# À propos d'une partie de cartes

Autor(en): **Babin, J.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Revue de linguistique romane**

Band (Jahr): **19 (1955)**

Heft 75-76

PDF erstellt am: **04.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-399186

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

**Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

**http://www.e-periodica.ch**

# A PROPOS D'UNE PARTIE DE CARTES

Le 17 août 1661, Molière faisait représenter à Vaux sa comédie *Les Fâcheux* au cours d'une fête d'une splendeur inouïe donnée par le surintendant Fouquet. Sollicité bien tardivement, l'illustre comédien dut écrire cette pièce de 826 vers en moins de quinze jours. « Jamais entreprise ne fut si précipitée que celle-là », écrit-il dans sa préface, c'était une chose toute nouvelle « qu'une comédie ait été conçue, faite, apprise et représentée en quinze jours ».

On se souvient du sujet : Eraste, le compère de cette sorte de revue avant la lettre, poursuit de son amour la belle Orphise et chaque fois qu'il est sur le point de l'atteindre, il en est empêché par quelque fâcheux — ou fâcheuse — qui le retient en lui narrant un exploit dont il a été le héros : danseur de « courante » enragé, joueur de cartes passionné, chasseur impénitent, précieuses qui tombent dans le ridicule, tous se succèdent sur la scène, semblant s'être donné le mot pour contrarier les projets amoureux de l'infortuné Eraste.

Molière, qui par ailleurs a administré la preuve de la richesse extraordinaire de son vocabulaire, semble s'être vraiment surpassé dans *Les Fâcheux*. En effet, si l'on peut admettre qu'il possédait déjà dans son répertoire quelques croquis des personnages de cette comédie-ballet, s'il est vraisemblable qu'Horace, Régnier et peut-être Scarron lui ont fourni la matière de cette pièce, il n'en est pas moins vrai que notre auteur eut à faire face à la redoutable difficulté de mettre en scène des personnages d'un genre particulier, techniciens avertis de leurs arts différents et connaissant à la perfection le vocabulaire spécial qui s'y rapporte.

Ce fut donc pour Molière une double épreuve que la rédaction de cette pièce des *Fâcheux* : lutte d'abord contre le temps, effort ensuite pour imaginer une partie de danse, de cartes et de chasse, dont les péripéties

devaient être narrées minutieusement dans une langue propre à mettre en vedette le fanatisme du danseur, du joueur et du chasseur ; de plus cette langue devait être d'une exactitude absolue, car la pièce était destinée à être jouée devant un auditoire qui, dans sa grande majorité, eût été capable de relever la moindre défaillance de l'auteur et au premier rang duquel se trouvaient le Roi, Monsieur, la comtesse d'Armagnac, la duchesse de Valentinois et la comtesse de Vaux.

Je n'ai pas l'intention dans cette brève étude, d'examiner les monologues de Lysandre — le danseur [1] — ou de Dorante, le chasseur [2] ; je voudrais seulement m'attacher au monologue d'Alcippe [3] qui expose avec fougue la partie de piquet qu'il vient de perdre d'une façon tout à fait irrégulière à son point de vue.

ALCIPPE

Console-moy, Marquis d'une étrange partie
Qu'au piquet, je perdis, hier, contre un Saint-Bouvain,
A qui je donnerais quinze points et la main.
C'est un coup enragé, qui depuis hiers m'accable,
Et qui ferait donner tous les joueurs au diable,
Un coup assurément à reprendre en public.
Il ne m'en faut que deux ; l'autre a besoin d'un pic :
Je donne ; il en prend six et demande à refaire ;
Moy, me voyant de tout, je n'en voulus rien faire.
Je porte l'as de trèfle, admire mon malheur,
L'as, le Roy, le valet, et huit et dix de cœur,
Et quitte, comme au point allait la politique,
Dame et Roy de carreau, dix et Dame de pique.
Sur mes cinq cœurs portés la dame arrive encor,
Qui me fait justement une quinte major ;
Mais mon homme, avec l'as, non sans surprise extrême,
Des bas carreaux, sur table, étale une sixième.
J'en avais écarté la Dame avec le Roy ;
Mais, luy fallant un pic, je sortis hors d'effroy,
Et croyais bien du moins faire deux points uniques.
Avec les sept carreaux, il avait quatre piques,
Et, jetant le dernier, m'as mis dans l'embarras
De ne savoir lequel garder de mes deux as.
J'ai jeté l'as de cœur, avec raison me semble ;
Mais il avait quitté quatre trèfles ensemble,

1. *Les Fâcheux*, acte I, scène 3.
2. *Les Fâcheux*, acte II, scène 6.
3. *Les Fâcheux*, acte III, scène 2.

Et par un six de cœur je me suis vu capot,
Sans pouvoir, de dépit, proférer un seul mot.
Morbleu ! fais-moy raison de ce coup effroyable.
A moins que d'avoir vu, peut-il être croyable ?

Expliquer techniquement cette partie de piquet que les experts déclarent d'ailleurs parfaitement claire et facile à suivre — à la lecture — n'est pas mon propos. Les éclaircissements ont d'ailleurs été donnés par Auger, dans son édition des œuvres de Molière (1819-1825), et par Eugène de Certain, dans un article de la Correspondance littéraire du 10 avril 1861. Je voudrais seulement examiner ce vocabulaire en lui-même et chercher comment Molière a pu en tirer des effets comiques.

Et d'abord, qui est Alcippe ? A quelle catégorie sociale appartient-il ? Le cadre même de la comédie nous fournit la réponse : la pièce se déroule dans un des « Coins de Paris » (cf. v. 76 et 177) défini par Furetière « Lieu agréable où est le rendez-vous du beau monde pour se promener à certaines heures ; se dit tant du lieu que de l'assistance qui s'y trouve ». Alcippe appartient donc à ce « beau monde ». C'est un marquis, son langage devrait être celui des personnes « de condition » et c'est déjà le rendre ridicule que de lui prêter un vocabulaire essentiellement technique, qui, nous le savons, n'appartenait pas au « beau langage » au XVII^e siècle. « Un galant homme, écrit de Caillières, dans son ouvrage *Du bon et du mauvais usage*, ne laisse jamais deviner par ses discours qu'il ait une profession particulière, et c'est ce qu'un homme d'esprit a bien exprimé en disant qu'un honnête homme n'a point d'enseigne ». Il est donc certain que Molière a voulu ridiculiser devant la Cour un personnage qu'elle pouvait reconnaître comme un des siens, trop enclin à suivre ceux qui, passionnés d'un jeu, en avaient assimilé tout le vocabulaire technique et en usaient à tort et à travers. Le monologue est amusant déjà par le fait qu'il est dans la bouche d'un fanatique du jeu de cartes et que tout fanatique excite la raillerie ; il l'est aussi parce que cette partie de piquet est racontée avec un luxe de termes techniques, déplacé, à cette époque, dans la bouche d'un homme de qualité.

Que sont ces mots techniques ? Je pense qu'il convient d'établir une certaine hiérarchie dans le vocabulaire des langues spéciales : ils n'ont pas tous, en effet, le même degré de « technicité », donc d'obscurité. Les mots qui appartiennent en propre à l'industrie automobile, par exemple, encore inconnus de la plupart des Français il y a cinquante ans, sont tombés aujourd'hui — ou peu s'en faut — dans le domaine courant,

# REVUE

DE

# LINGUISTIQUE ROMANE

PUBLIÉE PAR LA

***SOCIÉTÉ DE LINGUISTIQUE ROMANE***

AVEC LE CONCOURS

DU CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

---

Razze latine non esistono ; ..... esiste *la latinita*.

---

TOME XIX

---

---

A LYON : 58, RUE VICTOR-LAGRANGE

A PARIS : 10, RUE DE L'ÉPERON, VIe

IAC

dans la langue quotidienne, qu'ils viennent d'ailleurs enrichir et revigorer. Telle autre langue technique, par contre, renferme un certain nombre de mots dont le sens — peut-être provisoirement — n'apparaît avec toute sa valeur qu'à quelques initiés. La lecture d'un roman de Balzac — César Birotteau par exemple — n'est pas sans difficulté pour un bon nombre de personnes, peu au courant des questions commerciales et ignorants du sens exact et précis de la plupart des mots de la langue du commerce utilisée par le romancier. Il s'agit ici du jeu de piquet[1] et tous les mots techniques dont use Alcippe ne sont pas également obscurs : chaque Français, au XVII^e siècle comme aujourd'hui, connaît au moins les noms des différents atouts. Mais là encore nous pouvons distinguer deux catégories de mots : ceux qui pouvaient être compris de tous les spectateurs et ceux qui ne l'étaient que d'un petit nombre d'initiés. Les premiers étaient sans doute d'un usage courant dès l'époque à laquelle *Les Fâcheux* furent représentés. Ce sont d'ailleurs des mots du vocabulaire usuel, qui, par restriction et spécialisation du sens, sont pris avec une valeur particulière. Si, en effet, Alcippe nous signale, au début de son monologue, qu'il ne lui en faut que *deux* (v. 310), nous pouvons facilement comprendre qu'il ne lui faut que deux points pour terminer une partie qui se joue en cent points. S'il dit : je *donne* (v. 311), nous suppléons sans difficulté le complément d'objet direct, et nous comprenons le sens momentané et occasionnel du verbe. Dans son rapide débit — déterminé par sa colère et son orgueil froissé — Alcippe déclare : il *en* prend six, et cet *en* ne renvoie aucun mot exprimé; mais il suffit d'un peu d'imagination pour comprendre ce que cet *en* représente, précisément l'objet direct de *donne* non exprimé = cartes. *Refaire* (v. 311) est un des multiples emplois du verbe polysémique *faire*, encore employé aujourd'hui comme synonyme tout à la fois de « battre » et de « distribuer » les cartes. Les mots *as*, *roi*, *valet*, *huit* et *dix de cœur* étaient certainement déjà d'un emploi trop courant pour ne pas être compris de toute l'assistance; il en est de même de *Dame* et *Roi de carreau*, de *dix* et de *Dame de pique*. *Sept carreaux*, *quatre piques*, *quatre trèfles*, *six de cœur* et même *capot*[2] me paraissent appar-

1. L'étymologie la plus sérieuse du mot me paraît être celle proposée par Maurice Chardon dans *Le jeu à la Cour de Louis XIV*, Revue de Paris, juillet 1914. Cf. également Bloch, *Dict. étym.*, s. v. *piquer*. Le mot paraît avoir été emprunté à la langue militaire, ce qui n'est pas surprenant, le jeu de cartes étant encore aujourd'hui un agréable passe-temps pour les troupes en caserne ou en campagne.

2. Bloch, *Dict. étym.*, s. v. *capot*.

tenir à la même catégorie. Ce ne sont pas ces mots qui donnent au récit d'Alcippe une certaine obscurité. Ils lui confèrent seulement son caractère technique ; ils créent le climat de ce monologue, la toile de fond sur laquelle des détails plus abstraits vont venir s'inscrire ; mais la valeur technique de ces mots ne saurait dérouter un joueur de cartes même occasionnel, qui retrouve, en les entendant, des termes dont il saisit parfaitement le sens.

Molière est allé plus loin ; il a eu recours — et il y était contraint, car Alcippe n'est pas un joueur occasionnel — à un vocabulaire techniquement plus abstrait, que seuls utilisent à l'aise des joueurs éprouvés. Je *porte*, dit Alcippe au v. 313, c'est là un emploi assez curieux du verbe *porter* pour signifier : « avoir en main », mais d'une façon un peu particulière, car ce mot est dérivé de *port*, qui, nous apprend Furetière, se disait « dans les jeux de cartes, de ce que l'on se réservait après en avoir écarté quelques-unes ». C'était, sans doute, un mot à la mode et probablement récent dans ce sens au XVII^e siècle. Le verbe est donc chargé d'une technicité particulière qui ne pouvait qu'échapper aux profanes du XVII^e siècle et encore sans doute davantage à ceux du XX^e siècle. Il en est de même du verbe *quitter* (v. 315) qu'il faut comprendre avec le sens spécial « d'écarter », alors qu'au v. 328 *quitté*, dans *ils avaient quitté*, signifie simplement « déposer sur la table ». Pourquoi ces deux sens différents ? Sans doute parce que *quitter* pouvait encore à ce moment être employé en parlant du jeu de cartes avec la valeur technique d'« écarter », qui n'apparaîtra d'ailleurs pas avec ce sens avant 1611 [1]. *Quitter* avait donc à ce moment deux sens techniques différents : le contexte seul pouvait indiquer la valeur précise du verbe.

*Quinte major* devait avoir au XVII^e siècle la même valeur technique que *quinte majeure* d'aujourd'hui ; cette expression désigne une forte séquence de cinq cartes qui se suivent et dont la plus élevée — ou *major* — donnait son nom à la quinte. Ici, il s'agit d'une quinte à as, puisque Alcippe a en main : l'as, le roi, la dame, le valet et le dix de cœur.

Le terme *sixième* appartient au même registre ; il désigne en effet, au jeu de piquet, une séquence de six cartes de suite de même couleur. Si Alcippe possède une quinte majeure de cœur, son partenaire possède une *sixième*, c'est-à-dire les six cartes les plus importantes de carreau.

*Lui fallant un pic* est une expression qui présente une construction de

1. Bloch, *Dict. étym.*, s. v. *écarter*.

participe absolu de type latin. Peut-être était-elle encore comprise au XVII^e siècle; elle ne saurait l'être aujourd'hui. Elle signifie : « comme il lui manquait un pic. » *Fallant* rappelle *faut* du v. 310. Quant au mot *pic*, il est très courant dans le jeu de piquet et indique l'opération par laquelle un joueur qui a réuni 29 points de levée compte double, quand il s'ajoute encore au total un point, soit 60 au lieu de 30.

Molière a donc usé, dans ce monologue d'Alcippe, d'un vocabulaire d'une technicité, si j'ose dire, à deux degrés. Quels effets en a-t-il tirés ? Il a d'abord, je l'ai signalé, rendu Alcippe ridicule, ce qui ne manquait pas de divertir ses royaux spectateurs; mais il a surtout accentué son rôle de fâcheux aux yeux d'Éraste, déjà contrarié dans sa poursuite amoureuse et condamné au supplice d'entendre un monologue dont il ne comprenait peut-être pas un traître mot. De ce double effet le vocabulaire technique fait à peu près tous les frais. Molière usera de ce procédé tout au long de sa pièce, en l'accentuant plus ou moins selon les personnages qu'il met en scène, mais avec le même succès; on peut, en effet, supposer que ces différentes langues étaient accessibles à la plus grande partie de ses spectateurs à Vaux, fort au courant des choses de la danse, de la chasse et du jeu de cartes. Un autre auditoire eût certainement exigé de Molière d'autres moyens lexicaux, tant il est vrai que l'écrivain est étroitement lié, dans le choix de ses moyens d'expression, par l'étendue et la qualité du vocabulaire de ceux à qui son œuvre est destinée.

Molière a-t-il tiré ce monologue de son propre fonds ? A-t-il fait appel aux services d'un ami plus au courant que lui du jeu de piquet ? La réponse est difficile à donner, mais, pour ma part, je suis convaincu que Molière était très familiarisé avec le jeu de cartes, divertissement auquel il avait sans doute eu maintes occasions de se livrer avec les acteurs de sa troupe. Pressé d'écrire en moins de quinze jours une pièce destinée à un public de choix, notre grand comédien a demandé à diverses langues techniques de lui fournir les éléments principaux du comique et il s'est révélé dans l'emploi de ces langues spéciales un maître aussi sûr que dans le maniement de la langue de tous les jours. Cet aspect affectif des langues spéciales au XVII^e siècle me paraît digne d'être noté; je ne pense pas qu'il y ait dans d'autres pièces une telle accumulation, j'allais dire une telle débauche de mots spéciaux auxquels un écrivain aurait assigné un tel rôle. Nous connaissons, mise sur la scène directement cette fois, une autre partie de cartes, célèbre également par son caractère puissamment

comique [1]; il serait intéressant de comparer — sur le plan de la lexicologie — les procédés auxquels les deux écrivains ont eu recours ; je n'hésite pas à dire que ce rapprochement susciterait des remarques pleines d'intérêt et sans doute originales sur l'évolution de la société française elle-même entre le XVII^e^ et le XX^e^ siècle.

J. BABIN.

Strasbourg.

1. Je pense à la partie de cartes de *Marius* de Pagnol.