

**LE PERSONNAGE CRISPIN – VALET DANS LA COMÉDIE
FRANÇAISE DU XVIII^e SIÈCLE. ASCENDANCE ET
INFLUENCES**

**THE CRISPIN CHARACTER – VALET IN THE 18th-CENTURY
FRENCH COMEDY. ANCESTRY AND INFLUENCES**

**EL PERSONAJE CRISPIN - VALET EN LA COMEDIA FRANCESA
DEL SIGLO XVIII. ASCENDENCIA E INFLUENCIAS**

Carmen Laura Ileana DIȚU¹

Résumé

Le personnage Crispin, valet, apparaît en 1655 dans la pièce de Paul Scarron L'écolier de Salamanque et, pendant presque deux siècles, il résiste sur la scène du théâtre français. Il provient du parasite ou de l'esclave de la comédie antique, mais il a aussi des influences du personnage de type zanni de la commedia dell'arte italienne. Avant Crispin la comédie française a donné naissance à beaucoup d'autres valets célèbres.

Mots-clés : comédie, personnage, Crispin, valet.

Abstract

The character Crispin, valet, appears in 1655 in Paul Scarron's play L'écolier de Salamanque and for almost two centuries he resists on the stage of French theatre. It comes from the parasite or slave of ancient comedy, but it also has influences of the zanni character type of the Italian commedia dell'arte. Before Crispin, the French comedy gave birth to many other famous valets.

Keywords : comedy, character, Crispin, valet.

Resumen

El personaje de Crispin, valet, aparece en 1655 en la obra de Paul Scarron L'écolier de Salamanque y, durante casi dos siglos, se resiste a actuar en el escenario del teatro francés. Proviene del parásito o esclavo de la comedia antigua, pero también tiene influencias del personaje de tipo zanni de la commedia dell'arte italiana. Antes de Crispin la comedia francesa dio a luz a muchos otros valets famosos.

Palabras clave : comedia, personaje, Crispin, valet.

¹ lauraditu@yahoo.com, Université Nationale de Science et Technologie
POLITEHNICA Bucarest, Centre Universitaire Pitești

La condition du parasite et de l'esclave dans la comédie antique

La comédie moderne est tributaire à la comédie antique et à la farce populaire. Et selon les mots d'un des plus grands auteurs français de comédies « dans toutes les comédies anciennes, on voit toujours un valet bouffon qui fait rire les auditeurs »¹. Dans les comédies antiques, plus précisément, celles du théâtre latin, l'esclave était vêtu d'une tunique courte ou d'un manteau qu'il jetait sur l'épaule pour courir plus vite quand il était pressé ou quand il faisait semblant d'être pressé. Pour cet esclave on employait le terme de *servus currens* c'est-à-dire l'esclave courant, l'esclave qui courrait. Un autre détail que l'histoire a gardé concernant cet esclave courant c'est le fait qu'il portait une perruque rousse parce que cette couleur était associée traditionnellement à la trahison, à la duplicité de la personne.

Les domestiques, parmi lesquels on retrouve aussi les valets, font partie de l'intimité d'une maison parce qu'ils sont témoins de chaque moment de la vie de leurs maîtres, ils représentent une constante dans la vie de ceux-ci et leur relation est marquée par les inégalités sociales qui proviennent de l'infériorité du domestique. Dans le théâtre et, spécialement, dans la comédie, le domestique, valet ou servante, est très important pour faire avancer le conflit, par ses ruses, par le lien qu'il établit avec le public. Le couple maître – valet est indispensable à la comédie depuis ses débuts jusqu'au XVIII^e siècle.

Durant l'Antiquité, le parasite et l'esclave étaient des rôles qui avaient des traits distinctifs : la ruse, le goût du mensonge et l'art de bien parler, tout comme les traits physiques car on le reconnaissait facilement d'après les cheveux roux, les habits spécifiques et les mouvements. Dans le théâtre antique l'esclave entrait toujours en scène en courant, il s'affairait tout le temps et quittait rapidement la scène pour accomplir quelque tâche donnée par son maître. Il devient un archétype théâtral, car il est l'auxiliaire du héros de l'intrigue qu'il considère comme son maître

¹ Molière, *Oeuvres de Molière*, Tome III, Librairie Hachette et Cie, Paris, 1976, p. 401

devant le lequel il essaie de ne pas démontrer toutes ses qualités – trait de caractère qu'on va retrouver chez tous les valets de toutes les époques. Tout comme l'esclave, le parasite aussi servait son maître, mais d'une autre manière : il était celui qui devait plaire à son maître, lui augmenter l'ego, subir toutes les bassesses pour rester dans ses grâces.

Un premier exemple de domestique, esclave, est donné par Aristophane dans la pièce *Les Grenouilles* où Xanthias qui serve Bacchus accompagne celui-ci aux enfers. Parce que l'auteur voulait satiriser les dieux, Bacchus porte la peau de lion de Hercule, mais, quand il se sent en danger, oblige son accompagnant de se substituer à lui. Pour échapper à certaines situations Xanthias fait preuve de beaucoup d'ingéniosité ce qui conduit à affirmer « qu'il est l'ancêtre des valets gourmands, sentencieux et poltrons qui produisirent plus tard les Sanchos et les Sganarelle »¹

Dans la comédie d'Aristophane, Xanthias apparaît seulement dans la première partie de la pièce, dans la seconde, il disparaît. On peut le considérer comme l'ancêtre de Sganarelle, mais plus tôt celui de Pierrot, ce Pierrot « vicieux et cynique des Parades »². Il est aussi « bavard, ivrogne, luxurieux, paresseux, poltron, vantard et raisonneur »³, qualités qu'on retrouvera chez les valets du XVIIe et XVIIIe siècle.

L'esclave fripon apparaît pour la première fois en Grèce, à Athènes dans la pièce de Ménandre *Dyskolos* c'est-à-dire le grincheux, le misanthrope. Cet esclave fripon, Daos aide les fiancées à se tirer d'affaire aux dépenses d'un vieux paysan grincheux. Sûr de son succès, Daos s'amuse à tourmenter son jeune maître et le brave esclave rusé, le *servus callidus*, devient le véritable roi de la pièce, car il « s'impose comme le maître d'un jeu où l'intelligence jouit de son pouvoir de manipulation »⁴.

¹ Celler, Ludovic, *Les valets au théâtre*, Editeur J. Baur, Paris, 1875, p.6

² Idem, p.8

³ Ibidem, p.8

⁴ <https://odyseum.eduscol.education.fr/la-comedie-latine-intrigues-et-personnages>

Il brave tous les coups, il risque tout – des menaces, des châtiments – pour faire rire les spectateurs et, bien sûr, pour rester à la hauteur de sa réputation.

Plaute écrit plusieurs comédies qui portent le nom de l'esclave rusé ce qui nous prouve le succès de ce type devenu traditionnel dans le théâtre antique : *Epidicus* dont le nom en grec signifie *réclamé en justice*, *Stichus* – *la rangée*, *Truculentus* – *le bourru*, *Pseudolus* – *l'imposteur*. Plaute est celui qui met en valeur d'une manière originale les rôles d'esclaves. Peut-être que sa pièce la plus connue est *Aulularia* en traduction française *La Marmite* dont Molière s'est inspiré pour écrire *L'Avare*. Dans cette pièce l'esclave Strobile subtilise l'argent qu'Euclion avait caché dans un pot et avait enterré à la racine d'un arbre. C'est l'occasion de peindre le portrait de l'avare, mais n'oublions pas que dans cet esclave résident les embryons des serveurs les plus célèbres des comédies françaises tels : Arlequin, Scapin, Figaro.

Euclion auquel le dieu Lare avait donné une marmite pleine d'or pour qu'il puisse marier sa fille, prend tellement soin de celle-ci qu'il la vérifie tout le temps. Parce qu'il craint que les voleurs ne lui subtilisent pas l'or, il change la place de la marmite cachée dans la maison, premièrement dans le temple de la Bonne Foi « Veille, o Bonne Foi, veille, et fais que je retrouve chez toi la marmite saine et sauve. Je t'ai confié mon or ; je viens de le déposer dans ton bois sacré, dans ton temple »¹. Ensuite il change de nouveau la place de la marmite et l'enterre dans le bois de Silvain, endroit où l'esclave Strobile va la découvrir et se l'approprier.

Si, à première vue, Strobile semble un esclave voleur, on doit être un peu plus attentifs à la lecture et observer que Strobile se caractérise dans l'Acte IV :

¹ Plaute, *L'Aululaire*, traduction SOMMER, Librairie de L.Hachette et Cie, Paris, 1865, p.41

Je suis en train de me conduire comme un honnête homme d'esclave : j'exécute mes ordres sans retard et de bonne grâce. [...] Quand on se trouve, comme moi, au service d'un amoureux, si l'on voit que l'amour l'emporte, ou doit, à mon sens, le retenir pour son bien, et non pas le pousser ou son penchant l'entraîne »¹. Il saisit toute opportunité qui lui est offerte pour échapper à l'esclavage et pour aider son maître. Il essaie de prouver à son maître Lyconide qu'ils ont tous les deux à gagner : lui – la liberté tant désirée et son maître - celle qu'il aime. Il affirme que les hommes aiment la liberté et que « De tous les maux, de tous les fléaux, le plus grand est la servitude, et quand Jupiter est irrité de quelqu'un, il en fait un esclave.²

Dans son plaidoyer pour obtenir la liberté, l'affranchissement de la vie d'esclave, Strobile a un monologue extrêmement convaincant. Il explique que les « esclaves fripons, rusés et astucieux »³ volent leur maître, qu'ils se vengent de la servitude qui représente leur quotidien « par des tours d'adresse et par des railleries »⁴ et sa conclusion est assez moderne : « je conclus que la libéralité fait les valets fidèles.»⁵. De cette phrase on comprend que Strobile ne pense pas quitter son maître, mais seulement changer d'état, de ne plus être un esclave, mais un homme libre qui choisit de son gré à servir quelqu'un.

Les esclaves de Plaute doivent remplir quelques fonctions dans toutes les comédies: « sauvegarder les amours des jeunes gens, avoir de l'esprit pour mener à bon port les intrigues nécessaires, lutter avec les pères, avec leurs passions, surtout avec leur avarice»⁶, mais, parfois, ils ont aussi le rôle de lancer des «satires contre la société du temps, contre

¹ Idem, p.40

² Ibidem, p.58

³ Ibidem, p. 59

⁴ Ibidem, p.59

⁵ Ibidem, p.59

⁶ Celler, Ludovic, op.cit., p.10

le luxe, contre l'élégance abusive »¹ et c'est la différence avec les « valets modernes qui exagèrent toujours les travers de leurs maîtres »².

Les valets de la comédie du XVIII^e siècle ont leurs origines dans les esclaves et les personnages du type parasite de l'Antiquité gréco-romaine parce qu'on retrouve chez les premiers presque toutes les caractéristiques des derniers.

L'influence de la commedia dell'arte sur la comédie en France

Commedia dell'arte à influencé non seulement la comédie en France, mais le théâtre en général parce que les auteurs des scénarios qui étaient en même temps les acteurs principaux de la troupe ont compris que la pièce a besoin d'une unité, que les faits relatés doivent se lier naturellement les uns aux autres et, bien sûr, que pour bien improviser – ce qui était la première qualité de ce type de théâtre on devait avoir un lien particulier avec le partenaire de scène. Les acteurs de la commedia dell'arte ont réussi parce qu'ils étaient des professionnels de leur métier. Ils n'interprétaient pas un texte préexistant, mais un scénario, un schéma qui leur indiquait les personnages, les caractères, le sujet, les situations-clés, les moments d'entrer ou de sortir de la scène, quelques détails concernant les décors ou les costumes.

Ce qui est intéressant est le fait que l'histoire qu'ils jouaient était construite en fonction des acteurs disponibles et de leurs lazzi les plus réussis. «Les lazzi sont de petits jeux de scène écrits et répétés à l'avance par un comédien : choisis pour leur grand potentiel comique et spectaculaire, ils sont faciles à réutiliser d'une intrigue à une autre»³.

Mais le texte proprement dit allait être improvisé au cours du spectacle. Donc le dialogue ou le monologue, les répliques prononcées

¹ Idem, p.10

² Ibidem, p.10

³ <https://odysseum.eduscol.education.fr/la-comedie-latine-intrigues-et-personnages>

par les acteurs étaient le fruit de leur ingéniosité, de leur fantaisie, de leur spontanéité. En fait, l'acteur avait un bagage de blagues, de répliques, d'observations qu'il actualisait périodiquement et qu'il adaptait au public. Ce qui facilitait la tâche de l'acteur c'était le fait que, d'habitude un acteur interprétait tout au long de sa vie un seul type de personnage : le jeune premier, le vieil avare, le valet, le seigneur, l'amoureux et ainsi de suite. C'est pour cette raison que le nom de l'acteur se confondait parfois avec celui du personnage interprété comme c'est le cas de Scaramouche qui a emprunté le nom à son interprète.

Une innovation théâtrale de la commedia dell'arte était que les rôles féminins étaient joués par des femmes et non par des hommes comme dans les autres pays d'Europe et dans le théâtre antique. Les actrices portaient des costumes fantaisistes et évoluaient sans masque tout comme leurs amoureux.

La comédie française est aussi tributaire à la commedia dell'arte en ce qui concerne le sujet de ses comédies, c'est à dire presque toutes les pièces sont basées sur une intrigue compliquée. D'habitude une histoire d'amour qui rencontre toutes sortes d'obstacles jusqu'à ce que l'amour triomphe à la fin de la pièce. À chaque pas le public est témoin des complications de plus en plus surprenantes qui avaient le rôle de dynamiser le conflit dramatique et, bien sûr, de maintenir le public en alerte. Ces obstacles étaient constitués par des personnes travesties, des rencontres inattendues, des reconnaissances surprenantes, des quiproquos – des confusions d'identité – qui provoquaient des moments qui manquaient de vérité et, parfois, totalement absurdes, mais qui plaisaient au public et, c'est pour cela, que tous les grands auteurs de comédies les ont employés, on les rencontre même chez Shakespeare ou Molière.

Il ne faut pas croire que la commedia dell'arte était une forme de représentation d'un théâtre purement et simplement spectaculaire. Non ! Tout comme le montre la comédie française au XVIIe et XVIIIe siècle, le succès provenait premièrement des idées qu'on véhiculait dans les pièces

et, au second lieu, des acteurs qui interprétaient leurs rôles. L'action de toute comédie signifiait non seulement un éloge à l'amour – sentiment naturel, pur, fort, mais aussi un éloge à l'intelligence avec laquelle les gens simples réussissaient à triompher contre l'avarice, la suffisance et la méchanceté.

Le rire du public sanctionnait signor Pantalone – le marchand riche, vieux et avare, maladif, ennemi des jeunes amoureux et qui, en dépit de son âge avancé, tombait amoureux lui aussi d'une jeune fille ce qui constituait une raison suffisante pour être ridiculisé et trompé. Le public sanctionnait aussi Don Pasquale et signor Balanzoni, docteur en droit ou en médecine, savant de renommée mondiale, pédant ridicule qui moisissait sous les textes latins appris par cœur. Envers d'autres personnages le public n'avait pas de rires sarcastiques, mais indulgents. Il s'amusait des actions cocasses des deux bouffons – zanis qui avaient d'habitude le rôle de serveur et devaient solutionner positivement l'opposition qui était établie entre les vieux et les jeunes amoureux. Les deux zanis portaient des noms comme Brighella – intelligent et rusé ou Arlecchino – naïf, joyeux, grossier, pauvre, cupide, affamé, paresseux, fourbe, fin stratège dans les intrigues amoureuses, habillé d'un costume devenu célèbre, car il est confectionné dans des pièces de tissu en forme de losanges et triangles de toutes les couleurs. Parfois à la place de Brighella ou Arlecchino, apparaissait Pulcinella – paresseux, larron, qui rêvait tout le temps de manger de macarons. En France on a changé leurs noms dans des variantes françaises Polichinelle, Scapin, Pierrot, Arlequin et, n'oublions pas, Crispin. A la différence du théâtre antique, à ce moment le valet n'était plus esclave, mais il était rémunéré, il recevait des gages, il était logé, nourri et blanchi, car son maître garantissait pour sa probité.

Toutes ces personnages, à l'exception du couple d'amoureux, portaient sur la scène des masques hérités de l'ancien carnaval populaire, des masques qui avaient le rôle d'offrir un aspect plus réaliste à la

typologie incarnée. À cause du masque, les personnages étaient caractérisés superficiellement parce que la mimique du personnage restait invisible. Mais l'exagération jusqu'à la caricature de certains traits exprimait clairement une intention de satire sociale parce que la fonction principale de la comédie est de sanctionner les défauts, de corriger ceux-ci et d'empêcher leur prolifération.

L'influence de la commedia dell'arte continue au XVIIe siècle dans la comédie ainsi-dite classique où le valet est une figure du peuple et sa caractéristique principale est la ruse. Fidèle serviteur de son maître dont il dépend financièrement, il est souvent impertinent, irrévérencieux et même suborneur, car il aime se moquer des puissants et mettre en évidence leur point faible. Il est toujours l'auxiliaire de son maître dans son projet amoureux, souvent son porte-parole, lui servant de faire-valoir, il sait aussi servir ces propres intérêts. Le valet est celui qui donne le rythme à la comédie et conduit l'action par ses ruses et ses stratagèmes vers le dénuement qui est toujours heureux. Grâce à son infériorité sociale il peut se compromettre dans des situations considérées grotesques, mais c'est la qualité qui lui permet de parler vrai et de dévoiler par son parler les travers de ses maîtres et de la société. Il est un excellent acteur ou metteur en scène, car il joue la comédie devant ceux qu'il veut tromper dans des scènes de théâtre dans le théâtre, car la comédie classique utilise le procédé nommé la *mise en abyme*.

Même si au XVIIIe siècle le valet de théâtre est de plus en plus émancipé et joue la comédie pour son propre compte, il garde encore des influences de ses ancêtres de la commedia dell'arte. Une grande différence est constituée par le fait que d'auxiliaire de son maître, il devient son rival et revendique lui aussi le droit à l'amour et au bonheur. L'image du maître continue à se dégrader dans l'idée que le mérite de celui-ci provient de sa supériorité donnée par sa naissance, par les différences de conditions sociales qui sont de plus en plus remises en cause. Un procédé goûté par le théâtre du XVIIe siècle est le jeu des

miroirs et de travestissements qui fournissent une réflexion sur le statut social et les privilèges ou les inégalités qui en découlent. On peut le voir dans le théâtre de Marivaux. Marivaux et Beaumarchais vont transformer les valets dans des vecteurs d'une critique sociale qui conteste la légitimité de leurs maîtres et qui dénoncent les abus de pouvoir. Avec Beaumarchais, le valet a de nouvelles ambitions, car Figaro revendique sa liberté et assume ses propos contestataires et son auteur a pris soin de transformer son personnage dans un doté d'une psychologie complexe, car il a un passé tourmenté, il est soumis au hasard des surprises de la vie et son monologue révèle la réflexion sur lui-même et sur le sens de sa destinée ce qui va ouvrir la voix pour les personnages du théâtre romantique.

Crispin et ses ancêtres, les valets

Crispin est un personnage de théâtre français qui a fait son apparition sur la scène en 1655 grâce à Paul Scarron et à sa pièce *L'Écolier de Salamanque*. Mais pour arriver à donner naissance à Crispin, l'histoire du théâtre a connu beaucoup d'autres personnages semblables. Crispin, tel qu'on arrive à le connaître au XVIII^e siècle, a comme ancêtres, d'une part, les esclaves ou les parasites du théâtre latin et, d'autre part, le personnage de type zanni de la commedia dell'arte.

En ce qui concerne le théâtre latin, les références doivent être faites aux pièces de Plaute et de Térence qui apportent en scène des valets esclaves et parasites qui fonctionnent en couple Liban et Léonidas dans *L'Asinaire* ou Mercure et Sosie en *Amphitryon*. Les membres du couple semblent en opposition l'un avec l'autre : Liban est l'esclave du père et Léonidas, celui du jeune Argyrippe est plutôt son camarade que son serviteur. Leur manière désordonnée de rendre service au maître, leurs vices communs les rapprochent plus que leur état de serveur du valet tel qu'on le connaît au XVII^e et au XVIII^e siècle.

Strobile de *L'Aululaire* présente quelques traits qu'on retrouve chez Crispin au XVIII^e siècle. Une sorte de volonté de faire n'importe quoi pour changer d'état. Si Strobile vole la marmite pleine d'or pour acheter sa liberté, le Crispin de la pièce *Crispin rival de son maître* écrite par Lesage essaie seulement de voler la dote d'Angélique pour mener une meilleure vie. Que l'un réussit et l'autre, non, peu importe ! car ils ont tous les deux des discours semblables à l'adresse de leurs maîtres : « Si l'on veut servir son maître de manière à le contenter, il faut ajourner ses propres affaires et donner le pas à celles du patron »¹ ou « je sers un maître sans bien, ce qui suppose un valet sans gages. Je ne suis pas trop content de ma condition »².

Si au Moyen Âge les valets n'existent pas comme personnage littéraire, on peut considérer les fous comme tenant ce rôle à cause de leur « langue libre et bien pendue »³. Plus tard, vers la fin du XV^e siècle, *La Farce du Maître Panthelin* apporte en scène Agnelet, un « valet champêtre, rusé, balbutiant, cauteleux »⁴ qui cherche tout le temps à se tirer d'affaire. Il a été considéré comme l'ancêtre de Scapin, de la même famille que Crispin parce que, par sa ruse paysanne, il réussit à tromper tout le monde : son maître, son avocat, le chirurgien et, même, le tribunal.

Avant de créer Crispin, Paul Scarron a donné naissance à un autre valet célèbre, Jodelet, apparenté à certains valets de Molière, mais aussi à la comédie espagnole. Dans la pièce *Jodelet duelliste*, le personnage Jodelet est gratifié d'un soufflet et cherche l'auteur, mais quand il le rencontre il s'excuse et reçoit un autre. En ce qui concerne la bravoure, il tient de Xanthias ou de Sganarelle que « les épées tirées faisaient fuir au plus vite et sur les entrailles desquelles la bataille produisait l'effet d'une

¹ Plaute, op.cit., p.40

² Lesage, *Théâtre choisi de Lesage. Tome premier*, Imprimerie de Didot le Jeune, Paris, 1821, p.12

³ Celler, Ludovic, op.cit., p.11

⁴ Idem, p. 12

médecine »¹. Il montre son courage quand son adversaire n'est pas là, il veut l'écraser comme un fléau, mais quand il rencontre son adversaire, il passe à la philosophie sur cette terrible manie des duels.

Au contraire, le Jodelet de la pièce *Le maître valet* se rapproche un peu de Crispin parce qu'il change de rôle avec son maître pour que celui-ci puisse, grâce à cet échange, éclaircir les sentiments que Isabelle a à son égard. Il est un valet glouton, luxurieux qui reçoit l'argent, mais aussi les coups de bâton, mais auquel son maître permet de parler franchement, ce qui indique l'intimité qui existe entre le maître et le valet. C'est cette intimité qui permet aux personnages de parler librement, d'utiliser un langage assez cru qui ne serait pas permis sur la scène de nos jours. Jodelet est poltron et sa poltronnerie donne naissance à des scènes extrêmement gaies entre lui et le futur beau-père de son maître. Par son caractère il peut être relié à Mascarille ou à Sganarelle du *Festin de pierre*, «il semble une esquisse des Scapins et des Crispins du XVIIIe siècle »².

Au XVII^e, siècle Molière va apporter sur la scène française plusieurs valets inspirés des esclaves ou des parasites du théâtre antique : Scapin, Mascarille et Sbrigani qui aideront aussi à créer le personnage de Crispin au XVIIIe siècle. Peu importe son nom, car le valet de Molière s'emploie à trahir tout le monde, à recevoir soit de l'argent, soit des coups, à rendre les coups, mais jamais l'argent et à utiliser ses talents en friponnerie pour se tirer soi-même et son maître des mauvais pas. Les maîtres de Scapin connaissaient ces fredaines, mais, pourtant, ils le prenaient en service comme valet parce qu'ils reconnaissaient son habileté, car il était un spéculateur vendant ses talents, qui n'avait peur de rien, qui avait le courage d'utiliser de privautés envers ses maîtres. Il utilise son impertinence pour masquer ses vols, il se rend coupable d'abus de confiance, il n'hésite pas à médire sur son maître et sur les parents de

¹ Ibidem, p. 13

² Ibidem, p. 15

celui-ci. Il se montre vindicatif et, même quand il demande pardon à ceux qu'il lèse, il trouve le moyen de froisser ses victimes même en les implorant. Il est capable aussi de bons sentiments car, de toutes les sommes extorquées, il ne garde rien pour lui. Contrairement à Scapin, Mascarille c'est le seul valet de Molière qui applique un coup de pied à son maître pour le punir d'avoir la hardiesse de s'opposer à ses stratagèmes. Dans *Don Juan ou Le Festin de pierre*, Sganarelle se montre plus hardi en parole quand son maître n'est pas présent, mais il accomplit tous ses caprices et fait preuve de beaux sentiments en ce qui le concerne. Un autre valet de Molière est Sbrigani de *Monsieur de Pourceaugnac* qui est le pire de tous les autres, car, apparenté à Scapin et Mascarille, il « complète la trilogie des valets italiens retors et ingénieux »¹ et ouvre la voix pour les valets du XVIII^e siècle, pour Figaro et Crispin, car le Crispin du XVIII^e siècle est différent de celui du XVII^e.

Celui de XVII^e siècle, de *L'Écolier de Salamanque* écrit par Paul Scarron quitte son maître avant la bataille pour annoncer les dames qu'il va avoir un duel, mais il a le courage de dire à son maître qu'il ne participera pas à cette lutte : « Si c'est pour le combat, je recule en arrière, »², ce que le Crispin du XVIII^e siècle ne fait pas car il est plus adroit en parole que son ancêtre.

Bibliographie :

- Celler, Ludovic., *Les valets au théâtre*, Editeur J. Baur, Paris, 1875
Drimba, Ovidiu., *Istoria teatrului universal*, Editura Saeculum I.O., București, 2005
Grévin, Jacques., *Théâtre complet et poésies choisies*, Librairie Garnier Frères, Paris, 1922
Lintilhac, Eugène., *Histoire générale du théâtre en France. La comédie : dix-huitième siècle*, Ernest Flammarion, Paris, 1909

¹ Ibidem, p. 31

² Scarron, Paul, *Théâtre complet*, Laplace, Sanchez et Cie, Paris, 1879, p. 119

Lesage, *Théâtre choisi de Lesage. Tome premier*, Imprimerie de Didot le Jeune, Paris, 1821

Lefter, Diana, *Teoria dramei. Concepte și texte prescriptive din Antichitate până în Clasicism*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2024

Lefter, Diana, *Théâtre et mythe. Mythe et théâtre*, Editura Universității din Craiova, 2013

Molière, *Oeuvres de Molière*, Tome III, Librairie Hachette et Cie, Paris, 1976

Plaute, *L'Aululaire*, traduction SOMMER, Librairie de L.Hachette et Cie, Paris, 1865

Scarron, Paul., *Théâtre complet*, Laplace, Sanchez et Cie, Paris, 1879

<https://odysseum.eduscol.education.fr/la-comedie-latine-intrigues-et-personnages>