



# La Palice avant La Palice : retour aux sources<sup>1</sup>

COMMUNICATION DE JEAN CLAUDE BOLOGNE  
À LA SEANCE MENSUELLE DU 14 SEPTEMBRE 2019

Mon intérêt pour les types littéraires véhiculés par les chansons m'a tout naturellement conduit à Monsieur de La Palice, qui semble inspiré par Jacques II de Chabannes (1470-1525), seigneur de La Palice et d'autres lieux en Bourbonnais, Anjou et Nivernais<sup>2</sup>. Tout semble avoir été dit sur lui, m'objecterez-vous. Chacun admet aujourd'hui qu'une double confusion a terni l'image de ce maréchal de France mort à la bataille de Pavie pour lui faire débiter de ridicules évidences. C'est vrai, tout a été dit depuis 1889 sans jamais avoir été vérifié. Celui qui remonte aux sources invoquées se trouve face à des citations tronquées, des hypothèses érigées en certitudes, des affirmations non démontrées, des sources inexploitées... Un minimum de critique historique amène à nuancer les affirmations péremptives, ce à quoi je consacrerai la première partie de cette intervention. J'ai entrepris, dans un deuxième temps, de remonter aux sources, voire au-delà, car on n'a pas attendu La Palice pour dire des lapalissades, ce qui m'a amené, dans un troisième temps, à m'interroger sur des concepts souvent présentés comme synonymes : lieu commun, truisme, tautologie, battologie, périsologie, pléonasme, pétition de principe...

---

<sup>1</sup> L'enregistrement filmé de cette communication est disponible sur la chaîne YouTube de l'Académie à cette adresse : <https://youtu.be/pjkG6p2r9z4>

<sup>2</sup> On écrit désormais le patronyme avec un *c*. La forme La Palisse est attestée anciennement et est à l'origine des orthographes du substantif *lapalissade* et de la commune de *Lapalisse*... où se trouve le château de La Palice ! J'ai pris le parti d'unifier l'orthographe, sauf dans les citations. Pour ses titres complets, voir la note 30. Notons aussi que la bataille de Pavie (donc la mort de La Palice) a eu lieu le 24 février 1524, ancien style, avant l'édit de 1564 qui fait commencer l'année au 1<sup>er</sup> janvier. Les livres anciens conservent cette date, les plus récents parlent de 1525. J'ai aussi adopté ce parti. Sur le personnage historique, voir Jean-Charles Varennes, *Le Maréchal de La Palice ou le Dernier des chevaliers français*, Paris, Perrin, 1989. Je ne le suis cependant pas dans sa version de l'historique de la chanson.

## I. RETOUR AUX SOURCES

Voici tout d'abord, en quatre actes, la légende unanimement admise<sup>3</sup>.

### a) *La chanson des camps*

Acte I : en 1525, les *aventuriers*, comme on nomme les soldats de l'illustre maréchal et d'une manière générale les mercenaires, auraient composé une complainte en sa mémoire. La chanson se voulait bien entendu à sa gloire, mais elle aurait fini par prêter à rire par sa naïveté ou par un accident linguistique. Elle se compose de deux ou six couplets dans ses versions les plus anciennes, de cinquante et un dans la plus récente. Le premier d'entre eux, le plus célèbre, contient au moins une variante par vers, avec toutes les combinaisons imaginables ! En voici la plus ancienne version connue, publiée en 1717 :

Helas ! Lapalisse est mort,  
Il est mort devant Pavie !  
Helas ! s'il n'étoit pas mort,  
Il seroit encor en vie.

#### *Second Couplet.*

Helas ! qu'il eût bien grand tort !  
De s'en aller à Pavie.  
Helas ! s'il ne fût point mort,  
Il n'eût point perdu la vie<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> On la trouve, par exemple, et pour nous limiter au XXI<sup>e</sup> siècle, dans Louis Fontaine, *Le sang et la gloire*, Paris, Éd. de Paris, 2003 ; Alfred Gilder, *Le français administratif*, Paris, Éd. Glyphe, 2006 ; Claude Lemesle, *L'art d'écrire une chanson*, Paris, Eyrolles, 2007 ; Jean-Pierre Colignon, *Curiosités et énigmes de l'histoire de France*, Paris, A. Michel, 2008 ; Daniel Appriou, « Rendons à César », *petit dictionnaire des expressions historiques*, Paris, Acropole, 2009 ; Joëlle Chevë, « Un quart d'heure avant sa mort, il était encore en vie », in : *Historia Special*, n° 9, janvier-février 2013, pages 120-121 ; Gavin's Clemente Ruiz, *Le fin mot des expressions populaires*, [Saint-Victor-d'Épine] : City, 2015 ; Caroline Drillon, Marie-Claire Ricard, *L'Auvergne pour les nuls*, Paris, First éditions, 2016 ; Stéphane Bern, *Les pourquoi de l'histoire*, Paris, Albin Michel, 2016... ainsi que dans la notice de *Wikipédia*, qui renvoie à Joëlle Chevë, 2014. L'hypothèse a été formulée par Ernest d'Hervilly, *Héros légendaires : leur véritable histoire*, Paris, A. Lemerre, 1889, p. 323-356. Elle est surtout répandue par Henri de Chabannes, qui y apporte la caution des descendants du maréchal, dans *Preuves pour servir à l'histoire de la maison de Chabannes*, Dijon : Imprimerie Eugène Jobard, 1892.

Difficile d'y voir une chanson à la gloire du défunt ! Les pétitions de principe sont ici assumées sur deux couplets. Personne ne semble alors s'en offusquer. Toutes les versions et leurs parodies, au XVIII<sup>e</sup> siècle, sont ironiques et sans le moindre scrupule devant le ridicule qu'elles accolent au nom du maréchal. Dans l'une d'elles, une mention quelque peu mystérieuse nous apprend même que la complainte « se chante en jouant du doigt ». Difficile de dire à quelle gestuelle cela correspond, mais il s'agit manifestement d'une mise en scène traditionnelle et goguenarde. La chanson fourmille en effet d'allusions obscènes sur le doigt pour introduire, en refrain, « Par ce doigt-ci, par ce doigt-là : / Ça, Mesdames, une ronde ; / Laissons crier les jaloux. » Quant au couplet qui évoque la Palisse, il prétend qu'il est « mort cet été »... et ressuscité « Par ce doigt-ci, etc.<sup>5</sup> » On voit la teneur générale.

Par leur humour, ces versions sont bien dans le ton du XVIII<sup>e</sup> siècle. Alors pourquoi avoir daté cette chanson de 1625 ? Tout simplement parce que les copistes des manuscrits ont fixé la date de composition en fonction des événements auxquels il est fait allusion. La méthode de datation est ainsi exposée dans le recueil de Castries : « Autant que la connaissance des faits l'a pu permettre, on a placé chaque chanson sous l'année où elle a dû être composée. [...] Celles où il y a quelques faits historiques ont des dates plus sûres<sup>6</sup>. » Si la bataille de Pavie a été livrée en 1525, la chanson a dû être composée à cette date. On ne s'interroge pas plus loin. Autant dire que pour des événements dont le retentissement a été durable, c'est la méthode de datation la moins sûre. On en conclurait que la chanson d'Henri Salvador sur La Palice a été elle aussi composée en 1525 !

C'est en fait le XIX<sup>e</sup> siècle qui a trouvé la chanson irrévérencieuse. Il fallait par tous les moyens réhabiliter la mémoire de La Palice ! Dans un premier temps, les commentateurs ont incriminé l'humour militaire, qui n'abandonne jamais les

---

<sup>4</sup> « L'air : Hélas ! s'il n'étoit pas mort, &c. », in : J.-B.-Christophe Ballard, *La clef des chansonniers ou recueil des vaudevilles*, Paris, Mont-Parnasse, 1717, t. II, p. 70-71. Ballard, imprimeur ordinaire du Roi, avait le privilège exclusif d'imprimer la musique par caractères mobiles. Pour les autres timbres, voir la note 46. La version en six couplets se trouve dans le recueil de Castries, *Recueil de chansons anecdotes satyriques et historiques Depuis l'Année 1514 jusques en 1653. Avec des Notes curieuses & instructives*. Paris, B.n.F., manuscrit fr. 12666. Le manuscrit, de dix-sept volumes (sept à la B.n.F., dix à la Mazarine), contient des chansons de 1514 à 1756. Les versions de 50 ou 51 couplets (nombre souvent réduit) dérivent toutes du pastiche attribué à Bernard de La Monnoye, *Menagiana*, Paris, Florentin Delaulne, 1715, t. III, p. 384.

<sup>5</sup> Antoine-Joseph Gorsas, *L'ane promeneur, ou Critès promené par son ane*, A Pampelune : chez Démocrite, 1786, p. 116.

<sup>6</sup> Recueil de Castries, *Op. cit.*, n.p. (avertissement).

Français même dans les plus grandes défaites<sup>7</sup>, ou l'ingénuité populaire qui s'est emparée du couplet avec la même désinvolture que pour Marlborough ou le roi Dagobert : « Le nom de La Palice fut longtemps cher aux soldats français qui célébraient ses exploits dans des chansons guerrières. Le peuple en chante encore une, aussi ridicule que celle qu'on composa depuis sur la mort de Marlborough<sup>8</sup> ». Notons que durant toute cette période, personne n'a cherché à retrouver un état originel perdu de la chanson.

Cette idée ne semble germer dans les esprits qu'après 1850. Le romantisme social aidant, on semble se moquer moins de la prétendue naïveté populaire. Les auteurs se demandent alors si l'évolution de la langue n'a pas altéré l'intention primitive. La différence d'attitude est notable entre ces deux périodes : dans un premier temps, on croit que la chanson a toujours été parodique ; dans un second, on estime qu'une complainte sérieuse a été déformée par les siècles. Deux hypothèses ingénieuses ont dans cette optique retenu mon attention, car elles ont encore leurs défenseurs aujourd'hui.

La première joue sur un sens ancien de l'expression « être en vie » et s'appuie sur une variante attestée depuis le milieu du XVIII<sup>e</sup> s. :

Monsieur d'la Palice est mort,  
Mort devant Pavie,  
Un quart d'heure avant sa mort  
Il était encore en vie<sup>9</sup>.

Loin de constituer une niaiserie risible, cette version peut se traduire sans trahir le texte par « Il s'est battu vigoureusement jusqu'à la mort ». Le dictionnaire de

---

<sup>7</sup> F. Pinon, « De la chanson en France », in : *Séances et travaux de l'Académie de Reims*, 5 juillet 1844, p. 426.

<sup>8</sup> *Biographie universelle ancienne et moderne*, Paris, L. G. Michaud, 1822, t. XXXII, p. 411. On trouve encore la « plume inexperte » d'un soldat dans *Nouveaux Temps*, 25 août 1943.

<sup>9</sup> Je cite d'après *Petites ignorances historiques et littéraires* de Charles Rozan, Paris, Quantin, 1888, p. 108. L'explication semble apparaître chez Pierre Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle*, t. X, 1, Paris, chez l'auteur, 1873, p. 179. On peut en suivre la trace en 1943 (*Nouveaux Temps*, *Op. cit.* ; Ch. de la Londe, « Ce bon M. de la Palice », in : *France*, n° 16, décembre 1943, p. 84) et en 1997 (Clément Rosset, *Le démon de la tautologie*, Paris, Minuit, 1997, p. 20). La plus ancienne attestation que j'ai trouvée de ce couplet figure dans le recueil de Castries, *Op. cit.*, fr. 12666, p. 8, sous la forme « Les Medecins sont d'accord / Et toute la Pharmacie / Que deux jours avant sa mort / Il etoit encore en vie. » La variante « Un quart d'heure avant sa mort » figure dans le *Journal des arts, de littérature et de commerce*, 11 novembre 1802, p. 257.

l'Académie entérine en effet en 1792 l'expression *Mourir tout en vie*, pour dire « Mourir dans un état où l'on est encore plein de force<sup>10</sup> ». Cette explication semble dater de 1873 et conserve ses partisans. Ce serait pour moi la plus convaincante... si les six couplets n'étaient déjà parodiques dès la première attestation de cette variante. Il est difficile d'invoquer une évolution de la langue pour le seul dernier couplet alors que les cinq premiers sont tout aussi riches en lapalissades !

L'autre hypothèse suppose une confusion entre « en vie », en deux mots, et « envie » en un mot. Elle nécessite une réécriture du dernier vers. En 1854, le comte Édouard de Barthélemy, homme politique féru d'histoire, nous révèle sans citer de source « les véritables paroles » de cette complainte « inventée dans le camp » :

Monsieur de la Palisse est mort  
Est mort devant Pavie :  
Un quart d'heure avant sa mort,  
Il faisait encore envie.  
Et non pas : *il était encore en vie*<sup>11</sup>.

D'où tient-il cette version ? Mystère. Elle combine habilement deux couplets de la version contenue dans le recueil de Castries. En 1889 apparaît enfin la version « Hélas s'il n'était pas mort / Il *ferait* toujours envie » qui, en fin de compte, ne change qu'une lettre au texte de 1717 (*ferait* au lieu de *serait*). Je reviendrai sur cette hypothèse ingénieuse, constamment répétée depuis et aujourd'hui la plus répandue.

Toutes ces conjectures, postérieures à 1850, s'entendent donc pour affirmer que le couplet primitif n'était pas parodique et faisait allusion soit à vaillance du maréchal jusqu'à sa dernière heure, soit à l'envie que suscitait sa bravoure de son vivant. Pourquoi pas ? La plupart des chansons populaires ne nous sont connues que par des manuscrits du XVIII<sup>e</sup> siècle ou des enquêtes du XIX<sup>e</sup>. Mais dans le cas qui nous occupe, il faudrait non seulement admettre que le couplet ait circulé oralement pendant presque deux siècles, mais aussi qu'il n'ait été noté que dans une version

---

<sup>10</sup> Académie, 1792, s.v. « Vie »

<sup>11</sup> Édouard de Barthélemy, « Captivité de François I<sup>er</sup> », in : *Archives historiques et littéraires du Nord de la France et du Midi de la Belgique*, 3<sup>e</sup> série, t. IV, Valenciennes : Bureau des Archives, 1854, p. 423-424.

déformée... outre le fait que les couplets suivants, dont on ne parle jamais, aient subi le même sort !

Admettons provisoirement cette théorie. Une autre difficulté surgit aussitôt : la chanson, est-il admis, aurait été improvisée par les soldats de La Palice, dans les camps, ou durant le cortège de son corps vers la France. Cette idée semble née dès le XVIII<sup>e</sup> siècle. Elle est exposée explicitement en 1790 : « C'est probablement sur le couplet suivant chanté par nos Soldats, après la Bataille de Pavie [...] qu'a été faite la Chanson, ou Romance suivante<sup>12</sup> ». Mais dans le chansonnier historique copié pour le ministre Maurepas vers le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>13</sup>, on trouve le couplet sur La Palice intégré à une authentique chanson de soldat : sans doute l'hypothèse d'une composition dans les camps circulait-elle déjà.

Sur quoi repose cette hypothèse ? D'abord, sur la vraisemblance. Les soldats composaient effectivement des chansons sur les batailles qu'ils livraient et il existe bien une « chanson nouvelle faite par les aventuriers estans à la journée de Pavie du noble roy de France<sup>14</sup> ». Problème : ce n'est pas celle-ci, et elle ne parle pas de La

---

<sup>12</sup> J'en ai trouvé la première mention dans Pierre-Antoine de La Place, *Pièces intéressantes et peu connues, pour servir à l'histoire et à la littérature*, t. VII, Paris, 1790, p. 436. Citant le couplet traditionnel, il commente : « C'est probablement sur le couplet suivant chanté par nos Soldats, après la Bataille de Pavie [...] qu'a été faite la Chanson, ou Romance suivante... » Suit la chanson de La Monnoye sur La Galisse (v. *infra*, note 43). La version présente dans le chansonnier de Maurepas (v. *infra* note 12) ressortit sans doute à la même hypothèse.

<sup>13</sup> Le chansonnier Maurepas (Paris, B.n.F., Manuscrits, F. Fr. 12627-12650, disponible sur Gallica) n'est pas daté. Il se compose de quarante-quatre volumes en deux séries. La première (t. I à XX) s'arrête en 1741 ; la seconde (t. XXI à XXXV) s'arrête en 1747 ; les derniers volumes comprennent les tables, les timbres, des chansons médiévales, un recueil de brevets du régiment de la Calotte... La datation est controversée. La collecte semble avoir été entreprise durant les fonctions politiques de Maurepas (1715-1749), la calligraphie a peut-être été réalisée ou achevée après sa disgrâce (1749). Ce recueil se fonde sur la collection de Pierre Clairambault (1651-1740), dont la plus ancienne chanson date cependant de 1549 ; notre chanson ne s'y trouve donc pas. Jean-Frédéric Phélypeaux, comte de Maurepas (1701-1781), fut secrétaire d'État après la disgrâce de son père (1715) puis ministre à la mort de son beau-père (1725). Cette longue carrière comprenait la haute police de Paris. Trop jeune quand il obtint la survivance, il n'a réellement pris ses fonctions qu'en 1718. La collecte des chansons satyriques n'a en tout cas pas continué au-delà de 1747. La « Chanson sur la Bataille de Pavie » est datée de 1525 et comprise dans le premier volume (Français 12616, p. 13). La datation correspond à la date de l'événement concerné. Il est tout à fait plausible que la complainte sur la captivité de François I<sup>er</sup> date du XVI<sup>e</sup> siècle. La discussion ne porte que sur le premier couplet, celui sur La Palice, qui reprend celui publié par Ballard en 1717 : « Helas la Palice est mort / Il est mort devant Pavie / Helas s'il n'estoit pas mort / Il seroit encore envie. » Les s sont ici impossibles à confondre avec les f.

<sup>14</sup> Première des cinq chansons sur la bataille de Pavie publiées par Leroux de Lincy, *Recueil de chants historiques français*, 1841-1842, t. II, p. 86-95. Quatre viennent d'un recueil du XVI<sup>e</sup> siècle, la *Fleur des chansons*, mais non la cinquième — la complainte en question — fidèlement recopiée du recueil Maurepas (p. 18-19).

Palice. Les tenants de cette conjecture invoquent donc une autre complainte, celle du recueil Maurepas, qui n'est cependant pas attribuée aux *aventuriers* et qui, par les détails donnés sur les tractations diplomatiques ayant mené à la libération de François I<sup>er</sup>, semble plus tardive et bien peu militaire. Il ne peut s'agir d'une chanson de soldats témoins de la bataille : elle n'évoque jamais celle-ci. En voici les trois premiers quatrains tels qu'ils sont présentés dans le chansonnier Maurepas :

Helas la Palice est mort.  
Il est mort devant Pavie  
Helas s'il n'estoit pas mort  
Il seroit encore envie.

Quand le Roy partit de France  
A la malheur il partit,  
Il en partit le Dimanche  
Et le lundy il fut pris.

Il en partit le Dimanche  
Et le lundy il fut prix  
Rens, Rens toi Roy de France  
Rens toy donc, car tu es pris.

Un examen même superficiel montre qu'il s'agit d'un montage. Certes, il s'agit dans tous les couplets de quatrains d'heptasyllabes. Mais le premier ne présente pas la même alternance des rimes (ou assonances) masculines et féminines que les suivants (7a', 7b, 7a', 7b au lieu de 7a, 7b', 7a, 7b'). Ceux-ci ne peuvent donc se chanter sur le même air<sup>15</sup>. Tous les couplets à partir du deuxième forment une chanson à reprise, les deux derniers vers d'un couplet constituant les deux premiers du suivant. Ils ne contiennent aucune pétition de principe. Ils sont émaillés de chevilles et de maladresses qui ne sont pas même risibles (« rends, rends-toi »...), quand le couplet

---

<sup>15</sup> Il est très rare qu'un timbre ne corresponde pas à la métrique de la chanson qui s'y réfère, mais on peut en trouver des exemples. Ainsi, dans *La pieuse alouette avec son tirelire* d'Antoine La Cauchie, Valenciennes, Jan Vervliet, 1621, p. 144, un timbre 6 + 6a' (*Si ce sont vos plaisirs, infidele bergere*) figure-t-il parmi dix-neuf autres de type 6 + 6a (*Amans, vous ne sçauriés imaginer combien*). Ce critère seul ne serait donc pas déterminant, mais il le devient, ajouté aux suivants.

sur La Palice joue de la naïveté par complicité avec l'auditeur<sup>16</sup>. Et surtout, ils n'ont pas le même sujet : ils sont tout entiers consacrés à la captivité de François I<sup>er</sup>. Imagine-t-on les soldats de La Palice honorer leur glorieux maréchal par un seul couplet à sa mémoire suivi de dix-neuf autres, assez ironiques, sur la prison du roi à Madrid? La chanson n'est pas tendre pour François I<sup>er</sup>, qui dissimule son identité à ses vainqueurs, puis demande à ce que ses fils soient pris en otages à sa place et qu'on paie sa rançon s'il le faut avec le trésor de Saint-Denis ! On imagine mal que le roi ait été raillé de cette manière lors des funérailles officielles d'un de ses maréchaux. De tels montages ne sont pas rares dans les manuscrits anciens, y compris dans le recueil de Maurepas<sup>17</sup>.

Pourrait-on alors imaginer que ce premier couplet isolé constitue un refrain ? Cela non plus n'est guère crédible : il n'est pas présenté comme tel, ce qui est l'usage dans ce chansonnier, et n'aurait aucun sens dans une chanson sur la captivité du roi<sup>18</sup>. Quant à la légende selon laquelle cette complainte aurait été composée par les soldats durant le convoi funèbre qui ramène La Palice en France, c'est un non-sens chronologique : ce convoi arrive avant le 9 avril 1525, date des funérailles solennelles<sup>19</sup>. Or la majeure partie de la chanson se passe au château de Madrid et s'attarde complaisamment sur les négociations diplomatiques qui ont suivi l'emprisonnement de François I<sup>er</sup>. Ce transfert a lieu au mois de juin de la même année : l'anachronisme est patent.

Voir dans cette complainte la version primitive à la gloire de La Palice me paraît aberrant. S'il était besoin d'une preuve supplémentaire, dans le recueil de Castries, compilé vers le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, la chanson est d'ailleurs transcrite à part, avec un autre air<sup>20</sup>. Les deux chansons étaient donc bien distinctes : c'est le recueil Maurepas qui les a fusionnées. Mon impression est qu'en transcrivant une vieille chanson sur la bataille de Pavie, le copiste ne pouvait ignorer celle qui, depuis 1717,

---

<sup>16</sup> Complicité toute subjective, bien sûr, mais qui me paraît claire dans les deux couplets publiés par Ballard en 1717 et les six couplets du recueil de Castries : la répétition du même procédé montre que les auteurs avaient pris conscience du potentiel comique de l'expression.

<sup>17</sup> Voir par exemple t. I, p. 63, 69, 147, 421, 457... Le montage est parfois souligné par le manuscrit.

<sup>18</sup> Hypothèse de Varennes, *Op. cit.*, p. 209.

<sup>19</sup> Hypothèse également de Varennes, *Ibid.*, p. 209-210.

<sup>20</sup> Recueil de Castries, *Op. cit.*, p. 1 (« Quand le Roy partit de France ») et p. 7 (« La Palice »). On peut bien entendu croire que c'est le recueil de Castries, sans doute légèrement postérieur au recueil Maurepas, qui a scindé la chanson primitive. L'hypothèse me paraît moins probable en raison des arguments précédents.

était bien plus connue. Eût-il copié la chanson d'origine, d'ailleurs, celle-ci aurait contenu la version prétendument primitive, « Il *ferait* encore envie ». Ce montage témoigne cependant de la popularité du couplet dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle : il s'est en fait détaché de la chanson, qui en comptait deux (chez Ballard) ou six (dans le recueil de Castries).

Cette complainte n'a donc pu être improvisée lors du convoi funéraire. Une autre, aujourd'hui perdue, a-t-elle été composée dans les camps ? L'hypothèse reste possible, mais ne s'appuie sur aucun élément matériel. Lorsqu'elle apparaît, elle s'entoure d'ailleurs de précautions oratoires disparues depuis : « Je serais tenté de croire » dit Georges Kastner en 1855 ; Ernest d'Hervilly, en 1889, exprime sa « ferme conviction »<sup>21</sup>. En fait, l'idée est manifestement calquée sur la théorie des cantilènes développée par Gaston Paris à la même époque, en 1865, et qui connaissent alors une grande popularité. Le génie populaire aurait engendré la grande littérature par un long ressassement de ses complaintes : de même qu'une hypothétique chanson sur la mort de Roland aurait été composée par ses compagnons d'armes de Roncevaux et aurait circulé oralement pendant plus de trois siècles avant d'être fixée dans la version d'Oxford<sup>22</sup>, une chanson sur La Palice se serait transmise de bouche à oreille et se serait déformée, du camp de Pavie à l'éditeur ordinaire de Louis XIV. C'est en fait le romantisme qui a engendré la légende avant qu'on ne cherche des preuves pour la confirmer.

#### b) *L'épithaphe*

Passons à l'acte II. Marie de Melun, veuve du maréchal, se serait inspirée de cette chanson pour l'épithaphe du tombeau qu'elle fait édifier vers 1530 pour son mari. Voici cette épithaphe, sous la forme que lui a donnée le XXI<sup>e</sup> siècle :

---

<sup>21</sup> Georges Kastner, *Essai historique sur les chants militaires des Français*, Paris, Brandus, Dufour & C<sup>ie</sup>, Renouard, 1855, p. 26-27 ; Ernest d'Hervilly, *Op. cit.*, p. 336.

<sup>22</sup> « L'histoire poétique de Charlemagne a commencé de son vivant ; il n'en faut pas douter. Elle a commencé doublement : d'abord par les récits que ses compagnons d'armes ou ceux qui l'avaient approché répétaient à leurs compatriotes avides de les entendre ; ensuite par les chants contemporains qui célébraient ses grandes actions. » Gaston Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, Paris, A. Franck, 1865, p. 37-38.

Ci-gît le Seigneur de La Palice  
S'il n'était mort il ferait encore envie<sup>23</sup>.

Si elle était authentique, la preuve serait irréfutable. Hélas, les éléments de ce riche tombeau ont été dispersés bien avant le XIX<sup>e</sup> siècle, qui formule aussi cette hypothèse. Nulle trace donc de cette épitaphe<sup>24</sup> ni de la volonté attribuée à Marie de Melun de s'inspirer d'une chanson de soldat dont le style, faut-il le dire, n'est pas celui des monuments funéraires. Il faudrait admettre que la veuve d'un si haut personnage, après avoir commandé à Rome des bas-reliefs d'une grande finesse<sup>25</sup>, ait demandé une épitaphe en français qui n'aurait pas rendu justice au statut social de son époux. La langue vulgaire est certes attestée sporadiquement depuis le XV<sup>e</sup> siècle dans l'épigraphie funéraire, mais les classes supérieures y répugnent. Une étude réalisée sur les épitaphes lyonnaises de la même époque montre que « la langue latine est efficace, même incomprise, surtout incomprise, parce que se rapportant à un personnage d'autorité, autorisé à être énoncé en latin<sup>26</sup> ». On pourrait d'ores et déjà s'étonner de ce choix.

Mais la confusion va plus loin. La source invoquée pour cette épitaphe moderne se trouve en effet dans un éloge de La Palice publié en 1643 par François Beccaria de Pavie, baron de Fourquevaux. L'épitaphe y prend la forme suivante :

Épitaphe de deffunct messire Jacques de Chabannes Sieur de la Palisse.

Chabanes iusqu'au dernier jour,  
A choisi ce lieu pour sejour,  
Ayant forcé mainte muraille,

---

<sup>23</sup> Je cite d'après Michel Fauquier, *Aux sources de l'Europe*, Perpignan : Tempora, t. II, 2010, p. 57. C'est la plus ancienne version que j'ai trouvée de cette épitaphe.

<sup>24</sup> Des éléments sculptés sont signalés « un peu partout, jusque dans une écurie d'auberge », et pour trois d'entre eux au musée d'Avignon, par Louis Batissier, continuateur de *L'ancien Bourbonnais* d'Achille Allier (1842), Moulins, Crépin-Leblond, 1934, t. III, p. 307. Le musée Calvet d'Avignon possède encore trois des quatre vertus cardinales (<http://www.musee-calvet.org/beaux-arts-archeologie/fr/oeuvre/tombeau-du-marechal-de-la-pallice-fragments>). Louis Batissier en propose une restitution, *Ibid.* t. IV, p. 98.

<sup>25</sup> *Voyages de Genève et de la Touraine, suivis de quelques opuscules*, par \*\*\*\* [attribué par Barbier (1806) à Anselme Crignon d'Ouzouër, et par Cioranescu (1999) à Claude Vandeborgue-Seurrat], Orléans : Vve Rouzeau-Montaut, 1779, p. 59-61. L'auteur a vu le mausolée durant son séjour au château.

<sup>26</sup> Anne Bérouton « La présence scripturaire des morts, La diffusion de l'épitaphe à Lyon entre XIII<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècle », in : *Chrétiens et sociétés*, n° 14, 2007, p. 51.

Conqueste à conqueste adjoustant ;  
Il est mort vn jour de bataille,  
Ne doit-il pas estre content ?  
Qui seruant son Roy perd la vie,  
Au lieu de pitié fait enuie.

Associer La Palice à l'envie semble pour les tenants de cette version la preuve irréfutable de cette tradition. Hélas, l'hypothèse s'écroule rapidement pour plusieurs raisons. Cette épitaphe en effet ne peut en aucun cas avoir figuré sur le tombeau. Voilà en effet comment Fourquevaux l'introduit : « Si ie sçauois le lieu où Messire Iacques de Chabanes est enseuely, aussi bien que ie sçay, pour l'auoir veu, que Messire Anthoine son frère, est dans la principale Eglise de Dampmartin, ie luy dédierois ce tombeau<sup>27</sup> ». Le terme « tombeau » est à prendre ici dans son sens ancien d'hommage posthume<sup>28</sup>. Non seulement Fourquevaux reconnaît avoir lui-même composé cette épitaphe, mais il admet n'avoir pas vu le sépulcre, dont il ignore la localisation ! Cela devrait suffire à disqualifier l'hypothèse.

Mais peut-être, objectera-t-on, Fourquevaux s'est-il inspiré pour une épitaphe imaginaire de la chanson qui aurait encore circulé en 1643 ? Cela se heurte à d'autres difficultés. De sens, d'abord. Chez Fourquevaux c'est par sa *mort* que La Palice fait envie : il connaît une mort glorieuse au service du roi. Dans la chanson reconstituée, c'est par sa *vie* et sa bravoure qu'il fait envie : « S'il n'était pas mort il ferait encore envie ». Le glissement d'une version à l'autre est certes possible, mais la nuance est de taille<sup>29</sup>.

---

<sup>27</sup> Fourquevaux, François Beccaria de Pavie, baron de, *Les Vies de plusieurs grands capitaines françois, recueillies par M<sup>e</sup> F. de Pavie, baron de Forqueuauls*, Paris, Jean Du Bray, 1643, p. 43-44.

<sup>28</sup> Ainsi dans le *Tombeau de [...] Henry duc de Montmorancy* par Antoine de Nerneze, Paris, du Brueil, 1614 : « i'ay repris la plume, pour [...] luy donner vn tombeau honoré de loüanges, puis qu'il n'en a point voulu qui fut orné de colonnes & de marbres » (p. 3). Il s'agit d'un genre littéraire fréquent dès le XVI<sup>e</sup> siècle (voir le *Tombeau de Charles IX* de Ronsard). C'est le sens aussi de la forme musicale (« Tombeau de Monsieur de Sainte-Colombe » de Marin Marais). Il peut aussi s'agir d'un service célébré sur la tombe : « Ung anniversaire solennel de pain et vin avec le tumbeaul a haulte voix et aultres suffraiges et solennitez accoustumez » (testament de 1588, dans Godefroy, t. X, p. 774).

<sup>29</sup> J'en trouve confirmation dans un couplet de la chanson de la Monnoye : « Regretté de ses Soldats / Il mourut digne d'envie ; / Et le jour de son trépas, / Fut le dernier de sa vie » (Bernard de La Monnoye, *Œuvres choisies*, La Haye : C. Le Vier, 1770, p. 399). C'est bien la mort du maréchal qui est « digne d'envie », non sa bravoure de son vivant. Cette notation n'entre d'ailleurs pas dans la lalalissade qui suit et ne peut justifier la correction de la version de 1717.

Par ailleurs, le lien entre la mort et l'envie, sans parler de la rime « vie / envie », font partie de l'éloquence du temps. Une brève recherche m'en a fourni plusieurs exemples. Fourquevaux a pu se rappeler le *Cid* de Corneille : « Qu'on est digne d'envie / Quand avecque la force on perd aussi la vie », ou l'építaphe de du Bellay pour Henri II : « Tant aimé d'un chacun, pendant qu'il fut en vie / Que les Dieux mesmes estoient pour luy porter envie ». La même opposition entre l'envie et la pitié pour un mort se retrouve chez Jacques Moisant de Brieux pour évoquer le suicide de Porcia, épouse de Brutus : « Je te suivray, dit-elle, ah ! ma chere moitié, / Brutus digne d'envie autant que de pitié, / On va voir par ma mort, mon courage & ma flâme<sup>30</sup> ». Ne tirons donc pas de conclusion hâtive de la présence de ces lieux communs chez Fourquevaux.

Enfin, cerise sur le gâteau, il a existé une autre építaphe, conservée dans les archives de la famille, qui n'a rien à voir avec la chanson et qui, d'ailleurs, n'a pu être apposée sur le tombeau qu'après le décès de sa femme en 1553, puisqu'il est notifié dans le texte<sup>31</sup>. Cela prouve du moins qu'avant cette date, le nom de La Palice ne figurait pas sur le tombeau, sans quoi il n'eût pas été nécessaire de préciser le nom du défunt. On ne peut donc que récuser le pseudo-témoignage de Fourquevaux. Il ne s'inspire ni de l'építaphe gravée sur la sépulture, qu'il n'a pas vue, ni de la chanson, qu'il ne cite même pas. Je pense que cette hypothèse repose sur une confusion entre

---

<sup>30</sup> Joachin du Bellay, dans Charles Le Maire, *Paris ancien et nouveau*, t. III, Paris, Vaugon, 1685, p. 540. Jacques Moisant de Brieux, *Recueil de pièces en prose et en vers*, 1671, p. 51.

<sup>31</sup> La voici telle que transcrite par Batissier, *Op. cit.*, t. III, p. 313 : « Cy-gissent, hault et puissant seigneur, messire Jacques de Chabannes, en son vivant chevalier de l'ordre, mareschal de France, capitaine de cent hommes d'armes, gouverneur des païs de Bourbonnois, Auvergne, Lyonnois, Forest, Dombes, Rouannois, la Marche, Beaujolois, Combrailles ; lieutenant-général pour le roy en Italie et Guyenne, seigneur de La Palice, Montaigu-le-Blin, Châtel-Perron, Chezelles, Dompierre et Vandenesse, qui trespasa en la bataille, devant Pavie, le jour de saint Mathias, l'an 1524, luy étant chargé de l'avant-garde, le roi présent ; et aussi gist madame Marie Melun, sa femme, en son vivant, dame de Montmiral, Ethon et la Besoche, Auperche, Govet, qui trespasa au lieu de Châtel-Perron, le 10<sup>e</sup> jour de décembre 1553 ; et aussi gist, Charles de Chabannes, fils aîné dudit seigneur et dame, en son vivant gentilhomme ordinaire de la chambre du roy et seigneur de La Palice, qui trespasa à Metz en Lorraine, étant assiégé de l'empereur, le 20<sup>e</sup> de décembre 1552. » Batissier n'en donne pas les références, mais elle provient des archives de la famille, s'il faut en croire la *Notice historique sur la maison de Chabannes ou de Chabannées, suivie de l'armorial de ses alliances*, par la Comtesse Antonietta de Chabannes, Clermont-Ferrand, F. Thibaud, 1864, p. 17. Elle fut, dit Batissier, inscrite sur le mausolée, mais ce ne put être, si c'est le cas, avant 1553, date de la mort de Marie de Melun. Elle ne figure d'ailleurs pas sur la reconstitution du mausolée donnée par l'auteur. En l'absence de contextualisation de ce passage du livre, on peut avoir des doutes sur sa présence sur le monument funéraire. Peut-être s'agissait-il d'un cartel posé près des tombeaux ? La chapelle étant visitée par les hôtes de passage (voir note 24), il fallait identifier les défunts. Cela expliquerait mieux le choix du français.

les deux sens du mot « tombeau » aux XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle : sur le sépulcre, l'épithaphe est le plus souvent latine, le tombeau littéraire s'écrit aussi en français.

c) *La confusion des lettres*

Acte III, point d'orgue de la démonstration : une confusion serait apparue entre *serait* (toujours en vie) et *ferait* (toujours envie), à une date indéterminée, mais postérieure à 1643 si l'on établit un lien entre l'état reconstitué et l'épithaphe rédigée par Fourquevaux. La vieille graphie du *s* en début ou milieu de mot (*ſ*), qui ressemble à un *f* sans barre, aurait engendré cette erreur. J'ai trouvé cette hypothèse pour la première fois en 1889 chez Ernest d'Hervilly, écrivain, dessinateur et surtout journaliste, mais sans aucune formation paléographique<sup>32</sup>. Elle fait depuis autorité. Examinons-la de plus près, car elle est séduisante à défaut d'être convaincante.

La confusion entre le *f* (forme ancienne du *s* initial ou intérieur) et le *s* peut effectivement se rencontrer, surtout dans des chansons copiées à la hâte, comme se plaint le recueil de Castries, par « des Domestiques ignorans, ou par des Ecrivains à quatre Sols du cent de vers, qui ne cherchoient qu'à avancer & ne s'embarrassoient point de l'exactitude<sup>33</sup>. » De fait, j'ai croisé de ces coquilles au XVI<sup>e</sup> siècle<sup>34</sup>, mais je n'en ai pas rencontré qui entraîne une telle équivoque. Une attention particulière est en effet portée à ces deux lettres, *s* et *f*, qui symbolisent respectivement les *sols* et les *francs*. Attention qui s'explique par le fait qu'il faut vingt sols pour faire un franc ! On se souvient que Panurge accuse-t-il les financiers « d'allonger les *ss* » pour multiplier par vingt leurs profits<sup>35</sup>. Si la confusion des deux lettres est possible, l'attention est d'autant plus grande.

Si cependant l'on accepte cette inadvertance, elle n'est bien entendu plausible qu'à l'écrit, mais non à l'oral, où les sons [s] et [f] sont bien distincts<sup>36</sup> : on serait donc forcé d'admettre, outre la disparition de la tradition orale, celle de toute tradition

---

<sup>32</sup> Ernest d'Hervilly, *Op. cit.*

<sup>33</sup> Recueil de Castries, *Op. cit.*, n.p. (Avertissement).

<sup>34</sup> Par exemple, « vn billet eſcrit en lettre antique », pour « écrit », dans *Mitistoire barragouyne de Fanfreluche et Gaudichon* attribuée à Tabourot des Accords, Lyon, Jean Dieppi, 1574, chap. XV, n.p.

<sup>35</sup> François Rabelais, *Tiers Livre* chap. VII, in : *Œuvres complètes*, éd. J. Boulenger, Paris, Gallimard, 1951 (*Bibliothèque de la Pléiade*), p. 375.

<sup>36</sup> Varennes, *Op. cit.*, p. 209, croit à l'inverse que « le texte, transmis oralement, subit diverses modifications »... dont celle-ci. Comme il considère qu'il s'agissait du refrain, l'erreur aurait été répétée avec une belle constance dix-neuf fois de suite !

écrite durant près de deux siècles, puisque seule celle-ci peut expliquer la confusion des deux graphies. Et sans doute une tradition imprimée, car dans l'écriture cursive, les deux lettres sont plus difficiles à confondre. Si l'absence d'attestation dans la tradition orale est courante pour les chansons populaires, la perte de toute une tradition écrite est plus difficile à admettre.

Examinons jusqu'au bout l'hypothèse d'une chanson antérieure à 1717. Même si elle est perdue, son existence peut être attestée par son timbre, l'air sur laquelle elle est chantée et que lui empruntent d'autres chansons. Curieusement, cette hypothèse n'a pas été documentée, peut-être parce qu'elle suppose un dépouillement fastidieux des recueils. Or, j'ai pu trouver sans trop de peine au moins trois attestations du timbre de La Palisse entre 1673 et 1717, où la publication dans le recueil Ballard le met au goût du jour<sup>37</sup>. Même si les datations ne sont pas tout à fait sûres, elles sont probables<sup>38</sup>. Par ailleurs, faire allusion à un timbre suppose qu'il soit à la mode, ce qui permet de retarder de quelques années l'existence de la chanson. Certains airs ont connu de longues carrières sans laisser de trace. La « Béquille du père Barnabas » aurait ainsi circulé pendant « plus de cinquante ans » avant de devenir une rengaine

---

<sup>37</sup> Maurepas, *Op. cit.*, t. IV, p. 21, « Le Grand Palice est mort » à la date de 1673 et Clairambault, t. II, p. 119. On en trouve ensuite des exemples sporadiques. *La foire galante ou le mariage d'Arlequin, opéra comique par le Sr. Dominique Biancolelli*, s.l.s.n.s.d., l'utilise deux fois, sc. IV, p. 11 (« Mr. de la Patisse est mort ») et sc. VI, p. 30 (« Mr. de la Palisse est mort »). Dans l'exemplaire de la Bibliothèque nationale, une note manuscrite précise : « foire s' laurent 1710 ». L'auteur est Pierre-François Biancolelli (1680-1734), qui reprit le prénom de son père, Domenico (1636-1688), le plus célèbre Arlequin de la Comédie italienne. On retrouve le timbre dans Alain-René Lesage, *Parodie de l'Opéra de Télémaque*, joué en 1715. Éditions non datées à la Bibliothèque de l'Opéra ; repris dans Le Sage d'Ornival, *Le theatre de la foire, ou L'opera comique*, Paris, Ét. Ganeau, 1721, t. I, p. 331 et air n° 77, p. 19. Sur l'utilisation au XVIII<sup>e</sup> siècle, voir la recherche sur le site du Centre d'étude des théâtres de la Foire et de la Comédie-Italienne de Nantes ([www.theaville.org](http://www.theaville.org)), qui répertorie largement les timbres du XVIII<sup>e</sup> siècle. Le timbre de La Palisse est répertorié dans Conrad Laforte, *Le catalogue de la chanson folklorique française*, t. VI, *Chansons sur des timbres*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1983, sous les titres : « La Palisse », « Messieurs, vous plaît-il d'ouïr », « La Capucine », « Monsieur La Palisse est mort », « La Mort de La Palisse », « Hélas, La Palisse est mort », « Monsieur d'La Palisse est mort », « Le Savetier matineux », « Hélas ! s'il n'était pas mort », auxquels on peut ajouter « Le Grand Palice est mort » de Maurepas. Mais ces timbres ne correspondent pas nécessairement aux mêmes airs ! Pour les notations musicales, voir note 46.

<sup>38</sup> Celle de 1673 est contenue dans deux manuscrits du XVIII<sup>e</sup> siècle (Clairambault et Maurepas), pour une chanson qui fait allusion à des événements de 1673. Il ne faut certes pas confondre la date de composition et la date des événements rapportés, mais sur des événements très anecdotiques qui s'éteignent vite dans la mémoire collective, les deux dates sont sans doute très proches. On ne peut non plus exclure que le scribe du XVIII<sup>e</sup> siècle ait changé un timbre ancien par une référence plus parlante pour son époque, mais il aurait dans ce cas choisi « Air de La Palice » plutôt que « Le Grand Palice ». On peut donc retenir la date de 1673.

obsessionnelle à partir de 1738<sup>39</sup> ! On pourrait donc raisonnablement admettre une apparition du timbre « Sur l'air de La Palice » dans les années 1620 : voilà qui nous rapprocherait déjà de la date de la bataille, mais il resterait un siècle sans attestation.

Par ailleurs, le timbre ne conservant que l'air et l'*incipit* de la chanson, il est impossible de dire si la niaiserie y figurait. Jusqu'à la découverte d'un témoignage antérieur, cela reste maigre. En résumé, c'est donc sur une double disparition que repose le postulat : celle des paroles pendant près de deux siècles et celle de l'air pendant au moins un siècle. On oublie enfin que lorsque la chanson est éditée, en 1717, les deux couplets sont ironiques et que le second ne peut s'expliquer par une coquille typographique. Aussi ingénieuse soit-elle, cette hypothèse ne me convaincra pas sans une argumentation plus étayée.

#### d) *L'intervention de La Monnoye*

Acte IV, plus subtil. La chanson ainsi déformée, avec désormais sa lalalissade célèbre, « il *serait* encore en vie », arrive aux oreilles d'un académicien facétieux, Bernard de La Monnoye. Ce juriste bourguignon (1641-1728), poète à ses heures, est surtout célèbre pour avoir composé des *Noëls* en patois qui rencontrèrent un vif succès. Il entre à l'Académie en 1713. En 1715, il publie une édition augmentée des *Menagiana*, recueil de bons mots de Gilles Ménage. Ce recueil est alors ancien : il a connu une édition expurgée en 1693, un an après la mort du grammairien. Vingt ans plus tard, La Monnoye en fournit une édition plus complète, à partir de documents retrouvés dans le portefeuille de Ménage. Il y ajoute une clé qui fait scandale et quelques poèmes sans doute de sa main. Parmi eux, une chanson destinée à illustrer ce qu'il appelle le *style niais*, une des formes du burlesque. La chanson est introduite ainsi : « Gabriel Naudé<sup>40</sup> qui dans son Dialogue de Mascurat & de saint Ange a discouru fort au long de la Poésie Burlesque, & de ses différens styles, ne paroît pas en avoir connu un qu'on pourroit fort bien, ce me semble appeler le style *niais*, tel

---

<sup>39</sup> Bois-Jourdain, *Mélanges historiques...*, Paris, Chèvre et Chanson, 1807, t. III, p. 37.

<sup>40</sup> Gabriel Naudé, dans *Jugement de tout ce qui a esté imprimé contre le cardinal Mazarin* [Paris, Sébastien Cramoisy, 1650], p. 212-282, distingue par la bouche de son personnage Mascurat six espèces de burlesque dans la poésie italienne et quatre dans la poésie néolatine, qu'il oppose à la pauvreté du burlesque français. Voir Bruno Roche, « Le *Mascurat* de Gabriel Naudé ou le détournement parisien et libertain du rire transalpin », *Perspectives facétieuses* (III), dir. Dominique Bertrand, Paris, Garnier, 2016.

qu'est celui de la chanson intitulée *le fameux la Galisse*, homme imaginaire, dont on a pris plaisir de faire en cinquante quatrains la description suivante<sup>41</sup>. »

Ces cinquante couplets sont construits sur le même principe : une proposition conditionnée par la même affirmation rédigée en des termes différents. Ainsi le premier couplet, qui peut se chanter sur le même air que celui répertorié par Ballard trois ans plus tard, mais que le XIX<sup>e</sup> siècle chantera sur un timbre différent et le XX<sup>e</sup> sur un air original de Maurice Duhamel :

Messieurs, vous plaît-il d'ouïr  
L'air du fameux La Galisse,  
Il pourra vous réjouir,  
*Pourvû qu'il vous divertisse.*

Ainsi La Galisse ne manqua de rien *dès qu'il fut dans l'abondance*, n'entraît guère en courroux *si ce n'est dans la colère* et, au jeu du piquet, comptait quatre-vingt-dix *lorsqu'il marquait un nonante*. La complicité avec le lecteur est ici recherchée par l'usage des italiques à chaque pétition de principe.

Bien sûr, il s'agit ici d'un La Galisse et non de La Palisse ; la vie des deux personnages est fort différente et la chanson ne contient pas le célèbre couplet. Mais La Galisse, nous apprend un des quatrains, est mort au combat, en Lombardie, où se situe précisément Pavie. Voilà un argument convaincant pour conclure à l'identité des deux personnages. La chanson est anonyme : comment pouvons-nous l'attribuer à La Monnoye ? D'abord par une convention typographique de l'époque, qui fait précéder les ajouts d'une *manicule*, le dessin d'une main attirant l'attention sur le paragraphe. Ensuite, parce qu'une édition pirate des œuvres de La Monnoye paraît en 1716 à La Haye et reprend la chanson en l'attribuant à La Monnoye<sup>42</sup>. Il y a peu de doute sur sa paternité, même s'il se sent obligé de désavouer aussitôt cette publication<sup>43</sup>.

---

<sup>41</sup> *Menagiana*, Paris, Florentin Delaulne, 1715, t. III, p. 384.

<sup>42</sup> L'introduction des *Menagiana* est ainsi transformée : « Gabriel Naudé qui dans son Dialogue de *Mascurat* & de *saint Ange* a discoursu fort au long de la Poësie Burlesque, & de ses différens styles, ne paroît pas en avoir connu un qu'on pourroit fort bien, ce semble, appeler le style *niais*, tel qu'est celui de la chanson intitulée *le fameux la Galisse*, homme imaginaire, dont Mr. de la Monnoye a pris plaisir de faire en cinquante Quatrains la description suivante. » *Poésies de M. de La Monnoye*, publiées par M. de S\*\*\*, La Haye, Charles le Vier, 1716.

<sup>43</sup> Voir le *Journal des Savants*, 1716, p. 640.

Notre journaliste de 1889, Ernest d'Hervilly, voit donc en La Monnoye le chaînon manquant entre l'épithète, qu'il présume, et la chanson de 1717, qu'il modifie. La complainte déformée par une mauvaise lecture du *s* serait arrivée aux oreilles de l'académicien. Celui-ci, pour ne pas souiller la mémoire du maréchal, aurait alors inventé un personnage de La Galisse et prolongé sur cinquante couplets le procédé. Un scrupule qui l'honore, mais qu'on rencontre rarement au XVIII<sup>e</sup> siècle. Railler un personnage illustre, mort ou vivant, ne pose aucun problème de conscience. On se souvient que La Monnoye n'a pas craint de scandaliser ses contemporains en donnant, par exemple, les clés des *Caractères* de La Bruyère ! Pourquoi aurait-il épargné le maréchal ? J'aurais plutôt tendance à voir dans la variante « La Galisse » une incertitude sur le nom du personnage.

Quoi qu'il en soit, en 1770, longtemps après la mort de La Monnoye, et comme la chanson connaissait un vaste succès sous le nom de La Palice, ses éditeurs ont rétabli le nom de « La Palisse », gravant dans le plomb, à défaut du marbre, la niaiserie proverbiale du maréchal de France<sup>44</sup>. Le mal est fait, désormais les quatrains balourds le stigmatisent dans une chanson enfantine qui rencontre un vif succès. Elle est vite déclinée en images d'Épinal, au moins à partir de 1863<sup>45</sup>. Le substantif *lapalissade* fait son apparition en 1861 et l'adjectif *lapalissien* (« digne de La Palice ») en 1954<sup>46</sup>.

En trois siècles, la chanson n'aura pris qu'un seul couplet mais changé trois fois d'air<sup>47</sup>. La stabilité des paroles depuis la Monnoye est assurée par l'écrit ; l'air suit les

<sup>44</sup> Bernard de La Monnoye, *Ceuvres choisies*, La Haye : C. Le Vier, 1770, t. I, p. 391. Sur cette réédition, voir Roger de Quirielle, « M. de la Palice et la Chanson », dans *Bulletin de la Société d'émulation du Bourbonnais*, t. XVI, 1908, p. 179-182.

<sup>45</sup> Voir les séries de Pellerin de 1863, n° 112, et 1875, P.V. Je n'ai pas retrouvé d'autres exemplaires.

<sup>46</sup> *Journal des Goncourt* au 13 septembre 1861, p. 961, cité par le *Trésor de la langue française*, s.v. et Jean-François Revel, *Pourquoi les philosophes*, 1954, cité dans *Matériaux pour l'histoire du vocabulaire français*, t. VII, 1975, p. 123.

<sup>47</sup> Voici les principales notations musicales de l'air.

1) Timbre le plus anciennement attesté : Ballard, 1717, *Loc. cit.*

2) Variantes de ce timbre : *Théâtre de la Foire*, 1721, n° 77 ; Le Sage d'Orneval, *loc. cit.* (identique au précédent) ; *Recueil de chansons choisies en vaudevilles*, ca 1731, ms B.n.F. RES VMA MC-7 (2), p. 401 ; chansonnier de Castries, p. 1 (sous le titre : *air de la Capucine*).

3) *Clé du Caveau*, 1811, n° 692, p. 294.

4) *Le Savetier matineux* ou *L'heureux savetier* (*Le Chansonnier français*, t. V, 1760, p. 167 pour les paroles et n° 119 pour la musique).

5) Une musique originale pour la chanson de La Monnoye a été composée par Maurice Duhamel (1884-1940). La B.n.F. conserve une partition de 1913 précisant « Ritournelle et harmonisation de Maurice Duhamel » (*Le Chant populaire*, n° 1665) et une partition non harmonisée datée de 1885-

modes musicales, le timbre primitif comptant déjà plusieurs variantes. Ce couplet supplémentaire, issu de la version du recueil de Castries, est de la même eau que les cinquante précédents, sinon qu'il contient deux lapalissades en un seul quatrain. En voici la version classique :

Il mourut le vendredi,  
Le dernier jour de son âge ;  
S'il fût mort le samedi,  
Il eût vécu davantage<sup>48</sup>.

Voilà donc en quatre actes la comédie de la chanson. Son intrigue est-elle plausible ? Chaque acte pris séparément peut l'être, si on le débarrasse de quelques invraisemblances.

Pour l'acte I, celle d'un chant composé par les soldats durant le convoi de retour, anachronique.

Pour l'acte II, celle d'une épitaphe sur le tombeau, falsifiée.

Pour l'acte III, celle d'une confusion entre deux lettres, douteuse.

Pour l'acte IV, celle d'un scrupule de La Monnoye, très hypothétique.

Mais même ainsi épuré, le récit multiplie trop d'hypothèses invérifiables pour être vraiment crédible. Peut-être un couplet ironique a-t-il circulé après la bataille et s'est-il étoffé au cours des siècles. Nous ne le saurons sans doute jamais. Mais cette théorie n'est ni la seule, ni la plus convaincante sur l'origine de la chanson. Même le timbre de 1673, qui semble l'accréditer, est insuffisant puisqu'on n'a pas conservé les paroles : tout ce que l'on peut en dire avant 1717, c'est que La Palice est mort, mais on ne sait ni où, ni comment. Or il n'est pas le seul à susciter des railleries goguenardes. La Palice eut en effet des prédécesseurs qui ont apparemment échappé à la critique et qui m'ont incité à reprendre la recherche. Voilà pourquoi j'ai mis l'accent, dès le titre de cette communication, sur « La Palice avant La Palice ».

---

1887 (*Encyclopédie enfantine. 5me Série. Série 5*). Sous réserve de recherches plus précises et de vérifications des dates, seule l'harmonisation serait donc de Maurice Duhamel.

<sup>48</sup> Le couplet apparaît dans le recueil de Castries (années 1750 ?), où il ne contient qu'une seule lapalissade : « Il est mort le vendredi / Passé la fleur de son âge / S'il fut mort le samedi / Il eut vécu davantage. » Il est intégré à la chanson de la Monnoye au moins depuis *Les amours de Braillard* d'Ourry et M\*\*\*, Paris, Mme Cavanagh, 1808, p. 32, à partir duquel je cite, et largement diffusé par le dictionnaire de Larousse.

## II. LA PALICE AVANT LA PALICE

Rebroussons donc le temps... En 1717 apparaît le célèbre refrain sur La Palice, dont le timbre semble circuler depuis 1673. Mais en 1712 paraissait l'oraison funèbre de mon ami Michel Morin sous forme d'une chanson similaire. La métrique n'est pas tout à fait la même, le truisme est moins évident, mais la disposition des rimes féminines et masculines est la même, et l'*incipit* comme l'*explicit* sont identiques, ce qui ne peut être le fruit du hasard :

Helas ! Michel Morin est mort  
En voulant dénicher des Pies ;  
Et s'il ne fut pas chû si fort,  
Il seroit encore en vie<sup>49</sup>. »

Vingt ans plus tôt, on retrouve la même idée dans l'*Oraison funèbre de Jacques Belle-Mine*, œuvre de Jean Chapelon (1648-1695). Ce prêtre de Saint-Étienne a composé, vers 1693, ce pastiche qui a pu inspirer le cycle de Michel Morin. Belle-Mine est lui aussi carillonneur et rédige un testament parodique que conclut une épitaphe comparable :

*Enfin la mort l'a préi à la flour de son ageou,  
Si-o ne fusse pas mort, ô viorit davantageaou<sup>50</sup>.*

Même fadaise en 1680 dans la bouche d'un valet, dans une comédie de Hauteroche, directeur de l'hôtel de Bourgogne et émule de Molière :

Il est vrai, votre père aurait couru hasard  
De vivre plus longtemps s'il était mort plus tard<sup>51</sup>.

---

<sup>49</sup> *Oraison funèbre de Michel Morin*, Cologne, Pierre Marteau, [1712], n.p.

<sup>50</sup> Jean Chapelon, « Orezon funebra de Jacques Belle-Mine », in : *Recueil des œuvres de Messire Jean Chapelon prêtre sociétaire de St-Étienne, avec l'abrégé historique de sa vie, et les œuvres de son père (Antoine Chapelon) et de son ayeul (Jacques Chapelon)*, [Saint-Étienne], D. Sauret, 1820, p. 199.

<sup>51</sup> Noël Lebreton, sieur de Hauteroche (1617-1720), *Le deuil* (1680), sc. V, in : *Théâtre du XVII<sup>e</sup> siècle*, éd. J. Scherer et J. Truchet, Paris, Gallimard, 1986 (*Bibliothèque de La Pléiade*), t. II, p. 1232.

Dans l'*Étourdi* de Molière (1655), Anselme, père d'Hippolyte, réagissait par le même lieu commun à la nouvelle d'un décès :

Sortons ; je ne saurois qu'avec douleur très-forte,  
Le voir empaqueté de cette étrange sorte.  
Las ! en si peu de temps ! il vivoit ce matin !

Cela fait partie d'une kyrielle de lieux communs qu'il débite pour consoler le fils du prétendu défunt<sup>52</sup>.

Il s'agit donc, au XVII<sup>e</sup> siècle, d'une plaisanterie facile qu'on attribuait à des villageois, des bourgeois, des valets de comédie. Elle caricature une réflexion naturelle : dire qu'un mort était encore en vie peu de temps auparavant témoigne de l'étonnement lorsqu'on apprend la nouvelle. Qui de nous ne s'est écrié : « Il est mort ? Je l'ai pourtant croisé ce matin ! » Eh bien oui, mais ce matin, il n'était pas mort, il était donc toujours en vie.

On peut à l'inverse évoquer un mort qui reste en vie tant qu'on se souvient de lui, idée qui tient du paradoxe plus que de la lapalissade, mais qui s'inscrit dans la tradition des testaments parodiques qui nous a valu ceux de Jacques Bellevue ou de Michel Morin. Ainsi, Pierre du Mollet appelle-t-il, en 1617, à lire fréquemment son testament versifié :

Quelqu'un dira Mollet estoit homme discret  
L'autre dira Mollet estoit amant secret  
En despit de la mort il est encore en vie<sup>53</sup>.

Une réflexion de bon sens a sans doute inspiré les épitaphes de Jacques Belle-Mine, de Michel Morin ou de La Palice. On peut bien sûr croire que c'est la chanson qui fut à l'origine de ces formules, mais il est symptomatique qu'aucune ne fasse allusion à La Palice, alors que toutes les formules postérieures à 1717 ne manqueront pas de se référer à la chanson ou au personnage<sup>54</sup>.

---

<sup>52</sup> Molière, *L'Étourdi*, A. II, sc. III, v. 532-534. C'est par ce subterfuge que Mascarille essaie d'extorquer au vieil Anselme l'argent qu'il avait emprunté au faux défunt, Pandolphe. L'argent servirait à payer les funérailles. Mais Pandolphe ne tarde pas à reparaître et est d'abord pris pour un revenant.

<sup>53</sup> *Testament de Pierre du Mollet de Morestel*, Lyon, A. Huguetan le Boussu, 1617, p. 23.

<sup>54</sup> Par exemple à propos de la mort de Castor, dans Nougaret, *Le Bon Frère, parodie de Castor et Pollux*, 1779, p. 25 (référence à l'air), de celle du héraut d'armes dans [Pierre Laujon], *Matroco*, Paris, Ballard,

Mais au fond, qui est ce « La Palice » dont le prénom n'est jamais cité. S'agit-il du maréchal ? Tout porte à le croire, ne sombrons pas dans l'hypercritique, même si le nom du héros n'est pas encore fixé : des formes comme « Le Grand Palice » (1673), « la Patisse » (1710) ou « La Galisse » (1715) constituent des variantes infimes, peut-être volontaires, peut-être dues à des coquilles (la Patisse et la Palisse apparaissent dans la même édition) ou à une hésitation ancienne (Marot parle déjà de Palice pour La Palice). Elles témoignent au mieux d'une méconnaissance du nom à une époque où il n'est plus usuel.

Car la seigneurie de la Palice appartenait au XVII<sup>e</sup> siècle à la famille de Guiche et de Saint-Géran, qui utilisait plutôt ce dernier nom, Saint-Géran. Le nom de La Palice n'était plus familier aux oreilles sous Louis XIV. En dehors du Bourbonnais, que représentait-il pour ceux qui n'avaient pas mémoire de Pavie ? Au mieux, un personnage de chanson. Pour ceux qui ignorent l'histoire de France, La Palice pouvait aussi bien sembler le surnom d'un valet de comédie, puisqu'on désignait volontiers ceux-ci par leur lieu d'origine. N'oublions pas que Lapalisse est d'abord une ville. On pouvait aussi le prendre pour un noblaillon de fantaisie, dont le fief se réduisait à une « palisse », une palissade. La chanson aurait ainsi paru moins irrévérencieuse, sauf bien entendu pour un académicien comme La Monnoye, qui devait bien connaître le personnage historique — à condition qu'il ait vraiment eu ce scrupule.

La déconnexion avec le personnage historique est d'ailleurs évidente dans certaines versions dans lesquelles Lapalisse meurt « de maladie<sup>55</sup> » et non « devant Pavie », ce qui interdit toute confusion avec le maréchal de France. Si cette variante n'est attestée qu'au XIX<sup>e</sup> siècle, on la reconnaît fort bien dans une parodie de 1777 qui se chante sur le même timbre :

---

1777, p. 16 (référence à l'air), ou dans un exemple de pléonasme dans le dictionnaire de Féraud (1787-1788) : « C'est là du La Palisse tout pur » (référence au personnage)... Les formules « comme aurait dit La Palice » et similaires foisonnent dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

<sup>55</sup> *La Clé du caveau*, 1848, p. 104. En revanche, une autre variante, où il meurt « en perdant la vie », introduit une nouvelle lapalissade, mais n'est pas incompatible avec la mort devant Pavie (G. Marmillod, *Le Maréchal de La Palice*, extrait de *La Plume et l'épée*, Nancy : Berger-Levrault, 1900, p. 5).

Ce pauvre Hérault est mort :  
Il est mort sans maladie ;  
S'il eut été le plus fort,  
Il serait encor en vie<sup>56</sup> .

Telle est aussi la version des images d'Épinal publiées par Pellerin (1863), où La Palice est un gentilhomme sybarite en costume du XVIII<sup>e</sup> siècle, qui meurt de maladie, dans son lit, après un repas bien arrosé. Il s'agit sans aucun doute d'un personnage populaire qui n'a plus rien à voir avec le héros de Pavie. Il emprunte ses traits à quinze couplets de La Monnoye, qui correspondent à des activités d'un gentilhomme du XVIII<sup>e</sup> siècle — il joue par exemple au piquet, attesté seulement à partir de 1622. La seule allusion qui aurait pu faire penser au maréchal, sa mort en Lombardie, n'y est pas reprise.

Ne pourrait-on donc envisager qu'un personnage fictif du même nom ait coexisté, ou soit apparu avant son identification au maréchal ? Certains lexicographes semblent l'avoir pensé et ont même cru en trouver trace chez Rabelais. Le *Quart-Livre* évoque en effet le triste sort de deux « Chicanous » à qui l'on a « baillé le moine par le cou ». Expression énigmatique, que l'écuyer Gymnaste traduit laborieusement par « pendre et étrangler la persone ». Frère Jean le raille aussitôt : « Vous en parlez comme saint Jan de la Palisse ». Il ne s'agit pas ici du maréchal, Jacques de La Palice, qui n'est ni Jean ni saint. La *Briefve Déclaration* publiée par Rabelais lui-même avec l'édition de 1552 ne laisse aucun doute sur le sens de l'expression : la Palisse est une syncope populaire de l'Apocalypse, avec assimilation régressive du [p] au [s] (l'Ap[oc]alisse). « Vous en parlez comme saint Jean de l'Apocalypse » stigmatiserait un discours obscur. C'est l'opinion la plus généralement admise par les éditeurs modernes de Rabelais. Mais un de ses éditeurs, Jacques Boulenger, ne doute pas que « ce commentaire nous donne l'origine de notre M. de la Palisse<sup>57</sup> ». Sans doute est-il

---

<sup>56</sup> Laujon, *loc. cit.*

<sup>57</sup> François Rabelais, *Le Quart livre*, chap. XVI, *Op. cit.*, p. 609 et note. La remarque reste dans les rééditions jusqu'en 1990 inclus. La nouvelle édition de La Pléiade (dir. M. Huchon, 1994) ne fait plus le rapprochement, mais il revient la même année dans l'édition de J. Céard, G. Defaux et M. Simonin, qui signalent plus sobrement : « Cf. notre Monsieur de La Palisse et ses *lapalissades* » (Livres de Poche, 1994, p. 986). Claude Duneton estime que « le personnage du marquis de La Palice, capitaine de François I<sup>er</sup>, était déjà en vogue dérisoire au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle » et cite le passage de Rabelais (*Bouquet des expressions imagées*, Paris, Seuil, 1990, p. 306).

bien trop affirmatif. L'ambiguïté syntaxique fait douter de l'existence d'un Jean de la Palisse : on doit plutôt comprendre « vous en parlez comme saint Jean parle de l'Apocalypse ».

Cette hypothèse mérite pourtant qu'on s'y attarde. D'abord parce que Jacques Boulenger, chartiste, co-fondateur de la *Revue du seizième siècle*, spécialiste de Rabelais, ne parle pas à la légère. Ensuite parce qu'elle est la seule à considérer que, dès l'origine, l'allusion pouvait être goguenarde. J'ai tendance à le croire aussi : à l'époque de Rabelais, le nom de La Palice évoque encore un prestigieux maréchal et la déformation de *l'Apocalypse* en *la Palisse* ne peut passer inaperçue. Les lecteurs de Rabelais ne peuvent comprendre l'allusion à l'Apocalypse, puisqu'il faut l'expliquer dans la *Briefve Déclaration* de 1552, alors qu'ils ont encore en mémoire le malheureux héros de Pavie. Pourquoi s'en prendre ainsi à lui ? C'est que la mort de La Palice est singulière et a pu marquer les esprits. Lorsque son cheval est tué sous lui, il continue à combattre à pied avec les troupes suisses avant d'être capturé par un capitaine italien, Castaldo. Survient un Espagnol, que ses compatriotes appellent eux-mêmes « *el cruel Basurto* », qui envie « le prix et l'honneur » d'un tel prisonnier. Ne pouvant le prendre à l'Italien, il le tue par dépit d'un coup d'arquebuse. L'anecdote est rapportée en 1557 par un auteur espagnol, trop tard donc pour avoir directement inspiré le *Quart livre*<sup>58</sup>. Mais qu'ont pu dire les Français qui ont vu leur chef emmené prisonnier et qui peu après apprennent sa mort ? Qu'au moment où il s'est rendu, il était encore en vie. La banalité a pu faire sourire et circuler, non comme une épitaphe, mais comme une bonne blague. Lorsque frère Jean reprend Gymnaste en disant qu'il parle comme saint Jean de la Palisse, ce n'est pas peut-être pas l'obscurité de son discours qu'il raille, mais l'expression « pendre et étrangler », une battologie de style juridique digne du « style niais » épinglé par La Monnoye !

C'est bien trop peu cependant pour confirmer cette dernière piste. Après avoir dénoncé les hypothèses contestables et les approximations historiques, je ne vais pas tirer de mon chapeau une solution tout aussi fumeuse. Je voudrais simplement montrer que, si on laisse l'imagination l'emporter sur la critique historique, d'autres récits sont possibles. Un personnage littéraire (Jean de la Palisse) inspiré d'un

---

<sup>58</sup> Pedro Vallés, *Historia del fortissimo y prudentissimo capitán Don Hernando de Aualos, Marqués de Pescara*, Çaragoga : Miguel de Çapilla, 1557. Je cite d'après l'édition de P. Nutio, 1570, fol. 171 r°. Il est cité comme source par Brantôme dans la *Vie des hommes illustres et grands capitaines français*. Sur cet épisode, voir Varennes, *Op. cit.*, p. 205-207.

personnage historique (Jacques de La Palice), mais qui s'en distingue aussitôt, peut s'être signalé par des balourdises sans qu'il soit besoin d'invoquer une chanson de soldat présumée, une épitaphe perdue, une erreur de transcription non attestée.

D'autant que ces naïvetés de langage sont bien antérieures au XVI<sup>e</sup> siècle, si l'on veut en remonter la piste. La plaisanterie sur la soudaineté de la mort apparaît déjà chez Plaute. Molière a pu l'emprunter à son *Mostellaire* (ou *Revenant*) : *Unum vidi mortuum efferrī foras : / Modo eum vixisse aiebant* (« J'ai vu emporter un mort ; on dit qu'il vivait encore il y a peu<sup>59</sup> »). N'en cherchons la source que dans la nature humaine. Si l'on ne peut affirmer que ce trait ait influencé la chanson sur La Palice, l'inverse s'est curieusement produit. Une traduction de Plaute, en 1802, rend ainsi les deux vers : « J'ai vu porter un mort ; et l'on disait qu'avant sa mort il étoit encore en vie<sup>60</sup> », formulation directement issue de la chanson !

Quant aux lapalissades que La Monnoye nomme « style niais », elles sont attribuées depuis le moyen âge aux classes populaires. On en trouve parmi les proverbes qui renferment ce que l'on appelait alors la « sagesse du vilain », mais qui ressortissent à une forme de culture lettrée. Certaines tiennent de la pétition de principe : « Il ne dit mie voir qui ment », « Qui dit bien ne dit mal ». D'autres, de la tautologie : « Charles fut Charles et Ogier fut Ogier ». L'une d'entre elles, terrible par sa funèbre évidence, renvoie peut-être en une formule percutante aux deux morts, celle du corps et celle de l'âme : « Qui se occit doit mourir<sup>61</sup> ».

Ajoutons que la célèbre lapalissade sert de conclusion à des contes populaires recueillis au XIX<sup>e</sup> siècle à travers toute l'Europe. Si, en France, les héros vivent heureux et ont beaucoup d'enfants, en Allemagne, en Russie, dans les Highlands, on conclut qu'ils seraient encore en vie s'ils n'étaient pas morts. La plus ancienne attestation se trouve chez les frères Grimm, en 1812 : « *Und wenn sie nicht gestorben sind, leben sie noch* », formule qui peut connaître certaines variantes<sup>62</sup>. La collecte

---

<sup>59</sup> Plaute, *Le Mostellaire*, A. IV, sc. III. Rapprochement signalé par Louis-Simon Auger dans son édition de Molière de 1819.

<sup>60</sup> *Traduction de la comédie de Plaute intitulée Mostellaria, avec le texte revu sur plusieurs manuscrits et sur les meilleurs éditions*, Versailles : J.-P. Jacob ; Paris, Levrault, an XI [1802], p. 179.

<sup>61</sup> Joseph Morawski, *Proverbes français antérieurs au XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, É. Champion, 1925 (*Les classiques français du Moyen âge*, n° 47), n° 898, 1908, 343 et 2132.

<sup>62</sup> « Volétrouvé » (« *Fundevogel* », n° 51). On trouve la variante « *wenn sie nicht aufgehört haben zu tanzen, so tanzen sie noch* » (« S'ils n'ont pas arrêté de danser, ils dansent encore ») dans « Le mariage de M<sup>me</sup> Renard » (« *Von der Frau Füchsin* » n° 38). Les deux contes sont publiés en 1812 dans *Kinder- und Hausmärchen*, éd. H. Rölleke, Stuttgart, P. Reclam Jr, 1980, p. 263 et 215. Les textes sont collectés à

tardive nous empêche d'y voir formellement la source de notre chanson, mais pour la retrouver dans un aussi vaste périmètre au XIX<sup>e</sup> siècle, il faut que la tradition ait été ancienne. Il n'est pas exclu que le succès d'une chanson française ait répandu la plaisanterie comme une traînée de poudre, mais la présence de variante plaide pour un goût plus large pour ce procédé. Il ne s'agit pas ici d'une niaiserie involontaire : la complicité avec l'auditeur est patente.

En tout cas, les auteurs comiques des XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles se sont montrés friands de ces naïvetés éternelles qu'ils pensent issues du peuple. Chez des personnages d'un niveau social supérieur, elles témoignent d'une candide simplicité. Rabelais met ainsi dans la bouche du juge Bridoye, atteint par une gentille démence sénile (« simplesse »), un « brocard », une maxime de droit qui, dans le contexte, tient de la lapalissade :

Quand *oportet* [Il faut] vient en place,  
Il convient qu'ainsi se face.

Bridoye parle alors dans la « simplesse » de sa vieillesse, un doux radotage qui permet à Rabelais de se moquer des maximes juridiques<sup>63</sup>. Une nouvelle de Gabriel Chappuys (1584) met une expression de ce type dans la bouche d'une jeune fille tombée enceinte. « Il est vray que je suis plus grosse que je n'estois, dit-elle à ses parents, mais la besongne faite n'est pas à faire<sup>64</sup>. » Une telle simplicité fait tellement rire les parents qu'ils oublient leur colère. La niaiserie désarme, car elle garde un caractère enfantin. Peut-être Bridoye, accusé de rendre la justice en lançant les dés, aurait-il été condamné s'il n'avait été excusé par sa « vieillesse » et sa « simplesse ».

---

partir de 1806. Les autres exemples ont été réunis par Stanislas Prato, « Formules initiales et finales des contes populaires grecs avec les références des contes néo-latins », in : *La Tradition*, n° 42-43, septembre-octobre 1890, p. 264.

<sup>63</sup> François Rabelais, *Tiers Livre*, chap. XLII, *Op. cit.*, p. 498 (adage) et 504 (« simplesse » de Bridoye). La maxime se trouve dans le *Brotartica iuris*, [Paris] : Denis Roce, 1500, fol. e2r : « Qua[n] oportet vient en la place il co[n]uiet que on le face. » Les références données par Rabelais, *gl. C. de appell. l. eos etiam* et par le *Brotartica iuris*, *C. de ap. eos*, semblent renvoyer au *Code* de Justinien, livre VII, titre LXII, *De appellationibus*, loi 16, *eos etiam* : « Ceux-là aussi peuvent appeler qui ont été jugés par un délégué du prince » (tr. Tissot, 1807, t. II, p. 277). Je ne vois pas de rapport avec la formule. M.-A. Screech, « The Legal Comedy of Rabelais in the Trial of Bridoye in the "Tiers Livre" de Pantagruel », in : *Études rabelaisiennes*, t. V, 1964, p. 187, y voit également « an elementary truism ».

<sup>64</sup> Gabriel Chappuys, *Les facétieuses journées*, troisième journée, nouvelle 4, éd. M. Bideaux, Paris, Champion, 2003, p. 385.

Quant à la jeune fille tombée enceinte, elle garde par sa réplique une fraîcheur de pucelle.

En revanche, la moquerie peut être cruelle sous l'aiguillon de la pétition de principe. Une « satire burlesque », vers 1598, raille ainsi un capitaine pusillanime : « Et s'il eût pû prendre la ville / En courant il estoit dedans<sup>65</sup> ». Béroalde de Verville rembarre de la même manière son lecteur : « Et bien si cela vous plaist ayez-le agreable<sup>66</sup> » (1612). L'élie, dans *L'Étourdi* de Molière, constate que la douleur « jamais ne quittera / Un cœur qui chèrement toujours la nourrira » (A. II, sc. 5). Dans *Le Deuil* de Hauteroche (1680), une servante remarque : « Les morts ne vivent plus ; les pleurer c'est folie. » La lapalissade introduit ici une conclusion de bon sens et se rapproche de ce que Clément Rosset appellera une « tautologie didactique<sup>67</sup> ». Je relève aussi chez Scarron : « Quiconque ne le voudra croire / Prendra la peine d'en douter » (1648). « Quand on s'est pendue un moment, / On ne veut plus faire autre chose<sup>68</sup> » (1649). La première assertion me semble une authentique lapalissade ; la seconde ressortit plutôt au truisme. Mais toutes deux appartiennent au « style niais ». N'accumulons pas davantage les exemples : il s'agit d'un humour familier à la littérature française des XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles.

Mais pourquoi tout à coup cet engouement pour les évidences ridicules ? Il faut le restituer dans son contexte. À l'époque de la *disputatio* théologique, puis sous le règne de la raison, le style niais souligne le caractère arbitraire et despotique des doctes arguties qui, bien souvent, ne servent qu'à démontrer ce que l'autorité enseigne ou ce qui conforte le pouvoir. Il entre alors dans un réseau de dénonciation qu'ont développé Rabelais, Béroalde de Verville, Tabourot des Accords, en jouant sur tous les ressorts du langage et du raisonnement. Le burlesque est une révolte contre un usage despotique et hypocrite de la logique, contre ces guerres scholastiques dans lesquelles, dit le seigneur des Accords, chacun argumente pour « sa propre utilité ». Quant à Rabelais, il reproche aux théologiens d'abuser des propositions conditionnelles, « les quelles en Dialectique reçoivent toutes contradictions et

---

<sup>65</sup> Recueil Maurepas, *Op. cit.*, p. 273.

<sup>66</sup> Béroalde de Verville, *Le Palais des curieux*, éd. V. Luzel, Genève, Droz, 2012, p. 281.

<sup>67</sup> Hauteroche, *Op. cit.*, sc. III, t. II, p. 1225. Rosset distingue la vraie tautologie de la « tautologie didactique » qui, le plus souvent sous forme de proverbe, énonce une vérité de bon sens (« un sou est un sou ») (*Op. cit.*, p. 33).

<sup>68</sup> Paul Scarron, *Le Virgile travesti*, éd. J. Serroy, Paris, Garnier, 1988 (*Classiques Garnier*), liv. I, v. 2456-2457, p. 135 et liv. IV, v. 2482-2483, p. 368.

impossibilité ». Ainsi, en accordant au requérant tout ce qu'il demande, « Si Dieu le veut », se cachent-ils derrière une volonté supérieure qui les dédouane de tout jugement. Dans leur logique, c'est une pétition de principe, puisque tout peut arriver si Dieu en a décidé ainsi ! Ce à quoi l'humaniste répond par une lapalissade qui caricature ces restrictions mentales hypocrites : si mon mulet volait, il aurait des ailes<sup>69</sup>.

C'est ainsi que j'aimerais voir la lapalissade d'origine : un sursaut de bon sens, chez les auteurs burlesques, contre les raisonnements abusifs et partisans des Sorbonicoles de tout poil. Ce serait en tout cas plus gratifiant pour la mémoire du maréchal qu'une chanson naïve déformée par une faute typographique. Foin de vos syllogismes qui ne servent qu'à consolider vos droits, pourrait-on paraphraser, il vaut mieux une solide évidence, celle des proverbes et des contes pour enfants. Aussi, en démocratie, une bonne lapalissade témoigne-t-elle d'évidences oubliées par les politiciens. Par exemple, en 1875, « dans un pays de suffrage universel, c'est l'électeur qui est le maître, et non l' élu qui doit commander<sup>70</sup>. » La Palice fut alors fort sollicité pour défendre les valeurs ancestrales au nom de la simplicité primitive, avec, cependant, les risques de populisme que ce conservatisme aigri peut entraîner<sup>71</sup>.

Parmi toutes ces évidences niaises issue de la tradition dite populaire, puis attribuées à des personnages du peuple ou peu « simplets », les remarques qui nous échappent pour marquer notre surprise devant un décès inattendu, celui d'un homme croisé bien vivant peu auparavant, ont pu se focaliser peu à peu sur un personnage de fiction, Pierre du Mollet, Jacques Belle-Mine, Michel Morin, ou un La Palice dont on n'aurait plus senti le lien avec le maréchal. Cela s'est fait par des chansons (pour Michel Morin ou La Palice), un sermon parodique (pour Pierre du Mollet ou Jacques

---

<sup>69</sup> *Tiers livre*, chap. XXX, *Op. cit.* Les exemples en pullulent chez ces auteurs. Béroalde de Verville raconte par exemple comment un cardinal « pratique la quatrième figure de dialectique » en monnayant un bénéfice (*Moyen de parvenir*, *Op. cit.* p. 108). Tabourot des Accords, dans *Mitistoire barragouyne de Fanfreliche et Gaudichon* (*Op. cit.*), caricature les « guerre scholastiques » auxquelles assiste son protagoniste durant ses études à Paris et dans lesquelles chacun argumente pour « sa propre utilité » (chap. XII).

<sup>70</sup> Séraphin Lhomme, *La question électorale et monsieur de La Palisse*, Paris, Laverine, 1875, p. 3.

<sup>71</sup> Je pense notamment à La Palice critique d'art (Georges Seigneur, *Le Salon de 1864 : impressions de M. de La Palisse*, Paris, E. Dentu, 1864) ou critique littéraire (Charles Longuet, *La Dynastie des La Palisse*, Bruxelles, 1865). C'est à propos de la tautologie que Barthe stigmatise l'anti-intellectualisme, « l'invocation à la simplicité », comme une « compréhension poujadiste ». L'analyse peut s'étendre à toutes les formes de « style niais » ! Roland Barthes, « Racine est Racine », in : *Mythologies*, Paris, Seuil (coll. *Points*), 1957, p. 96-98.

Belle-Mine) ou une allusion dans un roman, si l'on accepte l'hypothèse rabelaisienne. Lorsque le caractère subversif du style niais eut disparu, il ne resta plus que la niaiserie. Bien sûr, cela reste une hypothèse parmi d'autres, comme la légende actuelle d'une chanson ancienne peu à peu déformée, qui reste plausible à défaut d'être démontrable. Mon but n'est pas d'arriver à une vérité historique définitive, mais à l'inverse de montrer combien nos certitudes doivent sans cesse être remises en question. Le principal est que la vérité ne soit pas un mensonge, aurait dit La Palice. De ce point de vue, cette légende constitue un bel exercice de critique historique.

Pour être complet, une hypothèse enfin n'a été que rarement envisagée, du moins sérieusement : et si La Palice avait bien proféré des lapalissades ? L'idée est lancée par l'historien Michel Fauquier. Selon lui, ces « jeux de l'esprit » auraient été, dans un monde en folie qui perdait ses valeurs, un moyen « de ne pas s'impliquer dans les débats du temps », une réponse de Normand, en quelque sorte, qui permettait d'éviter les débats sanglants, notamment en matière religieuse. Hélas, cette séduisante théorie ne s'appuie sur aucune source... sinon le film *François I<sup>er</sup>* où Charles Lemontier, dans le rôle de La Palice, dit à Honorin des Meldeuses, alias Fernandel : « La meilleure façon de dire la vérité, c'est de ne pas mentir<sup>72</sup>. » Prenons-en de la graine.

### III. LA SPECIFICITE DES LAPALISSADES

Cette étude m'a enfin amené à m'interroger sur la profusion des termes parfois considérés comme synonymes des vérités de La Palice. Mon but était au départ d'en distinguer les nuances. J'ai dû y renoncer : les définitions de ces termes diffèrent trop d'un dictionnaire à l'autre, sans compter les variations historiques et la prolifération des définitions approximatives sur Internet, pour établir en moins d'un livre une étude exhaustive ! Clément Rosset en a proposé une taxinomie convaincante, à laquelle je me réfère volontiers avec cependant certaines nuances, notamment dans ce qui concerne... la lapalissade.

---

<sup>72</sup> Fauquier, *Loc. cit.* Et ajoutons une plaisante hypothèse d'un conteur pour enfants : le petit La Palice aurait été un si grand menteur que ses amis auraient juré de ne plus jamais le croire. « Sa honte en fut si grande qu'à partir de ce moment il devint célèbre par sa manière de dire la vérité » (*Monsieur de La Palice*, Paris, Lemerrier, 1868, p. 13).

Ma question était d'ailleurs strictement historique : lorsque La Monnoye, en 1715, attire l'attention sur ce type de formulation, il a à sa disposition une série de termes plus ou moins barbares récemment introduits dans la langue : tautologie (1521), périsologie (1521), battologie (1559), pléonasme (1571), auxquelles le XIX<sup>e</sup> siècle ajoutera le truisme (1828) et bien sûr la lapalissade (1861), sans parler de la pétition de principe définie depuis Aristote.

Un érudit comme La Monnoye devait connaître les termes antérieurs. Pourquoi dès lors recourir à une expression nouvelle et assez peu académique, un style qu'« on pourroit fort bien, ce semble, appeler le style niais » ? Probablement parce qu'il s'agissait à ses yeux d'un concept distinct, suffisamment original pour être aussitôt adopté. Voltaire reprend ainsi l'expression et l'exemple en commentant deux vers de Corneille : « Trois sceptres, à son trône attachés par mon bras, / Parleront au lieu d'elle, et ne se tairont pas. » Ce qu'il leur reproche ? « Puisque les sceptres parleront, il est clair qu'ils ne se tairont pas. Ces sortes de pléonasmes sont les plus vicieux ; ils retombent quelquefois dans ce qu'on appelle le style niais : Hélas ! s'il n'était pas mort, il serait encore en vie<sup>73</sup> ». Exemple intéressant, qui prouve d'abord qu'il a bien lu les *Menagiana* revus par La Monnoye, mais aussi qu'il regroupe sous une même étiquette empruntée à notre académicien une périsologie (l'exemple tiré de Corneille) et une lapalissade (la chanson de 1717), qu'il considère l'une et l'autre comme des pléonasmes ! Cela témoigne à la fois du succès du terme et d'une confusion entre les différentes figures qu'il regroupe. La situation est identique à l'heure actuelle : le mot « niais » est désormais associé aux vérités de La Palice dans les dictionnaires usuels, mais la définition et les exemples cités confondent les concepts<sup>74</sup> !

Les dictionnaires apportent sur ce point plus de confusions que de distinctions : « On appelle style *niais* une surabondance de mots, où les derniers n'expriment qu'en d'autres termes ce qui est suffisamment énoncé par les premiers », lit-on en 1839<sup>75</sup>. Définition suffisamment large pour regrouper toutes les figures que j'ai citées ! Les

---

<sup>73</sup> *Commentaires sur Corneille*, éd. Paris, Garnier, 1880, t. XXXII, p. 99. Il s'agit de *Nicomède*, acte I, sc. II).

<sup>74</sup> Le *Trésor de la langue française* définit la lapalissade comme une « Affirmation ou réflexion niaise par laquelle on exprime une évidence ou une banalité ». Même chose pour le *Petit Larousse* : « Affirmation d'une évidence niaise ».

<sup>75</sup> François-Joseph-Michel Noël, L. J. M. Carpentier, *Dictionnaire étymologique, critique, historique, anecdotique et littéraire*, Paris, Le Normant, 1839, t. II, p. 422.

définitions actuelles de la lapalissade conservent la même notion de redondance : le *Trésor de la langue française* en fait un synonyme de « truisme », à quoi le petit Robert ajoute la « tautologie ». Les emplois que j'ai relevés sur Internet entretiennent le même malentendu. Cela ne pouvait me satisfaire. Qu'est-ce qui fait dès lors la spécificité de ce « style niais » par rapport aux autres formes de redondances ?

Fort heureusement, en proposant l'expression, La Monnoye la contextualise et en donne cinquante exemples dans les couplets de sa chanson, ce qui nous permet de mieux cerner le phénomène, qu'il s'est bien gardé de définir. Nous pouvons ainsi nous faire une idée de ce qu'aurait été une *lagalissade*. Constatons tout d'abord le paradoxe, sinon l'antinomie entre les deux termes : le *style* suppose une recherche esthétique, *niais* renvoie à la naïveté, l'inexpérience de l'oiseau au nid. On peut comprendre que l'académicien entendait par là cette fausse simplicité que l'on prête aux milieux populaires depuis la « sagesse du vilain » médiévale. L'important, c'est qu'il s'agisse bien d'un *style*, d'une forme de burlesque que La Monnoye souhaite ajouter à la classification proposée peu avant par Naudé<sup>76</sup>. Il ne s'agit donc pas d'une erreur, mais d'un effet comique voulu, qui ressortit à la figure de style plus qu'à un type de raisonnement. À l'inverse, la lapalissade est définie aujourd'hui par le sens qu'elle véhicule et non par l'effet de style recherché : c'est une « affirmation » (Larousse, Robert), une « réflexion » (*T.L.F.*), une « évidente vérité » (*expressio.fr*)... Une niaiserie de pensée bien plus qu'un style niais. Ce glissement tient sans doute au fait qu'on épingle désormais les lapalissades involontaires, qui témoignent d'une faiblesse de raisonnement, d'un manque de réflexion ou de culture et non d'une volonté burlesque.

En fait, la lapalissade occupe une place à part entre les figures de style et les figures de pensée. Pour trouver sa spécificité, occupons-nous donc, dans un premier temps, des figures de pensée. Bien des formules aujourd'hui présentées comme des lapalissades sont de simples lieux communs. Par exemple : Woody Allen a proféré « quelques aphorismes et lapalissades : “Vieillir n'est pas drôle”, “Il faut vivre dans l'illusion pour pouvoir vivre” ou encore “Pour réussir un bon film, il faut engager de bons acteurs”<sup>77</sup>. » Je ne vois ici que des clichés, mais aucune lapalissade.

---

<sup>76</sup> C'est directement à elle qu'il fait allusion dans les *Menagiana*. Voir *supra*, note 40.

<sup>77</sup> Bernard Pellegrin, « Festival de Cannes : Quand Woody Allen cite Shakespeare », *lesechos.fr*, 15 mai 2010, exemple cité dans le *wiktionnaire*.

Je rangerais aussi au rayon des banalités le truisme, terme forgé en anglais en 1708 sur l'adjectif *true* et entré en français en 1828. Il est défini par le *Trésor de la Langue française* comme une « vérité trop évidente pour devoir être énoncée » et souvent considéré comme un synonyme de lapalissade. L'effet peut être comique, comme le célèbre truisme de Jacques Prévert dans *L'affaire est dans le sac* : « On ne fait jamais d'erreur sans se tromper ». Le truisme repose sur un raisonnement simpliste, chaque terme impliquant l'autre dans sa définition. « Pour enseigner il faut un professeur » : bien sûr, puisque par définition, un professeur enseigne. Or plusieurs exemples donnés pour des lapalissades par les auteurs modernes me semblent plutôt des truismes : « Le vainqueur a remporté la victoire » ; « Le comédien n'est pas une machine. C'est une lapalissade qu'il est bon de crier à tue-tête » ; « les discours les moins longs sont les plus courts » ; « les vieux vivent plus longtemps que les jeunes qui meurent tôt<sup>78</sup> »...

De même, la pétition de principe est une erreur de raisonnement et non une figure de style. Il y a pétition de principe, dit Aristote, « si l'on essaie de prouver par elle-même une chose qui n'est pas connaissable par elle-même », ce qui entraîne que « toute chose donnée est ainsi, si elle est ainsi ». Si c'était le cas, tout serait évident, ce qui est impossible<sup>79</sup>. Quelques lapalissades, qui se veulent démonstratives, en sont proches, y compris chez La Monnoye, qui pourrait avoir emprunté celle-ci à Rabelais ou à Béroalde de Verville<sup>80</sup>, ou qui devait plutôt circuler comme une blague éculée :

Par un discours sérieux  
Il prouva que la berluë,

<sup>78</sup> Respectivement *expressio.fr* (n° 1) ; Jean Vilar, *De la tradition théâtrale*, L'Arche, 1955, cité dans le *wiktionnaire* (n° 2) ; <http://angepoilu.canalblog.com/archives/2013/06/26/26505748.html> (n° 3 et 4)

<sup>79</sup> Les dates proviennent du *Trésor de la langue française*. La *pétition de principe* vient de la traduction latine (*petitio principii*) d'Aristote (τὸ ἐν ἀρχῇ αἰτεῖσθαι), *Premiers analytiques*, liv. II, chap. XVI, § 1, trad. angl. H. Tredennick, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1983, *Loeb classical Library*, t. I, p. 484-487. Voir aussi les *Topiques*, liv. VIII, chap. XIII, tr. J. Brunschwig, Paris, Les Belles Lettres, 2007 (*Collection des Universités de France*), t. II, p. 130-131. La lapalissade est proche de la première façon de postuler ce qui est en cause au début : « si l'on postule cela même qu'il faut démontrer » (*Topiques*), « when any one tries to prove by means of itself that which is not knowable by means of itself » (*Analytiques*). Il s'agit d'une forme de syllogisme. « Thus it follows that any given thing is so, if it is so. But on this principle everything will be self-evident ; which is impossible. »

<sup>80</sup> *Pantagruëline prognostication*, 1533, chap. III : « Le mal des yeux sera fort contraire à la vue. » *Op. cit.*, p. 921. Le chapitre contient nombre de pétitions de principes construites sur le même modèle. Béroalde de Verville conclut son *Moyen de parvenir* en précisant qu'il n'a pas tout dit des propos qui se sont tenus, pour la commodité du lecteur, « d'autant que les yeux vous feraient mal, [ce] qui serait fort au désavantage de votre vue », éd. H. Moreau et A. Tournon, Paris, Champion, 2004, p. 435.

Et les autres maux des yeux

*Sont contraires à la vue.*

On peut en effet y voir un faux syllogisme sous-jacent : « la berlue est une maladie de la vue ; or ces maladies sont contraires à la vue (ici réside la pétition de principe) ; donc la berlue est contraire à la vue. » La pétition de principe fait hausser les épaules ; le couplet fait sourire. Son but n'est pas de repérer un vice du raisonnement, mais d'établir une complicité avec l'auditeur. Le style niais est à la frontière entre figure de pensée et figure de style : il caricature le syllogisme pour opposer le simple bon sens paysan au raisonnement pédant.

Lieux communs, truismes, pétitions de principe ne peuvent donc à mon avis être assimilés aux lapalissades, car ce ne sont que des figures de pensée : des niaiseries, mais non du style niais. Qu'en est-il des figures de style, parmi lesquelles je rangerai les lapalissades d'origine ? Il faut donc les distinguer, dans un second temps, des tautologies, battologies, périsologies, pléonasmes et autres formes de redondance. Pour cela, nous disposons d'un corpus suffisant pour une approche statistique : les cinquante couplets de La Monnoye.

Parmi ceux-ci, on peut d'abord repérer une spécificité syntaxique. Les lapalissades formulent de deux manières différentes une même idée. Or la majorité d'entre elles (quarante et une sur cinquante) établit entre ces deux formulations un rapport de dépendance, soit par une proposition subordonnée (« [II] se purgeoit seulement / Quand il prenait médecine »), soit par un complément circonstanciel (« [II] faisait son mardi gras / Toujours la veille des Cendres »). Très peu ont recours au complément d'objet ou à l'attribut (« [il] soutint qu'une jument / Est toujours une cavale »).

Un rapport d'implication s'établit entre l'apparition de deux phénomènes, le plus souvent dans une succession temporelle (vingt-quatre cas) ou dans la simultanéité (dix-sept cas). Le rapport le plus fréquent est de condition (quinze cas), mais on trouve également une cause, une conséquence, un but, une concession... La conjonction qui revient le plus souvent est « si » : « S'il eût été condamné, / Il eût perdu son affaire » ; « Il n'[eût] pas eu son pareil, / S'il eût été seul au monde »... Les dix-huit autres cas expriment la simultanéité entre deux événements identiques, ou dont l'un implique l'autre, ce qui rend la simultanéité proche de la condition : « [II]

se purgeoit seulement / Quand il prenoit médecine », « il ne manqua de rien / Dès qu'il fut dans l'abondance »...

Voilà ce qui distingue, me semble-t-il, la lapalissade de la tautologie. Celle-ci, telle qu'on la conçoit aujourd'hui<sup>81</sup>, définit une notion par elle-même, par le principe d'identité entre sujet et prédicat, ce qui correspond bien à son étymologie grecque ταυτολογία : « un sou est un sou », « les affaires sont les affaires », « rire c'est rire »... Comme la lapalissade, c'est une « invocation à la simplicité » qui oppose l'évidence aux ratiocinations intellectuelles d'où, pour Barthes, son caractère poujadiste. Mais elle privilégie la répétition du même, quand la lapalissade préfère reformuler l'idée<sup>82</sup>. Par ailleurs, la tautologie affirme une identité par prédication (« donner c'est donner ») quand la lapalissade au sens strict introduit un rapport circonstanciel, condition, conséquence, simultanéité... La tautologie « répète ouvertement le même », analyse Clément Rosset, la lapalissade « le répète tout en s'efforçant de le faire passer pour un autre, en suscitant un instant l'hallucination d'une différence<sup>83</sup> ».

Ce rapport de cause à effet, de condition ou de simultanéité, qui implique le plus souvent deux propositions ou deux groupes nominaux, distingue aussi la lapalissade d'autres types de redondances : le pléonasme, la périsologie, la battologie... La définition de ces trois termes et les exemples invoqués diffèrent trop pour qu'on puisse tenter une synthèse, mais ils ont en commun d'ajouter des mots inutiles à une idée déjà clairement exprimée, sans qu'aucune hiérarchisation soit perceptible entre les termes. Il m'a semblé, mais je sais que ces distinctions ne sont pas unanimement admises, que le pléonasme ajoute un déterminant de même sens que le terme qu'il détermine (« monter en haut », « une panacée universelle »), tandis que la battologie juxtapose plusieurs expressions interchangeables (« elle a raté son examen, elle a échoué », « je l'ai vu, de mes yeux vu ») et que la périsologie ajoute des mots inutiles dans une même proposition (« j'ai mal à *ma* tête », « ouvrage *rempli* de *beaucoup* de beaux traits »). Dans tous les cas, on se contente de dupliquer la même idée sans introduire de rapport logique entre les termes. Pourtant, certains pléonasmes servent parfois d'exemples de lapalissade : « penser dans sa tête » « avoir

---

<sup>81</sup> Je me réfère sur ce point à Roland Barthes, *loc. cit.* Voir Clément Rosset, *Op. cit.*

<sup>82</sup> Du moins dans l'acception barthésienne. Historiquement, la définition a pu être différente : « négligence de style ou procédé rhétorique consistant à répéter une même idée avec des termes différents », P. Fabri, *Art de pleine rhétorique*, éd. A. Héron, livre II, p. 127, cité par le *T.L.F.*

<sup>83</sup> Rosset, *Op. cit.*, p. 22.

des remords de conscience<sup>84</sup> ». La nuance ici est de formulation. Je parlerais de lapalissade si l'on disait : « s'il montait, c'était en haut », « il ne pensait que dans sa tête », « lorsqu'il était pris de remords, c'était dans sa conscience »...

Cette hiérarchisation entre les deux termes de la redondance, en particulier par une subordonnée d'hypothèse, me semble le propre des vérités de La Palice. Il ne s'agit que d'une figure de style. Prenons une lapalissade classique : « S'il avoit vécu garçon (*célibataire*), / Il n'auroit point eu de femme ». On peut la convertir en pléonasmе (« un célibataire sans femme »), en battologie (« il a vécu célibataire, il n'a point eu de femme ») ou en périssologie (« célibataire, il a vécu sans femme »). Le sens ne s'en trouve nullement affecté.

On retrouve en tout cas cette construction hiérarchisée dans les lapalissades du répertoire, qui mettent en scène le vaillant maréchal depuis un siècle... et bien avant<sup>85</sup>. En 1904, Flers et Caillavet inventent un descendant du héros, le baron Placide, qui trousse la lapalissade pour briller en société :

Oui, c'est moi, c'est moi que voici  
Moi, mon frère' de lait et ma bonne  
Si l'on nous voit tous trois ici  
C'est qu'nous y sommes en personne.

Ce à quoi les assistants constatent :

Qu'il est profond, qu'il est profond  
Et dign' de sa réputation<sup>86</sup>.

On se souvient mieux, aujourd'hui, du *François I<sup>r</sup>*, de Christian-Jaque, en 1937, où Fernandel remontant le temps armé d'un précieux *Petit Larousse* est confronté à La Palice interprété par Charles Lemontier. « Si tous ces gens-là voulaient bien s'en aller,

---

<sup>84</sup> <http://angepoilu.canalblog.com/archives/2013/06/26/26505748.html>

<sup>85</sup> Auxquels on peut ajouter les œuvres du XIX<sup>e</sup> : Henrion, *Monsieur de La Palisse*, comédie en un acte mêlée de vaudevilles, Paris, Barba, 1804 ; Pierre-Frédéric-Adolphe Carmouche, *Monsieur de La Palisse*, vaudeville, ca 1854 ; F. Chauvin, *L'astrologue de M. de La Palice*, chanson, musique de W. Moreau, 1864 ; Georges Seigneur, *Op. cit.* ; Séraphin Lhomme, *Op. cit.* ; Ponson Du Terrail, *Les aventures du capitaine La Palisse*, roman, Paris, Calmann Lévy, 1880...

<sup>86</sup> Robert de Flers et Armand de Caillavet, *Monsieur de la Palisse*, opéra bouffe, musique de Claude Terrasse, « Chanson des châteaux en Espagne », acte II, n° 10, Paris, Société nouvelle d'éditions musicales, 1904, p. 133-134.

il y aurait beaucoup moins de monde », se plaint ce dernier, qui ponctue ses répliques d'un « Ah ! » définitif. Et signalons pour conclure deux chansons qui mettent en scène le personnage. *Le lamento de la Palice* de Claude Lemesle (1978) est une chanson d'amour ironique qui joue sur le lien de causalité, mais qui mêle lapalissades, lieux communs et pléonasmes :

Tu m'as quitté puisque tu es partie  
Et je suis seul puisque tu m'as laissé,  
Je vais souffrir puisque tu m'as blessé,  
C'est radical, mais j'en prends mon parti<sup>87</sup>.

Et comment oublier le *Monsieur de La Palice* enregistré en 1946 par Henry Salvador avec l'orchestre de Ray Ventura *Monsieur de La Palice* : « Si tous les hommes ne pouvaient plus travailler comment feraient-ils pour se reposer<sup>88</sup> ? » Puissante vérité que votre serviteur va aussitôt mettre en pratique, à condition bien sûr qu'il ait terminé sa communication. Ah !

Copyright © 2019 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

**Pour citer cette communication :**

Jean Claude Bologne, *La Palice avant La Palice : retour aux sources [en ligne]*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2019. Disponible sur : <[www.arllfb.be](http://www.arllfb.be)>

---

<sup>87</sup> *Le lamento de La Palice*, musique d'Alain Goraguer ; paroles de Claude Lemesle, Paris, Éd. Music 18, 1978.

<sup>88</sup> *Monsieur de La Palice*, fox fantaisie, musique de Paul Misraki, paroles de Bernard Michel, enregistré le 13 novembre 1946 chez Polydor, publié à Paris, Éditions musicales Imperia, 1947.