



Contributions de la Comedia à l'évolution du Refranero au Siècle d'Or

Alexandra Oddo

► To cite this version:

Alexandra Oddo. Contributions de la Comedia à l'évolution du Refranero au Siècle d'Or. Europe XVI-XVII, 2013, Les proverbes dans l'Europe des XVIe et XVIIe siècles : réalités et représentations (18), pp.317-331. hal-01545280

HAL Id: hal-01545280

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-01545280>

Submitted on 18 Dec 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

CONTRIBUTIONS DE LA *COMEDIA* À L'ÉVOLUTION DU *REFRANERO* AU SIÈCLE D'OR

Alexandra ODDO BONNET

Université Paris Ouest Nanterre La Défense

EA 369 Études Romanes

Le théâtre espagnol du Siècle d'Or constitue en quelque sorte un passage obligé pour les chercheurs en parémiologie qui consacrent leurs travaux aux relations qui existent entre la littérature et le *Refranero*. Les auteurs les plus célèbres ont en effet recours aux proverbes non seulement dans leurs textes, mais aussi dans les titres qu'ils ont choisis pour leurs pièces. Des centaines de titres sont ainsi reliés au *Refranero*, comme en attestent les travaux de recensement menés par De Jaime Gómez et De Jaime Lorén¹ en Espagne et ceux de Canavaggio² en France.

Le Siècle d'Or est en effet marquant pour ces deux genres à plusieurs titres. Le nombre de *comedias* produites est colossal : « Les estimations oscillent entre 10 000 pièces sur un siècle et demi, ou 15 000 sur un siècle, mais au moins les deux tiers de cet ensemble auraient été perdus »³. L'engouement que suscitent les proverbes est tout aussi

1. J. De Jaime Gómez, J. M. De Jaime Lorén, « Índice de las obras clásicas de la literatura española en cuyos títulos figuran refranes y frases hechas (siglos XV-XVIII) », *Paremia*, 2 (1993), pp. 81-88.

2. Jean Canavaggio a consacré plusieurs articles à cette question. En 1984 : « Du *Refranero* à la *Comedia* : quatre personnages en quête d'auteur », *Le personnage dans la littérature du Siècle d'Or*, Paris, Éditions Recherches sur les Civilisations ; en 2000 : *Un mundo abreviado : aproximaciones al teatro áureo*, Universidad de Navarra, Editorial Iberoamericana ; en 2010 : « Tirso de Molina de refrán a comedia : tres personajes suben al tablado », *Theatralia*, 12, pp. 117-130.

3. C. Couderc, *Le théâtre espagnol du Siècle d'Or (1580-1680)*, Paris, PUF, 2007, p. 6.

remarquable : il se traduit dès le début du XVI^e siècle par la production de collections et le recensement de plus en plus exhaustif des proverbes. Du Marqués de Santillana aux compilations de Mosén Pedro Vallés, Sebastián de Horozco et Juan de Mal Lara, cette volonté de répertorier se confirme et connaît son apogée avec les grands recueils composés par Hernán Núñez et Gonzalo Correas, qui font état respectivement de plus de 8500 proverbes pour le premier et de quelque 25000 formes pour le deuxième⁴.

Certaines études ont déjà permis de démontrer le lien étroit qui unit ces deux genres au Siècle d'Or. Le *Refranero* et la *Comedia* sont intrinsèquement liés, ne serait-ce que par l'abondance des titres qui font appel à un proverbe, cette circonstance ne pouvant en aucun cas être le fruit du hasard. De la même façon, cette manipulation par les dramaturges du Siècle d'Or est porteuse de sens : les enjeux sont multiples⁵ et ces liens, étudiés par Canavaggio notamment, doivent encore faire l'objet de nombreuses recherches pour nous livrer autant de clés de lecture de la *Comedia*. Cela ne fait aucun doute : le *Refranero* a eu une influence importante sur les pièces du Siècle d'Or. Mais la réciproque est-elle vraie ?

Car il existe en revanche peu d'études visant à mesurer la contribution de la *Comedia* au développement du *Refranero*. Certains auteurs et compilateurs pressentent la viabilité de cette hypothèse, sans toutefois parvenir à l'étayer et il semble utile d'essayer d'apprécier cette participation grâce à une approche diachronique et d'analyser de quelle façon l'engouement des dramaturges pour les proverbes a pu avoir une incidence sur l'évolution du *Refranero*.

Proverbes et comedias

L'état de la question au sujet des relations qui se tissent entre la *Comedia* et le *Refranero* peut se résumer brièvement. Sbarbi, grand

4. À ce sujet voir L. Combet, *Recherches sur le « Refranero » castillan*, Paris, Les Belles Lettres, 1971 et V. González Martín, « El refrán en la literatura española de los siglos XVI y XVII », *Paremia*, 6 (1997), pp. 281-286.

5. À ce sujet, voir A. Oddo Bonnet, « Influencia del refrán en las intrigas de las comedias del Siglo de Oro español », *Paremia*, 20 (2011), pp. 169-178.

parémiologue et compilateur espagnol du XIX^e siècle pressent l'importance du phénomène tout en mesurant la difficulté d'appréhender ces deux corpus pour le moins conséquents⁶. Les premiers travaux sur la question remontent au milieu du XX^e siècle : des chercheurs américains, Hayes à partir de 1938⁷, puis Gates en 1949⁸, s'intéressent aux proverbes présents dans les pièces des grands dramaturges du Siècle d'Or, Lope de Vega, Tirso de Molina et Calderón de la Barca. Comme le souligne Canavaggio, leurs travaux sont à la fois précurseurs et isolés⁹, et c'est véritablement grâce à son impulsion dès 1984 que cette question retrouve une place de choix au sein des recherches sur le théâtre du Siècle d'Or, mais aussi chez les parémiologues. En 1993, De Jaime Gómez et De Jaime Lorén entreprennent un recensement exhaustif des pièces dont le titre est issu, par citation totale ou partielle, ou encore par allusion, de l'univers proverbial : « Índice de las obras clásicas de la literatura española en cuyos títulos figuran refranes y frases hechas (siglos XV-XVIII) ».

Ces travaux ont permis d'attester une très forte présence des formes proverbiales dans les titres des pièces dramatiques du Siècle d'Or. De surcroît, l'analyse de pièces particulièrement remarquables à cet égard a permis à Canavaggio d'étayer l'argument d'une relation encore plus complexe entre ces deux genres. Il explicite dès 1984 ce lien et démontre qu'il ne s'agit pas de simples citations et qu'un véritable réseau de sens s'organise autour de cette relation. La démonstration proposée par Canavaggio pour deux pièces de Lope de Vega, *Por la puente*, *Juana* et *El perro del hortelano*, permet d'établir un lien entre le

6. J. M. Sbarbi, *El refranero general español*, vol. 1, Madrid, imprenta de A. Gómez Fuentenebro, 1980, p. 12.

7. F. Hayes, « The use of proverbs as titles and motives in the Siglo de Oro Drama : Lope de Vega », *Hispanic Review*, 6 (1938), pp. 305-323 ; « The use of proverbs as titles and motives in the Siglo de Oro Drama : Tirso de Molina », *Hispanic Review*, 7 (1939), pp. 310-333 et « The use of proverbs as titles and motives in the Siglo de Oro Drama : Calderón », *Hispanic Review*, 15 (1947), pp. 453-463.

8. E. Gates, « A tentative of list of the proverbs and proverb allusions in the plays of Calderón », *Publication of the Modern Language Association*, 44 (1949), pp. 1027-1048.

9. J. Canavaggio, *Un mundo abreviado : aproximaciones al teatro áureo*, p. 165.

proverbe du titre et l'intrigue de la pièce¹⁰, et cette hypothèse se vérifie dans d'autres pièces. Nous pouvons ainsi citer *De fuera vendrá* et *Yo por vos, y vos por otro* de Moreto, *Guárdate del agua mansa* ; *Casa con dos puertas, mala es de guardar* et *Peor está que estaba* de Calderón, *Abre el ojo*, de Rojas de Zorrilla ou encore *Quien da luego, da dos veces* de Tirso de Molina.

L'engouement est tel que certains proverbes vont même être à l'origine de plusieurs pièces et inspirer par leur thématique deux auteurs contemporains. Calderón de la Barca et Tirso de Molina utilisent tour à tour la forme *Quien calla, otorga*, Tirso de Molina encore partagera avec Lope de Vega le titre *Del mal, lo menos*. Ce dernier s'inspirera de la forme *Más sabe el loco en su casa que el cuerdo en la ajena* (*El cuerdo en su casa*) en 1615, tout comme Concha en 1791 (*Más sabe el loco en su casa que el cuerdo en la ajena*). *Cada cual lo que le toca* produit à la fois une pièce de Calderón de la Barca et de Rojas Zorrilla. Toujours dans ce registre, *Averigüelo Vargas, o del mal lo menos*, de Tirso de Molina fait apparaître une association de deux proverbes dans son titre.

Car, en effet, les formes présentes dans les titres ne sont pas toujours celles qui sont « homologuées » dans les *refraneros* et la difficulté du recensement est aussi certainement liée aux conditions d'apparition des proverbes dans la *Comedia* ou dans ses titres. Il faut donc considérer cette filiation au sens le plus large, comme on l'entendait à l'époque classique et sans entrer dans des considérations taxinomiques qui semblaient revêtir moins d'importance au Siècle d'Or¹¹. Des formes comme *Fuenteovejuna lo hizo*, référence historique (¿ *Kién mató al Komendador* ? -*Fuenteovejuna, señor*, Correas, 1627), sont à classer dans les phrases proverbiales, tout comme *Dar tiempo al tiempo* et *La casa de tocame-Roque* sont essentiellement assimilables à des phrases figées selon des tentatives de classement plus récentes. Correas lui-même n'avait guère jugé utile de faire le départ entre ces différentes formes comme l'indique le titre de sa compilation, *Vocabulario de Refranes y frases proverbiales*, où se mélangent, sans indications typo-

10. *Op. cit.*, p. 181.

11. L. Combet, *Recherches sur le « Refranero » castillan*, p. 16.

logiques, mais par le biais d'un pseudo-classement¹², les proverbes, les apophtegmes, les maximes et les expressions figées.

L'allusion au proverbe est d'ailleurs une manipulation, comme le souligne Canavaggio¹³, tout comme la troncature des proverbes dans les titres des pièces. Les proverbes tronqués de certains titres, comme *Abre el ojo* [que asan carne] et *Entre bobos anda el juego* [y eran todos fulleros], de Rojas Zorrilla ; *Al cabo de los años mil* [vuelve el agua a su carril] de Pérez de Montalbán ; *Al que no quiere caldo* [taza y media] de Valladares y Sotomayor ; *De cosario a cosario* [no pierden si no los barriles], *El cuerdo en su casa* et *El perro del hortelano* [ni come las berzas ni las deja comer a otro] de Lope de Vega ; *De fuera vendrá* [quien de casa nos echará] de Moreto ; *Las manos blancas no ofenden* [pero duelen] de Calderón ; *No hay peor sordo* [que el que no quiere oír] de Tirso de Molina sont quelques exemples de titres qui appellent nécessairement dans l'esprit des récepteurs la suite de l'énoncé par une intertextualité très forte à cette époque. Il s'agit donc d'un usage qui présente aussi des caractéristiques fonctionnelles : cette manipulation des proverbes de la part des dramaturges tend à confirmer une volonté d'intégrer cet univers à leur production théâtrale et de l'instrumentaliser dans le but d'instaurer une autre forme de communication avec le public, fondée sur le partage d'une langue et d'une culture, ce qui constitue un trait spécifique du Théâtre du Siècle d'Or.

Un départ difficile...

L'influence de la littérature sur le *Refranero* est avérée dans certains cas. Combet, dans *Recherches sur le « Refranero » castillan* (1971), et O'Kane dans son travail sur les proverbes au sein de la littérature au

12. Les proverbes occupent le début de cette œuvre et la fin est consacrée aux « phrases proverbiales », en réalité des expressions figées pour la plupart.

13. « Alguna que otra vez se conservan más bien los elementos lexicales suficientes para facilitar la identificación inmediata del refrán : Más vale / el cuerdo en su casa / que el necio en la ajena. Esta concisión permite sin duda, comunicar mayor fuerza expresiva a un título de comedia necesariamente breve ; pero también es indicio de la difusión del refrán, de su incorporación por la conciencia lingüística popular, mediante la cual puede ser reconocido acto seguido, incluso en forma abreviada o alusiva », Canavaggio, *op. cit.*, p. 169.

Moyen Âge¹⁴, adhèrent tous deux pleinement à la théorie d'un impact de la littérature sur les proverbiars qui se constituent dès le Moyen Âge. La plus grande difficulté étant de faire le départ entre ces deux canaux de transmission, l'un à l'origine éminemment oral et l'autre écrit. Certaines gloses de proverbes proposées par Correas dans son *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* sur ce sujet sont éloquentes et sa défense de la préexistence du *refrán* sur la *Comedia*, quelque peu acharnée.

On peut ainsi lire sous le proverbe *En el Aldiguela, más mal ai ke suena* la glose suivante : « Rrefrán es mui antiguo, no tan moderno komo el autor de una komedia dize, ke hizo de un duke de Alva i un hixo valeroso, entendiendo ser la Aldiguela lugar ke está entre el Barko i Piedrahita, llamado “la Aldiguela” ; toda akella tierra es del Duke de Alva »¹⁵.

On lit encore, plus loin dans l'ouvrage, son jugement concernant l'argument d'une pièce. Sous le proverbe *La de Mazagatos. Viose en la de Mazagatos*, il explique « Il varie de différentes manières, dénotant danger et moment critique ou révolution. [...] Et quelqu'un n'a pas manqué d'inventer une histoire de Mazagatos pour une *comedia* »¹⁶.

Un dernier cas nous montre pourtant que sa vision des contributions réciproques de la *Comedia* et du *Refranero* ne manque pas de neutralité : sous le proverbe *Oi somos, i mañana no*, il propose une glose qui indique sans équivoque l'origine de la formule : « El bovo de komedia dezía : “Oí somos, i mañana tanbién” . I ansí le usan dezir algunos por grazia de sinpleza »¹⁷.

Une approche plus récente, celle de González Martín, penche davantage pour un phénomène de convergence et d'enrichissement continu et mutuel :

14. E. S. O'Kane, *Refranes y frases proverbiales de la Edad Media*, Madrid, Anejos del Boletín de la Real Academia española, Anejo II, 1959.

15. G. Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Texte établi, annoté et présenté par Louis Combet, Bordeaux Institut d'Études ibériques et ibéro-américaines de l'Université de Bordeaux, 1967, p. 122.

16. « Varíase de muchas maneras, denotando peligro i tranze o rrebuelta. [...] I no á faltado kien finxiese istoria de Mazagatos para komedia », *op. cit.*, p. 224.

17. *Op. cit.*, p. 200.

Les humanistes et les hommes de lettres des XVI^e et XVII^e siècles perçoivent clairement l'étroite relation qui existe entre les proverbes et la littérature et ils tentent d'en compiler le plus grand nombre possible. D'autres se saisissent des éléments poétiques des proverbes pour les insérer dans les œuvres littéraires. Les deux activités ne se développent pas séparément, elles convergent et il se produit un va-et-vient constant entre la littérature et les compilateurs et vice-versa¹⁸.

Pour autant, ce travail diachronique sur les origines est possible dans certains cas. Il se vérifie par exemple dans l'œuvre de Cervantès et permet dès lors de mesurer l'impact d'une œuvre littéraire, par exemple *El Quijote*, sur le *Refranero*¹⁹. Dans ce cas, la littérature offre de nouvelles formes au *Refranero*, que l'on peut ainsi dater ; dans d'autres, elle peut modifier une forme, voire la perfectionner, comme le constate Combet en reprenant les travaux de Jammes sur Góngora :

R. Jammes a montré, à propos de Góngora, le mécanisme de ce processus, à propos d'un certain nombre de proverbes recueillis par G. Correas dans son *Vocabulario de refranes* (1627) et déjà utilisés quelques années auparavant par Góngora dans ses *Letrillas*. Le fait remarquable est que, d'une part, Góngora avait amélioré formellement ces *refranes* tirés de la tradition et, de l'autre, que c'est justement sous cette forme améliorée que les proverbes en question se sont désormais transmis ultérieurement²⁰.

La littérature a donc eu un impact attesté sur le *Refranero*, sous deux formes essentiellement : la création de nouvelles formes ou la modification de formes préexistantes. Ce type d'exploration peut être envisagé au sein de ce genre particulier qu'est le théâtre du Siècle d'Or, très lié, comme nous venons de le constater, aux proverbes, mais aussi remar-

18. « Los humanistas y literatos de los siglos XVI y XVII percibirán claramente la íntima relación existente entre refranes y literatura e intentarán recopilar el mayor número posible de ellos y otros aprovechar los elementos poéticos del refrán para insertarlos en las obras literarias. Ambas actividades no se desarrollarán paralelamente, sino en convergencia, produciendo un trasvase continuo de la literatura a los recopiladores y de éstos a la literatura », V. González Martín, *op. cit.*, p. 282.

19. *Op. cit.*, p. 286.

20. L. Combet, *op. cit.*, p. 89.

quablement prolixe dans son utilisation du *Refranero*²¹. Les travaux de recensement de De Jaime Gómez et De Jaime Lorén constituent un apport essentiel pour une telle étude puisque, en plus d'avoir apporté des informations numériques essentielles pour appréhender l'ampleur du phénomène, ils ont recensé tous les titres de pièces composés d'un proverbe.

La *Comedia*, une source de nouvelles formes pour le *Refranero*

Dans *El refranero general*, José María Sbarbi avait pressenti, en plus de la difficulté d'établir le recensement des pièces, l'importante contribution que les dramaturges espagnols du Siècle d'Or avaient dû apporter en termes de nouvelles formes proverbiales. L'affinité entre les deux genres semble pour le parémiologue évidente²².

Cet écueil d'une évaluation difficile des apports réciproques des deux genres est sans doute lié aux questions de datation les concernant. La datation des pièces, ne serait-ce que pour celles de Lope de Vega, est un problème épineux que la plupart des siglodoristes soulèvent, sans toutefois pouvoir apporter, au vu d'une production colossale, d'éléments de réponse définitifs, même si les travaux de Morley et Bruerton²³ établissant une chronologie sur la base d'une étude des variations métriques dans l'œuvre de Lope de Vega supposent une avancée remarquable dans cette voie. De la même façon, le *Vocabulario de refranes...* représente pour son auteur, qui ne s'était pas contenté de compiler la littérature proverbiale antérieure, mais proposait près de 8000 proverbes originaux, un travail de longue haleine, composé probablement entre 1608 et 1625²⁴. Nous sommes donc au moins en mesure de préciser que les deux plus grands représentants de ces deux

21. « Nada menos que 122 obras del siglo XVII, teatrales casi todas, llevan como título el texto de un refrán. No desdeñan utilizar esta técnica Lope de Vega en 36 de sus obras, Calderón en 23, Tirso de Molina en 14, y otros autores de renombre en menor proporción », J. De Jaime Gómez, J. M. De Jaime Lorén, *op. cit.*, p. 82.

22. J. M. Sbarbi, *op. cit.*, pp. 11-12.

23. S. G. Morley et C. Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968, 2 vol.

24. L. Combet, *op. cit.*, p. 170.

genres, Lope de Vega et Gonzalo Correas, ont composé une grande partie de leur œuvre au même moment.

Lors de la recherche de formes originales qui vont intégrer le *Refranero* après leur passage dans la *Comedia*, un premier point remarquable dans le relevé effectué par De Jaime Gómez et De Jaime Lorén attire l'attention : certaines formes issues de la littérature et non attestées dans les proverbiars classiques (formes sentencieuses pour la plupart) vont se reverser dans le théâtre du Siècle d'Or et acquérir un statut proverbial dans les compilations ultérieures. Cette étude ne peut en aucun cas viser l'exhaustivité, mais l'analyse de quelques cas est à même d'apporter un éclairage intéressant sur la question de l'utilisation de formes non attestées dans le *Refranero*. Les auteurs citent dans leur corpus la pièce *Del pan y del palo*, de Lope de Vega. L'unique forme littéraire qui y est associée apparaît dans le *Libro del cavallero Zifar*²⁵. De la même façon, un autre chef-d'œuvre classique nourrit le *Refranero* de ses formes sentencieuses, c'est *La Celestina* de Fernando de Rojas. L'œuvre est connue pour les formes proverbiales qu'elle contient et qui ont été étudiées par Chevalier²⁶ et Cantalapiedra²⁷. On y lit ainsi « *No le arriendo la ganancia* » ou encore « *Con su pan se lo coma* », qui offriront à Lope de Vega et Tirso de Molina le titre de leur pièce.

Cette idée d'une circulation extérieure aux *refraneros* nous amène aussi à nous interroger sur l'origine de formes qui, n'ayant pas été reprises dans les grandes collections des XVI^e et XVII^e siècles, de Santillana, Pedro Vallés, Hernán Núñez et Gonzalo Correas, vont l'être ultérieurement pour la première fois lors du grand travail de recensement mené à bien par Rodríguez Marín dans sa collection *Más de 21.000 refranes castellanos, no contenidos en la copiosa colección del Maestro*

25. « Señores, si bien paráis mientes a las palabras que este cavallero vos dixo, algo ay de la sobervia, según de ante vos lo dixo, que vos embía a halagar con el pan y con el palo », Anónimo, *Libro del cavallero Zifar*, ca. 1305, f. 94 v°.

26. J.-C. Chevallier, « Proverbes et traduction (La première traduction italienne de *La Célestine* par Alphonso Ordóñez, Rome, 1506) », *Bulletin Hispanique*, Tome 90, n°1-2 (1988), pp. 59-89.

27. F. Cantalapiedra Erostrabe, « El refranero celestinesco », *Celestinesca : Boletín Informativo Internacional*, 19, n°s 1-2 (1995), pp. 31-56.

*Gonzalo Correás*²⁸. C'est le cas de très nombreuses formes, comme *Al que no quiere caldo* [taza y media], de Valladares et Sotomayor²⁹, *Amor y zelos hacen discretos*, utilisée par Tirso de Molina³⁰ ; *Dineros son calidad*, de Lope de Vega³¹ et *No siempre lo peor es cierto*, de Calderón de la Barca³², pour n'en citer que quelques-unes. Dans ce cas, il est bien difficile d'affirmer d'autorité la paternité de ces énoncés, étant donnée la transmission éminemment orale de ces formes.

Par ailleurs, dans le corpus établi par les deux chercheurs espagnols mentionné ci-dessus, une série de titres cités attire l'attention : ils ne sont pas suivis d'éléments permettant d'attester leur filiation vis-à-vis du *Refranero*. Par exemple, *A gran mal, gran resistencia* de Valladares y Sotomayor ou *El mejor amigo, el muerto*, de Belmonte Bermúdez. Ces éléments sont ressentis comme des formes proverbiales en dehors de toute attestation dans les *refraneros* classiques, mais aussi, pour la plupart des cas que nous allons examiner par la suite, des grandes compilations modernes. Sans confirmation de leur appartenance à l'univers proverbial, nous pouvons, au vu de leurs caractéristiques, avancer l'hypothèse d'un travail d'imitation de la part des dramaturges.

En termes de structures, les proverbes disposent d'un nombre restreint de formes, dits « moules proverbiaux » et possèdent par là même un potentiel de création analogique par le calque de structures assez productif. Pour rappel, les critères qui permettent de définir les proverbes ont fait l'objet d'études récentes qui mettent en avant un certain nombre de traits distinctifs de cette catégorie d'énoncés : la généricité³³,

28. F. Rodríguez Marín, *Más de 21.000 refranes castellanos, no contenidos en la copiosa colección del Maestro Gonzalo Correás*, Madrid, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1926.

29. *Op. cit.*, p. 42.

30. *Op. cit.*, p. 32.

31. *Op. cit.*, p. 132.

32. *Op. cit.*, p. 344.

33. À ce sujet, voir G. Kleiber, *Nominales*, Paris, Armand Colin, 1994 et J.-C. Anscombre, « Proverbes et formes proverbiales : valeur évidentielle et argumentative », *Langue française*, 102 (1994), pp. 95-107.

l'idiomaticité³⁴, les éléments stylistiques, rythmiques et métriques³⁵ et la binarité sémantique et structurelle. Dans son fonctionnement, cette binarité sémantique fait apparaître une relation d'implication³⁶ entre les termes du proverbe, désignés respectivement comme thème et propos, du fait du rôle qu'ils assument dans l'énoncé.

Dans les titres des *comedias* observés, nous constatons la reproduction formelle de moules existants en termes de syntaxe, de figures de style et de prosodie. Sur le plan sémantique aussi, tout concourt à intégrer ces formes dans l'univers proverbial : ils présentent une binarité sémantique et un bimembrisme de surface propre à les faire reconnaître comme des proverbes par un récepteur. De surcroît, ils véhiculent un enseignement moral, ou tout du moins une règle de conduite à suivre :

A gran mal, gran resistencia, de Valladares y Sotomayor,

A suegro irritado, nuera prudente, de Valladares y Sotomayor,

El mejor amigo, el muerto, de Belmonte Bermúdez.

La structure nominale³⁷ est un moule très fréquent et productif en parémiologie. Il s'agit de phrases qui se réalisent en l'absence d'un verbe et auxquelles suffit un contexte pour être intelligibles, comme *A grandes males, grandes remedios* ou *De tal palo, tal astilla*. Hernán

34. C. Schapira, *Les stéréotypes en français : proverbes et autres formules*, Paris, Ophrys, 1999.

35. J.-C. Anscombre, « Paroles proverbiales et structures métriques », *Langages*, 139 (2000), pp. 6-26.

36. Voir les travaux sur le pivot implicatif de M. Riegel, « “Qui dort dine” ou le pivot implicatif dans les énoncés parémiques », *Travaux de linguistique et de littérature*, XXIV, 1 (1987), pp. 85-99 et J.-C. Anscombre, « Proverbes et formes proverbiales : valeur évidentielle et argumentative », *Langue française*, 102 (1994), pp. 95-107 et « Reflexiones críticas sobre la naturaleza y el funcionamiento de las paremias », *Paremia*, 6 (1997), pp. 43-54.

37. « Se denomina frase nominal al enunciado de carácter independiente en el que concurre un sujeto junto a un predicado no verbal, es decir, un sintagma adjetivo, un sintagma nominal, un sintagma preposicional u otro tipo de categoría », M. L. Hernánz Carbó, « La predicación : La predicación no copulativa. Las construcciones absolutas », *Gramática descriptiva de la lengua española*, Real Academia Española, Madrid, Espasa Calpe, 1999, p. 2529.

Carbó précise qu'il s'agit bien d'une structure très fréquente et productive en parémiologie³⁸.

De la même façon, l'emploi non attesté de la forme *Más pesa el rey que la sangre*, citée au titre de la pièce de Vélez de Guevara s'inspire des moules proverbiaux fondés sur la comparaison, comme *Más vale tarde que nunca* ou encore *Más sabe el loco en su casa que el cuerdo en la ajena*.

Un dernier exemple d'imitation nous est fourni par Tirso de Molina, qui compose en 1635 *Quien habló, pagó*. La relative parémiologique, composé du relatif *Quien* sans antécédent, est le moule proverbial par excellence du fait de son caractère hautement généralisant.

Nous ne pouvons pas, étant donnée la brièveté de notre exposé, généraliser cette pratique à un ensemble plus vaste de pièces, mais il nous a semblé cohérent, dans cette analyse qui vise à déterminer si la *Comedia* a pu produire de nouvelles formes proverbiales, de signaler ces cas qui semblent relever de la création par analogie. Nous l'avons vu, bon nombre d'auteurs ont fait coïncider l'intrigue développée dans la pièce avec un proverbe existante, et l'hypothèse inverse n'est en aucun cas invraisemblable.

La *Comedia* et l'évolution des formes

Les proverbes évoluent depuis le Moyen Âge pour trouver la forme que nous leur connaissons actuellement. Certains signifiants subissent même des variations importantes, comme c'est le cas par exemple du proverbe *En todas partes cuecen habas*, [*y en mi casa a calderadas*], qui a connu une troncation de sa forme initiale pour ne conserver de nos jours que sa première partie.

Parmi les titres de *comedias* composés d'un énoncé proverbial, nous retenons le cas de *Casa con dos puertas, mala es de guardar*, de Calderón de la Barca, qui nous semble significatif en termes d'évolution du signifiant.

38. *Op. cit.*, pp. 2531-2533.

Ce proverbe est recensé dans de nombreuses collections parémiologiques³⁹, notamment les plus anciennes et apparaît sous plusieurs variantes dès le début du XVI^e siècle :

Todo lo faré, mas casa con dos puertas no la guardaré, Seniloquium,
Todo te fare, mas casa de dos puertas no te guardare, Santillana,
Casa con dos puertas / no la guardan todas dueñas, Pedro Vallés,
Qualquiera cosa / hare : mas casa / con dos puertas no la guardare, Pedro Vallés,
Todo te hare : mas casa con dos puertas no la guardare, Pedro Vallés,
Casa con dos puertas no la guardan todas dueñas, Hernán Núñez,
Todo lo haré, mas casa con dos puertas no la guardaré, Hernán Núñez,
Kasa kon dos puertas, no la guardan todas dueñas, Gonzalo Correas,
Kasa kon dos puertas, mala es de guardar, Gonzalo Correas,
Todo lo haré, mas kasa kon dos puertas no la guardaré, Gonzalo Correas.

Seul Gonzalo Correas atteste la forme épurée utilisée par Calderón dans sa pièce, et ce au milieu d'autres variantes. Nous retiendrons que la forme qui a survécu dans nos *refraneros* modernes est celle du dramaturge, cité par Junceda dans son *Diccionario de refranes, dichos y proverbios* : « Casa con dos puertas, mala es de guardar. Advierte que el desdoblamiento de la atención mengua la eficacia del trabajo. Así tituló Calderón de la Barca una de sus comedias »⁴⁰.

De la même façon, les variantes proposées sur la forme *No hay amigo para amigo* vont infléchir son utilisation ultérieure. Correas propose « *No ai amigo para amigo : las cañas se buelven lanzas* » et « *No ai amigo para amigo, ni hixo para padre, ni padre para hermano* »,

39. Voir les éditions les plus récentes des compilations de Diego García de Castro, *Seniloquium*, traducción y edición crítica de Fernando Cantalapiedra Erostarbe y Juan Moreno Uclés, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2006 ; Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana : *Refranes que dizen las viejas tras el fuego*, edición de Hugo Bizarri, Barcelona, Reichenberger, 1995 ; H. Núñez, *Refranes y proverbios en romance*, edición crítica de Louis Combet, Julia Sevilla Muñoz, Germán Conde Tarrío y Josep Guia, Madrid, Guillermo Blázquez, 2001 et P. Vallés, *Libro de refranes y sentencias*, edición crítica de Jesús Cantera y Julia Sevilla, Madrid, Guillermo Blázquez, 2003.

40. L. Junceda, *Diccionario de refranes, dichos y proverbios*, Madrid, Espasa-Calpe, 1998, p. 114.

mais c'est sous la forme écourtée proposée par Rojas Zorrilla que nous retrouvons le proverbe dans la littérature :

« Hija, en amores no hay amigo para amigo » (Manuel Bretón de los Herreros, *Muérete ¡ y verás !*, 1837)⁴¹.

« Ya sabes que en eso de hablar, no hay amigo para amigo. Se sueltan mil borricadas, sin intención de ofender » (Benito Pérez Galdós, *Realidad. Novela en cinco jornadas*, 1889)⁴².

Il est certes difficile d'affirmer que l'évolution de ces formes est liée à leur utilisation littéraire. Toujours est-il que ce choix a pu, dans certains cas, leur en attribuer la paternité, et ce malgré le recensement de la forme dans une collection parémiologique. Correas avait cité la forme « *Entre bobos anda el juego* » *I eran todos fulleros* mais, quelques siècles plus tard, c'est Rojas Zorrilla qu'on retiendra comme étant à l'origine du proverbe :

Entre bobos anda el juego, y eran todos fulleros

Phrase ironique que se usa para dar a entender que todos los que intervienen en algún asunto tienen una similar falta de capacidad o, en sentido irónico, son igualmente inteligentes. Esta frase hecha está tomada del título de la obra de Francisco de Rojas Zorrilla (1607-1648) *Entre bobos anda el juego o Don Lucas del Cigarral*, ignorándose si se trata de una frase proverbial ya anterior o de una creación original de este autor⁴³.

*

Les données que nous venons d'exposer semblent confirmer l'importance des liens qui se tissent entre le *Refranero* et la *Comedia* et l'influence que les proverbes ont pu exercer sur ce genre théâtral. Cet ascendant, étudié sous plusieurs angles jusqu'à présent et notamment pour mettre en évidence le caractère massif de l'utilisation qu'avaient faite des proverbes les dramaturges du Siècle d'Or, mais aussi et surtout

41. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, Banco de datos (CORDE) [en línea]. Corpus diacrónico del español <<http://www.rae.es>> consulté le 11/07/2011.

42. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, Banco de datos (CORDE) [en línea]. Corpus diacrónico del español <<http://www.rae.es>> consulté le 11/07/2011.

43. G. Doval, *Refranero temático español*, Madrid, Ediciones del Prado, 1997, p. 386.

pour établir les traits fonctionnels d'une telle utilisation au théâtre, est un domaine de recherche très riche et qui mériterait d'être plus systématiquement exploité.

Les *refraneros* et les *comedias* présentent de nombreux points communs, nous retiendrons qu'ils offrent à la recherche des corpus imposants et difficiles à dater, comme toutes les productions en série. Pour autant, la mise en perspective de ces deux corpus est souhaitable et concourt aux recherches dans les deux domaines.

Si le *Refranero* a influencé la production théâtrale du Siècle d'Or, la réciproque est certainement vraie aussi. Pour preuve un dernier exemple extrait du *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* de Correas, qui propose « Es de Lope » comme phrase proverbiale et glose : « Para dezir ke una kosa es buena. Lo dixo el vulgo por las komedias de Lope de Vega, kuio verso es más llano i fázil ke de otros »⁴⁴.

44. G. Correas, *op. cit.*, p. 142.