Acta fabula
Revue des parutions
vol. 13, n° 7, Septembre 2012
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.7201

Rire galant ou rire mordant : pour une redéfinition de la fiction classique

Chiara Rolla

Nathalie Grande, *Le Rire galant. Usages du comique dans les fictions narratives de la seconde moitié du XVIIe siècle*, Paris : Honoré Champion, 2011, 332 p., EAN 9782745321169.

Pour citer cet article

Chiara Rolla, « Rire galant ou rire mordant : pour une redéfinition de la fiction classique », Acta fabula, vol. 13, n° 7, Notes de lecture, Septembre 2012, URL : https://www.fabula.org/revue/document7201.php, article mis en ligne le 02 Septembre 2012, consulté le 30 Avril 2025, DOI : 10.58282/acta.7201

Rire galant ou rire mordant : pour une redéfinition de la fiction classique

Chiara Rolla

« Le mariage entre comique et narration semble [...] renvoyer d'abord au genre des "histoires comiques", qui prétendent faire rire, en particulier par la peinture vraisemblable des mœurs contemporaines. Or, dans l'analyse qu'il en a proposée, Jean Serroy situait l'apogée de ce genre dans les années 1620-1660 tandis que commençait ensuite ce qu'il a appelé la longue "dissolution de l'Histoire comique" [...]. Faut-il alors en déduire que le comique a disparu des narrations fictionnelles ? Peut-être pas : si Jean Serroy a préféré le terme de "dissolution" à celui de "disparition", c'est visiblement que si l'histoire comique [...] n'est plus terrain de création après 1660, le comique dans la narration ne disparaît pas pour autant, mais se déplace et prend d'autres formes. Lesquelles ? » (p. 9-10)

Voici le point de départ du volume très intéressant de Nathalie Grande, qui prend la relève du texte magistral de Jean Serroy[1] pour chercher à donner une réponse à cette question et explorer un domaine resté jusqu'ici peu fréquenté par les dix-septiémistes. Du point de vue du comique narratif, la seconde moitié du xviie siècle est beaucoup moins riche par rapport à la première partie émaillée de titres et d'auteurs aux noms retentissants, tels que Charles Sorel, Tristan l'Hermite, Furetière ou Scarron.

De plus, l'histoire littéraire, soutenant la thèse du *tournant classique*, a mis au premier plan l'apparition de formes plus sérieuses, telles que les nouvelles historiques ou les romans d'amour épistolaires, qui auraient comblé le vide laissé par les histoires comiques et les romans héroïques. Mais cette vision présente l'inconvénient de laisser de côté « une grande quantité de textes, peut-être pas toujours remarquables de qualité, mais souvent loin d'être indignes, et de restreindre l'interprétation de textes connus, tirés d'une lecture sérieuse, au détriment d'éléments plus allègres. » (p. 10-11) Comment classer ou interpréter alors la variété d'œuvres et de tons qui caractérise la seconde moitié du *Grand Siècle* ? Comment s'expliquent les recueils de nouvelles galantes aux tonalités mêlées, la place toujours plus ample accordée à la thématique du jeu, la publication

1

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

de quelque nouvelle piquante dans le *Mercure galant*, ou encore les fictions pornographiques, satiriques et parfois franchement anticléricales qui ont vu le jour sous le règne de Louis XIV ? Quelles sont les formes nouvelles que le rire a assumées après la dissolution des histoires comiques et comment se conjuguent-elles avec la nouvelle catégorie littéraire et sociale qui émerge dans la seconde moitié du siècle, à savoir la *galanterie* ? L'analyse de N. Grande part d'un *a priori* sur lequel quelques travaux critiques récents s'accordent[2] et qui voit dans un « certain esprit de gaieté un des principaux moyens de la galanterie, en tant qu'elle est art et souci de plaire : la littérature galante, comprise comme littérature du raffinement amoureux et de l'élégance mondaine, présente une face rieuse, et même parfois moqueuse. » (p. 12)

Tels sont les points de départ et les questions auxquelles le texte de N. Grande vise à donner une réponse, arrivant jusqu'à proposer une nouvelle lecture de *La Princesse de Clèves* qui laisserait « la porte ouverte à quelques interprétations irrévérencieuses… » (p. 12).

Son analyse n'a voulu exclure aucun genre de fiction narrative publié dans les bornes chronologiques qui vont de 1656 — date de parution des *Nouvelles françaises* de Segrais et du *Discours sur les Œuvres de Monsieur Sarasin* de Pellisson — à 1697, date de publication des *Histoires ou contes du temps passé* de Perrault, œuvre qui met en évidence une nouvelle étape dans l'évolution des goûts en matière de narration, à savoir la mode des contes de fées. Le corpus sur lequel se base cette étude est répertorié chronologiquement à la fin du livre (« Chronologie », p. 299-303).

La rigueur de l'étude se reflète dans la charpente très systématique du volume, dont les étapes sont très claires à la simple consultation de la table des matières : l'œuvre est divisée en trois parties, chacune divisée à son tour en trois chapitres. Les trois grands volets correspondent aux trois étapes dont l'auteur parle dans l'*Introduction* (p. 14):

À la recherche de l'enjouement galant dans les fictions narratives : l'auteur part à la recherche des formes narratives qui peuvent répondre au goût galant pour le rire et le sourire. Cette partie contient donc une réflexion sur la conception scudérienne de la raillerie, sur les notions de badinage et de ridicule en mettant en évidence le rôle du jeu en tant que véritable « paradigme de la société et de la narration galantes » (p. 14);

De la galanterie au libertinage : les plaisirs de la transgression : l'auteur passe à l'analyse des effets sur la fiction narrative de l'hybridation générique en examinant toutes les innovations dans l'art d'amuser et de faire rire ;

2

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Quand la satire rencontre le politique : fictions subversives : le dernier volet de l'œuvre est consacré « à quelques modalités socialement et politiquement subversives de la fiction comique et galante, en particulier dans le cadre de la nouvelle historique et de la satire pornographique. » (p.14)

À la recherche de l'enjouement galant dans les fictions narratives

À travers l'examen de plusieurs textes et auteurs et en passant en revue quelques notions concernées (raillerie, badinage, galanterie, satire, satyre et/ou *satura* entre autres) l'auteur constate que l'extension du registre comique arrive bien au-delà des limites chronologiques de l'histoire comique. Dans la seconde moitié du xviie siècle, le comique ne s'incarne plus dans un genre, mais « dans un ton de narration, qui ne s'inscrit donc pas dans un type particulier de fiction, mais est susceptible de toutes les contaminer. » (p. 46) Dans ce moment de passage c'est surtout la nouvelle qui est contaminée par l'esprit de gaieté que comporte le goût galant. Progressivement donc l'adjectif "comique" est délaissé au profit de "galant", un glissement qui manifeste évidemment l'avènement d'une nouvelle conception du comique dans la fiction narrative (cf. Donneau de Visé, *Les Diversités galantes*, 1665 ; François de Callières, *Nouvelles amoureuses et galantes*, 1678 ; ou encore Préchac qui choisit le sous-titre « nouvelle galante » pour *Le Triomphe de l'amitié*, 1679, *Le Beau Polonais*, 1681, *Les Désordres de la Bassette*, 1682 et *L'Illustre Gênoise*, 1685.)

L'hybridation générique devient la pratique la plus typique de l'écriture galante, ce qui lui permet de cultiver une esthétique de la surprise et du renouvellement. Un nouveau rapport entre littérature et société semble alors s'instaurer : « Dans cette littérature d'Arlequin [...] la fiction, littérature d'imagination, ne se situe plus dans un monde imaginaire [...] mais se place de plain-pied avec le monde où s'inscrit le lecteur, dans cet espace que la littérature a mis longtemps à vouloir explorer, qui est l'espace commun entre auteur et lecteur. » (p. 82) Voilà pourquoi les nouvelles formes de fiction empruntent à des genres non-fictionnels (tels que, entre autres, la conversation ou la correspondance) qui, chose assez remarquable, s'appuient sur l'usage de la première personne. Encore, l'hybridation générique met en évidence un des postulats majeurs de la littérature galante : le jeu. Selon N. Grande le ludisme, en tant que modèle du comportement et de l'écriture galants, « se situe à la source de l'écriture narrative, parfois comme motivation, parfois comme réalisation, toujours comme esprit. » (p. 110) Le jeu serait aussi une posture auctoriale, traduisant donc des enjeux qui n'ont rien de ludique et transcrivant une

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

certaine désinvolture à l'égard des codes établis et un moindre respect à l'égard des frontières génériques. Le *Grand Siècle*, trop souvent présenté comme épris de règles, produit une fiction narrative manifestant une inventivité des formes puisée dans l'irrespect des règles et mettant en cause les frontières entre textes fictionnels et textes non-fictionnels.

> C'est donc une véritable littérature de contrebande — affirme l'auteur — qui filoute avec les règles et se moque des lois, qui se met en place, une littérature ludique où l'art du brouillage générique peut aller jusqu'à la mystification du lecteur. (p. 110)

Il s'agit pourtant d'une galanterie travaillée de tensions transgressives et licencieuses, une galanterie qui tend de plus en plus au libertinage.

De la galanterie au libertinage : les plaisirs de la transgression

L'enquête de l'auteur continue dans cette seconde partie consacrée à trois grands domaines topiques du comique, à savoir le travestissement, la gauloiserie et la paillardise monacale.

Pour ce qui est du premier, l'auteur constate que la manière dont le rire galant se saisit du motif du travestissement « tend à radicaliser la portée transgressive de ce franchissement des apparences – et parfois des réalités. En étendant le motif ponctuel aux dimensions de l'œuvre entière, en omettant le retour final à l'ordre "normal", en poussant la logique du changement de sexe jusqu'à ses derniers retranchements [...], la galanterie, licencieuse ou pas, manifeste une grande liberté d'esprit. » (p. 140-141) Ce constat permet à l'auteur de mettre en relation le grand succès du motif du travestissement avec le courant libertin, qui, de son côté, a dû prendre des précautions — tant dans les comportements sociaux que dans l'expression des idées — voire de véritables tactiques de dis-simulation[3]. Après le procès de Théophile, en fait, les libertins doivent se rendre opaques en société, en travestissant sans cesse leurs idées et comportements. Selon Grande le motif du travestissement se charge au xviie siècle d'une interprétation nouvelle et pourrait fonctionner comme une sorte de narrativisation de la dissimulation libertine. Nombreuses sont les variantes dans le traitement du thème du travestissement :

3

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> Le déguisement vestimentaire devient travestissement sexuel ; le travestissement sexuel débouche sur la confusion des sexes ; la confusion des sexes laisse le champ libre à une homosexualité affichée. (p. 142)

Le franchissement de cette barrière — à savoir la différence des sexes — représenterait la transposition littéraire de la révolution copernicienne des esprits :

> Quand les découvertes astronomiques amènent à relativiser la place de l'homme dans l'univers, [...] la transgression des sexes achève la déconstruction de l'univers mental hérité du Moyen Âge. En invitant à penser comme relative, voire fluctuante, la différence des sexes, la présence de personnages au sexe changeant ou à la sexualité hors norme renverse les dernières certitudes. (p. 143)

Le deuxième volet de cette seconde partie du volume est consacré à la gauloiserie, la transgression des bienséances qui poursuit le travail de minage des normes entrepris par le motif du travestissement. La gauloiserie s'attaque surtout aux « bienséances externes », à la pureté du langage et à l'honnêteté des mœurs, transgression esthétique donc qui se double d'une transgression éthique. On peut se demander alors comment la galanterie, qui se manifeste pendant une période et dans une société fortement conditionnées par le Concile de Trente et sa morale sévère, a pu négocier avec l'esprit gaulois, *a priori* si contraire à ses principes. Après une analyse ponctuelle du glissement possible du galant au gaulois, Grande conclut que « quand le code galant entre en interférence avec le registre gaulois, ce n'est pas toujours pour l'édulcorer. Au contraire, quant il est mis parodiquement au service de la narration pornographique, il produit un effet de discordance burlesque qui transforme la fête sexuelle en farce libertine. » (p.171) Le discours pédagogiquement parodique, voire l'incitation à la débauche présent dans *L'École des filles (*1655) ou dans *Vénus dans le cloître (*1672) ou encore dans *L'Académie des dames (*1680),se renforce d'une remise en cause de l'ordre social conçu comme la représentation d'un ordre voulu par Dieu.

Le récit obscène devenu transgressif semble donc quitter le domaine du comique et ouvrir la voie à un troisième motif venu directement du monde religieux, à savoir le *topos* du moine paillard auquel l'auteur consacre le chapitre 6 de la deuxième partie du volume. Le thème de la concupiscence des moines, qui bien sûr n'est pas nouveau dans la tradition littéraire, continue à prospérer au siècle classique, moment historique où la Contre Réforme tridentine avait imposé la réforme des ordres religieux qui aurait donc pu laisser attendre un épuisement du sujet. Le nombre des éditions et des rééditions prouve par contre le bon accueil et le succès de tels ouvrages où la satire anticléricale traditionnelle se charge d'une intention antireligieuse nouvelle héritière de la tradition libertine.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Quand la satire rencontre le politique : fictions subversives

Les trois motifs analysés dans la deuxième partie ont permis à l'auteur de montrer « comment la galanterie, en particulier dans son avatar licencieux, réactive ces trois traditions du registre comique jusqu'à leur donner une orientation libertine. Ce comique transgressif s'installe sur la frontière entre un comique doxique, fondé sur le partage de l'opinion commune, et un comique subversif, qui envisage de bousculer les opinions établies. » (p. 199). Mais, comme l'affirme J.-M. Goulemot, « quand la pornographie envahit la politique, c'est une autre démarche qui s'instaure[4]. » Dans ce troisième volet de son volume N. Grande va donc observer « trois cibles privilégiées des satires subversives. D'abord l'attaque contre une certaine forme d'idéalisme aristocratique […]. Ensuite le rabaissement de l'écriture de l'histoire […]. Enfin, lorsque cette réécriture de l'histoire s'en prend à celui qui est censé faire l'histoire au présent, le roi, le roman satirique se métamorphose en pamphlet. » (p. 199-200)

En ce qui concerne la satire anti-aristocratique, l'auteur constate que sa causticité s'exerce par la pratique de la dévaluation, par un rabaissement systématique vers la matérialité qui entraîne une confusion généralisée des valeurs. La frontière entre les deux classes sociales — l'aristocratie et la bourgeoisie — devient de plus en plus souple, l'une adoptant les goûts et les comportements de l'autre. Ce sont les conséquences du rôle joué par l'argent corrupteur, qui dissout les hiérarchies sociales et fait triompher la valeur pécuniaire sur la valeur morale.

> Qu'un tel thème puisse recevoir un traitement comique qui, sur le mode de la satire caustique, met en cause les hypocrisies sociales, la corruption des esprits, la vénalité et la cupidité de l'aristocratie, cela signale les progrès d'un esprit critique dont on peut trouver confirmation dans la manière dont la fiction se met à écrire l'histoire. (p. 219)

Ce dernier aspect fait l'objet du chapitre suivant, le huitième, consacré au passage « De la nouvelle historique à la nouvelle galante : l'histoire ridiculisée ». René Démoris avait déjà proposé une lecture "politique" de la nouvelle historique, véritable fiction de revanche de l'aristocratie asservie à l'absolutisme :

> En démythifiant les Grands, c'est de fait l'histoire qui se retrouve démystifiée par Mme de Villedieu ou par Boursault : le récit galant de l'histoire ne va pas sans mettre en danger l'histoire tout court. (p. 240)

4

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Le passage, le glissement de la nouvelle historique à la nouvelle galante est tellement subtil et imperceptible que l'auteur se demande si la distinction est toujours pertinente. Ce qui est sûr c'est que si passage il y a, celui-ci ne se situe pas sur le plan chronologique, mais dans une vision du monde différente, une représentation galante du monde.

Le troisième volet de cette troisième partie est consacré au passage du roman satirique au pamphlet et donc aux satires et aux galanteries. Ces textes, qui mettent en scène de la pornographie politique ayant pour cible les Grands, voire le roi, témoignent de la résistance à l'absolutisme qui commence à se développer en France dans la seconde moitié du xviie siècle. La satire galante sape le régime de manière sournoise mais efficace :

> En dévoilant la débauche des Grands, en représentant le corps du roi dans les activités les plus triviales, ces textes désacralisent la personne du souverain et le système qu'il incarne. (p. 267)

Le pouvoir transgressif et subversif de la satire galante est donc beaucoup plus cinglant qu'il n'apparaît, car elle arrive jusqu'à amener le lecteur à s'interroger sur la crédibilité d'un système qui est bien loin du droit divin auquel il fait appel.

Le volume se clôture sur un *Épilogue* proposant une lecture « quelque peu iconoclaste » (*Introduction*, p. 14) de *La Princesse de Clèves* (« Le sourire de la princesse : pour une autre lecture de *La Princesse de Clèves* » p. 269-293). En mettant en évidence les éléments satiriques, parodiques et ironiques que le roman recèle, Grande propose une approche qui permettrait « de sortir le chef-d'œuvre de la gangue de révérence obligée qui tend trop souvent à l'étouffer. » (p. 14) Une « lecture oblique »[5] du célèbre roman de Mme de Lafayette semblerait être autorisée par les nombreux détails et indices que Grande met en relief dans son analyse : plusieurs segments du texte, à partir du ton hyperbolique de l'incipit, peuvent être lus par « un lecteur peu coopératif [et] qui a le sentiment que c'en est trop » (p. 273) dans une perspective différente, désacralisante et transgressive. Devant l'exagération ostentatoire qui caractérise la description de la cour des Valois, ce lecteur « perplexe » glisse vers la suspicion et la méfiance et commence « à se demander si l'excès de la louange ne peut pas être compris autrement, non plus comme une tentative éperdue de déréalisation, mais comme un signe discrètement adressé que quelque chose d'autre se dit qui n'est pas dit. » (p. 273).

« Penser le comique à la fois comme tension constitutive du genre romanesque, et en même temps comme force de dissolution des frontières génériques, permet peut-être de revenir aux sources du roman, genre de la liberté. » (p. 295). En effet

5

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

les lectures proposées par Nathalie Grande contribuent sensiblement à redéfinir l'image fournie par l'histoire littéraire de la fiction narrative dans la seconde moitié du xviie siècle, trop souvent et trop rapidement cataloguée comme *classique.* N. Grande invite donc à « revenir sur la conception selon laquelle "le rire n'a pas toujours bonne réputation au xviie siècle[6]", non que cette idée soit fausse, mais parce qu'elle rend plutôt compte des discours théoriques et critiques, tels que les a transmis la vulgate *classique* que de la réalité des goûts du public. » (p. 296-297) Les lecteurs de la seconde moitié du siècle étaient donc à même d'apprécier « l'austérité de *Dom Carlos* (1672) et les frivolité du *Mercure galant* [...] Si le même public a pu chérir simultanément des visions du monde et des modes d'écriture aussi divergentes, il faut admettre que les perspectives sérieuses peuvent s'accorder avec des vues plus décapantes, et que les plaisirs que procurent les unes ne contredisent pas les rires que suscitent les autres. » (p. 297) Or, la lecture proposée par l'auteur n'engage pas seulement la fiction narrative et son histoire des formes, mais aussi l'image du xviie siècle ; elle cherche à rompre avec les définitions figées et toutes faites pour proposer une nouvelle vision d'une époque qui a du mal à être enfermée sous l'étiquette trop réductrice de « Grand Siècle ».

6

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- À la recherche de l'enjouement galant dans les fictions narratives
- De la galanterie au libertinage : les plaisirs de la transgression
- Quand la satire rencontre le politique : fictions subversives

AUTEUR

Chiara Rolla
Voir ses autres contributions

Courriel : chiararolla@yahoo.it

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.