'ancien chef barbare. Dans le même temps, se met en place une parénétique de l'épouvante très efficace. Le regroupement et la comparaison des différentes locutions sentencieuses montrent, en effet, que ces dernière n'ont pas été disposées au hasard. Elles annulent les aveux et le repentir tardifs du bourreau de s. Didier et deviennent les attendus inexorables d'une sentence sans appel qui s'approfondit phrase après phrase jusqu'à la damnation éternelle :

Je suis coupable, mais pourquoi tant de souffrance ?

A grant peché, cruel torment.

Idolâtre impénitent, je regrette d'avoir méconnu le christianisme.

Qui ne croyt Dieu, il est dampné.

Je ne peux plus mourir pour échapper à ma souffrance⁶¹.
La peine d'enfer tousiours dure.

J'ai préféré les plaisirs terrestres.
Comme on fait son lict, on le treuve.

Je regrette le supplice infligé à s. Didier.
Qui mal pourchasse, mal luy vient.

Remarquons enfin que les ultimes interventions de Belphegor et de Cerberus n'expriment pas des maximes mais des proverbes très connus qui insistent sur la responsabilité totale du pécheur dans sa damnation. Ce procédé, qui se réfère à une parole commune, permet à l'auteur de dépasser le cas particulier de Crocus et de s'adresser directement au public qui connaît à son tour les affres de l'attrition⁶².

L'étude de cette scène met en lumière la virtuosité de Guillaume Flamant. Son utilisation de la parémie est particulièrement savante parce qu'il en maîtrise toutes les possibilités rhétoriques et qu'il sait leur faire servir les intentions de sa dramaturgie et de sa parénétique. Son recours aux locutions sentencieuses ne procède jamais d'intentions démagogiques ou d'un discours stéréotypé. Flamant n'utilise pas les proverbes pour faire peuple, mais pour se rapprocher et être entendu du peuple. L'énonciation sentencieuse n'est pas ici l'ornement indifférent d'une vaine rhétorique. Elle découle naturellement d'une évidente volonté d'édification et nous démontre que le chanoine-dramaturge de Langres était aussi un prédicateur avisé, sincère et, reconnaissons-le, efficace.

Alain-Julien SURDEL
Université de Nancy II

NOTES

Qu'il me soit permis de renouveler l'appel jadis lancé par Mario Roques dans *Romania* (t. 52, 1926, p. 249). Il demandait que toutes les éditions de textes médiévaux consacrent une table particulière aux proverbes, maximes, sentences et citations relevés dans les œuvres. En un moment où l'histoire des mentalités et la sociologie historique connaissent un développement sans précédent, je pense que ces inventaires commodes sont plus que jamais nécessaires.

1. Larsen (Judith C.) - *Proverbial materials in the Roman de la Rose*. - Ph. D., University of Georgia, 1978, 140 p. - University Microfilms International' Ann Arbor, n° H. N. K. 78 - 22321.

2. Cette liste n'est pas exhaustive. Sur toute cette question, cf. Buridant (C.). - Sélection bibliographique: études sur les proverbes. - *Revue des Sciences Humaines*, n° 163 (1976), pp. 430-436.

3. Cette lacune n'est pas totale. Il semblerait que l'on se soit plus intéressé aux Mystères de la Passion qu'aux Mystères hagiographiques. Le théâtre profane suscita encore plus d'intérêt: cf. Leroux de Lincy, qui cite des proverbes tirés de *La Farce de Maître Pathelin*.

4. Cf. *La Vie et Passion de Monseigneur Saint Didier martyr et évêque de Lengres composée par Maître Guillaume Flamang*, édit. J. Carnandet. - Paris, de Techener, 1855: - XL - 457 p. Nous envisageons une nouvelle édition de ce texte.

5. Cf. Rodegem (F.). - Un problème de terminologie: les locutions sentencieuses. - *Cahiers de l'Institut de Linguistique de Louvain*, vol. I, n° 5, 1972, pp. 677-703.

6. Cf. Paulhan (J.). - L'Expérience du Proverbe. - *Oeuvres Complètes*, t. II, p. 107.

7. Cf. Rey-Flaud (H.). - *Pour une dramaturgie du moyen âge*. - Paris, P.U.F., 1980, 185 p.

8. Cf. *L'Evangile de l'Enfance*, *L'Evangile de Nicodème*, *le Pseudo-Abdias* etc.

9. Les grands remaniements furent réalisés au cours du haut moyen âge. A partir de la seconde moitié du XIII^e siècle, les récits hagiographiques abrégés diffusés par les grands recueils dominicains comme la *Legenda Aurea* sont stables.

10. Cf. *La Passion d'Arras* de Jean Mercadé. L'auteur met en œuvre dans sa pièce une culture théologique impressionnante qui procède directement de la *Somme* de s. Thomas d'Aquin.

11. Au XV^e siècle, le culte des saints présente une grave aberration doctrinale. Dans l'esprit des fidèles, les saints n'apparaissent plus comme des intercesseurs, mais comme des divinités secondaires imparties de pouvoirs personnels. Pour les Langrois, s. Didier ressemble fort à un Dieu indigène du paganisme latin.

12. Cf. Rey-Flaud (H.). - *Le Cercle magique, essai sur le théâtre en rond à la fin du moyen âge*. Paris, Gallimard, 1973, 335 p.

13. Cf. plus loin, notre § *Parémiologie et Déploration funèbre*.

14. C'est l'unique lacune des excellents travaux d'A. J. Greimas et de F. Rodegem.

15. Nous citons d'après l'édition J. Carnandet. Cette édition ne compte pas les vers.

16. Nous classons ici des phrases qui nous paraissent contenir une allusion à une locution sentencieuse.

17. Cette expression fait référence à l'âge d'or. L'allusion à l'âge de fer apparaît deux vers plus loin: *Mais maintenant quoy qu'il en soit / On lui a bien rogné les esles*.

18. Semble faire allusion à un proverbe du type: *Le gibet nous tient toujours par un bout*; autrement dit: *Chacun a ses défauts*; cf., également, *je me damnerais pour...*

19. Cf. le § *Proverbes* de cette typologie, réf. p. 53.

20. Il s'agit de l'archidiacre du Dijonnais, chanoine du Chapitre de Langres.

21. Cf. Morawski (J.). - *Proverbes français antérieurs au XV^e siècle*, n° 130: *Asseür dort qui n'a que perdre*. Nous sommes en présence d'un cas-limite. Nous quittons le domaine du proverbe pour entrer dans celui de la *fabula*, le *proverbe déplié*, selon l'heureuse expression d'Eustathius citée par A. Rey in *Dictionnaire de proverbes et dictions*. - Paris, 1980, p. X.

22. Semble faire allusion à un proverbe du type: *Quand le pourceau est tué, il faut le saler*, cf. notre *Quand le vin est tiré...* Le sens est ici très clair: Despiteulz, barbare vandale exprime ainsi le peu de cas qu'il fait de ses futures victimes.

23. Cf. Esaïe, I, 16-17.

24. Cf. Morawski, n° 1608.
25. Cf. Esaïe, XLVIII, 10.
26. Ainsi s'exprime s. Didier quand il n'est encore qu'un paysan génqis et que les envoyés de Langres n'ont pas encore découvert sa retraite.
27. Compagnon de travail de s. Didier.
28. Chef des envahisseurs vandales.
29. Cf. *On ne prête qu'aux riches*.
30. Cf. Morawski, n° 2249.
31. Cf. Morawski, n° 443.
32. Archidiacre du Tonnoirais, chanoine du Chapitre de Langres.
33. *Chacun tire la couverture à soi*.
34. Le fol se moque d'un meunier de l'assistance, voleur comme tous ses confrères, mais qui sait modérer sa cupidité et qui vole peu à chaque fois. Autrement dit: *Tout est bon à prendre* ou *Il n'y a pas de petit profit*.
35. Cf. Morawski, n° 2338 ; cf. également, *Psaumes*, IX, 16.
36. Démon de la suite de Lucifer.
37. Cf. Morawski, n° 1979 et 1983.
38. Cf. *II Corinthiens*, VI, 4.
39. Cf. Morawski, n° 559.
40. Archidiacre de l'Auxois, chanoine du Chapitre de Langres.
41. Cf. *Psaumes*, LI, 19.
42. Archidiacre du Barrois, chanoine du Chapitre de Langres.
43. Archidiacre du Bassigny, chanoine du Chapitre de Langres.
44. Cf. Esaïe, XXX, 1.
45. Cf. *Psaumes*, XL, 2.
46. Cf. *I Rois*, X, 8: et *Job*, XXXVI, 11.
47. Empereur de Rome dont les armées vont venger la mort de s. Didier et le sac de Langres.
48. Sénateur romain, chef de l'armée.
49. Ces trois derniers noms sont ceux de démons de la suite de Lucifer.
50. Notre typologie regroupe soixante occurrences qui se décomposent en cinq allusions, quatre apophtegmes, trois aphorismes, cinq dictons, dix proverbes, et trente-trois maximes. Tous les aphorismes, sept proverbes et vingt-sept maximes sont cités dans une intention parénétique, ils représentent 61% de la parémie. Comme on pouvait s'y attendre, l'énonciation sentencieuse recourt assez fréquemment aux Ecritures: un aphorisme (208), un proverbe (281), six maximes (40, 52, 75 a, 144, 170, 238) démarquent des passages de la Bible ou des Evangiles.
51. Nous passons volontairement sous silence les quatre apophtegmes relevés dans les interventions liminaires du Prologueur. Leur caractère de semi-truismes — cf. Rodegem, *op. cit.*, p. 696, les destinait naturellement à cet usage.
52. Cf. p. 109, la satire du meunier qui sait modérer sa cupidité: le proverbe *Ung gros loup...* apparaît comme une pointe finale qui fixe le personnage dans son statut.
53. P. 242.
54. Guillaume Flamant semble considérer l'énonciation sentencieuse comme l'un des traits distinctifs de la langue populaire: s. Didier apparaît dans le *Mystère* sous les traits d'un paysan génqis et, dès ses premières répliques, il emploie des dictons. On retrouve ce procédé dans d'autres pièces, cf. *Le Mystère de s. Clément de Metz*, éd. Ch. Abel, Metz, Rousseau, Pallez, 1861, pp. 2, 73, 157, 177.
55. Rey-Flaud, *Le Cercle magique...*, p. 288.
56. Pp. 6-7.
57. A aucun moment de la pièce, Guillaume Flamant n'utilise les effets faciles de la thématique macabre. Dans le cas présent, la mort du prédécesseur de s. Didier apparaît dans le *Mystère* sous les traits d'un paysan génqis et, dès ses premières répliques, il emploie des dictons. On retrouve ce procédé dans d'autres pièces, cf. *Le Mystère de s. Clément de Metz*, éd. Ch. Abel, Metz, Rousseau, Pallez, 1861, pp. 2, 73, 157, 177.
58. Pp. 53.
59. L'expression est de P. Zumthor, cf. *Revue des Sciences Humaines*, n° 163 déjà citée.
60. Pp. 429-431.

61. Cette strophe préfigure curieusement les vers 1009 et 1010 du VIII^e livre des *Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné :

*Transis, désespérés, il n'y a plus de mort
Qui soit de votre mer des orages le port.*

61. On peut même imaginer un jeu de scène qui viendrait souligner l'effet de ces ultimes proverbes : Belphégor et Cerberus ne s'adressent plus à Crocus, mais au public. La tension dramatique devait être alors très importante, car Flamant place immédiatement après cette scène une intervention comique du Fol, p. 431.