



**HAL**  
open science

## Le Lazarillo et le rire

Nathalie Peyrebonne

► **To cite this version:**

Nathalie Peyrebonne. Le Lazarillo et le rire. Le rire, ses formes et ses fonctions, Venko Kanev, Daniel Vives, José Vicente Lozano, Feb 2007, Rouen, France. hal-01396576

**HAL Id: hal-01396576**

**<https://hal.science/hal-01396576>**

Submitted on 14 Nov 2016

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

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

## Le Lazarillo<sup>1</sup> et le rire

Nathalie PEYREBONNE

La littérature espagnole, au moment où surgit le *Lazarillo*, est en grande partie dominée par les romans de chevalerie et les romans pastoraux, deux genres qui ont pour trait commun de présenter un univers et une humanité hautement idéalisés. « À cette image stylisée – écrit Maurice Molho – le *pícaro* prétend substituer une stylisation narquoise de l'expérience quotidienne, dont il ne retient à dessein que ce qu'elle peut présenter de plus dérisoire. »<sup>2</sup>. Sur l'adjectif « dérisoire », utilisé ici, on peut s'arrêter. Le Petit Robert donne du substantif « dérision » cette définition : « Mépris qui invite à rire, à se moquer de (qqn, qqch) ». La dérision, donc, conduit au rire. Et, c'est un fait, le *Lazarillo* fait rire<sup>3</sup>, ce qui n'était pas le cas des genres précédemment cités : les chevaliers et les pasteurs évoluant dans un monde tout de noblesse, majesté, beauté, courage et ordre, le rire n'y avait pas sa place.

---

<sup>1</sup> Toutes les références à cet ouvrage seront tirées de l'édition de Francisco Rico, Madrid, Cátedra, 1990.

<sup>2</sup> Maurice Molho, « Introduction » aux *Romans picaresques espagnols*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1968, p.XI.

<sup>3</sup> « Es éste [...] un libro de *ficción y burla*, según la opinión expresada por Zurita en 1563 (Juan Francisco de Ustarroz y Diego Dormer, *Progresos de la Historia en Aragón y vida de sus cronistas desde que se instituyó este cargo hasta su extinción*, Zaragoza, 1878, p.183) ». Cité par Augustin Redondo, « Folklore, referencias histórico-sociales y trayectoria narrativa en la prosa castellana del Renacimiento : de Pedro de Urdemalas al *Viaje de Turquía* y al *Lazarillo de Tormes* », in *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, éd. de S. Neumeister, 2 t., Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1989, I, p. 78.

La Renaissance, on le sait, s'est fortement intéressée au rire et en a fait usage<sup>4</sup>. Le rire et le sérieux se mêlent sous la plume des humanistes car, écrivait Erasme, « rien n'est plus sot que de traiter avec sérieux de choses frivoles ; mais rien n'est plus spirituel que de faire servir les frivolités à des choses sérieuses »<sup>5</sup>.

Le rire humaniste est presque systématiquement associé à la moquerie. D'où la remarque de Castiglione :

À chaque fois que nous rions, nous nous moquons de et nous méprisons toujours quelqu'un, nous cherchons toujours à railler et à nous moquer des vices.<sup>6</sup>

A côté de ce rire « utile », qui peut notamment dénoncer efficacement certains travers de l'homme et de la société, l'époque a continué à apprécier et cultiver un rire bien différent, issu de la tradition carnavalesque<sup>7</sup>, et qui affleure dans la littérature de l'époque par le biais en particulier des « cuentecillos » traditionnels réutilisés par les auteurs. Ces deux courants, bien sûr, s'entremêlent, ainsi qu'Augustin Redondo l'a souvent souligné :

No, hay que olvidar, en efecto, el interés que, con una óptica "nacionalista" favorecida por la emergencia europea de la Castilla del Renacimiento, manifiestan los humanistas españoles por las formas vernáculas de la sabiduría popular, a partir sobre todo de los años 1520-1530. Frente a los *Adagios* de Erasmo, están los refranes castellanos "tomados - indica Juan de Valdés - de dichos vulgares, los

---

<sup>4</sup> La littérature de l'époque en offre de multiples illustrations, dans et hors d'Espagne : Rabelais, dans son *Pantagruel*, ou Érasme, dans son *Eloge de la folie*, utilisent le rire, le mettent en scène, Vivès dans son *De anima et vita [L'âme et la vie]* ou Castiglione dans son *Courtisan* le commentent.

Voir Daniel Ménager, *La Renaissance et le rire*, Paris, PUF, 1995 ; Anna Fontes Baratto (dir.), *De qui, de quoi se moque-t-on ? Rire et dérision à la Renaissance*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2004.

<sup>5</sup> Erasme, *Eloge de la folie*, Paris, CF Flammarion, 1964, p.14.

<sup>6</sup> Castiglione, *Le courtisan*, Paris, Flammarion, 1991 : la discussion sur le rire se situe au Livre Deuxième, chap. XLV et suivants.

<sup>7</sup> Cf. Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970. Bakhtine a étudié le langage carnavalesque et les rapports complexes de Rabelais avec les cultures populaires. L'opposition qu'il a développée entre « culture populaire » et « culture officielle » a ensuite été reprise par nombre d'analystes, en un sens aujourd'hui souvent remis en question. Cf. Daniel Ménager, *La Renaissance...*, p.5 : « ... le livre de Bakhtine ignorait dangereusement l'importance des débats ouverts à cette époque sur la nature et le bon usage du rire ».

más dellos nascidos y criados entre viejas tras del fuego, hilando sus ruecas" (Valdés 1953: 15). No es pues la autoridad de los Antiguos la que sirve de referencia en este caso, sino la del pueblo, la de "esas viejas que hilan tras el fuego", como se mencionaba en el refranero atribuido al marqués de Santillana, cuya primera edición se remonta por lo menos al año 1508. No se trata de negar el amor por la cultura erudita, sino de subrayar el interés nuevo por la cultura popular a través de sus manifestaciones lingüísticas...<sup>8</sup>

Qu'en est-il du rire dans le *Lazarillo* ?

Une précision tout d'abord : on rit et on sourit dans le *Lazarillo*, et rires et sourires se succèdent ou s'entremêlent mais ne se confondent jamais. Ils ont pourtant bien souvent été amalgamés, noyés indistinctement dans un « comique » envisagé de façon malheureusement globale.

Or il apparaît dans le texte que le sourire est du côté du plaisir réfléchi, tandis que le rire claque brusquement, violent coup de fouet qui accompagne souvent, nous le verrons, un châtiment parfois cruel. Cette « répartition des tâches » n'est en rien propre au *Lazarillo*, l'époque en a souvent joué, comme l'a observé Daniel Ménager :

Rire est un mouvement trop imprévu et trop violent pour que l'individu en possède le contrôle. On rit ou on ne rit pas, c'est tout. Et c'est bien là ce qui est inquiétant. En revanche, on maîtrise son sourire, on lui commande. Autrement dit, ce qui appartient vraiment à la culture, ce n'est pas le rire, mais le sourire.<sup>9</sup>

Ce plaisir réfléchi est celui que l'auteur propose au lecteur dans le Prologue :

Yo por bien tengo que cosas tan señaladas, y por ventura nunca oídas ni vistas, vengan a noticia de muchos y no se entierren en la sepultura del olvido, pues podría ser que alguno que las lea halle algo que le agrade, y a los que no ahondaren tanto los deleite.<sup>10</sup>

Pas de rire là-dedans mais des sourires suggérés, fondés sur la satisfaction du lecteur, tant il est vrai que la satisfaction et le sourire sont souvent intimement liés, comme le souligne María Moliner dans sa définition du verbe « sonreir » :

<sup>8</sup> Augustin Redondo, « Folklore, Referencias histórico-sociales y trayectoria narrativa en la prosa castellana... », p.66.

<sup>9</sup> Daniel Ménager, *La Renaissance et le rire*, Paris, PUF, 1995, p.189.

<sup>10</sup> *Lazarillo*, « Prologue », p.3-4.

Sonreír : Hacer con los músculos de la cara un gesto como el que se hace para reír, pero sin emitir ningún sonido, el cual generalmente expresa satisfacción.<sup>11</sup>

C'est par ailleurs avec un sourire satisfait que l'aveugle, qui nettoie les plaies de Lázaro avec du vin, lui glisse une sentence pleine de sagesse, qui s'avèrera prophétique :

Lavóme con vino las roturas que con los pedazos del jarro me había hecho, y, sonriéndose, decía:  
 - ¿Qué te parece, Lázaro? Lo que te enfermó te sana y da salud.  
 Y otros donaires, que a mi gusto no lo eran.<sup>12</sup>

Ce sourire de l'aveugle est le seul sourire mis en scène dans le corps de l'œuvre. Autrement dit, le *Lazarillo* penche plus du côté du rire que du sourire. Et cet unique sourire accompagne la seule prophétie de l'œuvre, dont la justesse sera confirmée par la fin du texte. Sourit donc celui qui sait. Autre chose : ce sourire ne s'adresse pas à l'autre (« sonriéndose »)<sup>13</sup>, c'est un sourire que l'aveugle ne partage avec personne, alors que, nous le verrons, les rires, dans l'ensemble de l'ouvrage, sont des rires collectifs, des rires partagés. Le sourieur est solitaire, le rieur, lui, est inséré dans un groupe social.

Un seul sourire, de nombreux rires, des rires collectifs, des rires, donc, que l'on suppose bruyants. Pas un seul, cependant, ne résonne dans le *Lazarillo*. Le narrateur nous précise régulièrement que les personnages ont beaucoup ri, notation insérée le plus souvent à la suite d'un dialogue : « y reían mucho el artificio, y decíanle: - Castigaldo, castigaldo, que de Dios lo habréis. », « Y reían mucho los que me lavaban con esto, aunque yo renegaba »,...<sup>14</sup>. Mais les rires eux-mêmes ne sont jamais transcrits, comme ils pouvaient l'être par exemple dans

<sup>11</sup> María Moliner, *Diccionario de uso del español*.

<sup>12</sup> *Lazarillo*, p.33.

<sup>13</sup> « sonriéndose » : la forme réflexive utilisée ici peut être interprétée de diverse façon. Maurice Molho, dans l'édition de la Pléiade (*Romans picaresques espagnols*, Paris, Gallimard, 1968, p.11), la traduit par « se souriait » et il me semble qu'effectivement ce sourire est le reflet d'une satisfaction intérieure de l'aveugle, signe donc à nul autre destiné qu'à lui-même.

<sup>14</sup> *Lazarillo*, p.34, p.43.

*La Celestine*<sup>15</sup>. Ces rires accompagnent généralement des châtiments cruels, ils viennent ponctuer les mésaventures de Lázaro, mésaventures qu'il nous narre du haut de sa « réussite » présente : contrairement à la *Celestine*, le *Lazarillo* est un récit rétrospectif. Ces rires blessants nous parviennent déjà digérés, assumés, d'une certaine façon. Le narrateur du haut de son présent se les approprie, il n'en est plus la victime, il en étouffe donc les éclats dans son récit.

Etouffés, les rires n'en sont pas moins présents. Quelle fonction ont-ils dans le récit ?

Si le rire est le propre de l'homme<sup>16</sup>, c'est que l'on est vivant lorsque l'on rit. Dans le *Lazarillo*, cela signifie surtout que l'on n'est pas du côté des victimes : dans les différentes péripéties vécues par Lázaro, il y a, selon le schéma tout à fait traditionnel des « cuentecillos », les trompeurs et les trompés. Seuls les trompeurs, ou ceux qui en sont solidaires, peuvent rire.

Ces rires éclatent ainsi souvent aux dépens de Lázaro, dont l'ingénuité ou le malheur font rire. C'est le cas après l'épisode douloureux et initiatique du taureau à Salamanque, qui se conclut par :

Yo, simplemente, llegué, creyendo ser ansí. Y como sintió que tenía la cabeza par de la piedra, afirmó recio la mano y diome una gran calabazada en el diablo del toro, que más de tres días me duró el dolor de la cornada, y djome:

- Necio, aprende, que el mozo del ciego un punto ha de saber mas que el diablo.

Y rió mucho la burla.<sup>17</sup>

De la même façon, quand Lázaro croise un convoi mortuaire dans la rue et qu'il arrive ventre à terre chez l'écuyer en criant, son innocence fait rire :

Y ciertamente cuando mi amo esto oyó, aunque no tenía por qué estar muy risueño, rió tanto, que muy gran rato estuvo sin poder hablar. En este tiempo tenía ya yo echada la aldaba a la puerta y puesto el hombro en ella por más defensa. Pasó la gente con su

<sup>15</sup> Cf. par exemple : « ALISA.- ¡Hy, hy, hy! Mala landre te mate si de risa puedo estar, viendo el desamor que deues de tener a essa vieja, que su nombre has vergüença nombrar... » (Fernando de Rojas, *La Celestina*, Madrid, Cátedra, 1991).

<sup>16</sup> « Mieux est de ris que de larmes escripre

Pour ce que rire est le propre de l'homme »

Rabelais, *Gargantua*, in *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 1973, p.37.

<sup>17</sup> *Lazarillo*, p.23.

muerto, y yo todavía me recelaba que nos le habían de meter en casa.  
Y desque fue ya más harto de reír que de comer...<sup>18</sup>

Lorsque l'aveugle raconte à qui veut l'entendre l'épisode du vin, la réaction des gens est unanime :

Santiguándose los que lo oían, decían:

- ¡Mirá quien pensara de un muchacho tan pequeño tal ruindad!

Y reían mucho el artificio, y decíanle:

- Castigaldo, castigaldo, que de Dios lo habréis.<sup>19</sup>

À ce rire de ceux qui contemplent les malheurs de Lázaro, répond bien souvent les larmes de ce dernier :

Ahí tornaron de nuevo a contar mis cuitas y a reirlas, y yo, pecador, a llorarlas.<sup>20</sup>

Mais Lázaro est engagé dans un processus initiatique, qui va l'amener à dépasser progressivement sa position de victime. Sa première initiation se fait avec l'aveugle. C'est avec lui qu'il va cesser d'être un enfant, avec lui qu'il va rire pour la première fois. Les deux se partagent une grappe de raisin, le jeune garçon triche pour en avoir plus :

- Lázaro, engañado me has. Juraré yo a Dios que has tú comido las uvas tres a tres.

- No comí -dije yo-; mas ¿por qué sospecháis eso?

Respondió el sagacísimo ciego:

- ¿Sabes en qué veo que las comiste tres a tres? En que comía yo dos a dos y callabas.

Reíme entre mi y, aunque muchacho, noté mucho la discreta consideración del ciego.<sup>21</sup>

Il n'est plus ici l'objet du rire des autres, il accède à ce rire, il l'apprécie en initié. Première initiation qui ne signifie en rien la fin de ses épreuves, comme les passages précédemment cités le prouvent. Mais ce rire est le seul rire de Lázaro de tout l'ouvrage, rire caché, rire intérieur certes, mais son surgissement marque le début d'une transformation. Au fur et à mesure qu'il grandit, il comprend de mieux

---

<sup>18</sup> *Lazarillo*, p.97.

<sup>19</sup> *Lazarillo*, p.34.

<sup>20</sup> *Lazarillo*, p.70.

<sup>21</sup> *Lazarillo*, p.37.

en mieux les rires qui l'entourent<sup>22</sup>, il n'en est plus seulement la victime accablée, il en pénètre le sens et va peu à peu chercher à s'y intégrer.

Détail intéressant : dans la grande majorité des textes humanistes de l'époque, l'enfant ne rit pas. Le rire en effet n'est possible que lorsqu'on a atteint une certaine connaissance, il est le propre de l'homme, pas de l'enfant. Or, on ne naît pas homme, on le devient. Chez Rabelais, le jeune Gargantua ne rit jamais. D'où le rire, au début de notre récit, du beau-père de Lázaro, face à la réaction de peur de son propre fils qui n'est que de l'ignorance. L'anecdote débouche sur une leçon morale :

¡Cuántos debe de haber en el mundo que huyen de otros porque no se veen a sí mismos !<sup>23</sup>

Nous avons vu qu'au début du récit, Lázaro-victime ne peut qu'opposer des larmes aux rires qui l'accablent. Mais il va peu à peu se trouver tiraillé simultanément entre rires et larmes, entre deux mondes donc :

Era la risa de todos tan grande que toda la gente que por la calle pasaba entraba a ver la fiesta; mas con tanta gracia y donaire recontaba el ciego mis hazañas que, aunque yo estaba tan maltratado y llorando, me parecía que hacía sinjusticia en no se las reír.<sup>24</sup>

C'est en effet le propre des phases de transition que de mêler les inconciliables, les éléments du monde que l'on quitte et ceux de celui où l'on pénètre. « L'un des plus grands mystiques espagnols du XVI<sup>e</sup> siècle, Jean d'Avila, compare ainsi l'état de l'âme qui cherche Dieu à celui d'un enfant qui pleure et rit en même temps », indique Daniel Ménager<sup>25</sup>. Ici, la quête est d'un autre ordre, il ne s'agit pas d'une ascension mystique mais sociale ; le processus est cependant comparable. Quant Lázaro se retrouve tiraillé entre les rires et les larmes, c'est qu'il est en train de changer d'état.

Dans le *Lazarillo*, on ne rit que dans les trois premiers traités. Par la suite, et jusqu'à la fin du récit, n'apparaît plus qu'un seul rire, au cinquième traité (Lázaro accompagne le prêcheur de bulles) :

<sup>22</sup> Cf. Tractado Quinto, p. 123 : « cayóme mucho en gracia ».

<sup>23</sup> *Lazarillo*, p.17-18.

<sup>24</sup> *Lazarillo*, p.41.

<sup>25</sup> Daniel Ménager, *La Renaissance...*, p.50. Cf. Juan de Avila, *Obras completas*, ed. L.S. Balust, Madrid, 1970, t.V, p. 475-476.

mas con ver después la risa y burla que mi amo y el alguacil llevaban y hacían del negocio, conocí cómo había sido industriado por el industrioso e inventivo de mi amo. Y, aunque mochacho, cayóme mucho en gracia, y dije entre mí: "¡Cuántas destas deben hacer estos burladores entre la inocente gente!"<sup>26</sup>

Cette fois-ci, Lázaro n'est plus la cible des moqueries et, « aunque mochacho » (on trouvait déjà la même expression au moment où Lázaro osait son premier rire face à l'aveugle, dans le premier traité<sup>27</sup>), il trouve aussi la chose drôle. Son statut a changé, il est passé du côté des rieurs.

Il est significatif que dans le *Lazarillo* le rire soit le plus souvent un rire collectif : « reían mucho el artificio », « Era la risa de todos tan grande », « Y reían mucho los que me lavaban con esto », « tornaron de nuevo a contar mis cuitas y a reirlas », « Rieronse mucho el alguacil y el escribano »<sup>28</sup>. L'individu ne rit pas seul, c'est le corps social qui rit, celui dans lequel Lázaro veut si ardemment se faire une place : passer de la marginalité à l'intégration, c'est passer du côté des rieurs, et ce passage nous est donné à voir au fil du récit dans le *Lazarillo*.

Voilà pour les rires mentionnés par le texte. Qu'en est-il, maintenant, des rires provoqués par ce même texte ? Il est bien évident que chercher à présenter quelles pouvaient être les réactions des lecteurs face à un ouvrage de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle serait bien hasardeux. Comme l'écrit Gérard Genette dans son article « Morts de rire », « Rien ne fait rire tout le monde a priori et en vertu d'un principe universel et absolu »<sup>29</sup>. Je me limiterai donc à quelques observations. Le lecteur, tout d'abord, est de toute évidence invité à partager les éclats de rire des protagonistes. Ce même lecteur, par ailleurs, a droit à des plaisanteries à lui seul destinées. Lorsque, par exemple, l'écuyer montre son épée à Lázaro, on assiste au dialogue suivant :

¿Vesla aquí? Yo me obligo con ella cercenar un copo de lana.

---

<sup>26</sup> *Lazarillo*, p.123.

<sup>27</sup> *Lazarillo*, p.37.

<sup>28</sup> *Lazarillo*, p.34, 41, 43, 70, 109.

<sup>29</sup> Gérard Genette, « Morts de rire », in *Figures V*, Paris, Seuil, 2002, p.148.

Y yo dije entre mí: "Y yo con mis dientes, aunque no son de acero, un pan de cuatro libras"<sup>30</sup>

Ainsi l'auteur se fend de plusieurs clins d'œil destinés au seul lecteur, plaisanteries destinée à être goûtées en privé mais dont le but est le même : faire rire aux dépens de Lázaro.

Le lecteur, par ailleurs, est aussi le destinataire du prologue, celui à qui l'auteur propose un plaisir-sourire tout intellectuel. Il se situe donc à plusieurs niveaux : il assiste tout comme les autres protagonistes de l'ouvrage aux déboires de Lázaro et en rit, car l'initiation sociale que ce dernier subit suppose ce rire, et le lecteur est entraîné dans ce rire collectif présent surtout dans la première partie du *Lazarillo*. Ce lecteur doit aussi goûter le texte qui lui est soumis, le savourer intellectuellement et non plus se contenter d'y réagir spontanément par le rire, et c'est là qu'intervient le sourire, le sourire entendu de qui accède aux sagesses cachées, celui de l'aveugle qui philosophe et prophétise, celui du lecteur qui saura trouver « algo que le agrade » ou « [que le] deleite ».

Ainsi donc, l'initiation de Lázaro passe par le rire, il est longtemps victime de ce rire avant de s'en faire le complice.

Il est frappant de constater que cette accession au rire est parallèle à son accession au vin : Lázaro n'a droit pendant longtemps qu'à des gouttes amèrement dérobées, ou à des lavements au vin couronnant douloureusement ses malheurs (le vin ponctue alors ses mésaventures un peu comme le font les rires), avant d'accéder, dans sa « bonne fortune », à la charge stratégique de crieur de vin<sup>31</sup> : « tanto, que en toda la ciudad, el que ha de echar vino a vender, o algo, si Lázaro de Tormes no entienda en ello, hacen cuenta de no sacar provecho »<sup>32</sup>. Si, à la fin de l'ouvrage, Lázaro est passé du côté des rieurs, il est aussi passé du côté des buveurs de vin. Le rapprochement ne peut être fortuit, si l'on en croit Rabelais, qui affirme certes que le rire est le propre de l'homme, mais prend soin d'ajouter dans *Le Cinquième livre* :

---

<sup>30</sup> *Lazarillo*, p.82.

<sup>31</sup> Ce n'est pas là la seule tâche du « pregonero », qui annonce aussi les ventes aux enchères et accompagne les condamnés, d'où sa mauvaise réputation. Mais c'est la tâche que Lázaro met en avant.

<sup>32</sup> *Lazarillo*, p.130.

Et icy maintenons que non rire, ains boire est le propre de l'homme<sup>33</sup>.

C'est en riant et en buvant que Lázaro affirme qu'il n'est plus une victime. Malheureusement, cette bonne fortune en trompe-l'œil ne leurre personne : son métier à la réputation infamante, son mariage déshonorant et surtout son aveuglement volontaire sont clairement indiqués au lecteur : « quien ha de mirar a dichos de malas lenguas nunca medrará... », « ... no mires a lo que pueden decir... »<sup>34</sup>. À Lázaro, qui avait commencé son initiation avec un aveugle, on demande pour finir de devenir aveugle, aveugle à ce qui l'entoure, aveugle à son déshonneur<sup>35</sup>.

La boucle est bouclée, d'aveugle en aveugle, et celui qui était au départ la cible des rires moqueurs l'est redevenu, plus que jamais – la réapparition du terme *burlas* à la fin de l'ouvrage est significative<sup>36</sup> –, la différence est qu'il a appris à ignorer magistralement ces rires<sup>37</sup>, et à les étouffer dans son récit. Mais toute la fin du texte baigne dans ces sarcasmes suggérés, ceux des « mauvaises langues » que Lázaro s'applique à ne pas entendre. Le protagoniste, engagé en apparence dans un processus initiatique, dans une progression morale, affective et sociale, n'avance en réalité que pour se retrouver au même endroit : son parcours est une boucle dans laquelle n'apparaît aucune issue.

Le rire est ainsi présent dans tout le *Lazarillo*, sorte de marqueur social auquel semble accéder le protagoniste principal grâce à sa progression au sein de la société. Mais, tout comme cette progression est un leurre, cet accès progressif au rire n'est qu'un faux semblant : Lázaro est et demeure une victime de ce rire cruel auquel il ne peut échapper, tout comme il n'échappe pas à son destin misérable.

Nathalie PEYREBONNE

Maître de Conférences, Université de la Sorbonne Nouvelle,  
Paris III

---

<sup>33</sup> *Le Cinquième livre*, in *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 1973, p. 908.

<sup>34</sup> *Lazarillo*, p.132-133.

<sup>35</sup> Cf. le proverbe : « Honra y provecho no caben en un saco ». Il lui faut, pour avoir le profit (cf la répétition du terme *provecho* dans le texte), abandonner l'honneur.

<sup>36</sup> *Lazarillo*, p.132.

<sup>37</sup> *Lazarillo*, p.135 : « Desta manera no me dicen nada, y yo tengo paz en mi casa ».