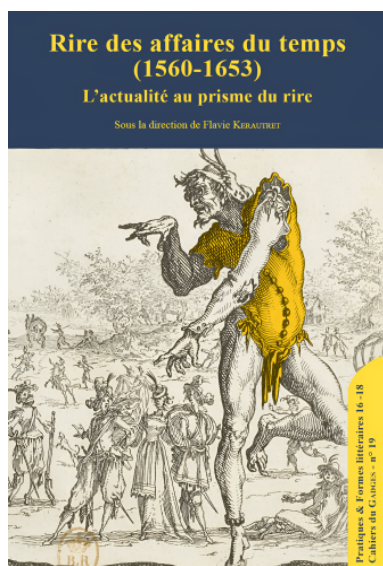




Florence PONCET et
Louise HUGUIN, IHRIM
UMR 5317

Pratiques et formes littéraires

ISSN : 2534-7683

Publisher : Institut d'Histoire des Représentations et des
Idées dans les Modernités

19 | 2022

Rire des affaires du temps (1560-1653)

L'actualité au prisme du rire

Edited by Flavie KERAUTRET

<https://publications-prairial.fr/pratiques-et-formes-litteraires/index.php?id=407>

Electronic reference

« Rire des affaires du temps (1560-1653) », *Pratiques et formes littéraires* [Online],
Online since 12 décembre 2022, connection on 19 février 2026. URL :
<https://publications-prairial.fr/pratiques-et-formes-litteraires/index.php?id=407>

Copyright

CC BY-NC-SA 3.0 FR

DOI : 10.35562/pfl.407



INTRODUCTION

Les différents articles de ce volume étudient comment les écritures comiques permettent de décrire et de commenter l'actualité, voire de la configurer et de la susciter en la publiant. Le rire y apparaît autant comme un instrument susceptible d'offrir un regard critique sur le présent que comme un outil capable de contribuer à hiérarchiser les données du réel et à définir ce que serait l'actuel et ce qui, en tant que tel, devrait intéresser, voire préoccuper les lecteurs.

ISSUE CONTENTS

Flavie Kerautret

Introduction : L'actualité au prisme du rire

Pascal Debailly

Indignation satirique et actualité

Mathieu de La Gorce

Rire en 1572 ? Les hu-guenons de Saconay

Claudine Nédelec

Se rire de l'actualité en temps de crise : quelques libelles de 1614-1615

Julien Perrier-Chartrand

« Qui croirait que la bourgeoisie se peut jamais porter à cette frénésie ? »

Nicolas Correard

Entre distanciation philosophique et indignation pamphlétaire : le rire des morts face à l'actualité

Myriam Tsimbidy

Pleurer du « funeste enlèvement du roi » ou rire du « rapt à la mazarine »

Ioana Manea

Le *Mascurat* de Naudé : pédanterie burlesque pour « détromper » du mauvais burlesque ?

Laurence Giavarini

Le roman (comique) de la Fronde

Virginie Cerdeira

Chansons, dérision et affaires du temps sous la monarchie absolue : modalités et temporalités de la critique

Introduction : L'actualité au prisme du rire

Flavie Kerautret

DOI : 10.35562/pfl.464

Copyright

CC BY-NC-SA 3.0 FR

OUTLINE

« Actualité », « présent », « Affaires du temps » : des mots pour dire
l'application des écrits aux faits contemporains
Que dit le rire du présent et comment ? Le rire comme outil herméneutique
Que fait le rire au présent ? Le rire comme instrument politique
Rire du présent pour et avec qui ? Écritures comiques et publics

TEXT

Fig. 1. Gravure de Jean Baptiste Humbelot, « Raillerie d'un crieur de Pampelune », se vend à Paris par J. Richer, [1635].



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Crédit/source : BnF, IFN-8403235, disponible sur Gallica URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8403235w/f1.item>

- 1 Une gravure de Jean-Baptiste Humbelot, intitulée « Raillerie d'un crieur de Pampelune » et qui daterait de 1635, représente un vieil homme qui détourne la fonction de crieur public afin de ramener chez lui une jeune fille (peut-être l'enfant qui se cache dans le bâtiment, sur la droite de l'image). Le feuillet qu'il porte maquille une vérité et invente une actualité pour la diffuser, à l'appui d'une cloche dont le son est rendu par une onomatopée : « Quiconque aura trouvé une fille aagée de quinze ans de poil blond la ramene au logis du Crieur et il aura son vin. Drelin din din ». Face au crieur, une assemblée rit de cette réclame car nul n'est dupe, à commencer par une mère qui protège sa toute jeune enfant et semble l'alerter au sujet

des prédateurs. Cette gravure est accompagnée d'un huitain en guise de légende :

Contemplez ce vieillard faire un cry par la ville
Escoutez son discours, il est des plus plaisans,
Il cherche (se dit il) une fort belle fille
Esgarée depuis peu, et âgée de quinze ans.

Au bruit de sa Clochette, tout le monde s'assemble
Ou dans cet entretien un chacun rit si fort,
Que voyant ce Tableau, on ne peut ce me semble,
S'empescher avec eux, de rire par accord.

- 2 Le rire, lié à une fausse actualité mise en valeur comme telle grâce à l'incise ironique « (se dit il) », est une réaction à une situation particulière. C'est un geste de distanciation et de refus face à une distorsion constatée entre le réel et la communication qui en est proposée. C'est aussi un comportement qui agit parce qu'il entraîne une adhésion, par contamination : après les personnages du « Tableau » et l'auteur du huitain, le lecteur-observateur est également invité à « rire par accord » de cette communication manquée qui concerne une situation immédiate. Cette gravure montre que le rire est à envisager comme réaction socialisée et comme mode d'appréhension du réel. C'est un moyen de saisir des circonstances présentes, et potentiellement d'y intervenir ou d'en détourner le sens. Ce que cette image fait apparaître, c'est enfin la potentielle difficulté du rire à traverser le temps : sommes-nous aujourd'hui en situation de partager l'hilarité des personnages représentés ? Et même seulement aptes à comprendre quelle est exactement ici la « raillerie » annoncée par le titre ?
- 3 À l'image de cette estampe, nombreux sont les écrits de la première modernité qui usaient du rire comme d'un outil pour transcrire, infléchir ou occasionner une actualité. Dans le prolongement des travaux menés par l'équipe « Lire, Commenter, Réécrire » de l'université Paris Nanterre sur différents modes d'inscription de l'actualité dans des écrits allant du ^{xv}^e au ^{xviii}^e siècle¹, nous avons souhaité soumettre à l'étude les rapports qui unissent de multiples productions écrites comiques (se prétendant telles, étant perçues comme telles) et l'actualité extrêmement dense et tourmentée sur le

plan socio-politique en France au cours de la période allant de 1560 à 1653, soit du début des guerres de religion à la fin de la Fronde. Les contributions réunies dans ce volume et celui à paraître autour des « Temporalités comiques » sont issues des communications présentées lors du colloque « Rire des affaires du temps : écritures comiques et actualité (1560-1653) » initialement prévu à l'Université Paris Nanterre, mais qui s'est tenu par visioconférence les 10 et 11 juin 2021 pour des raisons sanitaires fort peu plaisantes².

- 4 L'empan chronologique choisi, à cheval entre le ^{xvi}^e et le ^{xvii}^e siècles, apparaît comme un terrain propice à divers titres pour étudier l'écriture de l'actualité. D'abord, parce qu'il représente un moment où le rythme des presses s'intensifiait et où l'imprimé semblait donner l'illusion qu'il était possible de rattraper ou de capturer le présent de l'expérience vécue³. Ensuite parce que se développaient, à cette époque où les gazettes et journaux n'en étaient encore qu'à leurs prémices⁴, des productions traitant des faits contemporains de manières très variées, tant sur le plan de la matérialité que sur celui des formes d'écriture adoptées. Et enfin parce que dans ce contexte, les troubles qui agitaient la couronne de France étaient multiples (conflits religieux, meurtre d'Henri IV, réunion des États généraux, Fronde parlementaire et Fronde des Princes) et faisaient l'objet de nombreuses publications. Parfois commanditées par le pouvoir, par les acteurs politiques ou par les clans en présence (comme c'était le cas pour les premiers journaux), ces publications commentaient et transfiguraient les événements qu'elles racontaient, en particulier lorsqu'elles affichaient leur prétention à rire de ces circonstances souvent tragiques.
- 5 L'histoire et la critique littéraires se sont déjà penchées sur les écrits de cette époque en tant qu'ils étaient susceptibles de porter la trace de leur actualité. Celle-ci a été appréhendée à partir de la grande diversité de ses modalités d'expression, les études mettant en évidence des processus de médiatisation ou des dispositifs d'écriture⁵. Qu'il s'agisse de celle de la France ou de l'Europe, l'actualité est envisagée sous l'angle des grands événements, des affaires de l'État, ou sous l'angle des petits faits, des anecdotes dont certains contenus en apparence privés n'en regardent parfois pas moins les affaires politiques du pays concerné. Les travaux qui s'intéressent aux écritures d'actualité de la première modernité se

sont le plus souvent focalisés sur les œuvres qui rendent compte de leur présent par le récit ou la mise en scène de la violence ou de la cruauté des événements vécus. Des recherches, menées notamment par Christian Biet autour du théâtre et des récits sanglants au ^{xvi}^e et ^{xvii}^e siècles, ont ainsi ouvert la voie à la redécouverte d'écrits méconnus, qui représentent sur les planches ou *via* l'écrit, la véhémence des conflits que traversent leurs contemporains⁶. Ce théâtre et ces histoires de la cruauté, dont certaines œuvres constituèrent de véritables succès de librairie, traduisaient souvent à la fois une perspective morale et religieuse, et un certain « plaisir effrayant, [un] goût pour l'horrible qu'on peut avoir à se représenter l'affreux spectacle des passions⁷ ».

- 6 Pourtant, en parallèle de cette production tragique, de nombreux écrits décrivent, discutent ou reconfigurent autrement les « affaires » du temps, c'est-à-dire ce qui occupe « [les] soins, [les] pas, [les] pensées » des contemporains ou ce qui leur « donne beaucoup de peine, d'inquiétude⁸ » selon le *Dictionnaire universel* d'Antoine Furetière, avec une tonalité plutôt gaie ou par le biais du rire, de manière parfois plus ou moins grinçante. Les articles réunis au sein de ce volume (et du suivant) analysent quelques-uns de ces ouvrages en tâchant de réfléchir aux particularités d'un traitement comique de l'actualité à l'époque moderne.
- 7 Cette perspective de travail présente des enjeux multiples. Elle offre l'occasion d'examiner des écrits souvent sous-estimés ou frappés de discrédit à la fois en raison de leur dimension circonstancielle et à cause de leur caractère plaisant. Aux côtés d'œuvres canonisées analysées à nouveaux frais comme le *Mascurat* de Naudé (Ioana Manea) ou le *Roman comique* de Scarron (Laurence Giavarini), une grande partie des œuvres travaillées dans ce volume et celui qui suivra échappe aux études littéraires parce qu'elles sont jugées faibles sur le plan esthétique, ainsi qu'aux études historiques parce qu'elles sont estimées peu sérieuses et qu'elles demeurent difficiles à appréhender comme sources. L'anonymat qui caractérise souvent ces ouvrages, ou l'oubli partiel qui frappe certains de leurs auteurs comme Pierre du Ryer (Julien Perrier-Chartrand), accentuent encore ce phénomène. Les écrits étudiés sont d'autant plus sous-estimés qu'ils exhibent leur volonté de faire rire et perdent alors une part de leur légitimité. « Comique » et ses synonymes ou parasynonymes (tels

que « facétieux » ou « plaisant ») fonctionnent comme le terme « tragique » à propos duquel les auteurs d'*Histoire, littérature et témoignage* remarquent : « cette catégorie de *tragique* aboutit le plus souvent, dans la spontanéité même de son usage, à vider de sens historique le témoignage qu'elle qualifie, et à travers lui, la réalité horrible qu'il décrivait et pouvait lui-même qualifier de tragique⁹ ». L'affichage du registre et ainsi de leurs prétentions littéraires tendent à les désancrer de la réalité qu'ils décrivent ou évoquent, quand bien même leur valeur conjoncturelle est souvent, elle aussi, signalée. L'un des objectifs est donc de se défaire de ces *a priori* ainsi que des prétentions de gratuité qui accompagnent parfois ces ouvrages, afin d'appréhender les pratiques d'écriture comiques autrement que comme des textes de divertissement. Le rire semble s'y révéler autant comme un mode de figuration du monde que comme un mode d'action sur celui-ci. Les travaux réunis contribuent ainsi à l'histoire des manières d'écrire le temps présent en s'interrogeant sur les causes et les effets de leurs tonalités comiques et en analysant ces écrits à la lumière des contextes qui les ont suscités.

« Actualité », « présent », « Affaires du temps » : des mots pour dire l'application des écrits aux faits contemporains

- 8 Cette démarche se comprend d'autant mieux en précisant le sens du terme « actualité ». Ce que l'on désigne comme *l'actualité*, celle des acteurs du passé et plus spécifiquement d'une période définie par deux extrémités temporelles, les débuts des guerres de religion et la fin de la Fronde, n'était alors pas nommé ainsi. *Actualité* est même présenté par le *Littré* comme un néologisme au *xix^e* siècle¹⁰. *Présent* n'est alors pas non plus un substantif qui désignerait le moment actuel comme on le définirait aujourd'hui¹¹. Pourtant, à y regarder de près, on note le terme *actuaute* dès le *xiii^e* siècle, parfois sous la forme *actualité*, pour renvoyer à ce qui est exécuté et mis en application. Ces noms désignent une force réalisée, opérante, en tant que dérivés du latin *actualis*, « qui agit, qui met en application¹² ».

- 9 Au ^{xvii}^e siècle, les rares occurrences du mot sont révélatrices. René de la Châtre dans son *Prototype, ou tres-parfait analogique exemplaire de l'art chimique* paru en 1620 parle de « l'actualité parfaite¹³ » d'une chose – c'est sa réalisation, son effectivité. En 1643, dans les *Notes sur un livre intitulé la deffense de la vertu* de Jean-Pierre Camus, on peut également lire : « il est question d'accomplir un precepte parfaitement ou imparfaitement, il est donc question d'actualité, non d'habitualité¹⁴ ». À l'« habitualité », passive, s'oppose l'« actualité », qui est présence active.

- 10 Le terme « présent » n'est, lui non plus, pas complètement absent puisqu'il apparaît, principalement sous sa forme adjectivale, dans les intitulés d'ouvrages très divers. Un titre comme la *Prognostication fort utile et profitable a toutes gens, inventee par les bons Peres anciens, pour le temps present, & advenir*, paru de manière anonyme en 1590 à Lyon¹⁵, souligne que l'adjectif « présent » renvoie à une temporalité qui n'est ni celle du passé ou de l'ancien, ni celle de l'avenir, mais celle du moment supposé de l'action, de l'énonciation ou de la publication. Dans cet intitulé comme dans d'autres, tels que *Briefs et simples discours propres & utiles pour le temps present* paru en 1593, ou encore *Miroir de la cour, sur lequel les revers, & l'inconstance de la fortune se voyent. Adressé au sieur Théophile, pour s'en servir au temps present* sorti en 1625¹⁶, les publications imprimées du « temps présent » affichent explicitement leur souci d'efficacité : l'utilité d'un ouvrage est corrélée à son actualité.

- 11 C'est surtout l'expression « les affaires du temps » qui revient abondamment dans les textes français parus entre le milieu du ^{xvi}^e siècle et la première moitié du ^{xvii}^e siècle, parfois sous des formes connexes, afin de signifier la pertinence d'un ouvrage pour ses contemporains. On la trouve ainsi dans les intitulés d'ouvrages canonisés, tels que le *Discours sur les misères de ce temps* de Ronsard (1562) pour le versant sérieux, ou dans ceux d'opuscules plus confidentiels, comme le *Dialogue de Jodelet et de l'Orviétan sur les affaires de ce temps* (1649) pour le versant comique. Il n'est d'ailleurs pas rare que, dans ces écrits qui se disent ancrés dans les circonstances, les auteurs pensent la manière dont il faut parler du contemporain ni qu'ils questionnent la tonalité à adopter pour décrire les événements auxquels ils sont confrontés. C'est par

exemple le cas dans une mazarinade anonyme intitulée *Examen sur les affaires du temps*, parue en 1649 en pleine Fronde parlementaire :

Car à bien examiner les desseins de Messieurs les Ministres, on y trouve tant de cheutes, & tant de foiblesses, qu'il semble que ce soit plutost une raillerie, qu'une entreprise serieuse, & une farce plutost qu'une tragedie. Cruelle raillerie pourtant, horrible farce, qui ne peut divertir que les Demons, & que le reste de nos ennemis¹⁷.

L'excès des violences, l'absurdité des situations ou, comme dans cette mazarinade, le caractère risible de certains comportements contemporains, se prêtent volontiers à des retournements de registre de sorte que la présence de l'expression « affaires du temps » dans un titre peut souvent marquer l'inspiration satirique de l'ouvrage concerné, comme le note Pascal Debailly dans son article.

- 12 Ainsi, les « affaires du temps » sont d'abord des forces, des dynamiques auxquelles celles ou ceux qui écrivent réagissent – et même plus précisément, qu'ils désignent, qu'ils découpent dans le flux du temps, pour pouvoir y réagir et légitimer leur prise de plume. En renvoyant à l'expérience d'une sorte d'évidence d'un contemporain partagé, il s'agit de faire constater un état de fait dans et sur lequel ils aspirent à agir, selon des contextes, des échelles variables. Si écrire est bien une action¹⁸, celle-ci ne peut précisément se déployer que dans une actualité qu'il convient toujours de construire. Et le rire est l'un des outils de cette construction scripturaire.

Que dit le rire du présent et comment ? Le rire comme outil herméneutique

- 13 Le choix d'écrire sur une actualité, face à elle, pour ou contre elle, est appréhendé dans ce volume du point de vue spécifique des écritures comiques, qui relèvent souvent de modes de production des textes que nous identifions aujourd'hui comme littéraires. Plutôt que de proposer des pages pour une histoire des émotions ou pour une histoire du rire¹⁹, les contributions réunies viennent compléter les travaux sur les écrits comiques de la première modernité, qui sont en

plein renouvellement²⁰, en se focalisant sur des formes, des œuvres ou des moments précis. La question des écritures plaisantes ouvre deux perspectives : que dit le choix du comique pour saisir l'actualité au cours de la première modernité ? Et comment la littérature trouve-t-elle sa place dans ce processus ? Les œuvres dont il est question dans les différents articles de ce collectif semblent rompre, ou du moins jouer, avec la coupure aristotélicienne du 9^e chapitre de la *Poétique*, entre *poésie* – entendue au sens de production artistique composée – et *histoire* : celle-ci serait, selon Aristote, cantonnée au « particulier », celle-là tiendrait son élévation et sa hauteur philosophique, de la généralité à laquelle elle prétend faire accéder. Le processus, ou la dynamique de création, par lesquels l'événement devient l'objet d'une saisie littéraire ou littérisée, invite à s'interroger sur le lien entre ces textes et le réel, sur leur mode effectif d'agir, mais aussi sur ce que l'on désigne comme la communication littéraire et ses différentes formes.

- 14 Il est en effet souvent impossible de faire abstraction de l'énonciation comique ou du style, plus ou moins exubérant, qui déterminent la réception de ces écritures plaisantes, qu'elles prennent la forme de discours critiques, de pièces de théâtre, de chansons ou encore de libelles polémiques. Le rire apparaît dans ces œuvres comme un prisme, c'est-à-dire comme un instrument dont l'usage permet un déplacement ou une déformation du regard par sa capacité de réfraction²¹. Selon une autre image employée par Nicolas Corréard qui étudie différents dialogues des morts au début du xvii^e siècle, le rire fonctionne comme un « filtre » qui permet de prendre du recul, voire une distance philosophique, par rapport aux faits brûlants racontés, sans que cela suppose un détachement passif. La représentation de réalités sociales au sein de comédies théâtrales, comme la pratique du duel qui est au cœur des *Vendanges de Suresnes* de Pierre Du Ryer dont traite Julien Perrier-Chartrand, permet d'appréhender autrement les comportements aristocratiques à une époque où ceux-ci sont plus souvent traités sous un angle héroïque, dans le cadre de la tragicomédie en particulier. La métaphore du prisme permet également de souligner le caractère ambivalent et mouvant d'un rire qui s'avère souvent difficilement saisissable ou trompeur. Le filtre comique de certains libelles semble ainsi parfois bien mince et laisse percer le sérieux avec lequel il est nécessaire

d'appréhender la dureté des événements qui frappaient par exemple les Français en 1614-1615 comme le souligne Claudine Nédélec en travaillant divers libelles parus dans le cadre des États généraux. En se focalisant sur la transcription d'un autre moment précis, l'enlèvement du roi en 1649, Myriam Tsimbidy considère les modalités et les retombées de ce qu'elle nomme une « illusion de registres » au sein de différentes mazarinades, le rire se présentant comme le *verso* des larmes.

- 15 Généralement fuyant ou pour le moins difficile à caractériser, le rire qui se manifeste dans les multiples textes analysés par les auteurs se révèle comme un outil permettant une interprétation de la réalité. Parler d'écritures comiques au pluriel semble ainsi nécessaire, car si nous utilisons « rire » par facilité, les différents travaux réunis font bien voir que ce sentiment revêt de multiples aspects selon les orientations qu'il souhaite suggérer.

Que fait le rire au présent ? Le rire comme instrument politique

- 16 L'actualité, telle que nous l'appréhendons à travers les divers livres ou plaquettes imprimées étudiées dans ce volume, est sans doute pour une part construite par les textes eux-mêmes. Non seulement par le fait de la seule représentation comique, qui caricature, exagère, rabaisse ou grandit, parce que, prise dans une dynamique d'affrontement ou faite pour initier une discussion, l'écriture est choisie pour figurer, défigurer, reconfigurer une situation ; mais aussi parce qu'elle est proprement une création ou une invention qui peut servir tel ou tel projet, que celui-ci soit clairement exprimé et identifiable ou non. En partant d'interrogations sur la pertinence du rire pour dire l'actualité, les contributions réunies dans ce volume enrichissent les travaux consacrés aux relations entre littérature et polémiques et s'inscrivent dans une histoire intellectuelle plus vaste. Au cours de la première modernité, le rire apparaît comme un instrument politique récurrent, utilisé par divers acteurs pour sa valeur critique, pour sa force subversive ou pour sa capacité de ralliement.

- 17 Selon la place occupée par un discours idéologique et la tactique adoptée par les auteurs, les ressorts comiques de leur écriture peuvent être mis au premier plan ou mobilisés de manière plus sporadique. Dans le cadre des conflits religieux qui agitaient la France à la fin du XVI^e siècle par exemple, un ultra-catholique comme Saconay usait ponctuellement de la métaphore simiesque dans sa *Généalogie* et retournait ainsi contre ses ennemis les feux d'un prisme comique habituellement plutôt manipulé par les Huguenots. Ce rire d'action analysé par Mathieu de La Gorce, allait de pair avec un appel à la violence et à l'extermination dont les formulations résonnaient avec la Saint-Barthélémy, événement sanglant ayant eu lieu peu avant la publication de la *Généalogie*. Lorsque le rire n'est pas cantonné à des apparitions ponctuelles, il est parfois difficile de dire où s'arrête le rire et où commence la polémique, ou inversement. Ainsi, certains écrits rapidement classés par l'historiographie comme polémiques à l'aide de la catégorie « mazarinades » usaient du rire comme d'une arme efficace contre leurs adversaires comme l'analyse Myriam Tsimbidy, tandis que d'autres parvenaient à s'extirper de leur caractère circonstanciel alors qu'ils étaient inventés dans un contexte proche. Laurence Giavarini analyse en ce sens le sort spécifique que connaît *Le Roman comique* de Paul Scarron, dont la première partie paraît en 1651, afin de mettre en lumière le travail des événements politiques de la Fronde par le littéraire, notamment grâce à l'usage d'un nom à valeur comique tel que « Scarron ».
- 18 Le comique, tel qu'il se manifeste dans les différentes œuvres étudiées dans ce volume, n'a donc rien d'inoffensif, quels que soient ses formes ou ses accents. Le caractère acerbe et vindicatif de certaines œuvres peut se présenter de manière souterraine comme avec *Le Roman comique*, ou émerger de manière plus visible, notamment lorsque les auteurs ont recours aux principes de l'obscène ou de la provocation injurieuse²². En analysant des chansonniers du XVIII^e siècle dont les textes concernent les règnes de Louis XIII et de Louis XIV, Virginie Cerdeira met en évidence le plaisir lié aux plaisanteries injurieuses à l'encontre des grands, alors que le caractère anonyme, oral et collectif supposé de la chanson confère à cette forme un potentiel subversif, voire une dimension sacrilège. Le plaisir ou la réjouissance que les œuvres comiques cherchent à susciter, et qu'elles revendiquent parfois comme un passe-temps ou

une récréation sans conséquences, ne doivent ainsi aucunement être déconnectés des effets qu'elles ont sur l'actualité dont elles parlent et du pouvoir d'adhésion qu'elles créent.

Rire du présent pour et avec qui ? Écritures comiques et publics

19 Les écritures comiques se caractérisent par une dimension performative tournée vers des lecteurs qui s'intéressent aux événements présents. Le caractère plaisant des ouvrages examinés ne suppose en rien un public uniforme, et la variété des tonalités adoptées (rire franc ou grossier, équivoque et jeux de mots plaisants, raillerie ironique ou satire mordante), laisse présager l'aspect éclectique de leurs destinataires. L'importance de cette remarque, *a priori* évidente, se justifie d'autant mieux si l'on prend la mesure de l'accroissement et de la diversification que connaît le lectorat au tournant du *xvi^e* siècle, avec le développement sans précédents qui touche alors le monde de l'imprimé²³. Le succès que rencontrent les écrits burlesques dans la première moitié du *xvii^e* siècle peut par exemple être envisagé dans ce contexte²⁴ : un essor des publics crée de la demande et donc de l'offre, et *vice versa*. À propos du *Mascurat* où est analysée l'explosion de ce type d'ouvrages, Ioana Manea considère le burlesque comme un prisme adopté par Naudé pour toucher un public plus vaste que celui des seuls savants capables d'apprécier l'érudition du dialogue imaginé entre le personnage éponyme et Saint-Ange. La recherche du bon mot ou de la plaisanterie est alors à penser comme une ressource pour séduire des lecteurs toujours plus nombreux, ainsi que comme une ressource pour les fédérer. La dimension collective du rire et des connaissances portées par les chansons de la Fronde est notamment analysée par Virginie Cerdeira dans cette perspective, à travers l'étude de chansonniers du *xviii^e* siècle, des compilations envisagées comme des moyens de faire perdurer la critique d'un règne désormais passé dont il s'agit aussi de faire l'histoire.

20 Si « faire rire est un moyen de faire lire » comme le formule Mathieu De la Gorce, les procédés des écritures comiques n'en doivent pas moins être envisagés comme des recours capables d'inclure ou d'exclure du camp des rieurs, et donc comme des moyens de créer

des partages sociaux et politiques. Ainsi, l'usage d'ouvrages zoologiques érudits au sein de la *Généalogie* du fervent catholique Saconay suppose certaines compétences lettrées chez ses récepteurs, quand bien même ces sources sont adaptées aux besoins d'un discours polémique qui se veut prosélyte. Dans un tout autre cadre, Laurence Giavarini examine comment, avec *Le Roman comique*, il ne s'agit pas seulement de représenter, mais aussi d'attirer des lecteurs en activant des réseaux clientélares déterminés par les enjeux de la Fronde. À travers les différents travaux réunis, le rire apparaît néanmoins plutôt comme un rire de connivence²⁵ que comme un rire de conversion qui serait pensé pour séduire des lecteurs d'opinion différente, y compris dans les contextes les plus polémiques. L'actualité donnée à lire avec ces ouvrages plaisants se voit ainsi définie et pensée par rapport à des lecteurs ou spectateurs qu'on cherche à faire réagir, par rapport à des publics dont les contours restent toutefois assez flous.

- 21 Lorsqu'ils sont explicitement représentés en tant que lecteurs, les publics amateurs de ces ouvrages qui redessinent le présent sous un angle risible font eux-mêmes l'objet de satire. La soif des contemporains pour les événements présents, pour les scandales et pour leurs commentaires écrits devenait par la même occasion des matières à écritures comiques et des sujets d'actualité. Avant l'essor que connaîtront le métier mais aussi le personnage de nouvelliste dans la seconde moitié du ^{xvii}^e siècle²⁶, l'appétit pour les informations et les nouveautés était décrit avec humour comme déplacé et caractéristique d'un public de curieux déjà trop nombreux dans certains libelles dont traitent Nicolas Corréard et Claudine Nédelec. Le succès que rencontrent les écrits plaisants traitant d'actualité et, en un sens, leur réussite, se traduisent alors par une mise en abîme, amusante et critique, de l'avidité du monde pour ce type de publications imprimées au sein même de ces ouvrages.
- 22 Enfin, force est de constater que la réception de ces ouvrages plaisants, tournée vers des publics du passé, nous échappe en partie, en dépit des efforts réalisés pour les resituer dans leurs contextes de création et à l'aune de l'actualité qui les a suscités. De fait, il paraît parfois hasardeux de supputer ce qui pouvait faire rire les lecteurs de la première modernité alors que certains écrits, qui se prétendent comiques, le semblent en définitive assez peu à nos yeux de

contemporains, sans doute parce que nous avons perdu les codes nécessaires à cet amusement. Le caractère circonstanciel des ouvrages étudiés suppose de prendre en compte l'historicité de ces pièces et donc l'historicité de leurs effets, avec toutes les complexités que cela suppose. Les articles rassemblés tâchent de se confronter à ces difficultés sans les occulter. Pascal Debailly évoque par exemple la « dégradation » de l'écriture comique dans la satire, un genre bicéphale construit sur une tension entre son ancrage dans la réalité de son temps et une aspiration à l'inactuel.

- 23 « Rire des affaires du temps (1560-1653). Le rire au prisme de l'actualité », soit penser ces écritures en fonction d'une poétique historique. Les articles de ce volume et de celui qui suivra tâchent en somme d'examiner des formes et manières d'écrire l'actualité qui semblent avoir été choisies pour leur efficacité ou, du moins, pour l'efficacité que l'on pouvait leur prêter en leur temps. Mais ils tâchent également de comprendre cette poétique à la lumière des circonstances de ses manifestations : des événements et des phénomènes qui la mobilisent, des modes de diffusion des écrits, des formes que prennent ces derniers en fonction, ou non, du présent qu'ils prétendent véhiculer.

NOTES

1 Dans un premier temps avec une réflexion sur les pratiques renouvelées du commentaire au cours de la première modernité : *Métamorphoses du commentaire (xv^e-xviii^e siècle). Une anthologie*, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2020 ; et à présent dans le cadre d'un travail sur les manières dont la littérature s'inscrit dans l'urgence durant la même période.

2 Cette introduction s'est appuyée sur la présentation initialement écrite avec Guillaume Peureux, co-organisateur du colloque en question.

3 À propos de ce contexte éditorial et social, voir notamment Roger Chartier et Henri-Jean Martin (dir.), *Histoire de l'édition française. Le Livre conquérant. Du Moyen Âge au milieu du xvii^e siècle* [1983], Paris, Fayard, 1989 ; et H.-J. Martin, *Livre, pouvoirs et société à Paris au xvii^e siècle* [1969], Genève, Droz, 1999.

- 4 Marion Brétéché, « Au ^{xvii}^e siècle, naissance du journalisme politique », *La Revue des médias* (« Du Néolithique au numérique, une histoire de l'information » épisode 7/10), 2016. URL : <https://larevuedesmedias.ina.fr/au-xvii-e-siecle-naissance-du-journalisme-politique>. Voir également de la même autrice, *Les Compagnons de Mercure. Journalisme et politique dans l'Europe de Louis XIV*, Ceyzérieu, Champ Vallon, « Époques », 2015 ; et plus précisément à propos du *Mercure français*, voir Virginie Cerdeira, *Histoire immédiate et raison d'État. Le Mercure François sous Louis XIII*, Paris, Classiques Garnier, 2021.
- 5 Karine Abiven et Laure Depretto, « “L'évangile du jour” : écrire l'actualité (^{xvi}^e-^{xviii}^e siècles) », *Littératures classiques*, n° 78, « Écriture de l'actualité (^{xvi}^e-^{xvii}^e siècles) », K. Abiven et L. Depretto (dir.), 2012, p. 5-15, p. 8. Voir également Pierre Civil et Danielle Boillet (dir.), *L'Actualité et sa mise en écriture aux ^{xv}^e-^{xvi}^e et ^{xvii}^e siècles*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005.
- 6 Christian Biet (dir.), *Théâtre de la cruauté et récits sanglants en France : ^{xvi}^e-^{xvii}^e siècle*, Paris, Robert Laffont, 2006 ; Ch. Biet et Marie-Madeleine Fragonard, *Tragédies et récits de martyres en France. Fin ^{xvi}^e-début ^{xvii}^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2009 ; ainsi que les textes édités dans *Corps sanglants, souffrants et macabres : ^{xvi}^e-^{xvii}^e siècle*, Charlotte Bouteille-Meister, Kjerstin Aukrust (éd.), Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2010.
- 7 Ch. Biet, « Introduction », *Théâtre de la cruauté et récits sanglants...*, op. cit., p. V-XLVII, p. IX.
- 8 Antoine Furetière, *Dictionnaire universel contenant generalement tous les mots françois, tant vieux que modernes [...]*, La Haye, Arnout et Reinier Leers, 1690.
- 9 Christian Jouhaud, Dinah Ribard et Nicolas Schapira, *Histoire, littérature et témoignage*, Paris, Gallimard, 2009, p. 337.
- 10 La définition complète est accessible dans la version en ligne du Littré. URL : <https://www.littre.org/definition/actualit%C3%A9> (consulté le 20/08/2022).
- 11 « Présent » est d'abord un adjectif pour qualifier, selon Furetière, quelque chose « qui comparaît, qui est en présence ». Il peut s'employer substantivement pour dire une temporalité (« On ne songe pas à jouir du présent, et on souhaite l'avenir »), pour évoquer la présence (« Le présent

vaut mieux que l'absent »), ou pour renvoyer au temps grammatical (*Dictionnaire universel* [...], *op.cit.*).

12 Voir la section étymologique de la définition donnée par le Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales en ligne. URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/actualite> (consulté le 20/08/2022).

13 René de la Châtre, *Le Prototype ou tres-parfait et analogique exemplaire de l'art chimique* [...], Paris, Antoine Joallin, 1620, p. 50.

14 Jean-Pierre Camus, *Notes sur un livre intitulé la deffense de la vertu* [...], Paris, s. n., 1643, p. 99.

15 *Prognostication fort utile et profitable a toutes gens, inventee par les bons Peres anciens, pour le temps present, & advenir*, Lyon, Jean Patrasson, 1590.

16 *Briefs et simples discours propres & utiles pour le temps present*, s. l., s. n., 1593 ; *Miroir de la cour, sur lequel les revers, & l'inconstance de la fortune se voyent. Adressé au sieur Théophile, pour s'en servir au temps présent*, s. l., s. n., 1625.

17 *Examen sur les affaires du temps*, Paris, Claude Huot, 1649, p. 4.

18 GRIHL, *Écriture et action. XVII^e-XIX^e siècle, une enquête collective*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2016.

19 Des études ou synthèses sur l'usage du rire en contexte littéraire et artistique à la période concernée ont déjà été entreprises. Voir entre autres *Rire à la Renaissance. Colloque international de Lille, Université Charles-de-Gaulle - Lille 3, 6-8 novembre 2003*, M.-M. Fontaine (éd.), Genève, Droz, 2010 ; Rancesca Alberti et Diane H. Bodart (dir.), *Rire en images à la Renaissance*, Turnhout, Brepols, 2018 ; Dominique Bertrand, *Dire le rire à l'âge classique. Représenter pour mieux contrôler*, Publications de l'Université de Provence, 1995. Alain Vaillant propose quant à lui une vision transéculaire et anthropologique du rire : *La Civilisation du rire*, Paris, CNRS éditions, 2016.

20 Comme en témoignent diverses thèses récemment soutenues et pour certaines parues : Nicolas Kiès, *Rencontrer en devisant. La conversation facétieuse dans les recueils bigarrés* (Du Fail, Cholières, Bouchet), Genève, Droz, 2021 ; François Lavie, *L'Europe plaisante. Le recueil de facéties entre culture écrite et oralité à l'époque moderne (France, Italie, Angleterre. XVI^e-XVII^e siècles)*, thèse dirigée par Jean-Marie Le Gall, soutenue à l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne, le 28 novembre 2020 ; Tiphaine Rolland, *Le « vieux magasin » de La Fontaine. Les Fables, les Contes et la tradition*

européenne du récit plaisant, Genève, Droz, 2020 ; Coline Piot, *Rire et comédie. Émergence d'un nouveau discours sur les effets du théâtre au XVII^e siècle*, Genève, Droz, 2020.

21 L'emploi de cette métaphore optique, souvent mobilisée dans les études littéraires, permet aussi de faire écho à l'usage qu'en faisait Alain Viala dans une perspective sociopoétique. Voir Alain Viala, « Effets de champ et effets de prisme », *Littérature*, n° 70, 1988, p. 64-71.

22 Voir à propos de ces dispositifs d'écriture, Hugh Roberts, Guillaume Peureux et Lise Wajeman (dir.), *Obscénités renaissantes*, Genève, Droz, 2011 (et en particulier la partie III « L'obscène comique » et la partie V « Politique de l'obscène »).

23 Cette période marque la fin de l'ère que R. Chartier et H.-J. Martin nomment sous le nom du « Livre conquérant » dans *l'Histoire de l'édition française* qu'ils codirigent (*op.cit.*).

24 À propos de cette mode burlesque, voir Claudine Nédélec, *Les États et empires du burlesque*, Paris, Champion, 2004.

25 Voir à ce propos Anne Bayle, Mathilde Bombart et Isabelle Garnier (dir.), *L'Âge de la connivence. Lire entre les mots à l'époque moderne*, Genève, Droz, 2015 ; et notamment l'introduction, « La connivence, une notion opératoire pour l'analyse littéraire », p. 5-36.

26 À propos des nouvellistes, voir notamment Claude Bourqui et Christophe Schuwey, « Des Nouvelles Nouvelles au *Mercure galant* : les nouvellistes comme stratégie d'énonciation », *XVII^e siècle*, n°270, 2010, p. 23-34, et Ch. Schuwey, *Un Entrepreneur des lettres au XVII^e siècle. Donneau de Visé, de Molière au *Mercure galant**, Paris, Classiques Garnier, 2020 (et en particulier la partie III « Le règne de l'actualité »).

AUTHOR

Flavie Kerautret

Université Paris Nanterre – EA 1586

IDREF : <https://www.idref.fr/236905724>

Indignation satirique et actualité

Pascal Debailly

DOI : 10.35562/pfl.409

Copyright

CC BY-NC-SA 3.0 FR

OUTLINE

L'enracinement de la satire dans les affaires du temps

 L'ancrage autobiographique

 Le poids de l'Histoire

 La chronique des « affaires du temps »

Poétique du nom propre dans le registre comique

De l'actuel à l'inactuel et au contemporain

Conclusion

TEXT

- 1 La satire poétique est par définition une réaction d'humeur à une situation actuelle, ressentie comme révoltante ou simplement ridicule. Elle est donc profondément ancrée dans l'*actualité*. Mais elle aspire aussi à l'*inactuel*, à l'intemporalité de l'absolu, incarnée par un passé auréolé des couleurs de l'idéal ou bien par une aspiration à la vérité qui fait contraste avec un présent vécu sur le mode de l'imposture et de la décadence. L'*actuel* se confond avec la réalité présente, la vie contemporaine, les affaires du temps, le train du monde comme il va. Il est ressenti par le poète comme un déclin, une déperdition, un mouvement centrifuge. L'*inactuel* transcende le temps qui passe ; il apparaît comme un désir d'absolu et d'authenticité, que peuvent représenter les générations antérieures. La satire comme genre poétique, depuis Lucilius jusqu'au Victor Hugo des *Châtiments*, découle de cette tension entre l'actuel et l'inactuel, le présent et l'intemporel, le réalisme et l'idéalisme¹. Cette tension, vécue psychologiquement et idéologiquement sur le mode du malaise et de la dépression, se convertit en *catharsis* poétique, en euphorie littéraire. Elle produit un univers marqué par le clivage et l'ambivalence. On s'enfonce dans une actualité désolante tout en

s'efforçant de maintenir la tête dans les étoiles. On dénigre les temps présents tout en continuant à faire miroiter le sens de la grandeur et de l'épopée. On anatomise les sentines de la médiocrité et de la perversité tout en se réclamant de la nature, de la vertu et de la vérité.

- 2 L'actuel est captivant parce qu'il est concret, mais, dans une œuvre littéraire, il court le risque de la déperdition et de l'effacement, au point de devenir pour les générations suivantes opaque et incompréhensible. Telle est la croix que portent les œuvres comiques. Leur dimension référentielle, facilement perçue par les contemporains, disparaît en grande partie une fois que la société a changé et que les cibles de la critique ont disparu. Plus que toute autre passion, le rire est arrimé au contexte qui le produit. Et pourtant on continue à lire passionnément Horace et Juvénal, Régnier et Boileau, parfois même à rire en les lisant. Mais que reste-t-il de l'impulsion première qui a présidé à l'élan créateur ? Quelle est la teneur du comique et du rire une fois que se sont dissipées les causes qui les ont produits ? Plus encore que les genres sérieux, une œuvre comique est confrontée au processus de dégradation de la source vive qui l'a générée, en sorte qu'elle devient rapidement une forme vide, dépouillée de son dynamisme originel.
- 3 Nous voudrions, en nous appuyant principalement sur des œuvres du ^{xvi}^e et du ^{xvii}^e siècles, explorer quelques aspects de cette tension entre le comique et l'actualité, d'abord en rappelant l'enracinement de tout texte satirique dans son environnement historico-empirique, puis en nous attardant sur la question du nom propre, marqueur par excellence de l'actuel ; nous essaierons pour finir de préciser le dynamisme créateur qui conduit de l'actuel à l'inactuel et au contemporain.

L'enracinement de la satire dans les affaires du temps

L'ancrage autobiographique

- 4 À défaut de nous faire rire, la satire nous immerge dans un quotidien historico-empirique. Plus encore que la comédie, elle se nourrit de

l'actualité dans la mesure où elle a pour vocation de dénoncer des scandales, des impostures, des extravagances. Elle représente l'environnement immédiat où évoluent les poètes de la Renaissance et de l'Âge classique, le contexte historique et l'état des mœurs. Une rime, chez les poètes français, est particulièrement significative ; elle est comme la signature de la satire classique : elle fait consonner « les hommes » avec « siècle où nous sommes », « monde où nous sommes », « temps où nous sommes » :

[...] l'ingrat siecle **où nous sommes**
Au pris de la vertu n'estime point **les hommes**

[...] en ce siècle **où nous sommes**,
[...] il n'est rien si facile à prendre que **les hommes**

Et c'est comme un miracle, en ce monde **où nous sommes**,
Tant l'aveugle apétit ensorcelle **les hommes**

On dit que Jupiter, Roy des Dieux et **des hommes**,
Se promenant un jour en la terre **où nous sommes**²

D'où vient que tant de mal arrive aux braves **hommes** ?
Et que les beaux esprits en ce siecle **où nous sommes**
Languissent accablés sous le faix des malheurs³

[...] Dans le siècle **où nous sommes**,
Est-ce au pied du savoir qu'on mesure **les hommes**⁴ ?

- 5 Horace décrit ses promenades à Rome, ses relations avec Mécène, mais aussi sa maison de Tibur et certains épisodes de sa vie, comme son voyage à Brindes avec Mécène, chargé d'une mission diplomatique. Les *Satires* de L'Arioste sont comme un journal intime où le poète détaille sa rupture avec le cardinal d'Este, ses déconvenues de courtisan, ses voyages, l'éducation de son fils Virginio, l'amertume qui l'envahit devant le peu d'engouement de ses contemporains pour son *Roland furieux*. Mathurin Régnier nous raconte les visites qu'il fait chez son oncle Philippe Desportes dans sa propriété de Vanves. Il se plaint de la vie subalterne et servile qu'il a

menée au service du cardinal de Joyeuse⁵. La satire comprend une dimension autobiographique qui nous plonge dans la vie au jour le jour des poètes. C'est aussi le cas pour les satiriques normands comme Vauquelin de la Fresnaye, Sonnet de Courval ou Angot de l'Éperonnière. Les satires de Vauquelin sont une passionnante représentation des habitudes de vie d'un magistrat normand et d'un gentilhomme dans sa propriété de Falaise à la fin du ^{xvi}^e siècle. Elles ont la saveur du terroir. Boileau nous entretient de ses problèmes domestiques et nous offre un tableau foisonnant de la vie littéraire de son temps. Il décrit avec humour les rues de Paris, ses encombrements, ses nuisances sonores et les accidents nombreux qui s'y produisent. Le *je* du satirique s'enracine dans une réalité empirique et circonstanciée. Il est conditionné par les aléas de l'existence personnelle. On ne saurait le réduire à une *persona* purement abstraite et conventionnelle, à un *éthos* rhétorique et factice. Les grandes satires classiques émanent de poètes qui témoignent de leur vie. Ils font de leur idiosyncrasie et de leur for intérieur des lieux de résistance et de repli existentiel. La distorsion matricielle entre le réel et l'idéal se traduit sur le plan individuel par une tension entre le désir inassouvi et un vécu médiocre, en sorte qu'elle se transforme en ressaisie de soi, en résilience.

- 6 La satire, aux ^{xvi}^e et ^{xvii}^e siècles, sert principalement d'exutoire, chez les poètes, au ressentiment d'une vie consacrée à un maître, mais sans vraie récompense, sans la réciprocité d'un contre-don. C'est pourquoi la satire de la cour, souvent en antithèse avec la description d'un lieu privé, est le thème principal de leur inspiration et le moteur de leur passion pour le détail. L'Arioste, Du Bellay, Ronsard, Vauquelin, mais aussi Régnier et Théophile de Viau ne cessent de dresser le constat amer de la servitude à laquelle ils sont contraints et du dysfonctionnement de l'éthique du don qui devrait normalement régir la relation du poète et du prince. On les voit convertir, sur le mode de la plainte douloureuse, de l'indignation noble ou bien encore de l'humour, les déboires de leur servitude volontaire. Portraits et narrations démembrent, morcellent, hyperbolisent le détail révélateur, soumettent le réel à une approche analytique à saisir sur un mode comique. Inverser l'idéal, c'est dissoudre l'un dans le multiple, opposer à la vision d'une harmonie unitaire le délitement

centrifuge. Le réalisme satirique suppose une esthétique du laid qui contraste avec la perception synthétique du beau.

Le poids de l'Histoire

- 7 La tragédie se meut dans l'espace du mythe et met en scène des héros qui dépassent l'humanité ordinaire. La comédie peut se contenter de représenter des situations conventionnelles et stéréotypées. La satire en revanche témoigne fondamentalement d'une situation historique donnée, *hic et nunc*.
- 8 Le poète satirique n'est pas seulement le chroniqueur de sa vie privée, il est aussi engagé dans l'Histoire de son temps. Les grandes satires luciliennes, mais aussi dans un sens plus large, depuis Lucilius, à l'époque des guerres puniques, jusqu'à Aubigné, Chénier, Hugo ou encore Karl Kraus au temps du nazisme, exhibent l'engagement politique de leurs auteurs pour dénoncer la trahison des clercs, la décadence d'une société abandonnée à un tyran, à des arrivistes sans vergogne, aux ennemis de la vie intellectuelle et artistique. Lucilius, dans les fragments qui nous restent de ses poèmes, promeut l'idéologie du cercle des Scipions au temps de la guerre contre Carthage. Horace de son côté se fait le chantre du retour, voulu par l'empereur Auguste, aux valeurs ancestrales du *mos majorum* : *virtus, pudor, fides, pietas*... Boileau se fait l'idéologue de l'absolutisme louis-quatorzien dans la sphère politique et sociale, mais plus encore dans le domaine littéraire et poétique⁶. Perse en revanche résiste de façon cryptée aux dérives tyranniques de Néron tandis que Juvénal fait de son œuvre satirique une dénonciation violente, une *damnatio memoriæ* du règne de Domitien⁷. Les satires néo-latines de Francesco Filelfo, écrites au xv^e siècle, témoignent de ses prises de position politique, notamment au moment de ses démêlés avec Cosme de Médicis qui l'obligèrent à quitter Florence. Il en va de même pour Luigi Alamanni, le poète florentin exilé à la cour de François I^{er}.
- 9 Les guerres de religion en France donnèrent à Ronsard et Aubigné l'occasion de composer des poèmes enflammés où chacun défend ardemment sa cause. Au moment où paraissent de très nombreux libelles, souvent diffamatoires, qui prolongent par le combat des mots celui des épées, la satire devient, avec une inflexion nettement

juvénalienne, un instrument noble d'attaque et de défense. Aubigné donne au massacre de la Saint-Barthélemy une dimension épique qui transmue l'affect colérique et individuel en mythe au service du parti protestant. Impossible pour les poètes de la fin du ^{xvi}^e siècle et du début du ^{xvii}^e siècle d'éviter le sujet des guerres civiles. Le rire se fait alors grinçant et vengeur. Aubigné pratique ainsi une ironie mordante et acérée pour dénoncer la dégénérescence à ses yeux de Charles IX, de Catherine de Médicis et de la cour. Ronsard s'indigne avec hauteur, mais il pratique aussi l'humour pour se moquer de ses détracteurs. La raillerie misogyne, qui atteint des sommets d'obscénité dans les recueils de poésies libres et satyriques jusqu'au procès de Théophile en 1623, témoigne par ailleurs, sur un plan psychopathologique et rétrospectivement, du traumatisme des guerres civiles. Pour Sigogne, Pierre Motin, Pierre Berthelot et même Régnier, la cruauté misogyne libère des angoisses liées à la perte d'identité masculine pendant les guerres de religion, temps où la plupart des hommes n'ont cessé de mentir, de trahir, de se livrer au viol et aux pires exactions. Faute d'avoir été véritablement loyaux et honorables, ils se défoulent en déchargeant leur mauvaise conscience au détriment des femmes qu'ils accusent de tous les maux et qu'ils se complaisent à dégrader. L'acrimonie de ce rire, liée aux bouleversements de l'époque, est particulièrement caractéristique de la fin du ^{xvi}^e siècle et du début du ^{xvii}^e siècle.

La chronique des « affaires du temps »

- 10 La *satura* au sens de mélange et de diversité, c'est d'abord une revue, un panorama, un état des lieux. Le poète inventorie les mœurs et les affaires du temps selon un mode de composition sériel qui repose sur des schèmes anthropologiques et culturels comme la hiérarchie des trois ordres, la typologie des quatre humeurs ou la liste des sept péchés capitaux, mais aussi en accumulant les exemples de façon à créer un effet de tourbillon. La satire est bien une chronique des mœurs et des *affaires du temps*. L'expression *affaires du temps* est d'ailleurs fréquemment associée à l'inspiration satirique comme on peut le voir dans les titres des recueils de poésies au temps d'Henri IV et de Marie de Médicis. Un *Coq à l'asne ou Discours mystique sur les affaires de ce temps*, daté de 1614⁸, nous rappelle qu'au ^{xvi}^e siècle et au début du ^{xvii}^e siècle, le genre comique du *coq-à-l'âne*, intensément

polémique, est l'une des expressions privilégiées de la satire au temps des guerres civiles. *Les Bigarures sentencieuses* de Bruscombille portent elles aussi, comme les satires de Régnier, *sur le subject des affaires de ce temps*⁹. Jean Auvray, l'un des grands satiriques normands, intitule l'un de ses recueils : *Satyres sérieux sur les affaires de ce temps*¹⁰.

- 11 Le poète satirique s'inscrit dans un environnement qu'il veut précis et contextualisé. Il oppose ses humeurs du moment, son for intérieur, voire un lieu de repli comme une maison de campagne, au monde extérieur et à la société dont il stigmatise les mœurs corrompues. Il fait du poème un texte d'actualité en prise directe avec des événements qui sont familiers aux contemporains. L'usage du nom propre joue dans ce processus d'actualisation un rôle essentiel.

Poétique du nom propre dans le registre comique

- 12 Le nom propre dans un poème n'est pas une spécificité de la satire¹¹. Il caractérise d'abord la poésie encomiastique, puisque la plupart des poèmes, aux ^{xvi}^e et ^{xvii}^e siècles, sont adressés. La poésie est d'abord célébration du nom, épiphanie des vertus d'un destinataire. Du Bellay résume ainsi sa vocation lyrique : « Je rempliz d'un beau nom ce grand espace vide¹² ». On retrouve dans les œuvres satiriques cette dimension encomiastique puisque la plupart d'entre elles sont adressées à un ami ou à un protecteur dont les qualités éminentes rendent plus évidentes et criantes les turpitudes qui vont être stigmatisées. Mais on y trouve surtout un fourmillement de patronymes, qui sont brandis comme des repoussoirs et que Boileau se vante avec ironie d'arracher à l'oubli :

Et qui saurait sans moi que Cotin¹³ a prêché ?
La satire ne sert qu'à rendre un fat illustre :
C'est une ombre au tableau, qui lui donne du lustre¹⁴.

- 13 Mais alors que la poésie d'éloge demeure généralement sur les hauteurs de l'abstraction idéalisante, la satire accumule chemin faisant, pour donner corps à sa démarche existentielle, les noms propres désignant des personnes réelles, qu'elles soient mortes ou

vivantes. La dialectique de l'éloge et du blâme passe par l'inscription glorifiante ou infamante du nom propre dans le vers. Elle s'arrime au système axiologique de la honte et de l'honneur qui prévaut dans la société féodale et patriarcale.

- 14 La saturation nominale est un facteur essentiel d'actualisation dans la poésie satirique. L'effet de réel et de présence, c'est d'abord le nom propre. La caricature d'un personnage, à une époque donnée, est d'autant plus facile et simplifiée qu'il est bien connu des contemporains. La seule évocation de son patronyme suffit à envoyer un signe de reconnaissance et de complicité. Le rire s'intercale entre le réalisme mimétique et l'énonciation disqualifiante. Les *Satyres IX* et *X* de Rénier se font ainsi les témoins de la querelle qui opposa les défenseurs des poètes de la Pléiade, dont Nicolas Rapin et Philippe Desportes étaient les héritiers, à Malherbe et à ses disciples. La saveur et la verdeur de ces textes reposent en partie sur cette évocation agressive et courroucée de l'actualité littéraire. Ils sont d'autant plus vivants pour nous que nous connaissons bien par ailleurs Malherbe, Rapin et Desportes.
- 15 L'effet de présence ne joue plus cependant pour nous lorsqu'il s'agit d'individus bien connus au temps d'Henri IV et de Marie de Médicis, mais qui sont tombés depuis dans l'oubli. La *Satyre XIV* de Rénier s'emploie à décrire l'universelle folie des hommes et plus particulièrement de ses contemporains. Il choisit comme exemple un contrôleur des finances nommé Mexme « Gallet¹⁵ », qui avait la réputation, dans les années 1600, d'être un joueur invétéré. Il fit construire dans les années 1620, un magnifique hôtel particulier dans le Marais qu'il perdit en quelques minutes au jeu de dés¹⁶. Rénier évoque en outre le « sieur de Provins¹⁷ », un matamore célèbre dont on moquait les prétentions guerrières, « le Cousin¹⁸ », l'un des fous du roi Henri IV, ou encore « Pierre du Puis¹⁹ », un extravagant considéré comme le type de « l'archifol²⁰ », qui se promenait dans les rues de Paris avec des chapeaux en guise de souliers. Boileau affectionne quant à lui la cascade de noms propres quand il stigmatise les poètes qu'il considère comme médiocres :

Faut-il d'un froid rimeur dépeindre la manie ?
Mes vers comme un torrent, coulent sur le papier :
Je rencontre à la fois Perrin et Pelletier,

Bonnecorse, Pradon, Colletet, Titreville ;
Et, pour un que je veux, j'en trouve plus de mille²¹.

- 16 Quand elle désigne un personnage réel, l'évocation du nom propre pose le problème de l'attaque *ad hominem*. La satire tend à l'agression nominale dans la mesure où dans l'Antiquité, comme au temps de Du Bellay et de Boileau, le *nom* propre se confond avec l'*honneur* et l'identité de la personne. La nomination de personnages détestés fait courir le risque de la médisance et du libelle diffamatoire. Elle relève de la *parrêsia*, qui assortit le désir de sincérité du courage de désigner les imposteurs au risque de représailles violentes, comme le rappelle Du Bellay²². C'est pourquoi l'usage référentiel du nom propre fait de la satire un genre impur et chrétiennement condamnable. Il sera d'ailleurs la cause de son discrédit au XVIII^e siècle : Pierre Bayle, Voltaire, Rousseau, Diderot le considéreront comme un « genre odieux²³ » qui relève du libelle diffamatoire.
- 17 Dans le domaine littéraire notamment, les satiriques en effet ne se gênent pas et, au nom du bon goût, ils s'en prennent à ceux qui l'offensent, sans avoir la mauvaise conscience de médire. Boileau prend un malin plaisir à se gausser des écrivains qu'il n'aime pas. Il a beau condamner l'usage de « l'équivoque » comique²⁴, il use très peu charitablement du nom propre à la rime, sous la forme d'un écho qui tend au calembour. La dégradation de la réputation d'un individu passe par celle de son patronyme en relation implicite avec tout un contexte interpersonnel de débats et de querelles :

Si je pense exprimer un auteur sans défaut,
La raison dit Virgile, et la rime Quinault

[...] les souris et les rats
Semblent, pour m'éveiller, s'entendre avec les chats,
Plus importuns pour moi, durant la nuit obscure,
Que jamais, en plein jour, ne fut l'abbé de Pure

Qui ne vole au sommet tombe au plus bas degré,
Et [...] à moins d'être au rang d'Horace ou de Voiture
On rampe dans la fange avec l'abbé de Pure²⁵ ?

- 18 Mais qu'en est-il lorsque l'investissement passionnel dans le temps présent s'est dissipé, quand la plupart des personnages qui ont fait l'objet de la critique ont disparu, quand il est devenu impossible de comprendre les références et plus encore de décrypter les sous-entendus ? Les grands mythes qui nourrissent les épopées et les tragédies survivent dans la mesure où ils sont bien connus et sont constamment réécrits et réinterprétés. Les textes comiques, en revanche, qu'il s'agisse des comédies d'Aristophane, des satires ou des épigrammes, semblent condamnés à l'obsolescence dans la mesure où ils ne signifient plus rien pour les générations postérieures. Une caricature vieillit très mal une fois que s'est estompé le contexte qui l'a inspirée. Rien n'est plus volatile que la *vis comica* quand elle renvoie au temps présent. Rien n'est plus sujet à l'obsolescence que l'actuel dont se nourrit la poésie comique. Nous travaillons sur un objet, le rire, dont l'impact émotionnel et jouissif s'est modifié avec le temps. Paradoxalement, épopées et tragédies vieillissent mieux que les satires et les épigrammes.
- 19 Juvénal s'acharne contre le dramaturge Cordus, auteur d'une *Théséide*, mais qui connaît Cordus²⁶ ? Certes il évoque des personnages célèbres comme Hannibal, Néron, Messaline ou Domitien. Mais qui, hormis les spécialistes, se fait une idée exacte de Crispinus, un sénateur corrompu au temps de l'empereur Claude, ou de Séjan, le favori de Tibère²⁷ ? Boileau quant à lui, dans ses *Satires*, ses *Épîtres* et son *Art poétique* ne cesse de nommer, pour les tourner en dérision, Pradon, l'abbé de Pure, Brébeuf, Cotin, Pelletier, Saufal, Perrin... Hugo de son côté, dans *Les Châtiments* passe en revue le personnel, corrompu à ses yeux, qui gravite autour de Napoléon III. Le nom propre, renvoyant à un personnage historique, marque l'inscription du texte dans le temps présent. Mais il fait aussi peser sur elle la menace de la caducité. Le comique suppose la connivence et l'art du sous-entendu, et d'autant plus s'il aspire à la légèreté.
- 20 Le satirique, en témoignant des mœurs et des affaires du temps, se nourrit d'actualité, mais il ne cesse en même temps de tendre à l'inactuel, de faire miroiter à travers un réel dégradé les hauteurs d'un idéal qui échappe à la corrosion du temps. En disciple d'Horace et de Juvénal, il ne veut surtout pas qu'on le confonde avec un auteur de libelles diffamatoires.

De l'actuel à l'inactuel et au contemporain

- 21 La poésie comique est vouée à l'obsolescence parce qu'elle est trop en phase avec une actualité appelée à devenir illisible pour les générations postérieures. Nous continuons cependant à lire Horace, Juvénal, L'Arioste, Du Bellay, Rénier ou Boileau. Nous le faisons bien sûr en érudits et en archéologues. Et nous avons d'autant plus de plaisir à les lire que des notes abondantes nous aident à saisir les allusions, à nous expliquer qui sont les personnages évoqués, à nous immerger dans le contexte historique qui a présidé à la naissance des textes. On reste ainsi en admiration devant les magnifiques éditions commentées des satiriques latins pendant la Renaissance et l'Âge classique : on pense notamment à celles de Josse Bade Ascensius. Les abondants commentaires des satires de Perse, dont l'ensemble ne dépasse pas trente pages, par Isaac Casaubon²⁸, et plus près de nous par François Villeneuve²⁹ et surtout par Walter Kissel³⁰, donnent une idée du travail nécessaire pour identifier les *realia* et remettre les poèmes dans leur contexte. Ils mettent aussi en évidence une tension entre la médiation de ce décryptage érudit et le caractère immédiat de l'allusion comique lorsqu'elle est proférée en son temps.
- 22 Les plus grands poètes continuent à nous toucher parce qu'ils réussissent à créer une vision du monde et des mœurs qui sait dépasser le point de vue actuel. La colère et le rire peuvent être aussi des passions inactuelles qui transcendent l'instant présent en sorte que, dotés d'un minimum de culture générale, nous pouvons encore apprécier l'humour d'Horace et de Rénier, l'indignation grandiose de Juvénal, de Chénier ou de Hugo.
- 23 Tributaire du temps présent, le satirique ne veut pas cependant qu'on le considère comme actuel, au sens où l'actuel se confond avec l'air du temps, la mode, la situation *hic et nunc*. Il se veut inactuel, intempestif, et, du point de vue de la réception, notre *contemporain*, au sens que Roland Barthes et Giorgio Agamben, dans le sillage des *Considérations inactuelles* de Nietzsche, donnent à ce terme. Tandis que l'*actuel* recouvre la temporalité présente, rivée aux circonstances de l'ici et maintenant, ce qui est *contemporain* mélange les temporalités, confère aux actions et aux idéologies présentes une

profondeur historique qui intègre le passé et le futur, y compris sous la forme du hors-temps de l'idéal et des valeurs transhistoriques. Le *contemporain* authentique serait l'homme qui, tout en étant intensément présent, n'appartient pas tout à fait à son temps.

Celui qui appartient véritablement à son temps, écrit Agamben, le vrai contemporain, est celui qui ne coïncide pas parfaitement avec lui ni n'adhère à ses prétentions, et se définit, en ce sens, comme inactuel.

Il est notamment capable de saisir la part d'ombre du moment présent. C'est un déphasé, et parfois un inadapté, « mais précisément pour cette raison, précisément par cet écart et cet anachronisme, il est plus apte que les autres à percevoir et à saisir son temps³¹ ». Pour Nietzsche, penser d'une façon « inactuelle », « *unzeitgemäss* », c'est penser « contre le temps, et donc sur le temps, et – on peut le souhaiter – au bénéfice d'un temps à venir³² ». Le satirique a conscience d'être à contretemps, à contre-courant, « contra/torrentem », dit Juvénal³³. Ses prises de parole inconvenantes font de lui un individu déphasé, inopportun et malvenu. Son rire, qui appelle souvent la complicité des gens de bien, peut aussi être un signe indiquant une inadéquation au temps présent, un geste de défense marquant son décalage et sa hauteur de vue. Mélancolique et misanthrope, il n'est pas soluble dans le temps présent dont il radiographie les duperies.

Les autres se méfient de lui et s'efforcent de l'éviter :

Fuyez ce mesdisant,
Fâcheuse est son humeur, son parler est cuisant ;
Quoy, monsieur, n'est-ce pas cest homme à la satire,
Qui perdrait son amy plustost qu'un mot pour rire³⁴ ?

Le satirique examine son époque avec un regard acéré, mais en prenant de la distance. Il s'agit de faire vivre la comédie des apparences, mais aussi de les scruter, de faire tomber les masques. Sa vocation, nous rappelle Horace, est d'« arracher la peau sous laquelle le coquin brille en public alors qu'à l'intérieur il n'est que laideur », « *detrahere et pellem, nitidus qua quisque per ora/cederet*,

*introrsum turpis*³⁵ ». « *Ego te intus et in cute novi* », s'écrie Perse de son côté, « Moi je te connais par le dedans et sous la peau³⁶ ».

- 24 Ce décalage entre l'ancrage empirique dans la réalité et la distance critique, inclut dans la perception du présent celle du passé et du futur, du mémoriel et de l'hypothétique. Si la satire est à première vue un genre réaliste, elle n'adhère au temps présent que « par le déphasage et l'anachronisme³⁷ ». Il s'agit de culpabiliser les fils et les filles en invoquant les mânes des pères :

Peres des siècles vieux, exemple de la vie,
Dignes d'estre admirez d'une honorable envie,
(Si quelque beau desir vivoit encor'en nous)
Nous voyant de là haut, peres, qu'en dittes vous ?
Jadis de vostre tans la Vertu simple et pure
Sans fard, sans fiction, imitoit sa nature³⁸...

- 25 L'énonciation en première personne joue par ailleurs un rôle primordial. Le dénigrement de la réalité sociale est perçu par une conscience qui s'affirme paradoxalement sur le mode de la négativité, un *ego ex negativo* qui ne parvient pas à s'accommoder au monde comme il va. Juvénal en fournit le modèle quand son ami Umbricius, un double de lui-même, une projection de sa conscience critique, s'apprête à quitter Rome, une ville en décadence qu'il ne supporte plus :

*Quid Romæ faciam ? mentiri nescio : librum,
Si malus est, nequeo laudare et poscere ; motus
Astrorum ignoro, funus promittere patris
Nec volo, nec possum : ranarum viscera numquam
Inspexi. Ferre ad nuptam, quæ mittit adulter,
Quæ mandat, norint alii ; me nemo ministro
Fur erit. Atque ideo nulli comes exeo, tanquam
Mancus et extincta corpus non utile dextra³⁹.*

- 26 La vivacité du tableau de mœurs s'inscrit dans une énonciation indignée. On y entend la voix clivée du poète qui se présente comme « un manchot », « un paralytique ». C'est la perception de cette dissonance, de cette stridence, qui fait de Juvénal notre contemporain. Railler les affaires du temps, c'est faire entendre une

voix qui impose sa présence et perçoit, comme nous l'explique Schiller, « la réalité comme manque », « *die Wirklichkeit als Mangel*⁴⁰ ».

- 27 Paradoxalement, le satirique est à la fois moderne et antimoderne. Il est inscrit puissamment dans son époque qu'il s'efforce de refléter avec expressivité, et en même temps décalé, nostalgique de temps qui ne sont plus ou bien tendu vers un futur purement hypothétique. « Il faut écrire à la moderne », s'exclame fièrement Théophile de Viau dans le sillage contradictoire de Régnier et de Malherbe⁴¹. Il faut capter l'air du temps mais, parallèlement, il importe de l'inscrire dans une perspective qui la soumette à l'épreuve de l'intelligibilité, tout en convertissant l'affect de la déception mélancolique en jubilation poétique.

Conclusion

- 28 La satire en tant que genre a un sens quand le poète peut, à travers le médium poétique, se créer un espace transitionnel, une zone de liberté qui lui permet de soulager sa colère et son besoin d'expression, tout en suggérant une réalité alternative parée des prestiges du mythe et de l'épopée⁴². Elle disparaît quand ces références ne sont plus pertinentes pour évaluer le temps présent, quand la prose du roman devient prédominante pour rendre compte du réel. Et c'est aussi pourquoi la grande satire classique tombe en désuétude au XVIII^e siècle.
- 29 Comme esprit et forme d'expression au sens large, la satire traverse les époques, tant que la société et les régimes politiques laissent au poète une marge de manœuvre pour s'exprimer le plus librement qu'il lui est possible. Voltaire, malgré de nombreux tracassés, a pleinement joui de cette liberté pour se moquer de son époque. Mais quand le réel est étouffé par un tyran, quand il dépasse l'imagination en ineptie et en cruauté, alors la satire, comme instrument critique qui s'attaque aux affaires du temps, n'est plus possible. C'est le sort qu'ont connu deux des plus grands auteurs satiriques du XX^e siècle : l'Allemand Kurt Tucholsky (1890-1935) et l'Autrichien Karl Kraus (1874-1936). Ils cessent de commenter l'actualité et de la dénigrer au moment où la réalité nazie dépasse l'imagination comique et l'imagination tout court, en ridicule et en horreur, avant qu'eux-mêmes ne soient pris

pour cibles comme opposants au régime. Tucholsky s'exile et se contraint au silence :

Je n'ai pas besoin de vous apprendre que notre monde n'existe plus en Allemagne. Et donc : Je vais maintenant la fermer. On n'engueule pas un océan ⁴³.

Il en va de même pour Kraus lorsque la mascarade hitlérienne finit par dépasser en bêtise tragique l'invention satirique ⁴⁴ :

Juvénal s'en était tenu au *difficile saturam non scribere*. Il pouvait écrire une satire, il lui était même difficile de ne pas en écrire. J'ai vécu dans une époque qui a pour particularité d'être si risible qu'elle n'avait plus aucune idée de sa risibilité et n'entendait plus le rire ⁴⁵.

Vient un moment où le rire doté d'une dimension éthique n'a plus de raison d'être. La satire est possible quand la référence à des normes et des repères est possible, quand elle offre une marge de culpabilisation et de moquerie. Mais si le ridicule et le monstrueux dépassent l'imagination comique, si le réel est déjà une caricature, doté d'un pouvoir terrifiant, alors la satire n'est plus possible. Et Karl Kraus de s'écrier en 1934, au moment où il va bientôt s'imposer le silence : « *Mir fällt zu Hitler nichts ein* » (Je n'arrive pas à trouver quoi que ce soit à dire sur Hitler ⁴⁶). La satire ne peut plus déformer la réalité puisque la réalité a incorporé la déformation, puisque le monde à l'envers est devenu le monde à l'endroit et que l'état d'exception est devenu la règle sous la forme d'un « carnaval tragique ⁴⁷ » qui se perpétue indéfiniment. Ce qui devrait être le transitoire, à l'instar du carnaval et de la fête, s'installe dans la durée, renversant le point de vue du rire ⁴⁸ : ceux qui incarnent les anciennes valeurs deviennent désormais les cibles du ridicule et de la répression.

- 30 Les grands auteurs satiriques des ^{xvi}^e et ^{xvii}^e siècles ne connaissent pas la détresse de Karl Kraus. Ils creusent l'écart entre les apparences flatteuses et ce qu'elles dissimulent de plus noir, à partir d'une axiologie éthico-religieuse qui leur sert encore de point d'appui et de référence, mais ils ne se privent pas de mettre en garde leurs contemporains contre un dépassement possible du réel dénaturé par sa caricature. Ils nous fournissent en tout cas un regard sur le monde

actuel où l'invitation à la présence est aussi exhortation à la méfiance vis-à-vis des imposteurs, au courage de rester fidèle à ses idéaux, au culte de l'exigence morale et de la beauté. « L'honnête homme, écrit Chamfort, détrompé de toutes les illusions [...] est constamment en état d'épigramme contre son prochain⁴⁹. » Sous l'emprise d'Horace, de Juvénal et de leurs disciples, nous voilà en *état de satire* contre le monde qui nous entoure et les affaires du temps.

NOTES

1 Sur cette question, voir Pascal Debailly, *La Muse indignée*. T. I : *La Satire en France au XVI^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012 ; *id.*, *Boileau et la satire noble*, Paris, Classiques Garnier, 2022 ; Delphine Reguig, *Boileau poète* – « De la voix et des yeux... », Paris, Classiques Garnier, 2016 ; Léo Stambul, *Le Régent du Parnasse : le pouvoir littéraire de Boileau*, Paris, thèse Sorbonne Paris Cité, Sophie Houdard (dir.), 2017.

2 Mathurin Régnier, *Satyre II*, v. 139-140 ; *Satyre III*, v. 141-142 ; *Satyre VII*, v. 49-50 ; *Satyre XIV*, v. 171-172, dans *Œuvres complètes*, éd. G. Raibaud, Paris, Nizet, 1982, p. 21, 33, 74 et 197.

3 Jean Auvray, « Les nompareils », dans *Le Banquet des muses ou les Divers Satyres* [1623], Rouen, David Ferrand, 1636, p. 156.

4 Nicolas Boileau, *Satire VIII*, v. 179-180, dans *Satires, Épîtres, Art poétique*, éd. J.-P. Collinet, Paris, Gallimard, « Poésie », 1985, p. 101.

5 M. Régnier, *Satyre II*, v. 59-72, éd. cit., p. 8.

6 Sur cette question et les débats qu'elle suscite, voir Delphine Reguig et Christophe Pradeau (dir.), *La Figure de Boileau. Représentations, institutions, méthodes (XVII^e-XXI^e siècles)*, Paris, Sorbonne université presses, 2021.

7 Dans l'Antiquité romaine, la *damnatio memoriæ*, est votée par le Sénat à l'encontre d'un personnage politique. Elle consiste à effacer toute référence à lui dans les archives historiques, les représentations figurées ou encore les pièces de monnaie. Domitien fait l'objet, après sa mort, de cette condamnation à l'oubli (Suétone, *Vie des douze Césars, Domitien*, XXIII).

8 *Coq à l'asne ou Discours mystique sur les affaires de ce temps*, Paris, Anthoine Du Brueil, 1614.

- 9 Bruscambille, *Les Bigarures sentencieuses du docteur Briscambille, sur le subject des affaires de ce temps*, Paris, s. n., 1622.
- 10 J. Auvray, *Satyres sérieux sur les affaires de ce temps*, s. l., s. n., 1622.
- 11 Voir P. Debailly, *Boileau et la satire noble*, op. cit., p. 187-202 ; Léo Stambul, « La querelle des Satires de Boileau et les frontières du polémique », *Littératures classiques*, 2013/2, n° 81, p. 79-90, URL : <https://doi.org/10.3917/licla.081.0079>.
- 12 Joachim Du Bellay, *Les Regrets*, CLXXXIX, v. 8, dans *Œuvres poétiques*, éd. D. Aris et Fr. Joukovsky, Paris, Classiques Garnier, 2009, t. II, p. 33.
- 13 L'abbé Charles Cotin, que Molière moque sous le nom de Trissotin, le trois fois sot, nourrit la verve de Boileau. Poète précieux, il est aussi ecclésiastique et prédicateur.
- 14 M. Régnier, *Satyre IX*, v. 198-200, éd. cit., p. 112.
- 15 *Id.*, *Satyre XIV*, v. 111, éd. cit., p. 194.
- 16 Voir Tallemant des Réaux, *Historiettes*, éd. A. Adam, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1961, t. II, p. 751-752. Voir aussi Bruno Chanetz, « Mexme Galet, bâtisseur de l'hôtel de Sully », 2017. ([hal-01616282](https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01616282))
- 17 M. Régnier, *Satyre XIV*, v. 131-136, éd. cit., p. 195.
- 18 *Ibid.*, v. 137-158, p. 195-196.
- 19 *Id.*, *Satyre VI*, v. 72, éd. cit., p. 62. Sur Pierre Du Puis, voir Eugène Rigal, *Le Théâtre français avant la période classique : fin du xvi^e et commencement du xvii^e siècle*, Paris, Hachette, 1901, p. 326-328.
- 20 Bruscambille, *Facecieuses paradoxes*, Rouen, Thomas Maillard, 1615, f° 27. Bruscambille utilise ses allusions à Pierre Du Puis à la fois comme signe pour référencer à un personnage connu en son temps et comme un parangon de la folie.
- 21 N. Boileau, *Satire VII*, v. 42-46, éd. cit., p. 95.
- 22 *Satyram periculosissimum esse genus scribendi* (La satire est un genre littéraire très dangereux). Cette épigramme figure dans J. Du Bellay, *Poemata*, dans *Œuvres poétiques*, éd. Geneviève Demerson, Paris, Nizet, 1984, t. VII : *Œuvres latines*, p. 95-97.
- 23 Denis Diderot, *Jacques le fataliste et son maître*, Paris, Le Livre de Poche, 1983, p. 90.
- 24 N. Boileau, *Satire XII. Sur l'équivoque*, éd. cit., p. 154-163.

- 25 *Id.*, *Satire II*, v. 19-20 ; *Satire VI*, v. 9-12 ; *Satire IX*, v. 26-28, éd. cit., p. 72, 90 et 107.
- 26 Juvénal, *Satura I*, v. 1-2, éd. P. de Labriolle et Fr. Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 1974, p. 6.
- 27 *Id.*, *Satura X*, v. 49-113, éd. cit., p. 126-128.
- 28 Perse, *Auli Persii Flacci Satirarum liber*, avec commentaire d'Isaac Casaubon, Paris, Jérôme Drouard, 1605.
- 29 *Les Satires de Perse*, éd. Fr. Villeneuve, Paris, Hachette, 1918.
- 30 Perse, *Aules Persius Flaccus Satiren*, éd. W. Kissel, Heidelberg, Carl Winter-Universitätsverlag, 1990.
- 31 Giorgio Agamben, *Qu'est-ce que le contemporain ?*, trad. M. Rovere, Paris, Payot et Rivages, 2008, p. 9-10 pour cette citation et les précédentes.
- 32 Friedrich Nietzsche, « Préface », dans *Seconde considération inactuelle*, trad. H. Albert, Paris, Mercure de France, 1907, p. 121-122.
- 33 Juvénal, *Satura IV*, v. 89-90, éd. cit., p. 43.
- 34 M. Régnier, *Satyre X*, v. 51-54, éd. cit., p. 110.
- 35 Horace, *Satires [Sermones]*, II, 1, v. 64-65, éd. Fr. Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 1969, p. 137.
- 36 Perse, *Satura III*, v. 30, dans *Satires*, éd. A. Cartault, Paris, Les Belles Lettres, 1966, p. 31.
- 37 G. Agamben, *Qu'est-ce que le contemporain ?*, op. cit., p. 11.
- 38 M. Régnier, *Satyre V*, v. 205-210, éd. cit., p. 56.
- 39 Juvénal, *Satura III*, v. 41-48, éd. cit., p. 25-26 : « Que veux-tu que je fasse à Rome ? Je ne sais pas mentir. Un livre, s'il est mauvais, je ne puis le louer ni l'emprunter ; je n'entends rien à l'art de lire dans les astres ; promettre à un fils la mort prochaine de son père, je ne le veux pas et je n'en suis pas capable ; jamais je n'ai fouillé les entrailles des grenouilles. Porter à une femme mariée les commissions et les messages de son amant, je laisse cette besogne à d'autres ; jamais je n'aiderai un voleur, et c'est pourquoi personne ne me demande un coup de main ; je passe pour un manchot, pour un paralytique qui n'est bon à rien ». [C'est nous qui traduisons.]
- 40 Friedrich Schiller, *Über naive und sentimentalische Dichtung* [1795], éd. K. L. Berghahn, Stuttgart, Ph. Reclam, 1989, p. 38.

41 Théophile de Viau, *Première journée*, dans *Œuvres complètes*, éd. G. Saba, Paris, Champion, 1999, t. II, p. 11.

42 Nous ne sommes pas d'accord avec Jacques Bouveresse qui considère la satire comme une pure négativité, une simple modalité de l'agressivité visant à la destruction : la satire développe selon lui une « volonté de régler au moins leur compte à des choses qui ne paraissent pas crédibles ni respectables, sans se croire nécessairement obligé de les remplacer par autre chose » (« Tradition et rupture : Ludwig Wittgenstein et Karl Kraus », dans *Wittgenstein et la critique du monde moderne*, actes du symposium Wittgenstein, Bruxelles, La Lettre volée, 1990, p. 109).

43 Lettre à Walter Hasenclever, le 11 avril 1933, dans *Politische Briefe*, Hambourg, Rheinbeck, 1969, p. 16 : « *Daß unsere Welt in Deutschland zu existieren aufgehört hat, brauche ich Ihnen wohl nicht zu sagen. Und daher : Werde ich erst amal das Maul halten. Gegen einen Ozean pfeift man nicht an* ».

44 Voir Jacques Bouveresse, *Satire et prophétie : les voix de Karl Kraus*, Marseille, Agone, 2007, p. 166.

45 *Die Fackel*, n° 800, février 1929, p. 1-2 : « *Juvenal hielt bei dem difficile est satiram non scribere. Da war noch Spielraum zwischen Stoff und Gestalt. Er konnte eine Satire schreiben, ja es wurde ihm schwer, keine zu schreiben. Ich war strafweise in eine Zeit versetzt, die es in sich hatte, so lächerlich zu sein, daß sie keine Ahnung mehr hatte von ihrer Lächerlichkeit und das Lachen nicht mehr hörte* ».

46 *Die Fackel*, n° 890, 1934, p. 2.

47 K. Kraus, *Les Derniers Jours de l'humanité*, trad. J.-L. Besson et H. Christophe, Marseille, Agone, 2005, p. 8, 476, 651.

48 Voir Jean Baudrillard, *La Société de consommation*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 1986, p. 19.

49 Sébastien-Roch-Nicolas Chamfort, *Maximes et pensées*, ch. v, CCCXXXIX, Paris, G. Crès, 1923, p. 118.

ABSTRACTS

Français

La satire comme genre poétique repose sur une tension entre l'actuel et l'inactuel, le présent et l'intemporel, le réalisme et l'idéalisme. Nous

analysons cette tension entre le comique et l'actualité. Nous rappelons l'enracinement de tout texte satirique dans son environnement historico-empirique. Puis nous examinons la question du nom propre, marqueur par excellence de l'actuel. Nous précisons pour finir le dynamisme créateur qui conduit de l'actuel à l'inactuel et au contemporain.

English

Satire as a poetic genre is based on a tension between the present and the inactual, the present and the timeless, realism and idealism. We analyze this tension between comic and actual. We recall the roots of any satirical text in its historical-empirical environment. Then we look at the question of proper name, the ultimate marker of the present. Finally, we specify the creative dynamism that leads from the present to the inactual and to the contemporary.

INDEX

Mots-clés

satire, comique, actuel, inactuel, contemporain, nom propre

Keywords

satire, comic, present, inactual, contemporary, proper name

AUTHOR

Pascal Debailly

Université de Paris Cité – CERILAC URP 4410

IDREF : <https://www.idref.fr/029289009>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000115839413>

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/12094733>

Rire en 1572 ? Les hu-guenons de Saconay

Mathieu de La Gorce

DOI : 10.35562/pfl.500

Copyright

CC BY-NC-SA 3.0 FR

OUTLINE

La peur plutôt que le rire. Un appel à l'extermination

Le singe, figure polyvalente

Les noces du rire et de la violence

TEXT

- 1 Lorsque l'on s'interroge sur les rapports entre le rire et l'actualité, la *Généalogie et la fin des Huguenaux*, du chanoine et comte de Lyon Gabriel de Saconay¹, se présente comme un cas limite, en premier lieu du fait de sa date de publication, l'automne de la Saint-Barthélemy². En cette période de crise majeure, l'usage du rire ne va pas de soi, y compris dans le camp des ultras catholiques. De fait, la *Généalogie* se présente avant tout comme un ouvrage polémique, dont on a souligné l'expression virulente, et la tonalité apocalyptique³. Le propos général de cet ouvrage de plus de 300 pages est clairement annoncé par son épître au roi : il s'agit d'une admonestation, d'une remontrance implorant le jeune monarque de ne pas faiblir face à l'ennemi, et préconisant la répression sans pitié des réformés, sans égard pour les édits de pacification, estimés traîtres à la religion autant qu'à la nation⁴. Cette « généalogie » est avant tout un appel à l'extermination. Le programme, annoncé par le titre, est bien que cette remontée aux origines prescrive le mot de la « fin ».
- 2 Tout commence pourtant par un calembour, le mot-valise « hu-guenaux » affiché par le titre, réinterprétant cette désignation des réformés en la mêlant au mot *guenon*, sous sa variante *guenau*⁵. Au début de l'ouvrage, Saconay explique cet amalgame, complétant les étymologies plus ou moins facétieuses et polémiques proposées

depuis l'apparition du terme *huguenot* par des auteurs des deux camps⁶. Pour lui⁷, ce terme rappelle que les réformés sont des héritiers de Jean Hus (ce qu'ils revendiquent volontiers⁸) ; ils en sont les imitateurs, donc des *hus-guenons*. L'élasticité du moyen français termine le bricolage lexical, et permet à Saconay de conclure :

[...] par voix corrompue du langage François, qui nomme un guenau ce qu'on appelle une guenon, espece de singe [...] transmuant une seule lettre nous dirons Huguenau, estre un guenau et un singe⁹.

- 3 L'analogie ainsi mise en place se prolonge dans le texte, suivant un principe allégorique sur lequel nous reviendrons. L'assimilation des huguenots à des singes n'est pas un simple affichage liminaire, elle nourrit le propos, lui donne son élan, et trouve un prolongement spectaculaire dans trois images gravées, représentant les huguenots sous la forme de singes turbulents (fig. 1 à 3). Ces procédés rapprochent la *Généalogie* des discours satiriques construits autour d'une image centrale, développés essentiellement par le camp adverse – les *Satyres chrestiennes de la cuisine papale*¹⁰, la *Mappe-Monde nouvelle papistique*¹¹, ou dans le domaine zoologique, les dialogues de Pierre Viret¹². L'orientation polémique de ces ouvrages n'est pas en doute, mais ils attaquent en riant, par le biais de l'amalgame, de la caricature ou de la fiction. Saconay, connu pour ses écrits intransigeants contre la Réforme, et pour son action en faveur de son éradication à Lyon, ne recourt pas fréquemment à ce mode d'écriture imagée. S'il le fait, n'est-ce pas pour retourner contre les rieurs huguenots, ces singes moqueurs, une arme qu'ils utilisent plus volontiers que le clergé romain ? Encore faut-il y parvenir, malgré le zèle partisan et la pression de l'actualité brûlante. C'est cet équilibre entre polémique rageuse et promesse d'une satire plus moqueuse que nous examinerons, en nous demandant où l'on rit dans ce traité, et autant que possible, comment l'on rit, car il est bien entendu que ce que nous appelons par commodité *le rire* correspond à un spectre de postures variées.

Fig. 1. Gabriel de Saconay, *Genealogie et la fin des Huguenaux*, Lyon, Benoît Rigaud, 1572, ill. gr.s.b.. 16 cm, Bibl. du Centre Sèvres-Paris - Facultés jésuites, cote 47949, f. [*] v^o.



Fig. 2. *Ibid.*, f. [*7] v^o et f. [***4] v^o.



Fig. 3. *Ibid.*, f. [*7] v^o et f. [***4] v^o.



La peur plutôt que le rire. Un appel à l'extermination

- 4 Plusieurs facteurs limitent la place du rire dans la *Généalogie*. Le premier est sans doute le tempérament de son auteur. Au sein de l'écriture satirique du xvi^e siècle, certains textes privilégient la moquerie et la caricature ; c'est le cas des ouvrages réformés évoqués plus haut, dont M. Bakhtine a souligné la tonalité rabelaisienne, quitte à sous-estimer quelque peu leur inventivité propre et ce que Rabelais doit à certains d'entre eux¹³. Saconay ne fait pas partie de cette catégorie de controversistes. Titulaire d'une charge ecclésiastique, et nourri d'une doctrine plutôt méfiante vis-à-vis du rire, considéré comme l'un des attributs du diable¹⁴, il manie plus la réprimande que la moquerie. Son traitement de la comparaison simiesque renvoie en

premier lieu à cette conception : elle désigne les huguenots comme des rieurs incontrôlables, des hommes-enfants d'inspiration satanique, incapables de maîtriser leurs pulsions. La dénonciation est claire :

Il semble que nos guenaux ne se font que gaudir et jouer, selon le naturel de la beste, quand ils seduisent avec leurs douces paroles [...], promettant le royaume des cieux [...], sans jeusner ni faire austerité, en croyant seulement que Christ a tout satisfait, et chantant en sa louange une chanson marotique [...]. Pourrait il estre un jeu plus plaisant et joyeux, qu'en se jouant et plaisantant [...], gaigner paradis ? Au reste en leurs predications pour rejouyr et provoquer à rire la devote assistance, ils estiment grande vertu et savoir d'user de brocars et plaisans sonnets contre le saint sacrement du corps de Jesus Christ, le nommant Dieu de paste, Jean blanc [...] : mais sur tout c'est une plaisante farce que leurs mocqueries contre les cerimonies de la messe et administration des autres sacremens¹⁵.

Saconay compare plus loin les réformés à Ismaël, le demi-frère d'Isaac, qui tente de gagner sa confiance en l'amusant, mais ne pourra le conduire qu'à sa perte, et sera exclu de l'Alliance ; il conclut avec un jeu de mot de saint Augustin suggérant que le rire est intrinsèquement trompeur : « *Sed illa lusio, illusio erat*¹⁶ ». Cette réprobation de Saconay contre le rire pourrait suffire à en exclure tout usage de sa part ; à ceci près qu'il entre déjà une part de moquerie dans ces attaques, qui condamnent le divertissement en recourant à des jeux de mots, et dépeignent le singe comme un rieur ridicule.

- 5 Nous reviendrons sur cette ambivalence de l'image simiesque. Remarquons pour l'instant que cette condamnation est dans l'ensemble confirmée par la production de Saconay. Il débute sa carrière de polémiste en 1561, par la préface d'une réédition lyonnaise de l'ouvrage signé d'Henri VIII contre Luther¹⁷, laquelle déclenche un incident diplomatique, et suscite la réaction de Calvin en personne. Celle-ci prend la forme d'un éloge *joco-serius* d'une mordacité cinglante, dont le titre donne une bonne idée : *Congratulation à vénérable prêtre messire Gabriel de Saconay [...] touchant la belle Préface et mignonne, dont il a remparé le livre du Roi d'Angleterre*¹⁸. Un tel assaut équivaut sans doute à un adoubement de premier plan,

même si Saconay s'y voit accusé de fréquenter lieux de prostitution et maisons de jeux. Il ne craint pas d'y opposer une réponse, restée manuscrite et aujourd'hui perdue, mais à laquelle il renvoie dans la *Généalogie*, comme pour rappeler incidemment cette intronisation¹⁹. Ses écrits suivants sont centrés sur le développement du calvinisme en France, et les menaces qu'il fait peser sur la couronne, à partir de l'exemple lyonnais. Dans le sillon de la prise de pouvoir des réformés, de 1562 à 1563, la ville et ses alentours connaissent des épisodes violents, avec les manœuvres du baron des Adrets, et une vague iconoclaste²⁰. Saconay dénonce ces exactions dans des écrits qui doivent circuler, mais ne sont publiés qu'un peu plus tard – peut-être à cause des remous provoqués par sa préface de 1561. Ils paraissent lorsque les tensions reprennent, à partir de 1567²¹.

- 6 La *Généalogie des huguenaux* apparaît comme une exception au sein de cette production, qui n'affiche jamais aussi clairement le recours au langage imagé. Il faut néanmoins remarquer que certains de ces écrits s'y ouvrent en partie. En particulier, la métaphore simiesque apparaît dans le *Discours des premiers troubles advenus à Lyon*, et plus encore dans le traité *De La Providence de Dieu* ; cet ouvrage évoque notamment le culte rendu par les Grecs d'Alexandrie à un « singe ou Guenau », relaté par Nicéphore²², et explique ailleurs que sous l'action des « Guenaux mal-faisans » et des « singes et marmotz rioteux », la « generosité leonine » du roi risquerait de se muer en « singerie ridicule »²³. Cette image du lion royal est au demeurant beaucoup plus fréquente dans ce traité que celle du singe. Celle-ci n'est donc pas une innovation de la *Généalogie* ; mais dans ces textes, elle n'apparaît que sporadiquement, et se révèle être une émanation, par contraste, de l'image centrale du lion royal. Le regard zoologique fait son entrée dans les productions de Saconay par le biais de cette image topique, relevant plus de l'emblématique que de l'histoire naturelle, et ne suscitant pas de distanciation burlesque. C'est aussi dans ces traités que deux des trois gravures présentes dans la *Généalogie* paraissent une première fois²⁴. La zoologie et son potentiel comique y figurent en somme, sous une forme encore adventice, largement dominée par une rhétorique comminatoire sur laquelle nous allons revenir.

- 7 Un autre facteur défavorable à l'utilisation du rire est l'ancrage de cette prise de parole dans une actualité brûlante. Peut-on rire en

1572 ? Si certaines pièces suggèrent que c'est le cas, pour Saconay, la question est assez complexe, car la *Généalogie* semble avoir été écrite pour l'essentiel avant les événements de l'été, et en quelque sorte rattrapée par eux. Ils ne sont pas entièrement passés sous silence ; Saconay fait allusion aux « vêpres lyonnaises », c'est-à-dire au massacre des réformés lyonnais le 31 août, dans une prison qui devait les protéger²⁵. Mais il se limite à quelques rattrapages sporadiques, comme s'il manquait de la distance nécessaire pour prendre en considération cette actualité incontournable. Si certaines pages mentionnent les massacres, d'autres continuent d'appeler au châtement des réformés, comme s'il n'avait pas eu lieu²⁶. Peut-être s'agit-il de minimiser la violence catholique, en insistant sur les précédents huguenots²⁷. En tout état de cause, si l'argumentaire repose sur un récit des affaires du temps, la durée à laquelle il se réfère ne se compte pas en mois, elle relève plutôt de la décennie. Saconay renvoie à un présent étendu, qui remonte à la veille de la conjuration d'Amboise²⁸, et s'attarde sur les événements de 1562 et sur quelques épisodes marquants tels que la « Michelade » de Nîmes en 1567 ; il évoque les prises de villes et les mouvements de troupes en France, ainsi que leur gestion par Henri II, François II puis Catherine de Médicis qu'il félicite d'avoir limité les négociations avec les hérétiques²⁹. C'est à la monarchie affaiblie par la mort des rois adultes que s'adresse le chanoine de Lyon.

- 8 On décèle donc dans cet ouvrage une double perspective rhétorique. Le discours est d'abord judiciaire : la *Généalogie* relate les faits écoulés, mais sans chercher à en établir la chronique. Saconay s'en défend, renvoyant aux ouvrages où il entre plus dans le détail des événements, ou suggérant aux lecteurs de s'en remettre aux « historiens » s'ils veulent en savoir plus, ce qui a pour effet premier de sous-entendre qu'il n'en fait pas partie³⁰. Il s'agit d'accumuler les charges, suivant une méthode presque quantitative ; de peser la malice et la férocité des huguenots, afin de démontrer que la punition royale doit être d'une lourdeur proportionnée. C'est dans ce cadre que se développe l'image simiesque, qui n'aurait pas sa place dans un récit historique, mais se présente dans ce réquisitoire comme une transcription symbolique de la sauvagerie des réformés. Il ne s'agit pas de parcourir en ordre les treize années écoulées depuis la mort d'Henri II, mais plutôt de remplir le présent du poids des crimes

accumulés par les huguenots durant cette période ; l'angle de vue est résultatif³¹, et recourt volontiers aux petits faits vrais. Après avoir évoqué les 4 000 personnes brûlées par les huguenots en Languedoc après la bataille de Moncontour, Saconay détaille les crimes sous la forme de choses vues : prêtre attaché à des porcs puis dévoré par leurs congénères, entrailles sorties de corps encore vivants et mêlées à l'avoine des chevaux, défécation dans les églises, viols commis sur les autels, tombes profanées, prêtre de Bellegarde pendu par les pieds puis roué de coups qui lui sauvent la vie en le faisant tomber à terre³²... Anecdotes tragiques et tableaux de souffrance s'accumulent pour contrer le martyrologe protestant, ainsi que l'image des huguenots plaisantins.

9 À cette perspective judiciaire s'adjoint une seconde dynamique, liée au point de vue avant tout politique de Saconay. Il n'insiste guère sur les blasphèmes et errances théologiques des réformés ; son intérêt se focalise sur le trouble à l'ordre public, la menace exercée sur la couronne de France. À partir de là, c'est avant tout vers l'avenir qu'il se tourne. Le judiciaire s'attèle donc au délibératif ; il ne s'agit pas tant de conduire à une sentence, évidente aux yeux du chanoine de Lyon, que de définir une politique pour le futur. Le martèlement des faits vise à établir que la magnanimité ne fait qu'encourager les barbares à poursuivre leur travail de sape face à une monarchie affaiblie. En réalité, la délibération est elle aussi entendue : il faut passer de la clémence à la répression. Le lion a fait la preuve de sa magnanimité, il doit désormais montrer ses griffes.

10 Le présent de la Saint-Barthélemy est venu télescoper cet argumentaire qui s'appuyait sur le passé pour préparer le futur. Pour Saconay, le miracle politique a quelque chose d'une petite catastrophe éditoriale. La fureur parisienne et ses échos régionaux pourraient avoir rendu son admonestation caduque. Le déploiement de l'allégorie simiesque, pivot rhétorique mis en place pour donner force et vigueur à la demande, risquait de tourner à vide après le massacre de ces ennemis diaboliques. Dans ces conditions, on pourrait même se demander pourquoi Saconay a publié son ouvrage. Outre l'impondérable difficulté de renoncer à la publication d'un écrit plus élaboré que les précédents, et les enjeux économiques, l'explication la plus probable est que ce qui était incitation peut *a posteriori* faire office de justification, et d'encouragement à

poursuivre la répression. Il se peut que Saconay n'ait pas eu le temps de remanier plus profondément son propos, ni même d'évacuer réellement l'expression d'un vœu en grande partie exaucé.

Paradoxalement, si la demande était obsolète, la justification était urgente, et l'essentiel était le rappel de la sauvagerie huguenote, qu'elle soit versée au compte d'un appel à la répression ou de la justification de son exécution d'une dureté inattendue. Il y a quelque ironie à ce que l'ouvrage où Saconay a pris le plus de distance par rapport aux événements ait subi cette intrusion du présent.

- 11 Indépendamment de cette contingence, il faut ajouter que si ce dispositif est en étroite relation avec le développement de l'image simiesque, il est aussi sans doute responsable du fait que cette image finisse par se distendre, sous la pression du réquisitoire. Au cœur de l'ouvrage, l'énumération des crimes de guerre s'emballe progressivement, tandis que les allusions à la nature simiesque des accusés se raréfient. Cette inflexion n'est pas favorable au rire : le récit des crimes est désigné comme une « tragédie », c'est-à-dire comme une histoire lamentable dont il faut tirer une leçon³³. Un régime discursif supprime l'autre : le discours zoologique, exposé sous une forme encyclopédique, *explicative*, cède du terrain au flux *narratif* de la chronique, qui tout en se défendant d'entrer dans les détails semble succomber progressivement à la pulsion testimoniale, retrouvant l'inspiration des autres ouvrages de Saconay. Comme souvent, l'urgence de la condamnation finit par l'emporter sur le détour esthétique. Mais on peut estimer avec M.-M. Fragonard que sa résistance est sans commune mesure avec ce que nous trouvons dans d'autres ouvrages, comme la *Singerie des huguenots* d'Artus Désiré, où la métaphore ne dépasse guère le titre et quelques sobriquets³⁴.

Le singe, figure polyvalente

- 12 Dans la *Généalogie*, l'image du singe connaît des limites, mais a le temps de se développer de manière significative. Est-ce favorable au développement d'effets comiques ? Cette interrogation est à situer en premier lieu dans le cadre plus large de l'emploi des images zoologiques au sein de la controverse religieuse. On sait qu'elles en constituent l'un des principaux champs métaphoriques. Dans les ouvrages où l'analogie occupe une place centrale, cela va souvent de

pair avec un esprit ludique. Dans les années 1550-1560, cette orientation concerne surtout des œuvres réformées, parmi celles que nous évoquions plus haut : les dialogues du pasteur et polémiste Pierre Viret, dont c'est véritablement la spécialité, la *Mappe-Monde papistique* de Jean-Baptiste Trento (1566), où l'analogie géographique est complétée par de nombreuses figurations animalières, ou encore la *Ruche de l'Église romaine* de Marnix de Sainte-Aldegonde (1569), qui développe une allégorie entomologique en partie comparable à celle que l'on trouve dans la *Généalogie*. À ces productions textuelles s'ajoutent bien entendu la chanson et la gravure, qui exploitent largement ce procédé – parfois en accompagnement des textes.

- 13 En revanche, dans leurs usages plus courants et ponctuels, les images zoologiques sont loin d'être toujours favorables au rire. Il faudrait bien sûr faire des relevés précis³⁵, mais on peut sans risque suggérer que les deux animaux les plus fréquents, le loup « ravissant » et la brebis, dessinent deux pôles antagonistes, figurant d'un côté la férocité cruelle (celle des clercs ou des pasteurs et réformateurs genevois, selon l'obédience du texte), et de l'autre la faiblesse des victimes innocentes (fidèles abusés par l'Église romaine, ou en miroir ouailles détournées par les luthériens). Autour du pôle de la férocité gravitent également l'ours, le tigre, le taureau, et non loin de ces espèces, le renard et le serpent, chez qui la cruauté est précédée par la ruse. Un troisième groupe est représenté par les animaux ridicules, âne, chèvre, volailles, près desquels se tiennent les animaux laids ou dégoûtants, tels que le porc et la vermine. Le pôle inverse est celui des animaux respectables, que les hommes devraient prendre pour modèles, dominé par les insectes sociaux, abeilles et fourmis. Entre le pôle de la férocité et celui de la vertu se tient un animal important pour Saconay, le lion, joignant les deux attributs de la royauté, force et magnanimité. Le choix des espèces est souvent lié au ton des discours – même si une fois encore, un auteur aussi spécialisé que Pierre Viret est capable d'inverser ces valorisations topiques, louant l'aptitude des loups ou des tigres à observer une diète sans succomber à leur appétit³⁶, ou rapportant la ruse d'un mulet³⁷.

- 14 Ce très sommaire parcours des usages de l'image zoologique dans la controverse religieuse vise essentiellement à souligner le fait que si l'on voulait y situer l'image du singe, elle se distinguerait par une

extrême polyvalence. Il représente l'imitateur qui ne comprend pas ce qu'il fait, ce qui prête au rire mais peut aussi le conduire à se couper la gorge par imitation, comme dans la nouvelle *XIX* de Des Périers³⁸. Animal moqueur, il est également une créature grimaçante, laide, provoquant le rire à ses dépens ; un moqueur moqué, entrant souvent dans les figurations du monde inversé³⁹. Bien loin de notre valorisation admirative de son anthropomorphie, la culture ancienne considère souvent cette spécificité comme un trait inquiétant. Mais il faut modérer cette appréciation. Amandine Gaudron suggère ainsi que la crainte de l'anachronisme nous pousse parfois à noircir l'image du singe dans la chrétienté médiévale, où il était, du fait des foires et autres spectacles vivants, un animal assez familier, pouvant aussi amuser par ses mines et acrobaties⁴⁰. À la fin du Moyen Âge, il peut ainsi occuper presque toutes les places du schéma que nous esquissions, de la férocité au comique, en passant par la ruse et la laideur.

- 15 La satire réformée a plutôt exploité ses traits comiques⁴¹. Chez Viret, il prend la place du prêtre en mangeant une hostie consacrée, ce qui suggère que la messe est « une vraie singerie⁴² ». Plus couramment, les réformés appellent les statues des saints des « marmousets », mot dérivé de « marmot » qui désigne une sorte de babouin. Dans sa *Congratulation à Saconay*, Calvin ironise sur le fait que le chanoine de Lyon lui ait reproché de comparer la messe à une « singerie et batellerie⁴³ ». Le sommet est atteint à la fin du siècle chez Marnix, auteur enclin à la mise en scène d'un bestiaire joyeux, qui dans un passage particulièrement enjoué met le singe au service de la critique réformée des gestes de l'officiant célébrant la messe :

[...] il vous fait une triste mine de guenon chiquenaudée, dodelinant de la teste, monochordisant des doigts [...] il vous dorlotte ainsi mignardement ce cher gobelet, et le caresse comme un singe ses singetaux, en branlant tousjours les baulures [...], remuant les babines comme un singe qui cherche poulx en teste [...] ⁴⁴.

À ces échos textuels s'ajoutent des reflets en images. On rencontre ainsi plusieurs singes (à côté d'autres animaux) dans la carte allégorique de Rome qui illustre la *Mappe-Monde papistique* de Trento, réalisée par Pierre Eskrich [fig. 4]⁴⁵.

Fig. 4. Jean-Baptiste Trento et Pierre Eskrich, *La Mappe-Monde nouvelle papistique*, s. l., s. n., 1566, « L'origine et commencement de ceste mappe-monde nouvelle papistique et comment elle a esté trouuee », f. 9 r^o (détail).



Source gallica.bnf.fr/ BnF, [RES-H-344](#).

- 16 Reprenant cette image, Saconay retourne contre les réformés un motif dont ils ont fait un abondant usage⁴⁶. Il s'approprie notamment les armes de Pierre Viret, acteur important de la réforme lyonnaise, qu'il affuble de sobriquets tels que « Virulentus » ou « Virolet » dans le *Discours des premiers troubles advenus à Lyon*⁴⁷. Mais comme nous l'avons vu, il infléchit la valeur de cette analogie⁴⁸. Chez lui, le singe apparaît en premier lieu comme une créature satanique, menaçant d'envahir la France. Il qualifie inlassablement ses guenaux de « sataniens » et plusieurs passages exposent leurs affinités avec le diable⁴⁹. Cependant cette inflexion s'adjoint d'une insistance sur la diversité de l'espèce, qui est une caractéristique frappante de cet ouvrage. Saconay exploite ainsi un trait du singe ordinairement lié à sa polyvalence axiologique : s'il n'est pas le seul animal dont la zoologie ancienne identifie plusieurs variantes, sa diversification, encore élargie par la découverte du continent américain, est singulièrement étendue. Elle a en outre pour particularité

d'entretenir un lien fort avec la question de la frontière entre l'humain et l'animal, certaines sous-espèces se hissant de manière troublante du côté anthropomorphique, tandis que d'autres portent les traits d'une brutale bestialité. C'est sans doute ce qui explique que cette subdivision de l'espèce sorte couramment des traités savants, depuis l'Antiquité. C'est indéniablement le cas dans la polémique religieuse du ^{xvi}^e siècle, qui évoque régulièrement marmots, babouins, et autres cynocéphales. La particularité de Saconay est que ne se contentant pas de choisir quelques sous-espèces, il les mentionne toutes, jusqu'aux plus confidentielles, donnant à voir une typologie proche de celles que l'on rencontre dans les traités naturalistes.

- 17 À côté du ton belliqueux se dresse ainsi un second pôle *a priori* opposé au rire, celui du sérieux. Cette inspiration est revendiquée en manchette, sous la forme de renvois aux grands naturalistes antiques, Pline et Aristote en tête. Mais l'érudition de Saconay paraît nourrie de références moins lointaines, prenant en compte notamment les récits des voyages en Amérique. En particulier, comme cela a été remarqué par Ruxandra Vulcan, ses informations coïncident singulièrement avec les articles de Conrad Gesner, auteur d'une très fameuse *Historia animalium*, laquelle propose un inventaire détaillé des sous-espèces de singes et de leurs caractéristiques⁵⁰. Ainsi son insistance sur les mamelles des singes « sphinge » paraît redevable au traitement de cette espèce par Gesner, et plus encore à la gravure haute en couleur qui l'accompagne, représentant un singe doté de multiples mamelles [fig. 5]⁵¹. Il en va de même de la barbe et de la longue queue arborées par les callitriches⁵² ou de l'anecdote des singes qui cueillent du poivre en imitant les gestes des hommes⁵³. Dans bien des cas, la reprise se révèle être un calque traduisant mot pour mot une description de Gesner⁵⁴, ou reprenant plusieurs références, dans le même ordre⁵⁵. En outre, si les illustrations fameuses qui ornent l'*Historia animalium*⁵⁶ semblent jouer un rôle dans ces jeux intertextuels, elles paraissent avoir également exercé une influence plus directe sur la troisième image gravée de la *Généalogie*, celle qui n'apparaissait pas dans des traités antérieurs de Saconay. Celle-ci représente en particulier un singe satyre sous des traits extrêmement similaires à la figuration de cette espèce dans l'*Historia animalium* [fig. 5]⁵⁷.

Fig. 5. Conrad Gesner, *Icones animalium quadrupedum viviparorum et oviparorum...* [1553], Zurich, C. Froschauer, 1560, vol. 1, p. 95.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Ill. du haut : cercopithecus (lat.) [Satyre] ; ill. du bas : monstrum satyricum

Source gallica.bnf.fr/ BnF, 12454.

- 18 On peut voir un indice net de cette utilisation de l'*Historia animalium* dans l'emploi fait par Saconay des adages érasmiens. Il mobilise à peu près tous ceux qui mentionnent des singes, autour des lieux « *Forma, deformitas* » (beauté et laideur), « *Simulatio, dissimulatio* » (hypocrisie et feinte), ou encore « *Dissimilitudinis et incongruentiæ* » (Dissemblance et différence). Mais tous sont présents dans l'article « *De Simia* » du livre I de l'*Historia animalium* de Gesner. Ces emprunts sont le plus souvent cités en latin, traduits en français, et accompagnés d'une glose plus ou moins étendue. *Asinius inter simias*⁵⁸ est ainsi glosé par : « L'on peut bien dire qu'un pauvre asne hebeté, tombant és mains des singes, ne peut faillir d'estre bien traité⁵⁹ » ; *Hercules*

et *simia*⁶⁰ donne lieu à une explication plus étendue, adaptée au discours politique de Saconay : « le singe ne s'aide que de tromperie, Hercules use de force. Ne seroit il bon voir un petit singe se presenter au combat contre un Hercules⁶¹... ». Il ne fait guère de doute que ce n'est pas directement l'érudition érasmiennne qui s'invite ainsi dans la *Généalogie*, même si les manchettes revendiquent cette référence, mais plutôt son écho gesnerien. On y relève des proverbes n'évoquant pas le singe, mais relevant d'un lieu ou d'un thème similaire, également présents dans l'article « *De Simia* » de l'*Historia*. Ainsi Saconay propose d'adapter au singe l'adage *Asinus in pelle leonis*⁶², qui n'apparaît chez Érasme que dans le commentaire de l'adage 226, *Induitis me leonis exuvium*⁶³, mais est disponible sous une forme simple chez Gesner, dans la section « *Proverbia* » de l'article « *De Simia*⁶⁴ ». Il arrive aussi que Saconay regroupe deux adages érasmiens, déjà mis en relation par Gesner, comme celui qui évoque la laideur du singe et celui qui traite du rire mégarien⁶⁵. Certains adages apparaissent sous la forme que leur a donnée Gesner : ainsi l'adage *Pulchra semper apud pueros est simia*, cité par Saconay⁶⁶, apparaît sous cette forme dans la section « *Proverbia* » de Gesner, avec la même valeur de mise en garde des enfants séduits par les jeux du singe, importante dans cette adresse au jeune roi ; chez Érasme elle apparaît sous une forme différente, et dans une perspective inverse, visant à dénoncer la philautie du singe, heureux de divertir les ignorants⁶⁷. On ne sera pas surpris de trouver également dans la *Généalogie* des proverbes présents chez Gesner, mais pas chez Érasme⁶⁸. *A contrario*, nous ne relevons pas chez Saconay de nombreux adages érasmiens fonctionnant en doublon avec les adages simiesques, tels que *Asinus inter apes* (442) qui double *Asinus inter simias* (441), ou participant du même lieu comme *Melle litus gladius*⁶⁹, qui aurait parfaitement servi son propos.

19 Bien sûr, adages, gravures et descriptions circulent, et Gesner est un naturaliste bibliophile, recourant largement à la compilation⁷⁰. Mais la précision de ces échos donne à penser que Saconay a exploité cette ressource bien connue, pour la richesse de ses références. Le savant zurichois semble ainsi être la principale figure qui se cache derrière « les historiographes » auxquels renvoie Saconay lorsqu'il fournit des détails précis sur une sous-espèce⁷¹. Il ne faut certes pas

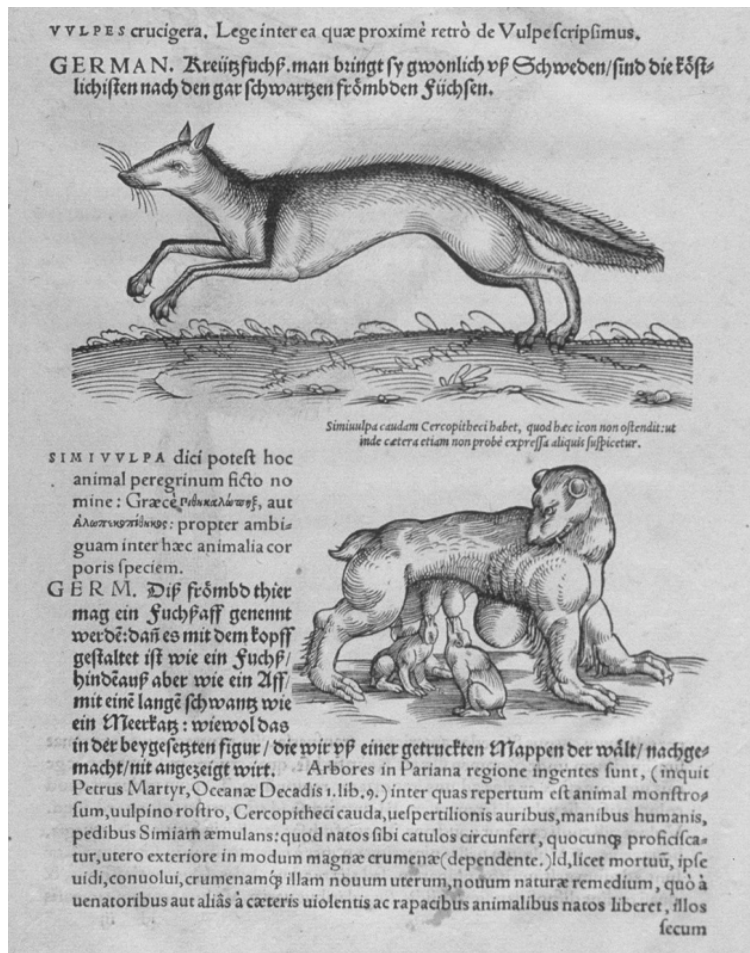
s'attendre à ce que Saconay cite une telle source : Gesner, de confession réformée, est proche de Pierre Viret, lequel s'inspire lui aussi largement de ses classifications, mais en privilégiant la variété des espèces envisagées⁷². Au demeurant, il n'est pas usuel de citer les sources contemporaines ; Viret lui-même ne renvoie guère qu'aux savants antiques. En 1566, lorsque la *Mappe-Monde papistique* de Trento contrevient à ce principe en revendiquant hautement l'autorité de Gesner, il s'agit d'un acte militant, revendiquant le détournement satirique de l'écriture savante⁷³.

- 20 En utilisant les données fournies par Gesner, Saconay fait en somme d'une pierre deux coups, exploitant les vertus satiriques du détournement de l'écriture savante, et employant ainsi un grand savant réformé aux dépens des huguenots français. Cette utilisation de l'histoire naturelle lui offre les effets habituels de la métaphore zoologique : elle lui permet d'affubler ses adversaires d'attributs dégradants – poils, queue, grimace, mœurs extravagantes – et d'ancrer leur malignité dans leur nature (nous dirions aujourd'hui dans leurs gènes). La fiction zoologique confère au déroulement aléatoire de l'histoire la nécessité des processus observés par l'histoire naturelle. Mais Saconay en tire surtout une typologie de sous-espèces particulièrement riche, qui lui fournit des dénominations aux consonances inquiétantes ou bigarrées. Il y adjoint deux espèces empreintes de mythologie, les satyres et les sphinges, à propos desquelles Gesner ne se fait pas faute de relater toutes les *legenda*, c'est-à-dire tout ce qui a été écrit sur leur compte⁷⁴. Au motif de l'invasion barbare, ces deux catégories ajoutent les idées de lubricité et d'action secrète. Saconay ajoute encore à cette typologie des espèces hybrides, résultant de la rencontre entre des singes et des animaux appartenant aux pôles de la férocité, de la ruse ou du dégoût, qu'il désigne à l'aide de mots composés. On rencontre ainsi dans la *Généalogie* des « loups guenaux⁷⁵ », « guenaux canins⁷⁶ » ou « chiens guenaux⁷⁷ », des « guenaux regnardiers⁷⁸ », des « chats guenaux⁷⁹ » ou encore des « gueneaux pourceaux⁸⁰ ». Ce faisant, Saconay ne s'émancipe pas comme on pourrait le croire de la zoologie savante. C'est encore elle qui lui offre le modèle de ces hybridations, en premier lieu à travers l'exemple bien connu du singe à tête de chien, ou cynocéphale, souvent cité comme l'espèce la plus féroce. Ces rapprochements

exploitent la flexibilité d'une zoologie qui procède couramment par comparaisons, pour identifier l'inconnu d'après le connu ⁸¹. Éventuellement, il peut s'agir d'identifier des filiations, en l'absence bien entendu de toute considération évolutionniste ; chez les humanistes, la pensée des contaminations entre espèces est nourrie par l'expérience des hybridations liées à l'élevage, et par la tératologie, qui est fondamentalement une pensée sur les échanges interspécifiques. Dans la *Généalogie*, les variétés hybrides sont de fait présentées comme le fruit d'unions monstrueuses. Le lien avec l'allégorie politico-religieuse se fait de lui-même : les *huguenaux* seraient ainsi nés de la rencontre et de l'accouplement entre une troupe de guenons ordinaires et deux animaux plus redoutables, le loup Luther et le tigre Zwingli ⁸².

- 21 Au demeurant l'histoire naturelle ne présente pas seulement le principe de l'hybridation : elle fournit à Saconay la plupart des espèces mixtes qu'il mentionne, même lorsqu'elles semblent inventées pour les besoins de la cause. C'est en particulier le cas du singe-renard, qui dans la *Généalogie* renvoie de manière très précise aux conjurés d'Amboise, non seulement à cause de leur ruse, mais aussi parce qu'ils avaient pour meneur Jean du Barry, seigneur de La Renaudie, rebaptisé « La Renardie » pour l'occasion ⁸³. L'espèce peut paraître inventée à la faveur du calembour, mais Gesner propose une description de ce singe, *Simia Vulpina* ou *Simivulpa*, s'appuyant sur les récits de Vicente Yáñez Pinzón et de Pierre Martyr d'Anghiera à propos des espèces du Nouveau Monde [fig. 6] ⁸⁴. Ces derniers s'inscrivent dans une chaîne de descriptions et de figures évoquant un animal arboricole doté d'un museau de renard, d'oreilles de chauve-souris, de pieds de singe, de mains humaines et d'une queue de cercopithèque, portant ses petits dans une poche ventrale, lequel correspond à l'espèce qui prendra le nom d'*opossum*. Gesner reprend cette description, et nous la retrouvons telle quelle dans la *Généalogie* ⁸⁵. Le singe-porc quant à lui, *simia porcaria* ou *choeropithèque*, fait une apparition un peu allusive chez Aristote, qui compare sa truffe à celle du caméléon ⁸⁶. Seuls les chats guenaux et les loups guenaux semblent en définitive forgés par Saconay.

Fig. 6. Conrad Gesner, *Icones animalium quadrupedum viviparorum et oviparorum...*
op. cit., vol. 1, p. 90.



Source gallica.bnf.fr/ BnF.

- 22 Cette exploitation des données encyclopédiques permet à Saconay de développer une allégorie par embranchements, dont chaque constituant est détaillé, et associé (de manière plus ou moins probante) à un référent dans le domaine du comparé – comme l'ont fait dans le camp adverse *Les Satyres chrestiennes de la cuisine papale*, la *Mappe-Monde nouvelle papistique*, ou encore *La Ruche de l'Église romaine*⁸⁷. Chaque sous-espèce est associée de manière plus ou moins nettement motivée à une catégorie de huguenots, moyennant une brève explication. Certaines de ces caractérisations rattachent les espèces concernées au principe satanique d'une humanité défigurée, féroce ou inquiétante. C'est le cas des satyres qui se réunissent la nuit en mystérieux conciliabules, comme le font les huguenots qui semblent paisibles mais complotent pendant les

périodes de pacification⁸⁸. De manière moins attendue, les singes-chats dissimulent leurs excréments, à l'instar des nobles qui utilisent la cause religieuse pour cacher leurs méfaits⁸⁹. Les *cynocephali*, ou babouins, sont plus ambivalents. Leur morsure est féroce et ils sont sujets au courroux, à l'image des huguenots qui passent leur temps à s'entremordre⁹⁰. Mais ils aiment la luxure et le vin, imitent volontiers les hommes, et certains affectent même d'avoir des lettres, ce qui les fait basculer du côté du ridicule⁹¹. Ils y rejoignent plusieurs espèces dont c'est l'aspect dominant. Les singes-pourceaux figurent les mœurs dépravées prêtées aux réformés, qui récusent le jeûne⁹². Le *cepus* (ou « cepy »), singe chamarré qui ressemble à un jardin selon Pythagore, est rapproché de Luther à cause de ses opinions changeantes, flamboyantes, et de ses chamailleries avec les autres réformateurs⁹³. Les callitriches, qui se déplacent debout comme des hommes, sont rapprochés des convertis, qui veulent avoir l'air dignes mais ne parviennent pas à cacher leur nature ridicule. Saconay les apparente aux « Mediastins », accusés d'avoir assisté aux prises d'armes des réformés sans avoir réagi⁹⁴ – et va jusqu'à citer Viret et Calvin contre toutes les espèces de « Nicodémistes⁹⁵ », explicitant l'entente des partisans contre les chrétiens « sans étiquette » de manière particulièrement provocatrice.

Les noces du rire et de la violence

- 23 Cette typologie allégorique exploite pleinement la polyvalence du singe, alliant ses traits monstrueux et sataniques à ses attributs grotesques, et au sourire des adages érasmiens ; ces derniers sont majoritairement centrés autour d'un anthropomorphisme burlesque, où domine le motif du déguisement inefficace. Le comique n'adoucît pas nécessairement la condamnation ; il apparaît comme un masque plaisant dissimulant la cruauté. Mais au lieu d'insister sur la férocité des adversaires, cette représentation souligne leurs affinités avec la comédie. Le temps de dénoncer le rire huguenot, Saconay s'efforce de retourner leur arme contre eux. Il explique ainsi que les réformés « ne furent au commencement recogneus que pour petits guenaux plaisans, d'esprit gaillard marotans, avec leur Marot⁹⁶ ». L'ambivalence du terme « plaisant », signifiant à la fois « qui plaisante » et « qui divertit », résume l'image du rieur ridicule. Le mot forgé « marotant », suivi de la répétition de sa racine (Marot) suscite

une cacophonie burlesque, non sans rappeler d'autres désignations du singe (*marmot*, ou *magot*). La détermination du nom propre (« *leur Marot* »), crée une appropriation cocasse. Saconay adopte le ton des moqueries huguenotes pour suggérer aux lecteurs dont elles pourraient émousser le jugement de ne pas se laisser abuser par leur rire grimaçant.

- 24 Il insinue ailleurs que cette hypocrisie initiale s'est poursuivie, exerçant son emprise sur les esprits faibles. Il compare notamment les manœuvres politico-militaires des huguenots depuis 1562 à un jeu de « remue ménage », sorte de jeu de chaise musicale, consistant à accourir pour occuper les villes de France lorsque le maître du jeu en donne le signal, en faisant croire à une occupation temporaire⁹⁷. Lorsque le roi demande à leurs troupes de quitter les places investies, « au lieu d'obeir et jouer le vrai jeu, ces guenaux monstr[ent] et grinc[ent] les dents, et torn[ent] par moquerie le dos au lion royal, avec le petit soubresaut⁹⁸ ». L'anecdote plaisante tourne au vinaigre : elle suggère que les huguenots sont toujours ceux qui rient en dernier. Ce message est notamment adressé au roi, destinataire explicite de cette admonestation. La conclusion « Pensez comme fut esmeu le cœur magnanime de ce jeune prince moqué et deceu par singes ses propres sujets », confirme le lien établi entre l'image du jeu et l'esprit encore immature du monarque. C'est sans doute une explication essentielle de la présence du rire et de l'imagerie animalière dans ce traité. Ces procédés renvoient à l'image d'un roi à l'esprit juvénile, exposé aux manigances et faux-semblants des huguenots, et plus occupé à ses passe-temps qu'à la reprise en main du royaume. Le cri « à la chasse » lancé à la fin du traité⁹⁹ l'incite à se détourner de ses divertissements, ou du moins à changer de cible.
- 25 Dans le fil du propos, un élément important du regard moqueur ainsi porté sur le singe est l'invention verbale, fondée sur un principe de déformation à la fois monstrueuse et comique. Ce procédé ne s'arrête pas au calembour éponyme, il se poursuit à travers plusieurs dérivations lexicales dans le corps du texte. Le terme *guenaux*, couramment employé pour désigner les réformés, peut s'agglomérer à diverses particules. Saconay évoque ainsi la « guenauderie¹⁰⁰ », la « guenotte¹⁰¹ », ou encore les « guenaudiers¹⁰² », et même le terme « archiguenaux¹⁰³ », qui détourne un préfixe utilisé pour distinguer des rangs au sein de la hiérarchie ecclésiastique, ordinairement

détourné par les réformés¹⁰⁴. Ces transformations verbales interfèrent en partie avec l'allégorie ; ainsi la désignation des espèces composites connaît des variantes, telles que « Hugues regnardiers¹⁰⁵ » pour désigner les singes-renards. Ces glissements verbaux se transmettent comme par contamination au mot *réformés*, régulièrement remplacé par l'adjectif *transformés*, qui substitue à l'idée d'amendement celle d'une détérioration, et établit un lien entre la réformation et la métamorphose des humains en animaux¹⁰⁶. La logique générale est la même que celle qui a poussé les catholiques à extrapoler sur l'étymologie du mot « huguenot », à appliquer à leurs adversaires l'étiquette dépréciative de « calviniste », ou plus tard, à parler de la *Religion Prétendument Réformée* : la fragilisation des dénominations tente d'empêcher la langue de valider ce qu'elle nomme. On sait qu'elle le fait avec un succès variable, car la stigmatisation est souvent retournée et revendiquée par le camp adverse. C'est ce qui s'est produit avec les termes « huguenot » et « calviniste », tandis que l'acronyme R. P. R. a réussi à produire son effet dépréciateur durant plusieurs décennies. On rencontre plus sporadiquement l'adjectif *difformé*¹⁰⁷, plus négatif encore ; il semble assez directement issu de la *Métamorphose chrestienne* de Pierre Viret, dont les grandes articulations s'attachent à montrer comment l'homme s'est « difformé », modifiant son être à l'image des animaux féroces et vicieux, et doit se « reformer », c'est-à-dire revenir à sa nature première, d'inspiration divine, en prenant modèle sur les animaux vertueux. Saconay affirme en écho qu'il faut désormais « reformer les pauvres transformez¹⁰⁸ », comme pour proposer une réforme qui soit un vrai retour à la forme première de l'homme créé par Dieu.

- 26 Les images gravées mêlent également rire et férocité, suivant des modalités un peu différentes. La comparaison du singe avec l'homme induit un effet de déformation physique qui n'intervient pas avec les autres espèces. Lorsque l'on compare des hommes cruels à des loups, l'analogie est purement morale ; tout le monde comprend que les crocs et les griffes de l'animal renvoient aux traits de caractère de l'adversaire. L'image simiesque quant à elle engage intrinsèquement une double analogie, physique et morale. Ce principe de déformation à la fois burlesque et agressive s'affiche très clairement dans les trois gravures qui accompagnent le texte. Les singes qui assaillent le lion

royal sont irrévérencieux ; équipés d'armes et d'outils, ils sont destructeurs, iconoclastes, et leur agglutinement est menaçant. Mais ces animaux hirsutes qui lisent, lèvent la queue du lion tout en le chevauchant, ou prétendent commenter des textes en tirant la langue, sont aussi ridicules [fig. 1]. Nous signalions plus haut que deux de ces images gravées figuraient dans des ouvrages antérieurs. Elles n'ont donc pas été produites comme une illustration du propos¹⁰⁹. C'est plutôt l'inverse : l'allégorie simiesque peut apparaître comme une extrapolation de l'analogie gravée qui ornait deux des précédents traités de Saconay (elle-même sans doute inspirée par le motif du lion tourmenté par des *guenaux* développé dans les textes¹¹⁰). Comme les caricatures dans nos journaux satiriques, ces images agrémentent la lecture d'une figuration burlesque, proposant une radicalisation divertissante du propos. Dans la *Généalogie*, le développement de l'allégorie simiesque rend le lien entre les images et le texte beaucoup plus évident. Mais l'adéquation n'est pas complète. Si la désinvolture vis-à-vis du lion royal (qui est aussi l'emblème de la ville de Lyon¹¹¹) apparaît clairement dans les images, l'attention aux questions politiques et guerrières y est plus faible que dans le texte, au profit d'une insistance sur des aspects qui y restent secondaires, tels que la variété des attitudes anthropomorphiques, et la profanation des objets liturgiques.

- 27 Il est vrai que la troisième gravure renforce le lien entre texte et image, ce qui permet de supposer qu'elle a été réalisée à destination de la *Généalogie*. Une certaine évolution se fait ainsi sentir d'une image à l'autre. La première gravure, qui ornait en 1568 le traité *De la providence de Dieu sur les roys de France*, représente des singes très animalisés, évoluant en partie à quatre pattes ou dans un arbre, dont l'un se fait dévorer par un lion vigoureux. Un autre se tient sur une chaise et tient une baguette, comme pour admonester un comparse qui a laissé tomber un livre dont il ne sait visiblement que faire, tournant la tête en arrière. L'anthropomorphisme est mis en scène comme une anomalie vouée à l'échec, sur un mode comique. Dans la deuxième gravure, qui ornait le *Discours des premiers troubles advenuz à Lyon* de 1569, un singe prêche en chaire, plusieurs tiennent des armes et outils humains, et tous se tiennent debout. L'anthropomorphisme se double d'une plus grande agressivité : les singes s'attaquent à la sainte croix et dégradent la liturgie. Leurs

attaques contre le lion se sont multipliées ; loin d'en tenir un dans sa gueule, celui-ci s'apprête à recevoir sans riposte un coup de hallebarde, la tête baissée. Il a disparu de la troisième image, qui semble figurer la victoire des *hu-guenaux*, envisageant la destinée de la France si son monarque ne réagit pas. Les scènes anthropomorphiques se sont multipliées : au premier plan, un singe tient un livre bien en main et en discute avec un comparse qui semble déblatérer, la langue bien pendue ; au second plan, un autre écrit, sans doute sous la dictée d'un quatrième congénère. Le décor s'est complété de cités, d'un chapiteau (qui rappellent les gravures de la *Mappe-Monde papistique*, faut-il remarquer), et au centre figure un trône fastueux où siège un singe portant plusieurs attributs sataniques – cornes, barbe et queue pointue, qui ne sont pas sans rappeler les figurations du diable de Calicut¹¹². Cette figuration introduit deux éléments essentiels de la *Généalogie* : le premier est l'assimilation au diable, également soulignée par la présence d'autres singes cornus, et d'un singe en posture d'adoration. Le second est la représentation de la diversité des espèces, absente des deux gravures précédentes, et illustrée ici par la présence d'une sphinge et d'un cynocéphale. D'une image à l'autre, l'anthropomorphisme semble ainsi se renforcer, en faveur d'une rhétorique moins moqueuse, et plus menaçante¹¹³. Mais il reste que les deux premières images ne sont pas évacuées de la *Généalogie*. La fonction de ces gravures est sans doute à placer en regard du titre accrocheur, du développement de l'allégorie, mais aussi de procédés plus techniques comme la pagination élaborée, les manchettes, et la table analytique de 24 pages : tous ces éléments témoignent d'un effort fourni pour donner toute sa lisibilité au propos que tient Saconay depuis une décennie. Les images favorisent la lecture de ce traité assez volumineux, quitte à en détourner quelque peu l'orientation première, en mêlant le rire à l'effroi.

- 28 Moqueur moqué, humanoïde sans âme, le singe est une figure circulaire et carnavalesque, propice à la caricature, qu'elle soit gravée, décrite, ou proverbiale. Il est toujours délicat de dire si telle ou telle représentation est faite pour susciter le rire. On peut du moins identifier les procédés relevant de la figuration comique, déformation, caricature, hyperbole, assimilation, rabaissement concret, mise en scène ludique, sans nécessairement statuer sur

l'effet réellement attendu. C'est en tout état de cause à un rire mêlé que nous confronte la *Généalogie* de Saconay. Il reste à émettre quelques hypothèses sur les fonctions de ce rire singulier. La plus évidente est celle de la vulgarisation évoquée plus haut : faire rire est un moyen de faire lire. Lorsqu'il critique le rire des singes huguenots, Saconay se plaint de ses effets séducteurs sur les esprits fragiles. Autant en tirer parti : un lecteur informé des dangers du rire peut s'y adonner avec mesure, et pour la bonne cause. L'allégorie par embranchements est par ailleurs un procédé didactique, qui présente une typologie mémorisable des adversaires, tout en conduisant le lecteur dans un dispositif énigmatique, jouant sur un principe de dévoilement. Comme le remarque M.-M. Fragonard, Saconay recourt à un procédé de registre plutôt élevé, pour proposer une analogie dévalorisante¹¹⁴. *Simia in purpura* : l'invective se pare de beaux atours. Nous avons vu en outre que ce discours polémique affichait des connaissances zoologiques élaborées. Suivant les promesses du titre, il joint ainsi l'élévation érudite, la clarté didactique de l'allégorie, et le rire que peut susciter le dévoilement burlesque de ces nobles procédés.

- 29 Il reste que tout cela se développe au bénéfice d'un appel au massacre – et factuellement, sur fond du massacre effectivement perpétré. Le rire n'allège pas cette injonction, il en est plutôt un accompagnement (comme il est, chez les réformés, écho ou amorce des profanations). Rire, figuration symbolique et déshumanisation font partie des conditions de réalisation de la violence de masse, telles qu'elles ont pu être analysées par plusieurs historiens et anthropologues¹¹⁵. Dans les moments de grande tension collective il peut arriver que les formulations imagées, prises à la lettre, suscitent une radicalisation des actes¹¹⁶ ; et les récits de scènes de brisement ou de torture évoquent parfois le rôle joué par le rire, car l'image, le jeu et la dérision font sauter des barrières. Le rire n'est pas nécessairement la face positive d'un discours qui aurait par ailleurs ses zones d'ombre, et n'est pas toujours déconnecté de l'appel à la violence ; à rebours cette dernière n'exclut pas le recours à la représentation symbolique. Elle est dotée d'une certaine théâtralité, comme le suggère le sidérant *Théâtre des cruautez* de Verstegan¹¹⁷. On aura noté au demeurant que dans les scènes de martyre évoquées plus haut, l'animalité occupait une place importante (porcs et

chevaux ingurgitant de la chair humaine...). Le va-et-vient est constant entre les images et les actes, dont la violence a tendance à s'intensifier lorsqu'ils sont investis d'une dimension symbolique.

30 Ces interférences entre les figurations et les actes posent une question particulièrement prégnante dans l'ouvrage de Saconay, celle de l'adhésion prêtée par l'auteur à son image. Le malaise moral que l'on peut éprouver à la lecture de ce traité, en raison du contexte violent auquel il est lié, se double d'un inconfort plus esthétique. S'il paraît impossible de considérer que l'analogie simiesque n'est qu'un ornement rhétorique, on ne peut supposer que Saconay estime réellement que les huguenots sont des singes¹¹⁸. Entre ces deux pôles du détachement ludique et de la pensée magique, son propos semble relever de la logique de l'insulte. Certains spécialistes ont montré en quoi cette dernière pouvait renouer avec une confiance dans l'aptitude de la parole à modifier le réel, même si elle ne lui prête qu'une adhésion temporaire et partielle¹¹⁹. C'est sur ce principe que fonctionne l'insulte imagée, et notamment celle qui emploie le registre zoologique. Traiter son prochain de *chien*, de *porc* ou d'*âne* ne suppose pas que l'on pense vraiment qu'il partage des gènes avec ces espèces. Mais le temps de sa profération, l'insulte n'est pas une simple image ; son auteur (et éventuellement son destinataire) y adhère un peu plus qu'il ne le devrait.

31 Au demeurant, Saconay fournit quelques explications sur cette croyance attendue. Au début de son traité, il explique qu'il se doute que l'on aura du mal à croire à de « telles transmutations d'hommes en bestes », mais enjoint son lecteur à les prendre au sérieux. Il invoque notamment le fait que le Christ lui-même a donné des noms d'animaux à certaines catégories d'humains, disant par exemple « Ne donnés point la chose sainte aux chiens, et ne jetez point vos perles devant les pourceaux ». À sa suite saint Paul évoque un homme fait à l'image non de Dieu mais des bêtes, et lui permet de conclure :

nous ne chercherons autre tesmoignage pour demonstrer ceux estre bestes, n'ayans rien plus de l'homme que la semblance exterieuire [...], ceux qui par conformité de mœurs et complexions se sont transmuez en icelle¹²⁰.

Une fois encore, cet emploi des Évangiles revient à retourner contre les réformés un procédé qu'ils ont souvent utilisé ; leurs attaques contre la doctrine de la transsubstantiation ont souvent consisté à relever tous les passages où le Christ utilise des métaphores, en expliquant que ces dernières ne supposaient pas de transformation réelle¹²¹. On ne peut certes pas entièrement rapprocher les métaphores insultantes des paroles sacramentelles. L'assertion importante ici est que les réformés n'ont plus que la « semblance extérieure » de l'homme, suggérant qu'ils conservent un corps d'homme, mais ont une âme d'animaux. Une fois faite la part de l'outrance, le propos semble être que si ces dévoyés méritent d'être affublés de noms d'oiseaux, c'est parce qu'ils ont renoncé à une part de leur humanité. C'est aussi ce que communique réellement celui qui traite son adversaire de chien ; il ne suppose pas de métamorphose réelle, mais accuse son interlocuteur d'indignité par rapport à sa conception des valeurs humaines. On pourrait estimer que c'est plutôt aux valeurs chrétiennes que se réfère Saconay. Mais nous avons vu que dans ce traité, son point de vue était avant tout politique, et c'est bien leur « inhumanité » qu'il reproche aux huguenots, dans les passages où l'on peut estimer qu'il renonce au détour par l'image, pour formuler plus directement sa signification rationnelle¹²².

- 32 L'image répond à un principe d'hyperbole : elle a vocation à en dire trop, pour qu'il en reste quelque chose. Ce qui doit rester dans ce discours, ce qui doit marquer la conscience du jeune roi et des lecteurs qui se laisseront accrocher par quelques illustrations parlantes, c'est cette déchéance d'humanité dont les huguenots se sont rendus coupables. Le discours métamorphique n'implique pas de transformation réelle, mais plutôt une déchéance morale, répondant en miroir à la difformité viretienne. Cela n'enlève rien à sa violence. L'inhumanité prêtée aux huguenots est à la fois le péché dont ils sont accusés, une trahison de la Création divine, et la condition qui rend leur massacre légitime, car en les châtiant on ne s'en prendra pas tout à fait à des hommes – ou plutôt, on ne s'en est pas pris à des hommes, faut-il dire au moment où l'ouvrage passe sous les presses.

NOTES

- 1 Gabriel de Saconay, *Genealogie et la fin des Huguenaux, & decouverte du calvinisme : où est sommairement descrite l'histoire des troubles excitez en France par lesdits Huguenaux, jusques à present*, Lyon, Benoist Rigaud, 1572 (156 f., pièces limin. et table ; 3 gravures, 16 cm) ; *rééd. 1573*, Lyon, B. Rigaud. Dorénavant, toute référence à cet ouvrage sera abrégée GFH suivie du numéro de feuillet.
- 2 Selon la formule fameuse de Michelet, « la Saint-Barthélemy n'est pas une journée ; c'est une saison » (Jules Michelet, *Histoire de France au seizième siècle*, vol. IX : *Guerres de religion*, éd. Chamerot, 1856, p. 476). À Lyon, le massacre des réformés, désigné par l'expression de « vêpres lyonnaises », a lieu le 31 août.
- 3 Voir Marie-Madeleine Fragonard, « Les Tricheurs de la métaphore : polémique du mixte et de l'ennoblissement des coups bas », dans *Variations sur la Grâce et l'impuissance de la parole* [2001], Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2011, t. 1, p. 151-165 ; Denis Crouzet, *Les Guerriers de Dieu : la violence au temps des troubles de religion vers 1525-vers 1610* [1990], éd. 2005, Seyssel, Champ Vallon, L. I, p. 134 et 293 ; Anaïs Joyeux, *Gabriel de Saconay. Une rhétorique guerrière au service de la religion (1562-1572)*, mémoire de master 1, dir. Olivier Christin, Lyon, université Lumière-Lyon 2, 2006. Cette orientation s'amplifie dans l'ouvrage manuscrit en vers, achevé vers 1584 et orné de 39 gravures, désigné sous le titre (tardif) *De Tristibus Galliæ*, qui reprend l'une des trois gravures présentes dans la *Généalogie* (*De Tristibus Galliæ carmen, in quatuor libros*, bibliothèque municipale de Lyon, ms. 156, v. 1584-1585 ; édité par L. Cailhava, Lyon, 1840, 117 p.). Son attribution à Saconay est en discussion ; quoi qu'il en soit, la proximité de cet opusculé avec la *Généalogie* est forte. Voir Sara Petrella, « Les guerres de religion en images : le *De tristibus Galliæ* et Jean Perrissin », dans Frédéric Elsig (dir.), *Peindre à Lyon au XVI^e siècle*, Milano, Silvana Editoriale, 2014, p. 119-146 ; Olivier Christin, « Le sac de Lyon (1562) et l'iconoclasme lyonnais », dans *L'Art et les révolutions, XXVII^e congrès international d'histoire de l'art* (Strasbourg, 1989), vol. 4, Sergiusz Michalski (dir.), *Les Iconoclasmes*, Strasbourg, Société alsacienne pour le développement de l'histoire de l'art, 1992 ; Géraldine Lavieille, *Les Illustrations du De Tristibus Galliæ : la construction d'une mémoire ligueuse*, mémoire de master 1, dir. O. Christin, ENS Lyon, 2006 ;

Charlène Petitgenet, *L'Offensive catholique à Lyon dans le dernier quart du XVI^e siècle*, mémoire de master 1, dir. O. Christin, université Lumière-Lyon 2, 2007.

4 La remontrance, mode de communication institutionnalisé entre les parlements et la monarchie, n'est pas vouée *a priori* à l'impression, mais y accède régulièrement, et peut alors admettre des tonalités variées (voir Paul-Alexis Mellet, *Les Remontrances : discours de paix et de justice en temps de guerre*, Genève, Droz, 2022).

5 Ce terme désigne au départ un singe à longue queue. On ne rencontre guère la graphie *guenau*, si ce n'est dans les ouvrages précédents de Saconay (voir la n. 26). On trouve le terme à plusieurs reprises chez Rabelais pour désigner non pas des singes, mais sous une forme dialectale, les *gueux* du cimetière des Saints-Innocents (*Pantagruel*, chap. 7, 16, et *Gargantua*, chap. 35).

6 Voir D. Crouzet, *Les Guerriers de Dieu*, op. cit., L. I, n. 153, p. 632.

7 Antoine du Verdier attribue la paternité de cette plaisanterie à « un prédicateur parisien », dans *La Prosopographie ou Description des personnages insignes*, Lyon, Antoine Gryphius, 1573, p. 512 (Patrice Guinard : « Une prédiction de Nostradamus attestée par Gabriel de Saconay », URL : <http://cura.free.fr/dico4ti/605A-sac.html>, 03-05-2006, mise à jour : 31-03-2018).

8 Voir Yves Krumenacker, « La généalogie imaginaire de la Réforme protestante », *Revue historique*, 2006/2, n° 638, p. 259-289 ; URL : <https://www.cairn.info/revue-historique-2006-2-page-259.htm>

9 GFH, f. 8 v^o-9r^o.

10 Théodore de Bèze [att. à], *Satyres chrestiennes de la cuisine papale* [1560], éd. Ch.-A. Chamay, Genève, Droz, 2005.

11 Jean-Baptiste Trento et Pierre Eskrich, *Mappe-Monde nouvelle papistique* [1566], éd. F. Lestringant et A. Preda, Genève, Droz, 2009.

12 Notamment la *Métamorphose chrestienne*, Genève, J. Brès, 1561.

13 Mikhaïl Bakhtine, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, trad. A. Robel, Gallimard, 1970, p. 72 sq.

14 Voir Natalie Zemon Davis, « The Sacred and the Body Social in Sixteenth-Century Lyon », *Past & Present*, n° 90, 1981, p. 40-70, URL : <http://www.jstor.org/stable/650716> ; Daniel Ménager, *La Renaissance et le rire*, Paris, PUF, 1995.

- 15 GFH, f. 151 r^o-v^o.
- 16 GHF, f. 150 v^o (sermon sur l'Épître aux Galates, 4).
- 17 Henri VIII, *Assertio septem sacramentorum adversus Martinum Lutherum*, s. l., s. n., 1521 ; rééd. Lyon, Guillaume Roville, 1561.
- 18 Jean Calvin, *Congratulation à Gabriel de Saconay*, dans *Œuvres*, éd. F. Higman et B. Roussel, Gallimard, « Pléiade », 2009, p. 461-503. Le texte est d'abord écrit en latin, mais la liberté de la traduction française suggère qu'elle est sans doute de Calvin (*ibid.*, notice p. 1262).
- 19 GFH, f. 87 v^o. Dans une ancienne édition des œuvres de Louise Labé, Charles Boy, évoquant l'accusation de liaison avec la Belle Cordière formulée par Calvin, signale que Saconay cite le titre de cette réponse dans son testament, demandant qu'elle soit imprimée : *Réfutations des blasphèmes contre J C. contenus au livre de M. Jehan Calvin, intitulé Congratulation à messire Gabriel de Saconay, précenteur de Lion* (Louise Labé, *Œuvres*, éd. Ch. Boy, Paris, A. Lemerre, 1887, vol. II, p. 127).
- 20 Yves Krumenacker (dir.), *Lyon 1562, capitale protestante. Une Histoire religieuse de Lyon à la Renaissance*, Lyon, Olivétan, 2009.
- 21 G. de Saconay, *Du Vray corps de Jesu Christ au S. Sacrement de l'autel*, par les propres paroles d'iceluy, contenues au sixième chapitre de l'Evangile de S. Jean, Lyon, Guillaume Roville, 1567 ; *De La Providence de Dieu sur les roys de France tres-chrestiens...*, Lyon, Michel Jove, 1568 ; *De la Vraye idolatrie de nostre temps*, Lyon, M. Jove, 1568 ; *Discours catholique sur les causes et remedes des malheurs intentés au Roy et escheus à son peuple, par les rebelles Calvinistes...*, Lyon, M. Jove, 1568 ; *Discours des premiers troubles advenus à Lyon...*, Lyon, M. Jove, 1569 (dont l'épître est datée d'août 1563). Par la suite, il publie *Du principal et presque seul different, qui est à present en la religion Chrestienne...*, Lyon, Benoît Rigaud, 1575 ; *Traité très utile demonstrent si l'église qu'on dit Calviniste, peut estre la vraye église de Dieu, par le jugement de Calvin mesme*, Lyon, B. Rigaud, 1577.
- 22 G. de Saconay, *De la providence...*, f. 31 v^o.
- 23 *Ibid.*, f. 151 v^o.
- 24 *Ibid.*, f. A4 v^o de la 1^{re} pagination ; *Discours des premiers troubles...*, f. *8.
- 25 Il estime que le roi a répondu adéquatement à la « Michelade » de 1567, en célébrant les « matines Parisiennes, et complies Lionnoises » (f. 105 r^o) ; il ajoute f. 106 v^o : « Mais voyez au contraire comme a procedé la providence divine, qu'en mesme annee qui est ceste cy 1572. et quasi en mesme moys

les forces turquesques et huguenottes auroient esté surmontees et vaincues, par nostre Roy treschrestien, et par l'armee catholique ». Par une autre application de la loi du Talion, il affirme ailleurs qu'à Lyon le 31 août 1572 est une juste réponse au désastre du dernier jour d'avril 1562 (f. 34 v^o).

26 Ainsi après avoir relaté diverses atrocités commises par les protestants, Saconay explique que le roi « pour les remettre en l'union de l'eglise de Dieu et reduire en son obeissance leur remit et pardonna toutes offenses passees », et comparant cette situation à celle du fils prodigue, conclut : « Reste à voir ce qu'il en adviendra, et si cest enfant reconcilié usera bien, ou se rendra ingrat de ceste douceur et clemence paternelle » (f. 128 v^o).

27 Son insistance sur la Michelade de 1567, les suites de la bataille de Moncontour en 1569 ou le « carnage de la journee S. Laurent » (f. 76 v^o) peut être interprétée comme un remaniement visant à faire apparaître la Saint-Barthélemy comme une simple réponse à ces événements (mais elle pouvait faire partie de l'argumentaire en faveur de la répression).

28 Celle-ci apparaît comme un point de départ des conflits moins défavorable aux catholiques que le massacre de Wassy. De même S. Petrella remarque que dans le *De Tristibus Galliaë* les troubles religieux débutent par la prise de Lyon par le baron des Adrets en 1562 et non par le massacre de Wassy (« Les guerres de religion en images... », art. cité, p. 124).

29 GFH, f. 93 v^o, 111 r^o.

30 GFH, f. 93 r^o : « Mon intention n'est pas d'escrire en ce discours l'histoire ou plutost tragedie jouee durant ces troubles et remuemens : cecy servira seulement de preambule aux historiens pour les rendre croyables à la posterité... » ; f. 95 v^o : « Je lairray aux historiens à descrire les mesnages qu'ils remuerent [...] : renvoyant le lecteur à ce que j'en ai escrit au discours des premiers troubles... » ; f. 105 v^o. Le complément du titre, « ou est sommairement descrite l'histoire des troupes excitez en France par les dits Huguenaux jusques à présent », est sur ce point ambivalent, puisqu'il revendique de retracer « l'histoire » des troubles, mais déclare le faire « sommairement ».

31 Cette temporalité tend à confirmer la vision soutenue récemment par Jérémie Foa, celle d'un enchaînement presque mécanique entre les habitudes de violence accumulées durant cette décennie et son aboutissement de 1572 (J. Foa, *Tous ceux qui tombent. Visages du massacre de la Saint-Barthélemy*, Paris, La Découverte, 2021). Mais elle le fait en sens inverse, du point de vue catholique, considérant le massacre non comme

l'avènement des pratiques violentes accumulées par les catholiques depuis Wassy, mais comme une légitime sanction des crimes perpétrés dans la même période par les huguenots, décrits assez exactement comme un *habitus* en passe de s'installer face à l'indulgence royale.

32 GFH, f. 125 r^o-126 r^o. L'une des plus terribles gravures du *Théâtre des cruautés* publié en 1588 par R. Verstegan représente ces anecdotes sous une forme condensée : un cheval dévore les entrailles ouvertes d'un catholique martyr, tandis qu'à l'arrière-plan se déroule la Michelade (voir Frank Lestringant, *Une sainte horreur ou le voyage en Eucharistie*, xvi^e-xviii^e siècle, Paris, PUF, 1996, p. 177).

33 GFH, f. 93 r^o (voir la note 30).

34 M.-M. Fragonard, « Les Tricheurs de la métaphore », art. cité, p. 159.

35 La « zoohistoire » s'occupe de ces valorisations, notamment dans le domaine de l'histoire de l'art, largement inspiré par les métaphores bibliques. Voir le point bibliographique proposé par Benoît Lafleur, « Je monstre un singe acoustré en damoiselle » : représentations et identités simiesques dans les polémiques religieuses en France (1542-1584), mémoire de maîtrise en histoire, univ. du Québec, Montréal, 2013, p. 7 sq. Saconay expose assez clairement les valeurs qu'il attribue à chaque animal, expliquant par exemple au début de son traité que le lion déteste les malices des singes du fait de sa vertu et magnanimité, si bien que ce dernier ne trouve alliance qu'auprès des corbeaux et serpents (GFH, f. 28 v^o-29 v^o).

36 P. Viret, *Métamorphose chrestienne*, op. cit. p. 357.

37 *Ibid.*, p. 318.

38 Bonaventure Des Périers, « Du savetier Blondeau... », nouvelle xix, dans *Nouvelles récréations et joyeux devis*, éd. K. Kasprzyck, Paris, Champion, 1980, p. 96-98.

39 M.-M. Fragonard passe en revue quelques ouvrages de controverse utilisant cette image dans les années suivantes, jusqu'en 1620 (« Les Tricheurs de la métaphore », art. cité, p. 153, n. 6). Sur l'image du singe voir notamment Amandine Gaudron, *Le Singe médiéval : histoire d'un animal ambigu : savoirs, symboles et représentations*, thèse d'archiviste-paléographe, Paris, École nationale des chartes, 2014 ; B. Lafleur, « Je monstre un singe... », op. cit. ; Irène Salas (dir.), actes de la journée d'étude *Singes et singeries à la Renaissance* (Chantilly, 15 mars 2014), Paris, Champion, à paraître en 2022. Sur l'évolution de cette figure jusqu'au xviii^e siècle, voir Florence Boulerie et Katalin Bartha-Kovács (dir.), *Le Singe aux*

xvii^e et xviii^e siècles. *Figure de l'art, personnage littéraire et curiosité scientifique*, Paris, Hermann, 2019.

40 A. Goudron, *Le Singe médiéval*, op. cit. ; voir aussi ead., « Du singe médiéval au singe de la Renaissance : permanences et évolutions symboliques », dans I. Salas (dir.), *Singes et singeries à la Renaissance*, op. cit.

41 Voir le point proposé par B. Lafleur sur ces emplois entre 1540 et 1585, op. cit., p. 4.

42 P. Viret, *Dialogues du désordre qui est à présent au monde*, éd. R. I. Vulcan, Genève, Labor et Fides, 2017, p. 308.

43 J. Calvin, *Congratulation...*, éd. cit., note 75, p. 1268.

44 Philippe de Marnix de Sainte-Aldegonde, *Tableau des différends de la religion*, 1599-1605, Genève, Slatkine reprints, 1971, fac-similé de l'éd. Van Meenen (1857-1860), 4 vol. , vol. III, p. 198-201. L'ouvrage est publié tardivement, mais il est une traduction amplifiée de *La Ruche de l'Église romaine* (De Biënkorf Der H. Roomsche Kercke, s. l. [Emden ?], s. n. [Willem Gailliar], s. a. [1569]) évoquée plus haut, elle-même précédée d'une première version en français (perdue) ; en outre il fait écho à des écrits antérieurs (telle que l'*Anatomie de la messe* de Mainardo (1555 pour la version francophone, Genève, Jean Crespin). On pense aussi bien sûr à Panurge « remuant les babines, comme un Cinge qui cherche poulz en teste, tremblant, & clacquetant des dens », à la fin du *Quart livre* (F. Rabelais, chap. LXVII).

45 Notons au passage que ce dernier ne s'interdit pas d'intervenir dans des ouvrages catholiques, dans le cadre de sa collaboration lyonnaise avec Guillaume Roville ; voir Vanessa Selbach, « Artisan ou artiste ? La carrière de Pierre Eskrich, brodeur, peintre et graveur, dans les milieux humanistes de Lyon et Genève (ca 1550-1580) », *Chrétiens et sociétés*, n° spéc. I : *Le calvinisme et les arts*, 2011, DOI : <https://doi.org/10.4000/chretienssociete.s.2726>, § 10, consulté le 15 mars 2022.

46 Suivant cette logique de retour à l'envoyeur, il prétendra en 1577 que l'Église calviniste n'est pas l'Église de Dieu, « par le jugement de Calvin mesme », retournant ainsi un reproche adressé par J. Calvin, qui affirmait en 1561 qu'il suffisait de lire ses mensonges pour les combattre (*Congratulation...*, éd. cit. p. 502).

47 G. de Saconay, *Discours...*, op. cit. p. 145, 156. Rappelons que Viret est mort en mai 1571, après avoir été emprisonné durant deux ans par le duc d'Anjou.

48 Ce point a été noté par Ruxana Vulcan, « Succès théologique de Conrad Gessner », dans Urs Leu, Peter Opitz (dir.), *Conrad Gessner (1516-1565) : die Renaissance der Wissenschaften : the renaissance of learning*, Berlin/Boston, de Gruyter, 2019, p. 486-495.

49 Par exemple GFH, f. 3, 13 r^o, 16 r^o, 77, 87 v^o, 106, 123 v^o, etc.

50 Conrad Gesner, *Historiæ animalium lib. I, De quadrupedibus viviparis...*, Zurich, C. Froschover, 1551, p. 957-982 [Nous indiquons dorénavant la principale mention dans les citations sous l'abréviation HA, I.] ; voir notamment p. 966, « De simiis diversis ». Voir aussi l'appendice du *Liber II. De quadrupedibus oviparis*, qui revient sur certaines sous-espèces, p. 15 ; R. Vulcan, « Succès théologique... », art. cité.

51 GFH, f. 14 r^o, 41 v^o, 61 v^o ; HA, I, p. 978-979.

52 Elles sont mentionnées par Pline, mais surtout affichées dans le titre de la rubrique de l'*Historia animalium* consacrée à cette espèce (GFH, f. 13 r^o, 70 r^o ; HA, I, p. 969). Sur le sens de ces attributs, voir Anne-Pascale Pouey-Mounou « Philologie du singe et figures du singe-moine : Érasme, Textor, Gesner et Rabelais (1526-1552) », dans I. Salas (dir.), *Singes et singeries à la Renaissance*, op. cit.

53 Saconay cite en manchette Philostrate et Apollonius, mais ces références figurent aussi chez Gesner (GFH, f. 73 r^o ; HA, I, p. 961).

54 GFH, f. 19 v^o.

55 Expliquant par exemple que les singes *cepi* multicolores « ressemblent de la face au satyre, et du reste du corps au chien et à l'ours », Saconay reprend l'*Historia animalium*, I, p. 969 : « *Cepus faciem habet satyro similem, cætera inter canem atque ursum, in Aethiopia nascitur, Strabo libro 17* ». On pourrait certes considérer qu'il puise comme Gesner cette information chez Strabon ; mais il la prête à Pythagore, lequel est cité par Gesner, mais dans la phrase suivante, ce qui fait penser à une erreur de Saconay. Dans cet autre passage, on retrouve plusieurs références, dans le même ordre : G. de Saconay, GFH, f. 9 v^o : « Car le nom de singe signifie aussi imitateur, si que les Latins appellent un singe, celui qui imite les autres, et *Simiolum*, qui *utcumque alterum imitatur*. Cicero en use, *Hic simiolus animi causa me, in quem inveheretur, delegerat*. Et fut à l'orateur Tacianus attribué le nom de singe, *quòd omnia ingeniosius imitando exprimeret* » ; C. Gesner, HA, I, p. 964, l. 10 : « *Simia, per translationem, qui alium imitatur. [...] Horatius 1. Serm. Simiolus diminutivum, qui utcumque alterum imitatur. Hic simiolus animi causa me, in quem inveheretur, delegerat, Cic. ad Marium lib. 7. epist.*

Tatianus orator simiæ cognomentum indeptus est, quòd omnia ingeniosius imitando exprimeret, Cælius. »

56 Elles ont rapidement été recueillies dans un opuscule séparé, les *Icones animalium quadrupedum viviparorum et oviparorum...*, Zurich, C. Froschauer, 1553.

57 GFH, p. 978.

58 Adage 441 ; HA, I, p. 965, l. 26.

59 GFH, f. 70 v^o.

60 Adage 2409 ; HA, I, p. 965, l. 44.

61 GFH, f. 121 r^o. Voir aussi *Simiarum pulcherrima deformis est* (adage 1454 ; HA, I, p. 965, l. 48 ; GFH, f. 14 v^o) ; *Simia simia est, etiam si aurea gestet insignia* (adage 611 ; HA, I, p. 966, l. 8 ; GFH, f. 89 r^o) ; *Simia in purpura* (adage 610 ; HA, I, p. 965, l. 55 ; GFH, f. 32 r^o) ; *Simia fucata, vel potius cerussata* (adage 2662 ; HA, I, p. 966, l. 4 ; GFH, f. 55 v^o) ; *Simia barbata* (adage 2479 ; HA, I, p. 966, l. 33 ; GFH, f. 70 r^o) ; *Tragica simia* (adage 1795 ; HA, I, p. 964, l. 10 ; GFH, f. 73 r^o) ; *Anus simia fero quidem capitur, sed tamen aliquando capitur* (adage 1414 ; HA, I, p. 966, l. 20 ; GFH, f. 120 v^o) ; *Cercopum coetus* (adage 1635 ; HA, I, p. 963, l. 58 ; GFH, f. 122 r^o).

62 GFH, f. 88 v^o. Il glose ainsi : « [...] aux guenaux qui ont meilleur esprit et plus subtil que l'asne stupide, la peau du lion seroit plus convenante [...] et seroit plus duisante pour leur jeu » (*ibid.*).

63 À la fin de l'article, une autre citation de Lucien évoque un singe caché sous la peau d'un lion (Érasme, *Adages*, éd. C. Saladin, Paris, Les Belles Lettres, 2011, t. 1, p. 256). Il est également signalé dans le lieu « *Dissimilitudinis et incongruentiæ* ».

64 HA, I, p. 961 l. 52.

65 Au f. 14 v^o, il cite ensemble *Simiarum pulcherrima deformis est* et *Per risum seu jocum Megaricum, intelligi molliciem Megarensium* (d'après Risus Megaricus, adage 470), à propos des prostituées que l'on aurait appelées « *Megaricas sphinges* » (expression qui renvoie à un autre adage, *Megaricæ sphinges*, 1618). Or ces deux adages érasmiens sont également cités par l'article « *De Simia* » de Gesner, dans la section consacrée aux sphinges, en des termes identiques (HA, I, p. 980-981).

66 GFH, f. 14 v^o.

67 HA, I, p. 961 l. 17 ; Érasme, *Adages*, éd. cit., t. 3, p. 243. Voir A.-P. Pouey-Mounou, « Philologie du singe... », art. cité. Dans les différentes éditions érasmienne des *Adages*, on ne rencontre que la forme *Formosus pithon semper apud pueros formosus*, dans le commentaire de l'adage *Pithon formosus* (2489). On rencontre ensuite cette formulation dans des recueils comme celui de Victor Giselin, *Epitomes adagiorum omnium...*, Anvers, C. Plantin, 1566, p. 183, qui l'attribue à Galien.

68 Par exemple « le singe se souvient un fort long temps de l'outrage qu'on luy a fait, et *simulatem diu exercet in cum à quo læsa fuerit* (GFH, f. 141 v^o ; HA, I, p. 961, l. 14 : « *Injuriae longo tempore meminit, et simulatem...* »). Gesner renvoie notamment au *De Animalibus* d'Albert le Grand. En élargissant cette enquête, on constaterait certainement qu'une grande partie des citations latines de la *Généalogie* proviennent de l'article « De Simia ».

69 Adage 757, lieu « *Simulatio, dissimulatio* ».

70 Arnaud Zucker, « Zoologie et philologie dans les grands traités ichtyologiques renaissants », *Kentron*, n^o 29, 2013, DOI : <https://doi.org/10.4000/kentron.702>, consulté le 15-03-2022.

71 GFH, f. 11 v^o : « les historiographes [...] ont appelé singes proprement ceux camus qui n'ont point de queue : les autres sont nommez cercopithec, guenons & marmots à grande queue. » Une fois encore, la manchette cite Aristote et Pline, mais cette description reprend exactement un passage de l'*Historia animalium* citant elle-même Hesychius et Varinus (HA, I, p. 963 l. 49-50), puis cite deux vers de Martial qui figurent dans la rubrique « De Cercopitheco » de l'*Historia* (HA, I, p. 967, l. 53). Voir aussi GFH, f. 30 v^o.

72 R. Vulcan, « Succès théologique... », art. cité, p. 485. Les articles encyclopédiques de Gesner n'observent au demeurant eux-mêmes pas tout à fait la neutralité scientifique à laquelle on pourrait s'attendre, en particulier dans l'étude des proverbes et leçons morales liées à chaque espèce. Voir A.-P. Pouey-Mounou, « Philologie du singe... », art. cité ; Urs B. Leu, *Conrad Gesner als Theologe. Ein Beitrag zur Zürcher Geistesgeschichte des 16. Jahrhundert*, Berne-Francfort-New York-Paris, P. Lang, 1990. Dans les *Icones animalium*, Gesner va jusqu'à indiquer qu'il tient l'une de ses gravures de Théodore de Bèze (*Icones animalium quadrupedum...*, op. cit., p. 92 ; voir aussi p. 39).

73 J.-B. Trento, *Mappe-Monde papistique*, éd. cit. p. 57-58.

74 Michel Foucault, *Les Mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, [1966], éd. Paris, Gallimard, 1982, p. 140-141.

75 GFH, f. 138 r^o.

76 GFH, f. 26 r^o.

77 GFH, f. 27 v^o.

78 GFH, f. 30 r^o.

79 GFH, f. 65 v^o.

80 GFH, f. 66 v^o.

81 Mémorable de ce point de vue est la description du tapir par Pierre Martyr d'Anghiera, qui est l'une des sources régulières de Gesner : « Son corps ressemble à celui du bœuf ; il est muni d'une trompe d'éléphant, mais ce n'est pas un éléphant, il a la robe du bœuf, mais ce n'est pas un bœuf » (cit. et trad. de Brigitte Gauvin, « De l'animal sauvage à l'animal fantastique : les créatures du Nouveau Monde dans les huit Décades de Pierre Martyr d'Anghiera », dans Caroline Février (dir.), *Images de l'animal dans l'Antiquité, des figures de l'animal au bestiaire figuré*, Presses universitaires de Caen, 2009, p. 58).

82 GFH, f. 10 v^o.

83 GFH, f. 30 v^o

84 HA, I, p. 981-982. Selon Nelson Papavero, Abner Chiquieri et Dante Martins Teixeira, Gesner est l'inventeur de ce terme, ce qui est important pour l'hypothèse de son utilisation par Saconay (*A Viagem de Francisco Xavier Ribeiro de Sampaio na Capitania de S. José do Rio Negro (1774-1775)* (Ms do Arquivo Ultramarino de Lisboa, Nehilp, univ. de Sao Paulo, 2015, p. 309). En revanche la description et la gravure viennent de traités plus anciens, dont ces auteurs retracent le cheminement.

85 GFH, f. 29 v^o : « [...] ceux que nous avons dit estre nommez semi vulpæ ou simiæ vulpinæ, qui ont le devant du corps d'un regnard, et la derniere partie d'un singe, et au-dessous du ventre comme une gibeciere, dans laquelle leurs petis se retirent jusques à ce qu'ils veulent prendre leur repas, et qu'ils soyent assez grands pour se garder et se nourrir eux mesmes » ; HA, I, p. 981 (d'après P. Martyr) : « *Inter eas arbores monstrosum illud animal vulpino rostro, cercopithecica cauda, vespertilionis auribus, manibus humanis, pedibus simiam æmulans : quod natos jam filios alios gestat, quocumque proficiscatur, utero exteriori in modum magnæ crumenæ, repertum est* ».

86 HA, I, p. 966. Dans les *Icones animalium*, il le nomme en français « magot » ou « tartarin », suivant Belon, et le rapproche du cynocéphale (*op. cit.* p. 93).

87 Voir les notes 10, 11, 44. Ce procédé est analysé par Armand Strubel à propos d'allégories médiévales telles que le *Char d'Orgueil* de Nicole Bozon ou les *Horloges* (d'amour, de sagesse) de Froissart (« *Grant senefiance a* » : *Allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, Champion, 2002, p. 129 sq.).

88 GFH, f. 13 r^o.

89 GFH, f. 63 v^o.

90 GFH, f. 23 r^o.

91 GFH, f. 12 r^o.

92 GFH, f. 66 v^o.

93 GFH, f. 19 v^o. Il entre ainsi dans la catégorie des animaux qui représentent les hypocrites, par une interprétation morale de leur camouflage, tels que le poulpe, le caméléon, le lycaon ou encore le fabuleux tarande, que l'on rencontre chez P. Viret (*Dialogues du désordre*, éd. cit., p. 391) mais aussi au début du *Quart livre* (F. Rabelais, chap. II).

94 GFH, f. 70 v^o.

95 GFH, f. 72 r^o.

96 GFH, f. 11 r^o.

97 Saconay affirme que ce jeu plaît aux jeunes gens, mais on peine à en trouver des mentions ; on rencontre un usage proche, mais plus tardif, dans *L'Isle des hermaphrodites* (1605) : « Leurs exercices continuels seront de plumer la poulle, [...] battre le tambour à coups d'osselets, [...] jouer à remüer mesnage si tost que ils seront entrez dans un logis, et autres plaisans exercices pour passer joyeusement le temps » (éd. Claude-Gilbert Dubois, Genève, Droz, 1996, p. 129). L'expression, généralement employée dans le sens de « déménager », apparaît dans un sens figuré dans les *Satyres chrestiennes de la cuisine papale* (1560) : « Or ayant [...] remué tout le mesnage de cest antechrist le Pape, je me suis rué de droite cholere en sa cuisine » (éd. cit., p. 6) ; pour désigner un tumulte politique, elle est particulièrement fréquente dans le 5^e tome des *Histoires tragiques* de Belleforest (1570), mais sans l'image du jeu (éd. Hervé-Thomas Campangne, Genève, Droz, 2013, p. 355, 551, 683).

98 GFH, f. 93 v^o.

99 GFH, f. 138 v^o : « C'est donc à ceste chasse qu'il faut que Lyon royal treschrestien s'exerce principalement [...]. A la chasse, François catholiques, à la chasse, suivant votre roi pour prendre ces bêtes feroces, chiens enragez, et singes mal faisants transformés. »

100 GFH, f. 112 v^o.

101 GFH, f. 32 r^o.

102 GFH, f. 105 v^o.

103 Ce terme désigne les grands réformateurs dans la table analytique, GFH, f. ** v^o et **5 v^o.

104 Dans l'*Apologie pour Hérodote* (Genève, 1566), Henri Estienne, évoquant la donation de Constantin, qualifie le pape d'« archilarron » (éd. Bénédicte Boudou, Genève, Droz, 2007, t. I, chap. xxiii, p. 580).

105 GFH, f. 31 r^o.

106 Voir par exemple le cas du cepy que nous citons plus haut (nous soulignons) : « Aucuns *transformez* en l'espece des singes que l'on appelle Cepy [...] lesquels ressemblent de la face au satire, et du reste du corps au chien et à l'ours » (« Table », GFH, f. ** r^o).

107 GFH, f. 3 v^o « Ainsi le diable demontre asses sa haine conceue contre le Createur, assaillant & difformant [...] en tant de sortes l'homme, image de Dieu » ; f. 39 r^o : « ceste religion [...] establee [...] pour transformer et difformer tout ce que Jesus Christ a fait et ordonné » ; voir aussi f. ** 3 r^o : « Quelle reformation on peut esperer de ceux qui ne sont divagans par le monde, sinon pour crainte d'estre eux-mesmes reformez et renfermez [...] par les lois divines. »

108 GFH, f. 140 r^o ; voir aussi f. 147 v^o, et *passim* pour les emplois du verbe « transformer ».

109 Elles sont accompagnées de citations bibliques, mais leurs liens avec le contexte politico-religieux débordent largement cette inscription morale. Rappelons que l'une d'elles est reproduite dans le *Tristibus galliæ* de 1584, avec un déplacement du curseur anthropomorphique, car les singes y sont vêtus.

110 Ce questionnement reste à poursuivre. Ainsi l'attitude obscène des singes soulevant la queue du lion fait écho à un commentaire de l'adage *Asinus inter simias* relevé par A.-P. Pouey-Mounou (« Philologie du singe... »,

art. cité), suivant lequel le singe s'amuse à se coller aux fesses du lion (Érasme, *Adages*, éd. cit., t. I, p. 368 ; HA, I, p. 965, l. 30).

111 GFH, f. 32 v^o-33 r^o : « Voyons [sic] donc ces guenaux avoir failly leur entreprinse contre la Majesté, pour ne demourer oysifs attendant meilleur oportunité, firent effort de surprendre le petit Lyon : sachans bien qu'ils ne pourroyent plus nuire [...] au Lyon Royal, que luy ravir la ville de Lyon. »

112 Lodovico de Varthema, *Voyage de Ludovico di Varthema en Arabie et aux Indes orientales* (1503-1508), trad. P. Teyssier, Paris, Chandeigne / Fondation Calouste Gulbenkian, 2004 (ill. p. 146) ; je remercie mes relecteurs de ce rapprochement très probant.

113 Cette vision négative de l'anthropomorphisme est prolongée par le texte ; les anecdotes qui fascinent les naturalistes, comme celles des singes jouant aux échecs ou de la flûte, sont dénoncées comme un indice de la fausseté des *guenaux* (GFH, f. 74 v^o).

114 M.-M. Fragonard, « Les Tricheurs de la métaphore », art. cité, p. 165.

115 Voir Natalie Zemon Davis, *Les Cultures du peuple. Rituels, savoirs et résistances au xvi^e siècle*, trad. M.-N. Bourguet, Aubier-Montaigne, 1979 ; Olivier Christin, *Une Révolution symbolique. L'iconoclasme huguenot et la reconstruction catholique*, Paris, éd. de Minuit, 1991 ; D. Crouzet, *Les Guerriers de Dieu*, op. cit. Ces éléments ont été développés une première fois dans *Une rhétorique iconoclaste. Ordre et désordre dans le Tableau des differens de la religion de Philippe de Marnix de Sainte-Aldegonde* (1540-1598), thèse dactyl., dir. F. Lecercle, univ. Paris 7 Denis-Diderot, 2004, p. 510 sq.

116 F. Lestringant, dans « Le Cannibale et ses paradoxes. Images du cannibalisme au temps des guerres de religion », identifie des cas d'actes monstrueux réalisant une expression injurieuse, comme si « une sorte d'abus de langage » poussait le « fait de parole » à se réaliser « dans sa plus stricte littéralité » (*Mentalités / Mentalities* n° 2, Hamilton, New Zealand, Outrigger Publishers, 1983, p. 4-19).

117 Richard Verstegan, *Theatre des cruauitez des hereticques de nostre temps*, Anvers, Adrien Hubert, 1588 ; voir F. Lestringant, *Une sainte horreur*, op. cit., p. 174 sq.

118 Au début de l'ouvrage il évoque les « vrais singes et guenons » des historiographes (GFH, f. 11 v^o).

119 Évelyne Larguèche, *L'Effet injure. De la pragmatique à la psychanalyse*, Paris, PUF, 1983.

120 GFH, f. 6 v^o-8 v^o.

121 Voir F. Lestringant, *Une sainte horreur*, op. cit., p. 17.

122 « [L]eur sont [...] tolerees et permises toutes inhumanitez » (GFH, f. 69 v^o) ; « ils ont és environs de Tholose [...] exercé toutes sortes de cruauitez et inhumanitez » (f. 124 r^o) ; « furent pas les sataniens privez d'humanité, lesquels [...] executerent si grandes inhumanitez és environs de Tholose » (f. 125 v^o) ; « qui plus pourroit raconter ni ouyr si grandes inhumanitez ? » (f. 127 r^o) ; « avec tant de cruauitez et inhumanitez que commettez journellement » (f. 154 v^o).

ABSTRACTS

Français

La Généalogie et la fin des Huguenaux a été publiée durant l'automne 1572 par Gabriel de Saconay, chanoine-comte de la ville de Lyon. Cet ouvrage pamphlétaire enjoint le roi à ne pas s'adoucir face aux réformés, accusés de comploter contre la monarchie depuis la conjuration d'Amboise (1560). Cette admonestation inquiète ne prête guère au rire. Pourtant, le titre affiche un jeu de mots, lui-même annonciateur d'une comparaison entre les huguenots et des « guenaux », ou « guenons ». Parmi les images zoologiques que l'on rencontre dans la satire religieuse, l'image du singe se distingue par sa singulière polyvalence. Elle se développe dans cet ouvrage suivant une orientation avant tout agressive. Mais le texte suit également une logique de caricature, qui se manifeste par des figurations comiques, des jeux de mots, des échos aux adages érasmiens, et se prolonge dans trois images gravées. Cette insertion du rire en territoire hostile incite à examiner son statut dans cet ouvrage. On s'interrogera notamment sur ses liens avec l'appel à la violence et sur le type d'adhésion que la comparaison simiesque sollicite de la part du lecteur.

English

La Généalogie et la fin des Huguenaux was published in the autumn of 1572 by Gabriel de Saconay, a canon of the city of Lyon. This satirical work enjoins the king not to soften his stance towards the Reformed, who had been accused of plotting against the monarchy since the Amboise Conjuring (1560). This anxious admonition is hardly a laughing matter. Yet the title displays a pun, transforming the original word 'Huguenots' into 'Huguenaux', after the term 'guenaux', 'guenon', which compares the Reformed to monkeys ; a comparison which is then developed throughout the text. Among the zoological images found in religious satire, that of the monkey is

remarkably multifonctionnal. In this work, agressivity is what stands out. But at times the text follows the logic of caricature, which manifests itself in comic analogies, puns, references to Erasmian adages, and finds an echo in three engravings. The insertion of laughter into such a hostile territory prompts to examine its status in this work. Its links with violence and the belief the simian comparison implies on the part of the reader will also be further investigated.

INDEX

Mots-clés

singe, lion, Gesner (Conrad), Érasme, Saint-Barthélémy, allégorie, violence

Keywords

monkey, lion, Gesner (Conrad), Erasmus, allegory, violence

AUTHOR

Mathieu de La Gorce

Université Paris Nanterre – CSLF EA 1586

IDREF : <https://www.idref.fr/086822632>

ISNI : <http://www.isni.org/000000035922612X>

Se rire de l'actualité en temps de crise : quelques libelles de 1614-1615

Claudine Nédelec

DOI : 10.35562/pfl.455

Copyright

CC BY-NC-SA 3.0 FR

OUTLINE

Distanciation facétieuse

Une énonciation populaire et bouffonne

Le sérieux et le burlesque

Rire pour persuader, mais de quoi ?

TEXT

- 1 De la mort d'Henri IV à la reprise en main de l'autorité royale par Richelieu, soit pendant une quinzaine d'années, les dissensions et les rebellions contre la politique contestée de Marie de Médicis

alimentent une pléiade de libelles et de pamphlets, où perce parfois une veine facétieuse [...]. Ces chassés-croisés *via* pamphlets, libelles, facéties¹ et autres commentaires brefs, composés dans l'enthousiasme ou l'impulsivité critique, sont l'expression la plus typique du débat politique sous la régence².

Les « mariages espagnols » (de Louis XIII avec Anne d'Autriche, et de sa sœur Élisabeth de Bourbon avec le fils du roi d'Espagne), liés à la reprise contestée de l'influence des jésuites, ce dont témoignent les pamphlets contre le père Pierre Coton, confesseur du roi, les réactions d'insoumission des grands seigneurs « *malcontents* », sur l'initiative d'Henri II de Bourbon-Condé, la réunion des États généraux censée dénouer la crise, et les problèmes financiers, donnèrent lieu à nombre de libelles : R. Lindsay et J. Neu ont pu en dénombrier 330 en 1614 et 433 en 1615³. Les premières prises d'armes des Grands se concluent par le traité négocié par Condé avec la

régente à Sainte-Menehould le 15 mai 1614 : de nouvelles pensions sont accordées par la couronne aux grands seigneurs, l'alliance matrimoniale avec l'Espagne est suspendue et la convocation des États généraux programmée. Selon A. Mercier, « L'événement des États donne au pays l'illusion d'une tribune démocratique et l'espoir d'une amélioration politique ⁴ » ; mais en fait « Le méli-mélo des États, dominé par la parade, l'apparence et le désordre, brouille les cartes de la réflexion politique ⁵ ». Après des débats houleux, et quelques décisions qui n'auront guère de suite, ils se séparent en février 1615, sans rien régler, et Marie de Médicis poursuit sa politique. Les « mariages espagnols » sont célébrés à l'automne 1615. La colère des Grands se ranime, d'autant que les favoris de Marie de Médicis, les Concini, poursuivent leur ascension. Après une période de quasi guerre civile d'une grande violence, Condé est arrêté le 1^{er} septembre 1616 ; Louis XIII, ayant décidé d'assumer pleinement son rôle de roi, fait exécuter Concini en avril 1617, envoie sa mère en exil à Blois, mais se donne pour favori Luynes, bientôt aussi détesté que son prédécesseur. Seule l'arrivée au Conseil du roi de Richelieu en 1624 mit, par une reprise autoritaire et un strict contrôle de la librairie, un terme (provisoire) au déluge de pamphlets, libelles et facéties qui traitent de cette actualité tourmentée ⁶.

- 2 Les pamphlets visant les emblématiques carrières des favoris, Concini et Luynes, sont bien connus et étudiés. J'ai donc choisi un corpus un peu plus étroit, celui des facéties qui ont pris pour cible d'une part les États généraux, qui se sont déroulés du 27 octobre 1614 au 25 février 1615, d'autre part la révolte des Grands, avant et après les États, car ces deux faits d'actualité sont difficilement dissociables. Ils conduisent les facéties à s'en prendre à la fois à l'institution politique des États, et à l'influence socio-politique des grands aristocrates ; de ce fait, elles peuvent avoir contribué (à leur très modeste échelle, car elles ne constituent qu'une faible part de la littérature pamphlétaire) à leur affaiblissement, ou du moins en être un signe. En effet, ces États généraux – les premiers, après ceux de 1593, que la *Satyre ménippée* avait tournés en ridicule ⁷ – furent les derniers réunis avant 1789. Et, s'il y eut encore plusieurs révoltes des Grands contre le pouvoir royal, ce fut aussi celle qui conduisit à la mise en place par Richelieu d'une politique concertée et réfléchie de réduction de leurs prérogatives et de leur pouvoir politique. Enfin,

dans les deux cas, une question majeure reste la place, et la définition politique, du « tiers état », dans l'événement et dans les retentissements de l'événement sur l'opinion publique⁸ – tout au moins constituée de ceux qui produisent et qui lisent (voire collectionnent) ces libelles, dont la production (donc le lectorat ?) semble essentiellement parisienne.

- 3 Ma réflexion portera sur les voies et formes du rire face à ces deux faits majeurs, de nature différente pourtant : l'un de nature administrative et politique, plus susceptible du ridicule que d'autre chose, l'autre de nature guerrière, voire sanglante, où le grotesque (le monstrueux qui fait rire, malgré tout) est davantage à sa place.

Distanciation facétieuse

- 4 Il y a un point commun entre ces différents libelles : pour pouvoir rire de l'actualité, il faut se mettre à distance. Maître Guillaume⁹ prétend ainsi faire aux princes (réconciliés) « une petite harangue en genre recreatif, qui est une nouvelle drogue de rhétorique incongnüe jusqu'à cest heure ? Je les feray rire si je puis¹⁰ ». Cette rhétorique inconnue touche l'*elocutio*, qui combine, burlesquement, toutes sortes de lexiques (familiers, savants, patoisants, inventés...) et de figures incongrues, créant une langue comique par sa nature artificielle, ainsi que l'*inventio* et la *dispositio*. En l'occurrence, cela précède une longue digression assez délirante, dont une discussion savante avec un lièvre (qui n'est autre que Pythagore) sur « la superficie de l'espace imaginaire¹¹ ». De l'art de parler d'autre chose... De plus, adopter un *éthos* plaisant a pour premier effet de désamorcer l'accusation de faire partie des séditeux et perturbateurs du repos public, selon l'expression juridico-politique du temps : le rire ne saurait appeler à la haine, ni rendre odieux – quitte à encourir l'accusation de tourner en ridicule ce qui devrait être pris au sérieux¹².
- 5 Parfois, on s'efforce de ne pas croire au pire, de remplacer l'inquiétude par un enjouement optimiste qui veut parier sur le bon sens, et tourner la chose à la plaisanterie. Ainsi, de janvier à mai 1614, les facéties célèbrent une paix à laquelle on veut à tout prix croire, cette paix du tout préférable à la guerre, pour Pierre Boutiquier dit le Pacifique :

Il a esté fort bien dict par Empedocle Polonois, cuisinier des Epicycles lunaires en son livre de l'honeste volupté contre Platine, que la guerre est une sauce qui n'est ny douce ny savoureuse qu'à ceux qui n'en ont jamais gousté, et que la Paix au contraire est semblable à ces carottes benites dont les compagnons d'Ulysse s'affrienderent tellement, qu'ils jurèrent par les tripes de Polipheme de ne vouloir de leur vie manger autre chose, non pas mesmes quand on leur donnerait des pesches de Corbeil confites au beurre de Vanves¹³.

[...] Et quiconque cherche la grande gloire ou felicité d'un Royaume hors la paix, cherche du repos dans un procès & du vin qui ne soit point mixtionné & frelaté dans un cabaret¹⁴.

Selon le crocheteur de la Samaritaine (en fait, le clocheteur, c'est-à-dire le jacquemart qui sonnait les heures au-dessus de la fontaine de ce nom, à Paris), répondant à Jacques Bonhomme,

Il y à apparence [que le Prince] ne voudra point troubler le repos du Royaume, & qu'il rejettera sagement les conseils turbulent[s] de ceux qui se figuroient de faire de son mescontentement un passe par tout aux villages pour branqueter¹⁵.

Et il en profite pour enfile une série d'anecdotes plaisantes, qui n'ont pas grand-chose à voir avec l'actualité. Quant aux marchandes du Palais, le retour au calme qui suit l'accord de Sainte-Menehould leur est juste occasion de se réjouir, avec force proverbes et équivoques grossières, du retour à Paris de la clientèle noble – clientèle plutôt attirée par ce qu'il y a dans leur « arriere boutique¹⁶ » !

- 6 Il y faut parfois une certaine dose d'aveuglement, plus ou moins volontaire : ainsi « Maistre Jean Joufflu », dans son *Discours [...] sur les debats & divisions de ce temps*, déclare-t-il : « C'est ainsi tout potelé, embeguiné¹⁷, empapiné, encoclicuché, envinistibulé, c'est ainsi tout dodelu, tout moufflu¹⁸ que je suis, que j'ay tousjours mesprisé ces bruits qui ont fait serrer le cul aux femmes, de peur que les picoreurs¹⁹ n'y entrassent²⁰ », allusion plus plaisante qu'effrayante aux nombreux viols commis dans les campagnes par les soldats en maraude.

Une énonciation populaire et bouffonne

- 7 Souvent, c'est un biais énonciatif fictif qui habille de dérision, de rapetissement burlesque, ou de renversement ironique, des développements sérieux, voire des remontrances audacieuses ou des accusations graves – qu'on peut ainsi masquer, entre prudence et souci de vente. Parfois à peine : le Sire Benoist, ferreur d'esguillettes²¹, Turlupin le souffreteux²², Guillot le songeux²³, le Juif errant²⁴, le matois Limosin²⁵, Martin l'asne²⁶ ou encore dame Friquette bohémienne²⁷, et même des poules²⁸, signent ainsi, assez fallacieusement, des discours sérieux plus ou moins pamphlétaires, où abondent les traces de savoirs lettrés et où ne transparaît pas grand-chose de leur identité empruntée, si ce n'est quelques expressions populaires et quelques formules triviales. De l'importance des titres...
- 8 Un exemple entre tant d'autres : les textes signés Jacques Bonhomme, « paysan de Beauvoisis » (le nom construit un *éthos* pacifique), sont d'un style assez mêlé, entrecroisant anecdotes naïves et bons mots destinés à faire sourire avec raisonnements sérieux, voire menaçants envers les rebelles, et langage soutenu, ainsi dans sa *Conjouissance* : « il n'y a personne au monde qui ne la [paix] prefere de tous point à la guerre, s'il n'a le timbre de la teste feslé, ou le cœur enfermé entre deux escailles d'huystre²⁹ ».
- 9 Il est aujourd'hui difficile d'apprécier dans quelle mesure ces masques énonciatifs mettaient en danger le sérieux de l'entreprise argumentative, ou au contraire la renforçaient – peut-être grâce à la fiction d'une sorte de *persona* « populaire », gage symbolique de bonne foi et de bon sens : « pourquoy n'auray-je pas la voix deliberative aux affaires qui me servent aussi bien qu'a mon voisin³⁰ ? », comme le dit le secrétaire de Saint-Innocent (un écrivain public) :

il n'est pas jusqu'au Jardinier qui ne parle quelquefois bien à propos, dit l'ancien proverbe. [...] La suffisance & la capacité ne sont point attachees aux qualitez, aux habits, ny aux moustaches [...], ains à

cette piece ronde par laquelle se font toutes les calottes & tous les chapeaux³¹.

Fût-ce par antiphrase : le capitaine Guillery, fort célèbre bandit des grands chemins, assure avoir toujours eu une conduite bien plus honorable que les mercenaires des Princes³² ! En tout cas, le même Jacques Bonhomme écrit : « je me console de ce que ma lettre de laquelle tu as esté porteur³³, n'a esté semée parmy le public, sans avoir rapporté quelque utile profit³⁴. »

- 10 Plus véritablement facétieux sont les discours où les inquiétudes liées aux actualités transparaissent dans le langage hétéroclite, la divagation et le coq à l'âne, les rodomontades d'orateurs bouffons, tels Bruscambille et quelques autres anonymes.
- 11 Dans *Les Grans Jours d'Antitus, Panurge, Gueridon & autres*, où l'on constate la stérilité de la réunion des États généraux, tout en prônant la paix, chacun des personnages représente, selon la liste des « personnes des grans jours » qui fonctionne comme une liste de clés, une entité politique :

Messire Lubin	Clergé.
Antitus	Noblesse.
Bien aisé marchand	Tiers Estat.
Panurge	Entremeteur.
Gueridon	Paysan.
Arnauton	Paysan.
Capitaine Guiraud	Gascon.
Diego Capitaine	Espagnol.
Stephanello Capitaine	Italien.
Vitruve	Architecte ³⁵ .

Représentants burlesques, car, dans la *Continuation* de ces grands jours, Lubin, Antitus, Bien aisé, Gueridon et Arnauton sont présentés au lecteur dans des costumes quelque peu hétéroclites, rappelant ceux des ballets de cour burlesques, mais avec des devises qui leur font honneur – manière de rejeter la faute sur l'étranger italien, espagnol ou même gascon, dont la devise par exemple est : « *Hoc bellum deliciæ meæ*. I. Ceste guerre mes delices³⁶ ». Quant à Panurge, il est ainsi décrit par Gueridon :

olet gaillardement habillé iquet bon Francés. Olat son mantea tout couvert diqueles belles flours quis apeliant lys & sur ses espaules o porte ine grande quantité d'engins, de ressors & des cercgles entreglassés lous ins avec lous otes sur ine belle carte. Oliat en escrit. *Omnium solertia* ³⁷.

La *solertia* (adresse, habileté, industrie) caractérise le bon Français, celui à qui on ne la fait pas – mais dont le français laisse assez à désirer...

- 12 Les *Articles des cayers generaux de France, presentees par Maistre Guillaume aux Estats* sont une longue suite de groupes d'octosyllabes, où sont déclinés des « articles » essentiellement facétieux, parfois satiriques, parfois ironiques, parfois fantaisistes – avec un certain goût pour les plaisanteries un peu salées... articles nés dans la « cervelle annoblie/ Des plus hauts secrets de follie ³⁸ » de Maître Guillaume, qui se dit député par « tous les bons François du Royaume ³⁹ », et par les dames, qui ont aussi leurs cahiers de doléance, pour présenter des articles aussi importants que celui-ci :

Que d'une façon libre & franche
L'on pourra voir de branche en branche
Un cocu monter par honneur
S'estant de poisson maritime
Metamorphosé en Seigneur
Avec le temps sans legitime ⁴⁰.

- 13 Pour dénoncer les exactions, parfois terribles, des troupes du prince de Condé, c'est le coq du clocher de la ville d'Épernay qui est chargé de défendre la cause... de ses poules ⁴¹. Ce coq est un fort habile railleur, qui sait user de toutes les ressources du langage : accumulations, répétitions, images pittoresques, jeux de mots, fabrications (il parle ainsi de « nostre consanguinité poulaillaire ⁴² »), poète même, auteur d'un joli blason du splendide coq du magister du village... Il ne recule pas devant les injures caractérisées, dénonçant

les grands gosiers de cuivre de ces mangeurs de culs de poule, de ces croque cuisses, fideles serviteurs de ce grand colonel de cuisine *ventripotent*, ces maistres goulus, ces vilains gourmands, qui n'iroient jamais à la guerre sinon soubz l'esperance de poursuivre vivement

nos pauvres poules [...]. Vous pourrez bien aller ailleurs chercher des œufs fraiz pour faire reluire les beaux museaux de vos chefs, & faire revenir le nez & le cul de vos grosses putains qui suivent vos belles bandes, ha ! canailles ⁴³.

Mais cet énonciateur burlesque, à la stylistique hétéroclite, aussi bariolée que son plumage, est surtout le masque de la dénonciation appuyée des voleries et des viols, car poules mangées sont aussi femmes violées.

L'an passé que la mesme foucade vous tenoit, & que vous baisiez par tout comme les vasches qui ont la mouche au derriere, on disoit que trois de vos soldats, avoient faict un merveilleux souper au despens de la vie, & des corps de nos pauvres femmes, chacun fuyoit leur rage, pour ce qu'en un seul repas ils avoient mangé trente cinq poules à trois partyes de trois soldats qu'ils estoient, sans pardonner au Coq [...]⁴⁴.

- 14 Quant au « bon larron se retirant des troupes de Bretagne ⁴⁵ », conduit à faire son examen de conscience de mercenaire devant l'annonce de la paix, il trouve ironiquement exemplaire sa conduite de « bon Soldat de picorée ⁴⁶ ».

Or en ce qui regarde les œuvres de misericorde temporelles, je les ay accomplies comme il faut [...], j'ay tousjours arraché le pain des mains de la veufve & de l'orphelin, leur ostant le vin de peur de la chaleur de foye. Quant aux spirituelles, j'ay consolé les paysans que j'ay assomez, haussant l'impôt des billots de Bretagne ⁴⁷ sur leurs oreilles. J'ay comme on sçait enseigné les idiots à serrer ce qu'ils ont peu de devant mes griffes.

[...]

Il me semble mon père que voila tous les poincts que vous m'avez demandez. Ce ne seroit que vous importuner de vous reciter par le menu tous les autres petits pechez veniels que j'ay commis en ceste guerre, comme sont bruslemens, assassins, rançonnemens, pollutions de Temples & autres telles gallanteries. Je me suis mesme pleu à tous jeux de hazard, notemment à une certaine triomphe inventee de nouveau, où escartans les Roys, nous faisions valoir autant les vallets ⁴⁸.

L'insouciance de son ton rend ridicule son attitude, mais aussi renforce l'horreur des événements racontés avec tant de tranquille cynisme.

- 15 Il est à craindre que l'adversaire ne se gausse de ces remontrances extravagantes : ne court-on pas le risque de ne pas être pris au sérieux si on prend le masque du bouffon ? C'est d'ailleurs assez souvent ce qui arrive à ces textes, que les historiens prennent bien rarement en compte... Le capitaine La Carbonnade en est bien conscient :

Vous tournez tout en risée quand l'on vous advertit de quitter le party de Messieurs les Princes pour prendre celui du Roy, & vous ranger à vos devoirs, mais gardez que l'un de ces jours mal ne vous en prenne.

[...]

A present *faisant suer le bon-homme*, (ainsi que vous dictes) vous morguez les bons & fideles serviteurs [du] Roy avec des yeux roulant en la teste comme à un chat qui tombe de quelque gouttiere, mais gardez que vous ne soyez contraints de les morguer l'un de ces matins avec des yeux tout clos, ne touchant des pieds en terre de trois ou quatre aulnes de Paris de hauteur⁴⁹.

Bref quand ils pendront au bout d'une corde...

- 16 Ceux que visent ces facéties auraient bien tort de mépriser ces étranges orateurs, car, au fond, comme traditionnellement les simples et les fous, ils expriment sans peur des vérités d'importance, et des leçons de bon sens politique.

Le sérieux et le burlesque

- 17 Au milieu des articles facétieux dus à maître Guillaume, on trouve par exemple cette strophe :

Que tous vos bons subjects de France
Dessous l'equitable silence
De vos loix soyent assujectis
Et que l'avare tyrannie
Des grands qui mangent les petits
Ne demeure plus impunie⁵⁰.

- 18 Car il est bien difficile que le rire soit franc et sans mélange, et la distanciation atteint vite ses limites. En fait, on est toujours dans ce mélange de sérieux et de burlesque dont parle le « Deuxième avis de l'imprimeur [...] » ajouté au texte de la *Satyre ménippée* dans une de ses rééditions de la fin de 1594. Passons sur les gaillarderies de Gabriel le bien-venu, recommandant au roi de France, « qui porte au centre de ses gregues, le flambeau du petit Amour » de « planter le May joyeux au seuil de [la] porte amoureuse⁵¹ » de sa nouvelle épouse – ce qui valorise le mariage espagnol en en faisant la promesse d'un héritier pour le royaume de France. C'est une plaisante façon d'initier des vitupérations satiriques contre les hommes d'Église débauchés et contre les impôts – pour finir par assurer le roi de sa soumission : « faictes du tout à vostre fantaisie, barri-barrast⁵², se sauve qui pourra⁵³ ».
- 19 Un libelle intitulé *Avis, remonstrances et requestes aux Estats generaux tenus à Paris*, est (à l'image de plusieurs autres⁵⁴) un étrange mélange de représentations fort sérieuses sur ce que les États devraient réformer⁵⁵, et de passages facétieux ou drolatiques, abondants en expressions familières, comme pour détendre le lecteur. Le tout est mis dans la bouche d'un paysan bourguignon, parlant au nom de ses compagnons paysans vêtus de peaux de bêtes, qualifiés de « pauvres rustiques » – mais doués d'« un sens naturel & [de] quelque experience des choses du monde⁵⁶ ». Ce qui ne l'empêche pas de parler aussi en clerc, capable de proposer une copieuse liste d'articles, fort sérieux pour la plupart, ce qui induit un public averti, malgré tout amateur d'effets comiques : il propose ainsi une « loi salique bien salée⁵⁷ » contre la charge de connétable, fonction jugée inutile et dangereuse. Certains accents sont même pathétiques, quand il demande, en tant que paysan, justice au roi, dénonçant l'« Injustice estrange & incroyable, & quasi un reproche à la Nature de les avoir faict les peres nourriciers de ceste Monarchie, & qu'on les traite si mal⁵⁸ ». D'autres sont satiriques : le Bourguignon commence par ouvrir une lettre interceptée en chemin, de « Goinfre l'aventurier à Friquenelle⁵⁹ », dénonçant d'emblée l'attitude des princes :

Les voila tous a la Cour comme aux dernieres idées de Janvier⁶⁰
caressez bien venus, teste haute, bon minois que vous diriez qu'ils
ont sauvé l'Estat. Assis aux Estats ou ailleurs à grands pennaches⁶¹

les uns, autres petits, tenans leur rang hormis ceux qui voyent jouer à la galerie⁶², de peur de coquer⁶³ l'antiquité de leur Ecusson attendant les ratepenades⁶⁴ à la tenuë des Estats aux Calendes Grecques pour estre fait comme de raison. Les voila donc gaillards & nous bien penaux bien sots d'avoir vendu le pré joly, le moulin, le fief sur ces Esperances⁶⁵.

Il est bien à craindre alors que « nos Cayers comme nostre argent s'en iront en fumee de cuisine⁶⁶ ». Le plaisir de manier une langue haute en couleur, vigoureuse et drue, est un des agréments de la satire.

- 20 L'Advertissement du sieur de Bruscombille sur le voyage d'Espagne contient quant à lui nombre de menaces envers les princes sous couvert de métaphores plaisantes : il les avertit que « leurs fecondes meditations feront secondes inepties, que s'ils ont fait les veaux à sainte Mennoüe [Menehould], ils se prennent garde de ne faire les rossignols d'Arcadie [les ânes] à la porte de Paris », ce qui les conduirait à être logés « a couvert des rayons du Soleil », car « grande cage ne veut pas un petit oiseau, un Facquin ne merite pas un Palais⁶⁷ ».

Rire pour persuader, mais de quoi ?

- 21 Ces interactions entre énonciateurs « comiques » à la stylistique mêlée et sujets graves induisent évidemment quelque ambiguïté, ce que renforcent l'anonymat et le pseudonymat généralisés. La question qui préoccupe les historiens est celle du sens politique de cette « voix publique », et de la cible de la satire, pas toujours si claire. Au travers du *Discours veritable [...] entre deux marchandes du palais*, s'agit-il de dénoncer par le rire et la trivialité railleuse la légèreté des Grands vis-à-vis des conséquences sociales de leurs actions pour les classes défavorisées, ou s'agit-il de se moquer du bas peuple (féminin qui plus est) vulgaire et matérialiste, « populace rude ignorante et mal polie⁶⁸ » comme le dit Naudé, incapable de comprendre les grands enjeux politiques, tout occupé qu'il est à sa survie ? Les deux niveaux de lecture ne sont en fait pas incompatibles. Le libelle intitulé *Le Franc Taupin*⁶⁹ est un charabia fort incohérent, mêlé de patois, véritable galimatias auquel on ne

comprend pas grand-chose, sinon qu'il prône la paix : ne s'agirait-il pas là de donner railleusement à entendre les orateurs populaires improvisés, qui se mêlent indument de l'actualité politique ?

- 22 Les écrivains à la douzaine qui font leur profit de ces situations de crise où la parole se libère et où il peut devenir rentable de publier force libelles sont parfaitement conscients du système de surenchère sur l'actualité dans lequel ils sont pris, et dont il leur arrive eux-mêmes de rire, en se répondant les uns aux autres. Faire rire aide à vendre, et maître Guillaume dit ainsi à Jacques Bonhomme :

Je trouve ma condition feneante plus aisée que la tienne, car avec quelque cartel de ma fantaisie mal timbrée j'ay plutost acquis une pistole que toy un teston avec tes caquets persuasifs ;

à quoi Jacques Bonhomme réplique :

Il est vray, et croy bien ce que tu dis ; mais pourtant avec mon hocqueton de treillis⁷⁰ qui ne ressent que paix et amitié, j'ay plus de reputation entre les bons François que toy avec ta casaque rouge plissée à la turquesque⁷¹.

Autrement dit : le masque d'homme du peuple vaudrait mieux que celui du baladin, le bon sens populaire plutôt que la bouffonnerie railleuse ?

- 23 La soif des actualités est également raillée :

I me sens la tête rompuë de questions. Iquets qui hantiant la Cour ne demandant que nouvelles fresches portées par lous chasse-marée⁷². Et qui ato de neuf ? Que dit on de nouvea ? que vous en semblge de la paix, de la guerre ? Tousjours sur iquele demarche.

[...]

Nous sommes en un temps qu'il n'y a petit pelé de secretaire de S. Innocent, Clerc, pedant, magister croté, Artisan qui ne se mele d'escrire & de parler des affaires d'Estat⁷³.

On trouve le même thème au début du *Réveil de Maistre Guillaume* :

Que faict on ? que dict on ? quel bruit, & nouveau cry entens-je en ceste ruë [...] ? Hé ! d'où vient donc ceste nouveauté, venuë en une

nuict comme un champignon⁷⁴ ?

D'où le risque de l'infox et de l'intox :

qui nous a amené ce gallefretier ? ce goffretier ? & croquelardon⁷⁵ de Gueridon, & ce jacquemard que l'on represente [si] habille & braguard⁷⁶ en ce beau discours fantasianté & aposté pour faire fendre les mousches, & voltiger les pierres de rire⁷⁷ ?

Quant au « coq ressuscité », il conclut ainsi :

J'attens un contentement interieur que j'auray du mescontentement que recevront ceux qui s'eschaufferont à sçavoir & voir, que veut dire ce Coq ressuscité, & ne trouvant rien de grand, d'extraordinaire & miraculeux comme ils esperoient ils seront contraincts de confesser avoir esté trop credule⁷⁸.

- 24 De cette revue des libelles d'actualité des années 1614-1615 à prétention comique, tirons quelques conclusions. D'abord sur leur non-violence : nous ne sommes pas dans cette écriture « hautement irrespectueuse, sérielle, violente, vulgaire et ludique⁷⁹ », selon M.-M. Fragonard, ni dans la « communauté émotionnelle de l'odieux⁸⁰ » selon Y. Rodier, qui ont marqué, très peu de temps après, les pamphlets anti-Concini. Le rire reste ici plutôt bon enfant, ce qui ne le rend pas forcément inefficace. Ensuite, ces textes confirment le phénomène de « littérisation de la politique⁸¹ » souligné par C. Jouhaud, phénomène qu'il faut corrélérer avec « le développement d'un espace autonome de la littérature⁸² ». D'une part, ces libelles comiques ne semblent pas exprimer vraiment le point de vue de tel ou tel parti, de tel ou tel commanditaire, mais plutôt une sorte de point de vue général de tous ceux qui, n'étant pas décisionnaires, ont surtout à souffrir des décisions prises par les Grands, même s'il faut probablement réduire leur écriture comme leur audience à un « petit public urbain fortement présent en divers lieux d'opinion⁸³ ». Et surtout, la « grégarité textuelle⁸⁴ » autour d'un événement tend à créer un réseau où les libelles se répondent les uns aux autres, critiquant ou appréciant leur mode de traitement de l'actualité : Maître Guillaume et Jacques Bonhomme sont d'accord sur l'analyse politique, pas sur la forme littéraire au travers de laquelle elle s'exprime, ni sur les formes du rire qu'on peut y employer.

NOTES

- 1 Si l'on s'en tient à l'histoire des mots, le libelle est un « écrit » (court) à vocation polémique (Antoine Furetière, *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois...*, 3 vol, t. I, La Haye/Rotterdam, A. et R. Leers, 1690, n. p. [dorénavant indiqué Furetière]), équivalent en fait de pamphlet, qui apparaît au XVIII^e siècle. La facétie est un bon mot, un bon tour, puis le récit qu'on en fait (Le Pogge, *Liber facetiarum*, XV^e siècle) ; on a tendance à l'employer aujourd'hui au sens de petit livre à vocation plaisante, aux enjeux très divers, souvent satiriques (voir Henri Weber, « *Compte rendu La facétie et la littérature facétieuse au colloque de Goutelas* », *Réforme, humanisme, Renaissance*, 1977, n° 6, p. 28-33 ; voir aussi Alain Mercier, *Le Tombeau de la mélancolie. Littérature et facétie sous Louis XIII*, Paris, Champion, 2005, 2 vol.).
- 2 A. Mercier, *Le Tombeau de la mélancolie*, op. cit., t. I, p. 290 et p. 293.
- 3 Robert O. Lindsay et John Neu, *French Political Pamphlets 1547-1648: a Catalog of Major Collections in American Libraries*, Madison/Milwaukee/London, University of Wisconsin Press, 1969 (en 1614 : p. 188-204 ; en 1615 : p. 204-226).
- 4 A. Mercier, *Le Tombeau de la mélancolie*, op. cit., t. I, p. 300.
- 5 *Ibid.*, t. I, p. 302.
- 6 Voir Roger Chartier, « *À propos des États généraux de 1614* », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 1976, n° 23-1, p. 68-79.
- 7 Voir, sur la question des traces laissées par ce texte, Claudine Nédélec, « Le politique travesti : l'influence de la Satyre Ménippée au XVII^e siècle », dans Jacques Berchtold et Marie-Madeleine Fragonard (dir.), *La Mémoire des guerres de religion. La concurrence des genres historiques (XVI^e-XVIII^e siècles)*, Genève, Droz, 2007, p. 175-192.
- 8 Voir Hélène Duccini, « L'État sur la place publique : pamphlets et libelles dans la première moitié du XVII^e siècle », dans Henri Méchoulan (dir.), *L'État baroque, 1610-1652. Regards sur la pensée politique dans la France du premier XVII^e siècle*, Paris, Vrin, 1985, p. 289-300.
- 9 Guillaume Le Marchand fut fou en titre d'Henri IV ; de nombreux libelles portent sa signature (à tort ou à raison) entre 1610 et 1620.

- 10 La Nouvelle Lune de Maistre Guillaume. Sur l'heureux retour de messeigneurs les princes, s. l., s. n., 1614, p. 5-6.
- 11 *Ibid.*, p. 9.
- 12 Voir Gabriel Naudé, Le Marfore ou discours contre les libelles. D'où vient cette si grande folie citoyen ? [1620], éd. Gabriel Los d'Urizen, Paris, Zanzibar Éditions, 1997, p. 19-20.
- 13 Les XVI. Propositions de Pierre Boutiquier surnommé le pacifique, Paris, J. de Bordeaux, 1614, p. 10 (vii^e proposition).
- 14 *Ibid.*, p. 13 (xii^e proposition).
- 15 Responce du crocheteur de la Samaritaine. A Jacques Bon-Homme, paisan de Beauvoisis, sur sa lettre escrite a messieurs les princes retirez de la cour, s. l., s. n., 1614, p. 8. Selon Edmond Huguet (Dictionnaire de la langue française du seizième siècle, Paris, É. Champion, 1925), *bransqueter* : mettre à contribution, rançonner ; selon Randle Cotgrave (A Dictionarie of the French and English Tongues, Londres, A. Islip, 1611), *branqueté* : rifled, ransacked, oppressed (fouillé, pillé, opprimé).
- 16 Discours veritable des propos tenus entre deux marchandes du palais, estant aux estuves, près S. Nicolas des Champs, le mardy dixiesme de juin 1614, Paris, A. du Brueil, 1614, p. 7 ; voir aussi La Resjouissance des harangeres et poissonnieres des halles de Paris. Sur les discours de ce temps, s. l., s. n., 1614.
- 17 « Embeguiner, se dit figurément en choses spirituelles, des mauvaises opinions qui nous entestent » (Furetière).
- 18 Gros (Dictionnaire du moyen français).
- 19 Voir *picorée* : « Petite guerre, pillage que font des soldats qui se detachent de leurs corps » (Furetière).
- 20 Discours de maistre Jean Joufflu sur les debats & divisions de ce temps, s. l., s. n., 1614, p. 3.
- 21 Le Sire Benoist ferreur d'esquillettes à messieurs de Ecétera, s. l., s. n., 1615.
- 22 Harangue de Turlupin le soufreteux. Au roy, s. l., s. n., 1615.
- 23 Lettre de Guillot le songeux, intendant de Vaugirar, s. l., s. n., s. d. [1615].
- 24 La Rencontre faicte ces jours passez du Juif errant par Monsieur le prince, Paris, A. du Brueil, 1615.
- 25 Le Matois Limosin, s. l., s. n., 1615.

- 26 Martin l'asne aux Parisiens salut, s. l., s. n., s. d. [1615].
- 27 Responce de dame Friquette bohémienne, appelée en France par les malcontents, pour dire leur bonne-adventure, Paris, s. n., 1615.
- 28 Remerciement des poules. A M. de Bouillon, s. l., s. n., s. d. [1615].
- 29 Conjouissance de Jacques Bon Homme paysan de Beauvoisis. Avec messeigneurs les princes reconciliés, Paris, C. Chappelain, 1614, p. 5.
- 30 Lettre de Guillot le songeux, op. cit., p. 2.
- 31 Le Secretaire de saint Innocent, s. l., s. n., 1615, p. 3.
- 32 Reproches du capitaine Guillery, faicts aux carabins picoreurs & pillards de l'armee de messieurs les princes, Paris, A. du Brueil, 1615.
- 33 Il doit s'agir de la Lettre de Jacques Bon-Homme paysan de Beauvoisis a messeigneurs les princes retirez de la cour, Paris, J. Brunet, 1614.
- 34 Replique de Jacques Bon-Homme paysan de Beauvoisis. A son compère le crocheteur, Paris, J. Brunet, 1614, p. 4.
- 35 Les Grans Jours d'Antitus, Panurge, Gueridon & autres, s. l., s. n., s. d. [1615], p. 2.
- 36 Continuation des grands jours interrompus d'Antitus, Panurge & Gueridon, s. l., s. n., s. d. [1615], p. 4.
- 37 Ibid., p. 6-7.
- 38 Les Articles des cayers generaux de France, présentees par Maistre Guillaume aux Estats, s. l., s. n., s. d. [1615], p. 2.
- 39 Ibid., p. 1.
- 40 Ibid., p. 11-12.
- 41 Les Affronts faicts ces jours passez, aux soldats de l'armee de Monsieur le prince de Condé : par le maistre coq de la paroisse d'Espernay, Paris, A. du Brueil, 1615 ; citation intégrale dans A. Mercier, *Le Tombeau de la mélancolie*, op. cit., t. I, p. 311-314.
- 42 Ibid., p. 314.
- 43 Ibid., p. 311-312.
- 44 Ibid., p. 312.
- 45 La Confession et repentance du bon larron se retirant des troupes de Bretagne, s. l., s. n., 1614.

- 46 *Ibid.*, p. 6.
- 47 « Billos : Ce sont des droits & impositions qu'on leve sur le vin en Bretagne » (Furetière).
- 48 *La Confession et repentance*, *op. cit.*, p. 9-10.
- 49 *Harangue du capitaine La Carbonnade, faicte aux soldats de messieurs les princes*, Paris, J. Bourriquant, 1615, p. 3 et 7.
- 50 *Les Articles des cayers generaux de France*, *op. cit.*, p. 10.
- 51 *Foucade aux Estats*, par Gabriel le bien-venu, gentilhomme angoumois, s. l., s. n., 1615, p. 8 et p. 6.
- 52 Mot absent des dictionnaires : onomatopée inventée ?
- 53 *Ibid.*, p. 22.
- 54 Dans la même veine, voir la *Responce de dame Friquette bohémienne*, *op. cit.*, et les *Reproches du capitaine Guillery*, *op. cit.*
- 55 Voir le commentaire d'Hélène Duccini, *Faire voir, faire croire. L'opinion publique sous Louis XIII*, Paris, Champ Vallon, 2003, chap. III et chap. IV.
- 56 *Avis, remonstrances et requestes aux Estats generaux tenus à Paris. Par six paysans*, s. l., s. n., 1614, p. 19.
- 57 *Ibid.*, p. 13.
- 58 *Ibid.*, p. 6.
- 59 Friquenelle (Randle Cotgrave, *A Dictionarie of the French and English Tongues*, *op. cit.*) : coquin, scélérat.
- 60 Coquille, ou jeu de mots avec les ides (de mars) ?
- 61 Forme ancienne de panache (bouquet de plumes).
- 62 Ceux qui ne sont admis qu'à regarder les débats dans la galerie.
- 63 Absent des dictionnaires ; pour choquer ?
- 64 Ratepenade : chauve-souris. Agrémentée de la mention des calendes grecques, l'expression semble signifier qu'ils peuvent attendre longtemps...
- 65 *Avis, remonstrances et requestes*, *op. cit.*, p. 10-11.
- 66 *Ibid.*, p. 29.
- 67 *Advertissement du sieur de Bruscombille sur le voyage d'Espagne*, s. l., s. n., 1615, p. 4-5.
- 68 G. Naudé, *Le Marfore*, *op. cit.*, p. 19.

- 69 *Le Franc Taupin*, Paris, Pierre Bruay, 1614.
- 70 Veste de grosse toile portée par les paysans.
- 71 Discours de M. Guillaume et de Jacques Bonhomme, paysant, sur la defaict de 35 poulles et le cocq faicte en un souper par 3 soldats [s. l., s. d., 1614], dans *Variétés historiques et littéraires*, t. IX, éd. Édouard Fournier, Paris, Pagnerre, 1859, p. 138-139.
- 72 Chasse-marée : voiturier qui transporte le poisson ; plaisanterie en rapport avec les nouvelles « fraîches ».
- 73 Conference d'Antitus, Panurge, et Gueridon, s. l., s. n., s. d. [1615], p. 9 et p. 13.
- 74 *Le Réveil de Maistre Guillaume, aux bruits de ce temps, Pour pâvoter le soucy,/ Faut lire ce livre icy*, s. l., s. n., 1614, p. 3. « Pavoter » semble bien vouloir dire « endormir » (à partir de pavot, plante du sommeil).
- 75 Gallefretier : miséreux, mendiant ; goffretier : fabricant de coffres ; croquelardon : « affamé, escornifleur de cuisine » (Furetière).
- 76 Braguard : brave, ajusté, mignon (Furetière).
- 77 *Le Réveil de Maistre Guillaume*, op. cit., p. 5.
- 78 *Misteres du coq ressuscité. Adressé à messieurs de Bayonne, sur l'heureux mariage du roy*, Paris, A. Champenois, 1615, p. 13-14. Il s'agit bien sûr du coq gaulois.
- 79 Marie-Madeleine Fragonard, « La mort de Concini : imprécations et dérision », dans Pierre Civil et Danielle Boillet (dir.), *L'Actualité et sa mise en écriture aux xv^e, xvi^e et xvii^e siècles : Espagne, Italie, France et Portugal*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2006, p. 121-137, p. 125. Voir aussi, de la même autrice, « Obscurs, sans grade, fous et diffamés : les voix du peuple dans les pamphlets », dans *Devis d'amitié. Mélanges en l'honneur de Nicole Cazauran* [2002], Paris, Classiques Garnier, 2007, p. 867-885.
- 80 Yann Rodier, « Les libelles et la fabrique de l'odieux (1615-1617) : l'imaginaire de la haine publique et le coup d'État de Louis XIII », xvii^e siècle, n° 276, 2017/3, p. 441-453, p. 450. <https://doi.org/10.3917/dss.173.0441> [accès institutionnel Cairn]
- 81 Christian Jouhaud, « Les libelles en France dans le premier xvii^e siècle : LECTEURS, AUTEURS, COMMANDITAIRES, HISTORIENS », xvii^e siècle, n° 195, 1997/2, p. 205-217, p. 214.
- 82 *Ibid.*, p. 217.

83 *Ibid.*, p. 213.

84 *Ibid.*, p. 204. Voir le projet de recherche « Médialittérature » (hypotheses.org) qui veut s'interroger sur la manière dont des « auteurs non-professionnels et des lecteurs ordinaires se [sont] concrètement appropriés certains outils de l'art littéraire pour intervenir dans l'espace public et influencer des réseaux d'opinion ».

ABSTRACTS

Français

Il s'agit d'analyser, à partir d'un corpus de pamphlets repérés par l'historiographie comme « comiques » et ayant pour sujet la réunion des États généraux (oct. 1614-fév. 1615) et les événements qui y sont liés, quels sont les procédés et procédures par lesquels peut se définir et matérialiser ce « comique ». On peut repérer trois tactiques : la distanciation facétieuse, qui consiste à feindre de ne pas prendre au sérieux l'actualité, et à la traiter prosaïquement ; la seconde, la plus manifeste, est l'exhibition d'un énonciateur bouffon (ou plusieurs), quitte à ce que le sérieux du texte soit en discordance avec cette énonciation ; on trouve aussi un mélange de sérieux et de grotesque/burlesque. Souvent, cela aboutit à introduire de l'ambiguïté dans la cible du rire ; il arrive même que le rire se retourne contre la curiosité des lecteurs, et le phénomène de la prise de parole pamphlétaire, tournée en dérision.

English

Our goal was to analyse, from a corpus of pamphlets marked by historiography as “comical” on the subject of the Oct. 1614 to Feb. 1615 meeting of the Estates General and subsequent events, the processes and procedures by which such “comical” vein can be defined and materialised. Three tactics appear to be at work : facetious distancing, which consists in pretending not to take current events seriously, and approaching them prosaically ; the second, and most blatant one, is the production of one or several buffoonish enunciators, thus creating a discordance between the serious nature of the text and their enunciation of it; also commonly encountered is a mix of seriousness and grotesque/farcical traits. This often results in introducing some ambiguity as to the target of laughter; it could even happen that this laughter may turn against the reader's curiosity, and that the very phenomenon of pamphlets as a means of expression is the one being ridiculed.

INDEX

Mots-clés

pamphlets, comique, États généraux (1614-1615), ambiguïté

Keywords

pamphlets, comical, Estates General (1614-1615), ambiguity

AUTHOR

Claudine Nédelec

Université d'Artois – Textes et Cultures UR 4028

IDREF : <https://www.idref.fr/029361516>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000122762696>

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/12100437>

« Qui croirait que la bourgeoisie se peut jamais porter à cette frénésie ? »

Le duel et la morale aristocratique à l'épreuve du rire dans
Les Vendanges de Suresnes de Pierre Du Ryer

Julien Perrier-Chartrand

DOI : 10.35562/pfl.465

Copyright

CC BY-NC-SA 3.0 FR

OUTLINE

Un espace de transition

Le traitement de la morale héroïque et du duel

TEXT

- 1 Le duel clandestin de point d'honneur¹ constitue l'un des sujets d'actualité les plus prégnants de la première moitié du XVII^e siècle. En témoignent à la fois le nombre de publications qui examinent le phénomène de manière critique ou polémique² et la place que lui accordent la presse naissante (*Mercure françois*), les chroniques (les *Historiettes*) et la fiction romanesque. Toutefois, c'est au théâtre que le motif du duel se présente avec le plus d'insistance³. Cette popularité est sans doute attribuable au fait que le combat se prête de manière, pour ainsi dire, organique à la concentration de l'écriture dramatique. Il constitue pour les poètes un commode procédé de suspense et de résolution, qui permet de mettre en scène de fausses morts et de vraies révélations, tout en favorisant les effets de spectaculaire qu'affectionnaient les dramaturges irréguliers⁴. Or, au cours de la décennie 1630, alors que les nouvelles prescriptions théâtrales constituent pour les autorités un moyen de réguler les conduites séditieuses dans l'espace public, la figure dramatique du duel de point d'honneur acquiert une signification nouvelle. Les auteurs transforment en effet leur manière de mettre en scène cette pratique, qui représente pour les instances politiques une forme de

justice parallèle intolérable. La comédie devient ainsi le lieu privilégié de caricature des affrontements, dont on désire hâter la disparition. Dans *Les Vendanges de Suresnes* de Pierre Du Ryer, par exemple, le duel et la morale héroïque qui le suscite constituent beaucoup plus qu'un motif topique ou qu'un simple élément de divertissement.

Un espace de transition

- 2 *Les Vendanges de Suresnes* forment ce que nous pourrions nommer un espace de transition. Jouée pour la première fois en 1633 ou 1634, la pièce constitue un exemple représentatif de la comédie nouvelle, c'est-à-dire de ce type de poèmes dramatiques que, sous l'impulsion de Corneille, les auteurs de la génération de Du Ryer développent afin de rénover un genre qui vient de connaître une latence de trois décennies. Il a été souligné ailleurs avec une grande perspicacité que, sur le plan de la tonalité, *Les Vendanges de Suresnes* se présentent comme le lieu de la fusion, jusque-là inédite, d'un enjouement hérité des formes poétiques mondaines et d'un comique dramatique plus traditionnel, issu de la farce⁵. De même, Véronique Sternberg a très justement souligné que, sur le plan poétique, la pièce

donn[e] à voir une tension entre l'héritage d'une littérature discursive et néoplatonicienne, et l'ambition de participer au renouveau d'un genre comique qui s'inscrit résolument dans le réel, rompant avec le genre pastoral⁶.

Or, nous préciserons ces analyses en ajoutant que, sur le plan de la représentation sociale, la pièce de Du Ryer peut aussi être considérée comme le lieu d'affrontement entre deux morales, c'est-à-dire à la fois comme un commentaire lucide sur la caducité grandissante des valeurs héroïques aristocratiques et comme une mise en scène, certes caricaturale, mais fort significative, de l'intérêt bourgeois⁷. En détournant par le rire certains des codes du combat singulier et en mettant en scène un duel entre membres de la bourgeoisie, l'auteur interroge tant la validité de l'affrontement d'honneur que l'actualité des valeurs qui le sous-tendent.

Le traitement de la morale héroïque et du duel

- 3 Ainsi que l'indique son titre, la pièce de Du Ryer se déroule à Suresnes, petit village situé à proximité de Paris, où les protagonistes, bourgeois bien nantis, possèdent des terres et des vignes. Ancrée dans une nouvelle réalité socio-économique, la pièce n'en demeure pas moins fortement influencée par les genres jusque-là les plus en vogue. Les personnages de Polidor et Dorimène, amants discrets et passionnés, sont, dans la plus pure tradition pastorale, respectivement aimés et trompés par les personnages de Florice et Tirsis, dont l'inconstance n'a d'égale que la capacité à ourdir des intrigues. Tout au long de la pièce, les tromperies des amants malheureux – et plus précisément les manigances de Tirsis –, susciteront chez Polidor des désirs de vengeance. Excédé par la duplicité d'un ami entre les mains duquel il s'était d'abord abandonné en toute bonne foi, il exprimera à plusieurs reprises le désir de convoquer son offenseur en duel.
- 4 À la quatrième scène du premier acte, par exemple, Polidor, doutant encore de l'amour de Dorimène, envoie Tirsis s'enquérir de l'état d'esprit de la jeune fille. Or, Tirsis profite de cette occasion pour plaider sa propre cause auprès de son amante. Il sera éconduit, mais Polidor, qui assiste à la scène dissimulé derrière une haie et ne peut entendre les propos qui s'échangent en sa présence, croit qu'il a lui-même perdu la faveur de Dorimène. Il apprendra toutefois un peu plus tard par cette dernière qu'il a été trompé par son ami et s'exclamera :

Ô Dieux ! Que dites-vous ? Si j'ai reçu du mal
Fallait-il autre chose attendre d'un rival ?
Il s'en repentira, cet ami détestable
Dont la peine me cause un tourment véritable⁸.

- 5 Ces propos, dont on pourrait aisément trouver l'équivalent dans la bouche du premier prince de tragi-comédie venu, voire dans la bouche de n'importe quel prince mis en scène par Du Ryer dans ses propres créations tragi-comiques, n'auront toutefois pas de suite

immédiate. Posée, calme, économe dans sa pensée et dans ses actions, Dorimène dissuade son amant de répondre à l'affront. Dans le même esprit, à la septième scène du deuxième acte, Polidor apprend que Tirsis a aussi manœuvré pour le perdre dans l'esprit du père de Dorimène.

Polidor.

Permettez qu'un seul coup punisse un double outrage.

Dorimène.

Montrez-moi de l'Amour plutôt que du courage.

Polidor.

Qui dispose du cœur peut disposer du bras.

Dorimène.

Le Ciel qui venge tout ne vous oubliera pas⁹.

- 6 La stichomythie, procédé privilégié des protestations héroïques, ne donne pas lieu ici à des incitations à la bravoure ou à une exaltation des vertus guerrières, mais bien à un plaidoyer pour la modération. Dans l'esprit de Dorimène, les bourgeois ne sauraient se livrer à des duels, à cette *frénésie* qu'évoque Guillaume, paysan de Polidor, et que nous citons dans notre titre¹⁰. Elle sait fort bien que les exploits chevaleresques ne constituent pas la solution qui lui permettra d'épouser son amant. Seule l'approbation de son père a pour elle force de loi.
- 7 Or, les conditions de l'approbation paternelle, qu'elle n'ose jamais remettre en question, relèvent uniquement de considérations pécuniaires. C'est ainsi qu'une grande majorité des scènes où Polidor exprime l'idée d'une vengeance armée contre son adversaire sont juxtaposées à des scènes où Crisère et Doripe, parents de Dorimène, discutent du mariage de leur fille. Au cours de ses apparitions sur scène, le père de Dorimène exprime une opinion catégorique sur la noblesse et les valeurs qui guident ses actions. Par exemple, lorsqu'il est enfin parvenu à persuader sa femme d'abandonner l'idée d'un mariage entre Dorimène et Palmédor, l'unique personnage noble de la pièce, il affirme que

[...] cette Noblesse, où l'on voit tant de pompe,
Ne jette assez souvent qu'un éclat qui nous trompe.
Pour moi, qui désire être et mon maître et ma loi,
J'aime le Noble en guerre et le crains près de moi.
L'on sait comme il en prend au père d'Orasie
D'avoir joint la Noblesse avec la Bourgeoisie,
[...]
Mais depuis que son gendre a trompé ses attentes
Il reçoit plus d'exploits qu'il ne reçoit de rentes.
[...]
Depuis que Palmédor ne nous visite plus
Je n'ai plus dans l'esprit tant de soins superflus¹¹.

- 8 Que ce soit, donc, de manière implicite, par la juxtaposition de scènes qui présentent, d'une part, la volonté de vengeance et de duel et, d'autre part, un éloge de la fortune caricaturalement bourgeois, les deux morales entrent constamment en tension. Et cette tension culmine au cinquième acte dans une scène qui, si elle ne participe pas d'un humour destiné à susciter la franche hilarité, n'en demeure pas moins un commentaire caustique sur les valeurs héroïques.
- 9 En dépit des réticences de Dorimène, un duel aura finalement lieu, soulignant d'autant plus le ridicule des affrontements armés qu'il n'a aucun enjeu¹². Après avoir été promise par son père à Tirsis, parce que celui-ci disposait d'une confortable fortune, Dorimène est désormais autorisée à épouser Polidor, qui vient de toucher un héritage. Bref, fortune pour fortune, Crisère préfère donner sa fille à celui qu'elle aime. Après ce retournement de situation, Polidor et Tirsis se rencontrent et leur querelle, alors ravivée, donne lieu à l'une des scènes les plus significatives de la pièce. Dans une illustration exemplaire de « cartel » scénique, qui constitue l'un des procédés les plus usités de la tragi-comédie des années 1630, Du Ryer fait la démonstration de sa maîtrise des propos à double entente.
- 10 Alors que les deux adversaires échangent les traditionnelles insultes préluant à l'affrontement, c'est-à-dire les accusations de couardise et les incitations réitérées au combat que contient généralement la convocation épistolaire, Du Ryer propose un échange que nous pourrions considérer comme une querelle sémantique, portant sur la polysémie du terme *valeur*¹³. D'une part, la valeur y est bien

représentée dans son sens aristocratique, c'est-à-dire, pour reprendre la définition qu'en donne Furetière, comme la « Grandeur de courage, [l']ardeur belliqueuse » et, d'autre part, elle est considérée dans son acception matérielle, ou, comme le propose toujours Furetière, comme l'« Estimation d'une chose à son juste prix¹⁴ ». En d'autres termes, à la juxtaposition des scènes présentant les deux morales succède leur superposition dans un duel oratoire, leur convergence dans une scène d'*agôn* d'une impressionnante habileté, qu'il convient de citer en entier.

Tirsis.

Ainsi l'expérience apprend à Polidor
Que l'Amour peut beaucoup avec des flèches d'or.

Polidor.

Si la force de l'or était si souveraine
Vous qui n'en manquez point vous auriez Dorimène.

Tirsis.

De quelques ornements dont tu sois revêtu
Tu lui dois ton bonheur plutôt qu'à ta vertu.

Polidor.

Que m'importe Tirsis, d'où mon bonheur s'élève ?
L'Amour a commencé, maintenant l'or achève.

Tirsis.

L'on se trompe souvent aux comptes que l'on fait,
Et tel fait un dessein qui n'en voit point d'effet.

Polidor.

Lorsque l'or et l'Amour se mêlent d'une chose
On peut bien espérer tout ce qu'on s'en propose.
[...]

Tirsis.

Et moi je trouverai par un secret égal
Le moyen d'abaisser la gloire d'un rival.

Polidor.

Bien qu'ès inventions ton esprit soit fertile
Tu chercheras longtemps ce secret inutile.

Tirsis.

L'épée est ce secret !

Polidor.

Ne nous échauffons point
Jusqu'à nous voir forcés à quitter le pourpoint.
Aussi bien ce secret inventé par ta rage
Ne réussirait pas qu'à ton désavantage.

Tirsis.

Quittons là ce discours, et passons à l'effet.

Polidor.

Si ta perte te plaît tu seras satisfait.
Cherchons pour te tirer et du monde et de peine,
L'endroit le plus caché qui soit près de Suresnes.
Mais devant que d'aller il te sera permis
De prendre si tu veux congé de tes amis.

Tirsis.

Dépêchons¹⁵.

- 11 Lorsque l'or a triomphé, il ne reste plus à l'amant malheureux que la solution du duel, qui paraît, dans le contexte, aussi incongrue que mal venue. C'est ainsi que, après le cartel dramatique, qui occupe la troisième scène du cinquième acte, le combat aura lieu en coulisse, pendant la quatrième scène du même acte. Or, par un effet comique bien appuyé, cette quatrième scène est entièrement occupée par un dialogue entre Crisère et sa femme, dans lequel le père de Dorimène chante les louanges de son futur gendre, qui, à ses yeux, a acquis toutes les richesses morales depuis qu'il a touché un héritage. Puis, à la sixième scène du même acte, nous retrouvons les deux combattants dans une position qui témoigne bien de la dimension « héroïque » du duel qui s'est déroulé en coulisses. Polidor l'a emporté, ce que signale la didascalie : « *Polidor tient Tirsis renversé*

dessous lui », tout à fait comme s'il s'agissait en réalité d'une querelle d'enfants.

- 12 Au reste, la dissension entre les deux hommes s'évanouit à la scène suivante, lorsque, dans le dernier revirement de la pièce, Dorimène est enlevée par Palmédor, le noble éconduit par les parents à l'acte précédent. Les anciens ennemis unissent alors leurs forces pour délivrer la jeune fille. Alors que la valeur matérielle vient de triompher dans un duel que l'on peut imaginer assez incongru, pour ne pas dire franchement ridicule, la morale héroïque est définitivement enterrée. Palmédor, qui n'apparaît jamais sur scène, mais dont la présence aux environs du village plane comme une menace sur la quiétude des personnages, se conduit d'une manière tout à fait conforme aux descriptions qui nous sont données de la noblesse tout au long de la pièce. Palmédor est présenté sous les traits du *capitan*, comme un « bravache [qui] /N'a rien d'un furieux si ce n'est sa moustache¹⁶ ». Sa démesure anachronique sera ainsi contrée par les bourgeois propriétaires enfin réunis.

Polidor.

Enfin nous apprenons que des esprits si vains
Ont plus de force aux pieds qu'ils n'en ont en leurs mains.

Polidor après avoir fait un tour derrière le théâtre revient avec
Tirsis et Guillaume, et ramène Dorimène¹⁷.

- 13 En dépit de cette conclusion, il serait sans doute abusif de considérer, comme cela a été fait ailleurs¹⁸, *Les Vendanges de Suresnes* comme une forme d'apologie de la morale bourgeoise. Toutefois, il est certain que la pièce se présente comme un désaveu de l'héroïsme aristocratique idéalisant, tel qu'il est conventionnellement représenté à la même époque dans la tragi-comédie. En raison avant tout de son appartenance générique, qui commande dans la décennie 1630 de représenter de manière réaliste un groupe social qui ne trouve sa place ni dans la tragédie ni dans la tragi-comédie, la pièce propose un nouveau modèle de comportement, qui proscriit les actions extrêmes. La société des honnêtes gens, à laquelle peuvent prétendre appartenir ces jeunes bourgeois fortunés, réprouve le comportement des Palmédor qui,

dans leurs emportements héroïques d'un âge révolu, dans leur morale du tout ou rien, sont tout aussi à leur place dans la société polie que le gourmand Guillaume qui ne peut placer un mot sans célébrer son amour du vin.

- 14 Mais, surtout, *Les Vendanges de Suresnes* annoncent le traitement que les dramaturges réserveront progressivement aux valeurs héroïques, au motif du duel et aux personnages de duellistes. Alors que ceux-ci disparaissent presque entièrement du théâtre sérieux au cours de la décennie 1640, ils n'apparaissent plus dans la comédie que pour être tournés en dérision. C'est ainsi que le ridicule de Sganarelle consiste, bien sûr, à s'imaginer cocu alors qu'il ne l'est point, mais aussi à se battre en duel avec lui-même, dans un attirail évoquant vaguement la période des guerres de religion. De la même façon, reflet de l'actualité du début du règne personnel, l'un des fâcheux de 1661 se présente sous les traits de l'un de ces vieux nobles querelleurs cherchant à se battre au moindre prétexte¹⁹.

NOTES

1 À la différence du duel officiel en champ clos qui, jusqu'en 1547, permettait à deux adversaires revêtus d'armures de s'affronter dans des lices devant public, le duel clandestin de point d'honneur se déroule dans des lieux retirés à l'insu des autorités et à la suite de l'envoi d'une convocation écrite. Dans ce type de duel, les combattants s'affrontent généralement en chemise, sans armure ni armes défensives. On estime que plus de 7 000 individus appartenant au second ordre auraient trouvé la mort en combat clandestin au cours de la seule décennie 1600-1610. Voir à ce propos, Pascal Brioist, Hervé Drévilion, Pierre Serna, *Croiser le fer. Violence et culture de l'épée dans la France moderne (xvi^e-xviii^e siècle)*, Seyssel, Champ Vallon, 2002.

2 Entre 1550 et 1660, ce ne sont en effet pas moins d'une quarantaine d'ouvrages consacrés au combat singulier, à ses formes et à sa légitimité qui sont publiés en France. Voir à ce propos, François Billacois, *Le Duel dans la société française des xvi^e et xvii^e siècles : essai de psychosociologie historique*, Paris, Éd. de l'EHESS, 1986.

3 Un premier dénombrement nous a permis d'identifier plus de soixante-dix pièces comiques qui présentent un combat singulier avant 1662.

- 4 Rotrou notamment nommait ce genre de péripéties un heureux « passe-temps ». Sur cette notion, voir l'ouvrage de Jacques Morel, *Jean Rotrou dramaturge de l'ambiguïté*, Paris, Armand Colin, 1968, p. 199-201.
- 5 Gabriel Conesa, « Comique et enjouement dans *Les Vendanges de Suresnes* », *Littératures classiques*, n° 42, 2001, p. 137-144, DOI : <https://doi.org/10.3406/licla.2001.1546>. Voir aussi Peter Shoemaker, « Patronage “behind the scenes” : Du Ryer’s *Vendanges de Suresnes* », *Seventeenth-Century French Studies*, vol. 28, 2006, p. 65-76, DOI : <https://doi.org/10.1179/c17.2006.28.1.65>
- 6 Véronique Sternberg-Greiner, « *Les Vendanges de Suresnes* et la modernité comique », *Littératures classiques*, n° 42, 2001, p. 145-163, p. 145, DOI : <https://doi.org/10.3406/licla.2001.1547>
- 7 *Ibid.*, p. 150 : « Le renouveau de la comédie sous la plume de Corneille a consacré la spécialisation du genre dans une forme de *mimèsis* bien particulière, que l'on qualifie aujourd'hui d'esthétique du reflet. Du Ryer, qui écrit après *Mélite* et *La Veuve*, s'inscrit très clairement dans cette esthétique, de façon assez maladroite d'ailleurs. Le principe du reflet est de suggérer une communauté d'espaces entre la scène et la salle, entre le monde dans lequel évoluent les personnages et celui que connaissent les spectateurs. »
- 8 Pierre Du Ryer, *Les Vendanges de Suresnes*, éd. S. Berrégard, dans Hélène Baby (dir.), *Théâtre complet*, t. II, Paris, Classiques Garnier, 2020, p. 577 (acte II, sc. 3).
- 9 *Ibid.*, p. 590 (acte II, sc. 7).
- 10 *Ibid.*, p. 637 (acte V, sc. 3).
- 11 *Ibid.*, p. 619 (acte IV, sc. 6).
- 12 À la rigueur, la futilité même de l'affrontement pourrait être considérée comme un commentaire sur la situation sociale de l'époque. Il est en effet courant que les auteurs d'ouvrages polémiques opposés au combat soulignent l'absence de motif valable des affrontements.
- 13 « On a plusieurs fois souligné l'actualité de ces bourgeois parisiens possesseurs de vignes : Du Ryer fait de la comédie un genre ouvert sur les réalités socio-économiques de son temps. Il contribue ainsi, au même titre que Corneille, à asseoir l'identité d'un genre qui s'attribue le réel comme champ de représentation, laissant les “ailleurs” idylliques ou mythifiés à ses

concurrents. » (V. Sternberg-Greiner, « *Les Vendanges de Suresnes et la modernité comique* », art. cité, p. 151.)

14 Antoine Furetière, « Valeur », dans *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois...*, t. II, La Haye/Rotterdam, A. et R. Leers, 1690, n. p.

15 P. Du Ryer, *Les Vendanges de Suresnes*, éd. cit., p. 636-637 (acte V, sc. 3).

16 *Ibid.*, p. 633 (acte V, sc. 1).

17 *Ibid.*, p. 642 (acte V, sc. 8).

18 Voir Colette Schérer, *Comédie et société sous Louis XIII : Corneille, Rotrou et les autres*, Paris, Nizet, 1983.

19 Voir Molière, *Sganarelle ou le cocu imaginaire*, sc. XXI (pièce en un acte) présentant un duel imaginaire et *Les Fâcheux*, acte I, sc. 10.

ABSTRACTS

Français

Dans cet article, nous montrons, à partir de la pièce *Les Vendanges de Suresnes* (1636) de Pierre Du Ryer, que le duel comique constitue bien plus qu'un élément spectaculaire dépourvu de signification intrinsèque. En détournant certains des codes du combat singulier (étapes de la convocation, conceptions de l'honneur...) et en mettant en scène des duels entre individus appartenant à la bourgeoisie, Du Ryer interroge la validité tant d'une pratique que des valeurs qui la sous-tendent. La présence du duel dans *Les Vendanges de Suresnes* se trouve au cœur d'une subtile dialectique entre les morales aristocratique et bourgeoise, produisant, sous la couverture du rire, un commentaire lucide sur les malaises sociaux du premier ^{xvii}^e siècle.

English

In our article, we show, from the play *Les Vendanges de Suresnes* by Pierre Du Ryer (1636), that the comic duel constitutes much more than a spectacular element devoid of intrinsic meaning. By diverting some of the codes of the single combat (rules of convocation, conceptions of honor...) and by staging duels between individuals of the bourgeoisie, Du Ryer questions the validity of a practice as well as the values which underlie it. The presence of the duel in *Les Vendanges de Suresnes* is at the heart of a subtle dialectic between aristocratic and bourgeois morals, producing, under the cover of laughter, a lucid commentary on the social ills of the early 17th century.

INDEX

Mots-clés

duel, théâtre, comédie, morale, héroïsme

Keywords

duel, theater, comedy, morals, heroism

AUTHOR

Julien Perrier-Chartrand

Université Concordia, Montréal, Canada – GRHS (UQAM)

IDREF : <https://www.idref.fr/196871336>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000473923527>

Entre distanciation philosophique et indignation pamphlétaire : le rire des morts face à l'actualité

Nicolas Correard

DOI : 10.35562/pfl.421

Copyright

CC BY-NC-SA 3.0 FR

OUTLINE

Rire de connivence, entre gens de pouvoir : *Les Entretiens des Champs Elysees* (1631)

Entre révolte et désabusement, le rire de dérision des *Entretiens de Saint-Maigrin et de Manzini* (1652)

TEXT

- 1 Rien de plus inactuel, *a priori*, que le dialogue des morts en tant que genre : lorsque Lucien de Samosate confronte Alexandre, Hannibal et Scipion pour organiser une dispute sur leurs mérites respectifs en tant que grands capitaines¹, ou lorsque Fontenelle apparie, dans ses fameux *Nouveaux dialogues des morts* de 1683-1684, un certain nombre de morts Anciens et de morts Modernes, ce n'est certes pas pour évoquer la chronique du temps présent, mais pour adopter une position de surplomb face à l'histoire. Sous les allures plaisantes de l'anachronie fictionnelle, il s'agit d'en juger les acteurs, de méditer sur les époques et sur la part de la différence culturelle, de confronter les mémoires ou les versions des faits, jusqu'à manifester, parfois, un soupçon emblématique du pyrrhonisme historique de la première modernité – puisque des *faits* d'histoire sont tout de même clairement évoqués et discutés chez Fontenelle et chez ses nombreux successeurs². Quant à la réalité immédiate qui pourrait être celle de l'auteur, elle semble le plus souvent mise entre parenthèses, peut-être parce que le choix de ce genre de dialogue, léger et moraliste à la fois, satirique et philosophique – philosophique *parce que* satirique –, constitue justement une échappatoire face à

une réalité malheureuse ou quelconque, trop oppressante quand elle est celle des tyrans actuels (qu'il vaut mieux critiquer de biais, par figures interposées), ou trop hasardeuse quand c'est Fortune qui sévit, exerçant la tyrannie de la contingence (peut-être la plus difficile à admettre entre toutes).

- 2 Pourtant, l'actualité s'est bel et bien frayé une voie dans les dialogues des morts, tout particulièrement dans la première moitié du ^{xvii}^e siècle en France. Notons que la chose n'est pas nouvelle, les humanistes de la Renaissance ayant déjà fait plus d'un pas en ce sens, et ce, dès la première réception de Lucien. Enea Silvio Piccolomini et Giorgio Valagussa, dans des dialogues lucianesques des années 1450, mettent en scène des discussions sur la progression ottomane. Dans ses *Dialogues* rédigés vers 1467, Giovanni Pontano évoque, par la voix de Charon, de Mercure et des juges des Enfers (Eaque, Minos, Rhadamante) des événements très précis affectant l'Italie contemporaine, tels que le passage de la comète de 1457 et ses répercussions, ou les guerres déclenchées par le pontife Adrien VI pour étendre les États pontificaux. De même, certains dialogues des morts du ^{xvi}^e siècle, comme l'« Alastor » d'Érasme ou le *De Europæ dissidiis* (1526) de Juan Luis Vives, décrivent les conflits en cours dans toute l'Europe. Mieux, avec son *Diálogo de Mercurio y Carón*, l'humaniste castillan Alfonso de Valdés, par ailleurs conseiller de Charles Quint, propose en 1527 une véritable chronique des guerres d'Italie, envisagées d'un point de vue hostile aux Français. Les *Ragguagli di Parnasso* de Trajano Boccalini rédigés vers 1610, constituent un texte de bascule, qui fusionne écriture d'information et satire, signalant l'intrusion massive de l'actualité dans un cadre fictionnel inspiré de Lucien. Certes, il s'agit du Parnasse et non de l'Hadès, mais certains des « avis » de Boccalini imitent les dialogues des morts et la réversibilité entre dialogues des morts et dialogues des dieux, reliés par un continuum chez Lucien, explique que l'influence de Boccalini se cumulera souvent avec celle de l'écrivain grec³, ainsi que la facilité avec laquelle le dialogue des morts va s'approprier l'actualité dans cette longue préhistoire du genre avant Fontenelle, qui reste largement à explorer⁴.
- 3 On prendra l'exemple de deux textes qui se singularisent par leur intérêt. Le premier, mentionné par certaines études générales sur l'histoire du dialogue des morts comme celle de

Johan Egilsrud⁵, s'intitule *Les Entretiens des Champs Elizees*⁶. Il s'agit d'une œuvre publiée sous anonymat mais attribuée à Paul Hay Du Chastelet, homme d'État et publiciste de Richelieu, qui met en scène un roi honorable entre tous, Henri IV, s'informant depuis l'autre monde des derniers développements de la politique du Cardinal, qu'il applaudit tout en condamnant les intrigants qui ont voulu le renverser. On est au lendemain de la journée des Dupes (10-11 novembre 1630) : en butte à l'hostilité de Marie de Médicis et du chancelier Michel de Marillac, Richelieu s'était cru perdu avant de se voir confirmer de manière inopinée par Louis XIII, qui emprisonne ou éloigne à la suite les membres du parti dévot. Soudaine, imprévisible, décisive, cette journée a tout d'un événement par excellence, qui fait l'objet d'une section importante du dialogue. Ces *Entretiens* participent de la contre-attaque de Richelieu, ils entérinent même son triomphe. Si rire il y a dans ce texte assez sérieux, « politique » dans tous les sens du terme, il s'agit surtout d'un rire euphorique, celui de la victoire, qui se veut aussi rire de lucidité : la clairvoyance est justement le fondement de la puissance, le génie de Richelieu consistant à décrypter les manigances des fourbes. La satire n'est pas oubliée, mais elle est orientée contre les ennemis et les rivaux, et elle ne prend sens que par rapport au panégyrique de Richelieu dressé par l'ombre d'Henri IV. Ce dialogue des morts a ceci de singulier qu'émanant des cercles du pouvoir, il renverse le sens de la modalité épictétique propre au modèle lucianesque, laissant peut-être plus de place à l'éloge – inévitablement sérieux – qu'au blâme railleur.

- 4 Quant au second exemple, on privilégiera, parmi plusieurs textes rapportables au vaste corpus des mazarinades, *Les Entretiens de Saint-Maigrin et de Manzini*⁷. En effet, ce dialogue assez subtil et riche d'effets, qui s'inscrit pleinement dans la campagne des écrits hostiles à Mazarin au moment du siège de Paris par les forces royales, est intéressant à un double titre. D'une part, en raison de l'évocation d'une actualité très précise, la bataille du faubourg Saint-Antoine (2 juillet 1652), journée confuse qui voit les Frondeurs repousser un assaut des troupes royales, et permettre à Condé, venu les rejoindre à la tête d'une armée de secours, de rompre le siège pour se réfugier dans la ville. Cette demi-victoire suscite une certaine allégresse, mais ne dissipe pas les inquiétudes dans les Enfers de ce dialogue, rédigé alors que le siège se poursuit : en l'absence de dénouement, le sens

de la péripétie reste peu clair. D'autre part, il vaut par le recul que sait prendre son auteur anonyme, tant dans la mise en scène fictionnelle, haute en couleur, que dans le jugement sur les acteurs de l'histoire : Mazarin y apparaît dans son rôle topique de demi-diable, mais sa figure a moins d'intérêt que celle des acteurs secondaires mis en valeur par le dialogue, et pas tout à fait dupes de la comédie qu'ils ont jouée pour servir des intérêts plus grands. Surtout, ce dialogue ménage une place au comique proprement dit, ce qui est somme toute plutôt rare parmi les textes comparables.

- 5 La question, en effet, est de savoir si le rire, en tant que détachement ironique propre à l'attitude ménippéenne – celle de Lucien, de ses personnages, mais aussi de ses émules et de ses lecteurs –, peut résister à une actualité porteuse de chocs et de violences, d'événements malheureux et parfois tragiques. Par son désengagement apparent vis-à-vis de toute cause politique, l'attitude ménippéenne se distingue de l'attitude pamphlétaire⁸, et même de la satire de mœurs ordinaire, qu'elle peut rejoindre dans une certaine indignation face au vice. Mais que devient-elle lorsque la guerre impose l'évidence de la mort très concrète, que les gloires vacillent, ou lorsqu'il s'agit d'une actualité dont le sens même reste à écrire ? On pourrait renverser le problème en se demandant si l'actualité ne provoque pas le rire, mais la réponse est si peu évidente que ce serait mal poser la question – il suffit de penser à notre difficulté pour nous amuser de notre *propre actualité* (catastrophes écologiques, attentats terroristes, mainmise insidieuse de certains pouvoirs...). *A fortiori* lorsque l'on parle de textes partisans, engagés dans les conflits de leur époque, qui n'utilisent le cadre lucianesque que pour constituer une *fiction d'impartialité*. Rire manipulé en vérité, orienté comme on l'a dit, partisan et donc combattant... Et pourtant, ce rire signale toujours une forme de recul, un désir de prendre du champ par l'imaginaire, et peut-être une conscience critique de leur propre limitation de la part des acteurs de l'histoire, qui échapperait ainsi à toute thèse simplificatrice au sujet des rapports entre pouvoir et littérature au ^{xvii}^e siècle.

Rire de connivence, entre gens de pouvoir : *Les Entretiens des Champs Elysees* (1631)

- 6 Partons du contexte des années 1630, et des *Entretiens des Champs Elysees*, qui auront contribué à faire de Paul Hay Du Chastelet, celui qu'on nommera le « gaïtier de Richelieu », l'une de ses plumes privilégiées. Magistrat de formation, élu au parlement de Bretagne en 1618 puis maître des requêtes en 1623, l'auteur deviendra conseiller d'État en 1633. Il aura activement participé à une campagne propagandiste menée dans les frontières de France, comme à l'extérieur, par le Cardinal, depuis un *Discours au roi touchant les libelles faits contre le gouvernement de son état* (1631), écrit en prison dans un moment de disgrâce, jusqu'à la publication d'un *Mercure d'État* en 1634⁹. Identifié de son vivant comme l'auteur de ces *Entretiens* parus sous anonymat¹⁰, il les reprend dans une compilation de ses libelles et écrits politiques préparée par lui-même, le *Recueil de diverses pièces pour servir à l'histoire*, paru en 1635 et plusieurs fois republié, qui montre bien l'insertion du dialogue des morts dans une campagne publicitaire à la gloire de Richelieu¹¹.
- 7 Les Enfers de ces *Entretiens* sont une chambre d'écho de l'actualité des deux décennies écoulées, les événements évoqués couvrant toute la période qui sépare la mort d'Henri IV de l'écriture du dialogue, avec un accent particulier sur l'année 1630. L'attitude des morts, avides de nouvelles et excités par l'arrivée de « paquets¹² », reflète avec humour la situation du lectorat. On réagit vivement lorsqu'on apprend que Richelieu a été éloigné de la cour : [...] tous les assistans firent un cry, avec un Jesus, les mains jointes, qui fut entendu de toutes les campagnes voisines, [...] l'estonnement d'une telle nouvelle » causant des émotions diverses, « les uns dolents, & les autres qui s'en resjouyssoient »¹³.

Les « despesches estrangeres¹⁴ » ne sont pas moins courues, dont une certaine envoyée « par quelqu'un de l'autre monde, tres-bon Italien, mauvais Espagnol, & qui ne hayt pas les François¹⁵ », cette périphrase revenant à désigner Boccalini comme modèle. La nouvelle du renversement du duc de Lerme par Olivarès (octobre 1618), en

Espagne, suscite la consternation ; l'ombre d'Henri IV se fait lire par son ministre Villeroy des lettres évoquant les affaires italiennes, et il est ravi d'apprendre que le maréchal de Schomberg a réalisé les desseins inachevés de son règne. La fin du dialogue est marquée par l'arrivée de Bonneuil, introducteur des ambassadeurs à la cour de France, qui apporte en riant des « nouvelles fraîches¹⁶ », mais refuse de les donner publiquement. Le dialogue se termine sur son aparté avec Henri IV, qui congédie la compagnie, de sorte que Bonneuil peut se confier à lui en déambulant dans une allée... S'il lève un coin du voile sur les coulisses du pouvoir, le dialogue ne sera pas indiscret. On rappelle ainsi que toutes les nouvelles ne sont pas bonnes à dire, en invitant le lecteur à fantasmer sur les secrets des princes...

- 8 La partie centrale du dialogue tourne en effet à l'apologie de la politique de Richelieu, que l'ombre d'Henri IV approuve sur tous les points. Sur sa politique intérieure de répression du protestantisme, tout d'abord. Henri IV est médusé d'apprendre que La Rochelle a été rasée, Alès brûlée, et les places fortes huguenotes réduites. Mais il s'en réjouit ! Le lecteur moderne ne pourra manquer de frémir devant une telle récupération de la mémoire du « Grand Henry¹⁷ », mais la propagande *infernale*, si l'on peut dire, de Paul Hay Du Chastelet, ne s'arrête pas à de tels scrupules. Henri IV, explique-t-on, protégeait les huguenots en tant qu'alliés, pas en tant qu'hérétiques... De même, bien entendu, pour la politique extérieure de Richelieu, parvenue à borner les ambitions infinies de l'Espagne et à faire de la France « l'arbitre des différents de la Chrestienté¹⁸ », une politique saluée même par ses ennemis historiques en Enfer. Notons que quelques années plus tard, un dialogue intitulé *Rencontre du gouverneur de La Motte et d'Aldringer* (1634) mettra en scène Mercure et Caron, figures mythologiques familières des dialogues des morts, accueillant des acteurs historiques de second plan, mais valeureux, à savoir le général luxembourgeois Johann von Aldringen, l'un des principaux commandants des armées impériales, tué le 22 juillet 1634 lors la bataille de Landshut, et son allié Antoine d'Isches gouverneur lorrain de La Mothe, tué le 21 juin de la même année en tentant de défendre sa forteresse contre les Français, qui l'ont finalement emporté comme il l'apprend chez les morts. Et les personnages de rendre hommage à la valeur française, présentant les succès de leur ennemi comme entièrement mérités... La tonalité de ce dialogue circonstancié est

plaisante depuis le début – où Aldringen, arrivant dans une barque trouée, paye Charon de « nouvelles¹⁹ » en lieu et place de l'obole normalement due – jusqu'à la fin, où l'on ironise sur le rôle de « nostre Dame d'esperance²⁰ », qui fait courir les guerriers... Mais le comique n'y a pas vraiment de place.

- 9 A *contrario*, le rire est assez présent dans *Les Entretiens aux Champs Elizees* de 1631, en premier lieu le rire de l'outrance satirique, qui mitige son agressivité par une forme de bouffonnerie. Plus encore que dans la filiation de Lucien ou de Rabelais, les *Entretiens* s'inscrivent sur ce point dans celle de la *Satyre ménippée de la vertu du Catholicon d'Espagne* (1594), comme on le voit dans les premières pages, qui mettent en scène l'entrée aux Enfers d'Ambrogio Spinola en vain glorieux, dont le discours dénonce son propre camp. Le dialogue s'ouvre sur un retentissant « *Me han quittado la honrra*²¹ » (« Ils m'ont osté l'honneur », précise la manchette), lancé en espagnol dans le texte par ce fameux général génois, dernier des *condottieri*, maudissant ses maîtres espagnols. La première scène réunit les protagonistes ennemis de la France pendant la seconde guerre de succession de Montferrat, qui avait tourné en 1630 à l'avantage de la couronne française : Spinola retrouve l'aventurier Rambaldo di Collalto et le duc de Savoie, Charles-Emmanuel, qui se disputent au sujet de leurs responsabilités partagées dans l'échec. Ces nouveaux venus, tous trois emportés en 1630 par des fièvres, moralisent sur l'inconstance du sort, mais surtout sur l'ingratitude de l'Espagne, avant que d'autres serviteurs malheureux des Habsbourg durant les décennies antérieures, comme le duc d'Albe, le cardinal Ximenes, le prince d'Oria, le prince de Parme, etc. ne confirment les uns après les autres ! Si cette manière burlesque de mettre en scène les doléances et les regrets des grands hommes est bien lucianesque – Rhadamanthe est obligé d'intervenir pour empêcher les trois dialoguants d'en venir aux mains –, il ne s'agit pas moins d'une propagande anti-espagnole, qui développe par ailleurs une analyse géostratégique des mouvements du conflit, tels que la prise de Pignerol par les forces françaises en 1630. Si seulement les forces impériales avaient occupé le sol français, regrette Spinola... Cazal et Mantoue étaient prises, Rome assujettie, la guerre remportée²². Rêve de gloire ridicule, picrocholin, de la part du vaincu, dont se moquerait l'auteur français ? Ou bien véritable réflexion sur la contingence de la

victoire, sur le mode contrefactuel d'une *if history* ? Notons le respect généralement accordé aux grands capitaines ennemis, *victimes* de leur maître Habsbourg. Mais certains anti-héros de l'actualité (du point de vue français) sont dénoncés : nul n'est plus ridicule que le duc de Savoie lorsqu'il proteste de sa foi inviolable, alors que tous le dénoncent comme le spécialiste des revirements d'alliance – la politique d'équilibre des puissances menée par Charles-Emmanuel ressortant comme une sournoiserie dans ce passage. De même, la politique des papes suscite la « risée²³ ».

- 10 Relatant les revers de fortune de Richelieu puis son rétablissement spectaculaire à la fin de l'année 1630, la section centrale, consacrée aux affaires intérieures, mérite un gros plan. Le portrait satirique de Michel de Marillac, l'intrigant rival de Richelieu, prend tout son sens lorsqu'on sait le rôle joué par l'auteur du dialogue, Paul Hay Du Chastelet, dans le procès de son frère, le maréchal Louis de Marillac, qui devait aboutir à sa décapitation²⁴. On commence par ridiculiser la dévotion de Michel : n'a-t-il pas employé 4 000 écus pour faire rallumer une lampe de Charlemagne à Aix-la-Chapelle ? L'anecdote, contée avec amusement par le chancelier Sillery (« il songea à une affaire que je confesse qui me fis rire »), se conclut par la réaction hilare des auditeurs (« Dequoy tous se mirent à rire²⁵ »). Comme l'écrit Christian Jouhaud, il s'agit d'un portrait à charge, qui vaut par son outrance comique²⁶. La suite est plus subtile, détaillant les faits : un dialogue entre Servin, héraut du gallicanisme et « bon français », et le cardinal Bérulle, chef du parti dévot soutenu par Michel de Marillac, débouche sur un *verbatim* d'un monitoire de Bérulle, avant qu'on n'évoque l'affaire du code Micheau (ou Michau) voulu par Marillac, ce « ridicule Code » destiné, en réalité, à brider le pouvoir royal selon les dialoguants des *Entretiens*. On rapporte notamment le discours ampoulé de Marillac devant le Parlement, qui prouve son « impertinence » par la « moquerie » générale qu'il s'attire²⁷. Le procédé n'est pas sans évoquer les harangues des chefs de la Ligue dans la *Vertu du Catholicon d'Espagne*, Paul Hay Du Chastelet s'inscrivant dans le sillage politique et idéologique de ces auteurs de la génération précédente, volontiers « moyenneurs », « Politiques » et gallicans, hostiles aux dévots. Le contradicteur de l'*Apologie*, favorable à Michel de Marillac, se plaint justement des moyens comiques employés par l'auteur des *Entretiens*, qu'il nomme Misalèthe

(« l'ennemi de la vérité ») : « [il] introduit ici des risées et arlequinades de la comédie dont il tire des exemples, plus accoutumé à cela qu'aux sentiments de la vraie vertu²⁸ ».

- 11 C'est effectivement la métaphore théâtrale qui fait le mieux comprendre le spectacle du pouvoir, notamment le modèle tragico-comique, qui permet de représenter le déroulement de la journée des Dupes (10-11 novembre 1630), dont il est rappelé dans le dialogue qu'elle a été nommée comme telle par Bautru. Au moment où on croit Richelieu à terre, trois nouvelles éclatent : « la cullebutte du Garde des Seaux [Marillac], L'establissement en sa place de Chasteau-neuf, & le jay fait premier President » : « tout le monde changea de visage, les gais du jour precedent devindrent Melancholiques, & les affligez recommencerent à rire »²⁹. La joie gagne les ombres à l'annonce de ce dénouement heureux pour la France. Henri IV affiche plus loin un visage plein de « gayeté lumineuse³⁰ » – ce qui est un comble pour une ombre ! – à l'annonce des bonnes nouvelles parvenues de surcroît d'Italie. La métaphore dramaturgique revient pour qualifier l'actualité internationale de 1630 : la « Comedie » qui se joue devant Casal assiégée est une chose « assez plaisante³¹ », la Diète de Ratisbonne un « theatre³² ». On pense à la manière dont Naudé, dans ses *Considérations politiques* (1639), et tant d'autres théoriciens de la Raison d'État, en feront la clef d'un pouvoir efficace.
- 12 L'auteur des *Entretiens aux Champs Elizees* n'aspire certes pas à l'impartialité. Il faut choisir sa troupe et son rôle, et il préfère clairement figurer parmi les gens de bonne compagnie qui entourent Henri IV, en attendant l'arrivée de Richelieu, dont on imagine le futur triomphe aux Champs Élysées. L'entourage royal est justement cimenté par un rire de bonne compagnie : « [Nous] avons accoutumé de rire souvent ensemble quand nous estions de loisir³³ », note le président Janin à propos de l'excellent Bullion. On ne saurait mieux théoriser la fonction de ce dialogue des morts, passetemps divertissant et utile qui traduit à la fois une vision idéalisée et chargée historiquement du conseil royal d'Henri IV, et une vision d'actualité du conseil de Louis XIII, où œuvrait l'auteur, en nous donnant une idée des discussions qui pouvaient s'y mener. Depuis le sommet de l'État, on pouvait entretenir une vision amusée d'une actualité pourtant sérieuse, éventuellement grave. Rire de connivence, depuis le pouvoir, entre les destinataires du dialogue,

bien vivants, et leurs grands prédécesseurs morts représentés, qui est encore une forme de séduction par l'humour exercée à l'égard des lecteurs extérieurs aux cercles du pouvoir.

Entre révolte et désabusement, le rire de dérision des *Entretiens de Saint-Maigrin et de Manzini* (1652)

- 13 C'est d'un tout autre contexte qu'il s'agit évidemment, lorsque dans Paris assiégé par les troupes royales envoyées par Mazarin, les Frondeurs ressuscitent à leur tour la forme du dialogue des morts, parmi tant d'autres empruntées par les mazarinades. Hormis les *Entretiens de Saint-Maigrin et de Manzini* sur lesquels nous allons centrer notre propos, ces textes ont peu attiré l'attention³⁴. Littérature de combat, qui utilise surtout le rire de dégradation, les mazarinades, à vrai dire, ne sont guère *dialogiques* par nature, elles laissent peu de place à une parole autre, sinon pour la dénigrer. Les *Nouvelles apportées au roi Louis XIII dans les Champs Elisees* sont significatives. Certains héros de la Fronde récemment décédés y accueillent Tancrède de Rohan, tué dans une embuscade l'année même de la parution du dialogue, en 1649, puis Gaspard IV de Coligny, duc de Châtillon, l'un des commandants de l'armée royale lors de l'assaut de Charenton, où il perd la vie la même année. Le jeune Châtillon se repent d'avoir ainsi mal honoré la mémoire de ses aïeux, et d'avoir choisi le mauvais camp, au point de s'accabler lui-même (« je vous confesse que le Ciel m'a puny très justement, de me faire périr en cette guerre³⁵ ») : oui, ce démon de Mazarin a fait de la France un Enfer, admet-il, et le tableau brossé dans ce texte fanatisé n'a rien de drôle. Un seul personnage se prend à rire : Richelieu s'amusant des succès apparents de cet « ignorant & inconsideré Ministre³⁶ » qu'est Mazarin, lequel ne sait pas que la Fortune l'attend au tournant... Mais ce rire de supériorité est difficile à pratiquer : l'ombre de Louis XIII, qui reçoit ces nouvelles, est « outré[e] de douleur & de colère », et pour le reste, note la voix du duc de Rohan, « l'état present des affaires nous oblige de souspirer³⁷ ».

- 14 D'autres dialogues manifestent plus de distance. Ainsi de l'*Enfer révolté*, récit dialogué dont le narrateur, évoquant ce que « Lucian a mis en sa Fable ³⁸ », imagine ses déambulations plaisantes dans Paris assiégé par les troupes royales, à la recherche de nourriture. Il va d'évasion en évasion jusqu'à ce qu'il se retrouve en Enfer, où il assiste à une critique en règle des tyrans antiques par leurs conseillers et leurs sujets, avant qu'une simple allusion à Marie de Médicis ne ramène à la situation présente. Son auteur anonyme a choisi la voie proprement lucianesque, le détour par un imaginaire historique lointain, afin d'évoquer de manière ironique les oppressions contemporaines, sans véritablement désigner Mazarin comme la cible du texte. Élidée, l'actualité n'en est pas moins présente en sourdine. Quant au *Dialogue d'Estat, ou Entretiens des roys Louys XI et Louys XII és Champs Elisées*, il ne s'agit pas d'une mazarinade, mais d'un dialogue des morts assez sérieux, d'allure théorique, évoquant les avantages et inconvénients respectifs de deux manières de gouverner, l'une sévère et l'autre clément, publié à un moment où Mazarin victorieux pouvait justement hésiter sur la politique à tenir ³⁹. Plus intéressant est le bref *Équiproquo de l'autre monde*, où Charon croit enfin accueillir Mazarin, mais s'aperçoit que le manteau de cardinal est usurpé par son frère, Michel de Mazarin, cardinal de Sainte-Cécile, rapidement pardonné. Entre-temps, Richelieu, admis quant à lui incognito un peu plus tôt – sans quoi, suggère le texte, il aurait dû rendre compte de trop d'affaires « délicates ⁴⁰ » – aura tenté en vain d'intercéder pour Jules Mazarin auprès de Pluton, l'estimant « plus mal-heureux que meschant ⁴¹ ». Sans convaincre. La liste des crimes reprochés, égrenée par Pluton, produit un contraste glaçant avec la tonalité légère, comique, qui précédait. Le quiproquo rappelle que l'art de la satire consiste à dévoiler les impostures, mais aussi que les jugements peuvent être révisables, ou relatifs. La mise en regard de Mazarin et de Richelieu suggère que de toute façon, exercer le pouvoir, c'est avoir du sang sur les mains... une idée qui se retrouvera de manière très constante dans le corpus des dialogues des morts au XVIII^e siècle.
- 15 Parmi les quelques dialogues des morts relevés par Adrianna Bakos dans son étude sur les images de l'Enfer dans les pamphlets de la Fronde ⁴², qu'elle distingue clairement du genre des « apparitions » mettant en scène des ombres s'adressant aux vivants, se

singularisent donc *Les Entretiens de Saint-Maigrin & de Manzini*, texte aussi évoqué par Hubert Carrier ou Lise Andries⁴³. En effet, son auteur anonyme, qui intègre aussi bien des vers burlesques captés au vol dans le flot des mazarinades que des citations érudites des classiques, souvent pour produire un effet de décalage humoristique typique des satires ménippées humanistes, tient la gageure d'associer une description pathétique des malheurs du temps avec une représentation outrageusement comique des illusions des Grands – notamment, mais pas seulement, ceux de l'armée royale ennemie.

- 16 L'objet du dialogue est la bataille du faubourg Saint-Antoine (2 juillet 1652), cette victoire en trompe-l'œil des Frondeurs assiégés qui repoussent les forces dépêchées par Mazarin. Hommage est rendu au Grand Condé pour son action résolue. Mais l'auteur, citant Salomon après avoir évoqué quelques doutes quant aux croyances sur la survie de l'âme après la mort, adopte une position claire vis-à-vis des rêves de gloire dès le début du texte : mieux vaut être parmi les chiens vivants que parmi les lions morts (*Ecclésiaste*, 9, 4)⁴⁴. Observation digne du cynisme de Ménippe et de Lucien ! Ces Enfers abritent de beaux paysages et des oiseaux chantant des chants magnifiques, mais il s'agit seulement d'un paysage « phantastique & vain⁴⁵ », de souvenirs nostalgiques de notre monde.
- 17 Comme Paul Hay Du Chastelet vingt ans plus tôt, l'auteur s'amuse de la soif d'actualité de ses contemporains. Arrivé le premier en Enfer, Saint-Maigrin (Mesgrin), lieutenant-colonel de chevaux légers dans l'armée royale, décédé des suites d'une blessure reçue au début des combats, suscite un attroupement, mais il ne peut que décevoir les ombres, ayant quitté trop vite le champ de bataille, et l'esprit trop distrait, par ailleurs, lors de sa longue agonie, pour se préoccuper de son issue. Le personnage calme l'impatience des curieux en les assurant qu'il sera bientôt rejoint par beaucoup d'autres... Jaloux de savoir « Manzini » – il s'agit en réalité du jeune Paul Mancini, neveu du Cardinal –, lui aussi blessé, toujours entre la mort et la vie, Saint-Maigrin prie Proserpine d'accélérer son trépas. Son vœu est exaucé, et la seconde section du texte est constituée par l'arrivée burlesque de ce Mancini au nom écorché en « Manzini », comme pour faire de lui une créature de l'oncle qui l'a envoyé au front, un « petit Mazarineau⁴⁶ » parlant un patois mi-français, mi-italien, dont on se moque à satiété. Comme il demande un traitement de faveur à

Charon, lui promettant de la monnaie trébuchante alors qu'il n'a rien sur lui, le nautonier rudoie le neveu de Mazarin, et s'amuse à le berner, en multipliant les tours sur le Styx puant pour lui donner la nausée ! Dommage qu'il ne s'agisse pas de l'oncle, regrette Charon.

- 18 Ce petit « Manzini » apparaît vraiment comme l'équivalent de l'*idiôtes* de Lucien, inquiet de savoir que « ceux de Paris font [toujours] les diables » et l'ont poursuivi de « mille railleries » jusque dans la mort. Leurs « traits les plus aigus & les plus picquants » n'arrivent plus en enfer, se console-t-il, ce qui est probablement une allusion métatextuelle à d'autres mazarinades à son sujet⁴⁷. Face à lui, le bon Saint-Maigrin, promu au rôle d'*eirôn*, sait qu'il est mort uniquement pour servir les desseins rusés de l'« Oncle », comme on l'appelle, et il fait prendre conscience au neveu que Mazarin a fait de la France un Enfer. Les plaisanteries d'usage sur le Cardinal, y compris sexuelles, sont recyclées dans ce texte, qui conduit les deux personnages jusqu'à une vallée des supplices, puis au palais de Mazarin, décrit comme une casemate située dans un *locus horribilis* absolu. Considérée comme impressionnante par Adrianna Bakos⁴⁸, cette mise en situation de Mazarin comme nouveau Lucifer a en réalité des allures de pastiche qui évoquerait presque les pratiques des *Lettres* de Cyrano à la même époque, l'auteur jouant sur les *topoi* accumulés par les précédentes mazarinades. Le texte se termine sur des nouvelles de Pontoise menacée par les Frondeurs, qui rend notre « Manzini » « fort triste », alors que l'ombre de Saint-Maigrin, officier des troupes royales repent, auquel le texte rend hommage, se sent « un peu plus gaye »⁴⁹.

- 19 Ce contraste dessine deux manières de percevoir l'actualité, l'une aveugle, l'autre lucide, et l'auteur anonyme fait quelque effort pour se ranger à la seconde. C'est que les deux personnages ont entre-temps été rejoints par un troisième, le duc de Nemours, plus précisément Charles Amédée II de Savoie-Nemours. Or, il s'agit cette fois-ci d'un chef frondeur, auquel ses anciens ennemis rendent hommage en Enfer, Manzini trépignant comme un enfant de le voir (« Nemours, Nemours, c'est le vrai Duc de Nemours⁵⁰ »). Sa mort étonne : il n'est pas tombé sous les coups des armées royales, mais dans un duel avec le duc de Beaufort, avec qui il se disputait le gouvernement de Paris après la victoire du faubourg Saint-Antoine. Les Frondeurs ont la main forte, mais ils l'emploient contre eux-mêmes ! Si la remarque

charrie un élément de langage de la propagande de la Fronde – on explique plus facilement ses défaites, à tort ou à raison, en les attribuant à la désunion –, elle n'en reste pas moins un diagnostic désabusé sur la situation présente, et elle offre un aperçu typiquement lucianesque sur la stupidité du désir de gloire. Les veuves, pendant ce temps, peuvent continuer à pleurer, celle de Nemours comme celle de Saint-Maigrin... La nouvelle de la reprise de Pontoise par les Frondeurs résume dans les dernières lignes la tonalité générale : elle cause aux autres du chagrin, « & à nous une joye qui nous soulage de nos maux passez, & qui adoucit mesme la souffrance des presens, qui finiront du tout, quand le supplice de ce Tyran proscrit commencera dans les Enfers⁵¹ ». Si la dernière proposition rappelle que ce dialogue s'inscrit dans le cadre d'une littérature commanditée, pamphlétaire, qui diabolise l'ennemi topiquement, les précédentes acquièrent une portée métatextuelle en désignant la fonction même du dialogue des morts : causer une joie qui soulage des maux passés, adoucir la souffrance des présents.

- 20 Une allusion probable à la situation d'écriture des *Entretiens de Saint-Maigrin et de Manzini* nous permettra de conclure : comme l'auteur assure qu'« il n'est rien de tel, lorsque l'orage se passe en cette contrée entre les Mazarins & leurs adversaires, que d'en recevoir les nouvelles par la Poste », tout en faisant « grande chere en Bretagne ou en Normandie, où l'on peut juger des coups en sûreté »⁵², on pense au *suave mari magno* de Lucrèce (*De rerum natura*, II, v. 1-19). De l'autre côté du Styx, les dialogues des morts n'offrent-ils pas une rive imaginaire d'où contempler les tempêtes du présent ? Rive mouvante, certes, elle-même embarquée dans l'histoire et partie prenante de l'actualité, plutôt que simple représentation. Mais dans ce cas comme dans celui des *Entretiens* rédigés vingt ans plus tôt par Paul Hay Du Chastelet, s'agit-il vraiment d'une littérature d'action, ou d'une littérature de *réflexion sur l'action*, à chaud ? La médiatisation du discours propagandiste ou pamphlétaire par la fiction du dialogue des morts n'est pas sans introduire un filtre. Et ce filtre n'est pas seulement un écran pour faire circuler un discours anonyme plus prudemment et plus efficacement, c'est un tamis qui ne retient de l'actualité que ce qui fait réfléchir sur le rôle des acteurs. On évoque les vivants encore en lutte par la voix des morts, mais ce sont aussi ces derniers que l'on juge. La soif des nouvelles, colportée par le

texte, est elle-même ironiquement mise à distance. Certes, cette littérature, comme l'a rappelé Christian Jouhaud, qui oppose « littérature d'action » et « littérature d'idées », ne constitue en rien un « contre-pouvoir »⁵³, pas même un *anti-pouvoir*, dans la mesure où nos textes, quand ils n'émanent pas des premiers cercles du gouvernement royal, comme les *Entretiens* de 1631, émanent d'autres pouvoirs, comme les pièces hostiles à Mazarin et à la Reine mère entre 1649 et 1652. Pris dans des rapports de force, nos auteurs n'en dessinent pas moins un *autre lieu* où l'écriture de l'actualité, dépaycée et utopisée parmi les morts, devient immédiatement une forme d'écriture de l'histoire, saisie sur le vif.

NOTES

- 1 Considéré comme le dialogue XII dans la classification traditionnelle des *Dialogues des morts* de Lucien, ce triologue, très apprécié dès le début de la Renaissance et souvent édité indépendamment, montre que la rhétorique épидictique ne va pas toujours unilatéralement dans le sens du blâme chez Lucien, et se prête à un examen nuancé et comparatif des figures historiques (voir Lucien de Samosate, *Œuvres complètes*, éd. A.-M. Ozanam, Paris, Les Belles Lettres, 2018, p. 1263-1267).
- 2 Sur ce rapport critique à l'histoire, voir notre article « Les dialogues des morts : tribunaux des légendes historiographiques ? », dans Nathalie Grande et Chantal Pierre (dir.), *Légendes noires, légendes dorées. Ou comment la littérature fabrique l'histoire (XVII^e-XIX^e siècle)*, Rennes, PUR, « Interférences », 2018, p 133-158.
- 3 Rappelons que la première « centurie » de dialogues boccaciniens est traduite en français sous le titre *Les Cent premières nouvelles et avis de Parnasse*, trad. de Th. de Fougasses, Paris, Adrien Périer, 1615.
- 4 La thèse fondatrice de Johan S. Egilsrud (*Le « dialogue des morts » dans les littératures française, allemande et anglaise (1644-1789)*, université de Paris, faculté des Lettres, 1934), relevait déjà l'existence de dialogues des morts antérieurs à l'ouvrage de Fontenelle. Nous avons plaidé pour cette prise en compte d'une préhistoire humaniste, avant que le genre ne s'autonomise clairement, dans Nicolas Correard, « Les dialogues des morts : forme, genre ou module générique ? », actes du 41^e congrès de la SFLGC « Migrations des genres et des formes artistiques », en ligne sur le site de la SFLGC,

« Bibliothèque comparatiste », 2019, URL : <https://sflgc.org/acte/correard-nicolas-les-dialogues-des-morts-forme-genre-ou-module-generique>.

5 J. Egilsrud, *Le « dialogue des morts » dans les littératures...*, op. cit., p. 37-38.

6 [Paul Hay Du Chastelet], *Les Entretiens des Champs Elizees*, s. l., s. n., 1631.

7 *Les Entretiens de S. Maigrin et de Manzini, aux Champs Elisiens. Et l'arrivée du duc de Nemours au mesme lieu, avec la description de l'appartement qu'on prepare à Mazarin dans les Enfers*, Paris, s. n., 1652.

8 Voir l'étude de Marc Angenot, *La Parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982.

9 Sur la biographie et l'activité pamphlétaire de cet auteur, voir Pierre Maulny, *Paul Hay du Chastelet ou la quotidienneté du pouvoir*, thèse de doctorat, École nationale des chartes, 2017.

10 Cette identification, bien établie par les dictionnaires biographiques, est postérieure à la parution, puisque *l'Apologie pour le sieur de Marillac... contre ung libelle diffamatoire publié soubz le tiltre d'Entretiens des Champs Elisées*, ms. BnF, fonds Français 5183, rédigée la même année (1631) dans l'entourage du grand rival de Richelieu, Michel de Marillac, attribue la rédaction du dialogue des morts à Richelieu lui-même. Voir Christian Jouhaud, *Richelieu et l'écriture du pouvoir. Autour de la journée des Dupes*, Paris, Gallimard, « L'Esprit de la cité », 2015, notamment chap. 11, p. 245-278, qui oppose les deux récits des événements ayant abouti à la chute de Marillac.

11 [Paul Hay Du Chastelet], *Recueil de diverses pieces pour servir a l'histoire*, s. l., s. n., 1640, p. 204-240.

12 [P. Hay Du Chastelet], *Les Entretiens des Champs Elizees*, op. cit., p. 21.

13 *Ibid.*, p. 34.

14 *Ibid.*, p. 52.

15 *Ibid.*, p. 62.

16 *Ibid.*, p. 71.

17 *Ibid.*, p. 19.

18 *Ibid.*, p. 65.

- 19 *La Rencontre du gouverneur de la ville de La Motte et du marquis d'Aldringuer...*, Paris, J. Brunet, 1634, p. 3.
- 20 *Ibid.*, p. 16.
- 21 [P. Hay Du Chastelet], *Les Entretiens des Champs Elizees*, *op. cit.*, p. 3.
- 22 *Ibid.*, p. 11.
- 23 *Ibid.*, p. 28.
- 24 Après s'être distingué dans la répression des places fortes huguenotes, Louis II de Marillac est élevé à la dignité de maréchal de France en 1629. Sa participation au complot manqué contre Richelieu, lors de la journée des Dupes, cause son emprisonnement. Présidée par Charles de l'Aubespine, nouveau garde des Sceaux qui remplace Michel de Marillac, la commission à laquelle participe Paul Hay Du Chastelet conclut à sa culpabilité. Louis de Marillac est exécuté en place de Grève le 10 mai 1632.
- 25 [P. Hay Du Chastelet], *Les Entretiens des Champs Elizees*, *op. cit.*, p. 38.
- 26 C. Jouhaud, *Richelieu et l'écriture du pouvoir*, *op. cit.*, p. 256 : « *Les Entretiens des Champ Élysées* couvrent Marillac de sarcasmes, daubent sur sa carrière, ridiculisent son activité de législateur, vilipendent son comportement de chef de la magistrature, et derrière tout cela voient le spectre de l'hypocrisie bigote ».
- 27 [P. Hay Du Chastelet], *Les Entretiens des Champs Elizees*, *op. cit.*, p. 46.
- 28 Cité par C. Jouhaud, *Richelieu et l'écriture du pouvoir*, *op. cit.*, p. 251.
- 29 [P. Hay Du Chastelet], *Les Entretiens des Champs Elizees*, *op. cit.*, p. 47.
- 30 *Ibid.*, p. 54.
- 31 *Ibid.*, p. 62.
- 32 *Ibid.*, p. 63.
- 33 *Ibid.*, p. 51.
- 34 On ne les trouve guère mentionnés dans les ouvrages de référence d'Hubert Carrier, qui consacre pourtant une section à la forme du dialogue des morts (*Les Muses guerrières. Les Mazarinades et la vie littéraire au milieu du XVII^e siècle*, Paris, Klincksieck, 1996, p. 288-292) ou de Christian Jouhaud (*Mazarinades. La Fronde des mots* [1985], Paris, Aubier-Flammarion, « Collection historique », 2009).
- 35 *Nouvelles apportées au roi Louis XIII dans les Champs Elisees...*, s. l., s. n., [1649], p. 10.

- 36 *Ibid.*
- 37 *Ibid.*, p. 11-12.
- 38 *L'Enfer révolté, sur l'Estrange desordre qui y est arrivé depuis peu...*, Paris, s. n., 1649.
- 39 *Dialogue d'Estat, ou Entretiens des roys Louys XI et Louys XII és Champs Elisées...*, Paris, s. n., [1652].
- 40 *L'Equiproquo de l'autre monde sur l'arrivee du Mazarin. Et l'arrest irrevocable rendu contre ce Cardinal du mesme nom*, Paris, J. Brunet, 1649.
- 41 *Ibid.*, p. 6.
- 42 Adrianna E. Bakos, « Images of Hell in the Pamphlets of the Fronde », *Historical Reflections / Réflexions historiques*, vol. 26, n° 2, 2000, p. 335-353. URL : <https://www.jstor.org/stable/41299179> [accès institutionnel]
- 43 Lise Andries, « Querelles et dialogues des morts au XVIII^e siècle », *Littératures classiques*, n° 81, 2013/2, p. 131-146. DOI : <https://doi.org/10.3917/licla.081.0131>
- 44 *Entretiens de S. Maigrin et de Manzini*, op. cit., p. 5.
- 45 *Ibid.*, p. 21.
- 46 *Ibid.*, p. 12.
- 47 *Ibid.*, p. 15-16.
- 48 Adrianna Bakos, « Images of Hell in the Pamphlets of the Fronde », art. cité, p. 344.
- 49 *Entretiens de S. Maigrin et de Manzini*, op. cit., p. 31-32.
- 50 *Ibid.*, p. 25.
- 51 *Ibid.*, p. 32.
- 52 *Ibid.*, p. 5-6.
- 53 C. Jouhaud, *Mazarinades. La Fronde des mots*, op. cit., notamment chap. 4, p. 95-130.

ABSTRACTS

Français

Entre le rire pamphlétaire qui agresse, qui dégrade l'ennemi, et le rire philosophique typique des dialogues de Lucien, les dialogues des morts

écrits en France dans la première moitié du ^{xvii}^e siècle auront hésité. Il y a de l'engagement, mais aussi du détachement dans les deux textes sans doute les plus réussis relevant de ce genre, *Les Entretiens des Champs Élysées* (1631) attribués à Paul Hay Du Chastelet, soutien de Richelieu, et les *Entretiens de Saint-Maigrin et de Manzini aux Champs Élysiens* (1652), participant de la campagne des mazarinades anonymes. Dans les deux cas, les morts, paradoxalement passionnés par l'actualité, discutent des événements les plus récents arrivés chez les vivants. Qu'ils répercutent une propagande royale (dans le premier cas), ou une propagande rebelle (dans le second), ils entendent philosopher, au-delà de leurs partis pris, sur ce que c'est que l'action politique.

English

The little known dialogues of the dead written in France during the first half of the 17th century seem to hesitate between two types of laughter : the aggressive laughter of political pamphlets, which trashes the enemy, and the philosophical laughter of Lucianic satire. We consider here the dialectics between commitment and detachment in two of the best written texts pertaining to this genre, *Les Entretiens des Champs Élysées* (1631) attributed to Paul Hay Du Chastelet, a close associate of Richelieu, and the *Entretiens de Saint-Maigrin et de Manzini aux Champs Élysiens* (1652), which belongs to the vast body of anonymous mazarinades. In both cases, the dead prove passionate about actuality, quite paradoxically, and they will discuss the most recent events happened among the livings. They may echo a royal propaganda (in the first case), or a rebellious one (in the second), but they nevertheless offer the reader some philosophical considerations on political action, whatever side they take.

INDEX

Mots-clés

dialogue des morts, satire, propagande, mazarinade

Keywords

dialogue of the dead, satire, propaganda, mazarinade

AUTHOR

Nicolas Correard

Nantes Université – LAMo UR 4276

IDREF : <https://www.idref.fr/130280496>

ISNI : <http://www.isni.org/00000000358344036>

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/16956734>

Pleurer du « funeste enlèvement du roi » ou rire du « rapt à la mazarine »

Myriam Tsimbidy

DOI : 10.35562/pfl.492

Copyright

CC BY-NC-SA 3.0 FR

OUTLINE

L'enlèvement du roi, un thème polémique

Le rire pour oublier la peur

Rire du « bout des dents »

TEXT

- 1 Les mazarinades doivent leur nom au fameux libelle de Scarron publié en 1651, et qui à lui seul symbolise ce ton railleur voire injurieux associé à l'ensemble d'un corpus de près de 5 000 pièces publiées pendant la Fronde, une période de contestations se déroulant de 1648 à 1653, et désignée ainsi par dérision. Ces pièces sont catégorisées dès 1649 par Naudé dans son *Mascurat* de pièces *burlesques* ou de *pièces sérieuses ou soutenues et raisonnées*, opposition qu'Hubert Carrier notamment reprendra¹. Ce classement rudimentaire mais efficace extrait le libelle de son contexte événementiel ; partant il désamorce en quelque sorte son pouvoir d'action sur l'opinion et efface ce qui relève du témoignage de « l'effusion politique » et de l'émotion écrite et transmise².
- 2 Suffit-il de lire une pièce burlesque pour appréhender ce qu'est rire de l'actualité ? Amplement commenté et étudié, le succès du burlesque prouve que cette écriture est appréciée en dehors de l'événement et que ses effets comiques (pastiche et parodie) dépassent leur propre actualité, ce qui ne veut certes pas dire qu'ils n'ont pas été à l'origine parfaitement intégrés à elle, mais pose le problème devant lequel nous nous trouvons : comment apprécier au-

delà de ce prisme culturel incontournable, ce rire d'une actualité passée, c'est-à-dire d'une réalité qui nous est lointaine et étrangère ?

- 3 Pour mettre en lumière au moins une des caractéristiques de ce rire, il convient de s'attacher aux moyens utilisés par les polémistes pour dramatiser l'actualité afin de montrer en quoi le rire joue sur des peurs et des angoisses présentes dans tous les esprits³. Pour cela nous allons nous demander comment, en plein cœur du XVII^e siècle (janvier 1649) et au tout début de la Fronde (notons que les contemporains n'avaient bien sûr pas cette représentation chronologique), l'on peut faire rire et pleurer de l'enlèvement du roi. Nous montrerons en quoi ce rire est un rire sur l'actualité en étudiant comment cet événement nourrit les mazarinades avant d'examiner les procédés utilisés pour transcrire les émotions contradictoires qu'il provoque. Cela nous conduira dans un dernier temps, à étudier la complexité de ces émotions parfois difficiles à définir, en montrant comment certains libelles, entre le rire et les larmes, relèvent de ce qu'on pourrait appeler une construction panoptique.

L'enlèvement du roi, un thème polémique

- 4 Si l'événement est ce qui fait que le cours des choses change, ou/et ce qui fait que les acteurs en gardent la mémoire, l'on peut affirmer que l'enlèvement du roi par Mazarin⁴ ou selon un autre point de vue le « *Regifugium*⁵ » à Saint-Germain, la nuit du 6 janvier 1649, a été perçu comme une expérience collective marquante voire traumatisante. En témoignent les titres des relations, courriers, gazettes qui rapportent ce qui s'est passé « depuis le 6 janvier⁶ » « depuis l'enlèvement du roi » ou « depuis la nuit et le jour de la fête des rois », ou les titres de recueils qui ont pour ambition de collecter ce qui a été imprimé « depuis l'enlèvement de la personne du Roi, jusqu'à la paix le 2 avril⁷ » ou encore le *Jugement de tout ce qui a été imprimé contre le cardinal Mazarin depuis le sixième janvier jusque à la déclaration du premier avril 1649*⁸. L'enlèvement est donc devenu, dans la production polémique de 1649, un marqueur temporel⁹.
- 5 Rappelons très sommairement le déroulement des faits en nous appuyant sur le *Journal de ce qui s'est fait es assemblées du parlement*

depuis le commencement de janvier 1649¹⁰ parce qu'il est au plus près de la forme du compte rendu et surtout de l'événement. Aussi peut-on le considérer comme une sorte d'hypotexte informationnel.

- 6 « Ce jour sur les quatre heures du matin, indique le *Journal* à la date du mercredi sixième janvier, le Roi Louis XIV âgé de dix ans et quatre mois est sorti de Paris¹¹ ». S'ensuivent les détails de ce qui a précédé et qui sont repris dans les courriers et les journaux.

Sur les trois heures du matin, M. le duc d'Orléans, qui avait les gouttes [sic], se fit porter en chaise à la porte de la Conférence, laquelle ayant fait ouvrir et pris les clefs d'icelle, il monta en une chambre pour se chauffer. Peu de temps après, MM. le Prince, le prince de Conti, le duc d'Anguien et cardinal, y arrivèrent, attendant la reine, laquelle ne tarda pas beaucoup à se rendre à ladite porte avec le roi, M. le duc d'Anjou, M. de Villeroy et M. de Villequier, capitaine des gardes du corps, étant tous sortis du Palais-Cardinal par la porte de derrière.

Quand ils furent tous assemblés, ils s'en allèrent jusqu'au milieu du Louvre, où ils s'arrêtèrent, et envoyèrent le sieur de Cominges faire lever Mademoiselle et lui porter ordre de M. le duc d'Orléans, son père, de monter présentement en carrosse et les venir trouver. Ils s'en allèrent tous à Saint-Germain. Le chancelier, les secrétaires d'État et les autres conseillers et ministres, partirent à la pointe du jour, avant que personne fût averti de la sortie du roi.

Le duc d'Orléans était à la porte de la Conférence¹² dès trois heures du matin, il a été rejoint par Condé, Conti, le cardinal Mazarin puis par la reine régente, le roi, le duc d'Anjou, son frère, accompagnés de Villeroy, gouverneur du roi, et de Villequier, capitaine des gardes ; enfin ils sont sortis de la capitale « à la pointe du jour ». Le compte rendu est factuel comme le montrent la densité et la précision des informations – noms, heures, lieux –, et la manière de nommer l'événement – l'expression « sortie du roi » désignant un déplacement. La description des réactions bien que très concise donne plus que des faits :

Sitôt qu'il fut jour on sut par toute la ville, que l'on avait enlevé le Roy, tout le Bourgeois en fut ému, et au même temps se saisit de la porte S. Honoré afin d'empêcher que rien n'en sortit [...].

Au même temps les Conseillers du Parlement allèrent chez le

premier Président. Ils s'assemblèrent tous en la grande Chambre pour aviser ce qu'il y avait à faire¹³.

- 7 Le *Journal* du parlement adopte ici nettement le point de vue des frondeurs. Le fait « la sortie du roi » est en effet l'objet d'une nouvelle désignation qui transforme ce qui est en réalité une interprétation collective en connaissance : « on sut par toute la ville, que l'on avait enlevé le Roy ». La sortie (terme que les partisans de la cour conserveront pour désigner l'événement) restera toujours pour les frondeurs un « enlèvement » ; la structure sémique du mot supposant une violence physique exercée contre quelqu'un afin de le faire disparaître participe à une reconstitution polémique qui fait de cette « sortie » un crime sacrilège presque de même nature qu'un régicide comme le montre le sentiment de deuil éprouvé par les Parisiens et dont nous parlerons. Le *Journal* décrit tout d'abord l'émotion collective, celle du bourgeois, c'est-à-dire des peuples de Paris, et celle du parlement. La phrase, d'aspect très factuel (« Ils s'assemblèrent tous en la grande Chambre pour aviser ce qu'il y avait à faire »), témoigne du caractère exceptionnel de ce rassemblement qui a lieu le jour de la fête des Rois Mages ou de l'Épiphanie – un des jours fériés les plus populaires dans l'Europe du XVII^e siècle, explique Orest Ranum¹⁴ –, elle rend compte également d'une sidération. Avant le rire ou les pleurs ; l'émotion met chacun « hors de soi » et le pousse à sortir « hors de chez soi ». La sidération est telle que les cent-un magistrats seraient restés assis sans rien faire pendant près d'une heure¹⁵. La suite (hésitations, indécisions, lamentations...) est peut-être suggérée par le silence du *Journal* sur cette fin de journée dont le récit s'achève sur la lecture de la lettre du roi, sans aucune autre indication¹⁶.
- 8 Pourquoi cette émotion ? La force symbolique de l'Épiphanie joue sur les esprits, le contraste entre les festivités joyeuses célébrant l'événement religieux et les réalités inquiétantes de l'événement politique tétanise les Parisiens. Le départ du roi signifie la perte de sa protection, le signe que rien ne peut empêcher le siège de la capitale et sa mise à sac par des mercenaires sans scrupule. Dès le 6 janvier, l'agitation voire la panique saisit notamment les riches Parisiens qui ont peur de la populace et tentent de fuir la capitale en se déguisant ;

des carrosses sont renversés et pillés, pendant que les parlements siègent et décident de lever une armée.

- 9 Il convient maintenant de se demander comment les récits relatant l'enlèvement du roi travaillent son intelligibilité par le prisme des *topoi* et des registres de l'émotion.

Le rire pour oublier la peur

- 10 L'enlèvement du roi provoque tout d'abord des réactions d'affolement et de peur ; je ne parlerai pas ici des lamentations, des larmes de sang, des gémissements plaintifs des Parisiens, évoqués dans les mazarinades de janvier, pour me focaliser sur les représentations du désarroi et des craintes par le biais de l'évocation d'événements astrologiques et de catastrophes naturelles, ce qui permettra d'apprécier dans un second temps la transformation de ces mêmes circonstances dans les versions burlesques.
- 11 L'importance dans les mentalités du temps des pronostications astrologiques et de l'influence de Nostradamus n'est pas à démontrer¹⁷. Les phénomènes climatiques annoncent de grands malheurs à venir ou de belles destinées ; cette interprétation ethnocentrée reste d'autant plus efficace qu'elle se fait après coup. Aussi selon les polémistes, il suffit d'avoir regardé le ciel et d'observer la nature dans la nuit et en ce matin du 6 janvier pour voir que l'ordre naturel des choses s'est trouvé modifié.
- 12 L'apparition de créatures dignes d'un tableau d'Arcimboldo illustre encore dans l'*Apologie pour monseigneur le cardinal Mazarin*¹⁸ le crime. Son auteur explique qu'il a vu la nuit du 5 « une Comète sanglante, qui du côté de la Judée, tirait vers saint Germain » ne promettant « que de la guerre et du carnage » ainsi que

des Monstres s'élever au-dessus des eaux de la Seine, qui étaient couverts d'écailles tranchantes et pointues, qui avaient les queues en formes de halberdes, et comme une fraise de tuyaux semblables à des pistolets¹⁹.

La vision décrit le fantasme de l'ennemi indestructible : à la fois effrayant, nombreux, invincible par sa cuirasse et dévastateur.

- 13 La *Lettre curieuse* opte pour un choix inverse en décrivant cette même nuit. En relevant tous les prodiges que les Parisiens auraient pu voir « si leur cœur n'eût été insensible aux misères humaines », elle fait un signe de l'absence de signe. Ainsi nul monstre, nulle comète « sanglante » mais une nuit sans étoile : « le ciel qui [en] augmenta le nombre²⁰ [...] dans la première nuit des rois, n'en voulut point en faire paraître en celle-ci de peur de se rendre complice du plus noir de tous les crimes²¹ ». Et le lendemain, jour de l'Épiphanie, dont le sens étymologique signifie *jour de l'apparition de la lumière* : « l'air [...] se rendit si fort impénétrable aux rayons du soleil, que depuis ce temps-là il semble ne nous avoir départi sa lumière qu'à regret²² ». Le temps froid et couvert de janvier, signalé notamment dans le *Journal* de Dubuisson-Aubenay²³, est un fait qui, réinterprété par l'écriture polémique, révèle une angoisse universelle :

[...] et la terre qui semblait gémir sous les pas de ces perfides se fut ouverte pour les engloutir, si elle n'eut craint de faire périr les innocents avec les coupables ; l'eau qui fut empêchée de servir au commerce de cette ville, s'enfla de colère pour en défendre l'approche à nos ennemis, [...] l'hiver même plus hideux que de coutume parut sur un trône de glace environné de neige et de frimas, et fit bien voir par sa rigueur, que s'il eût pu se communiquer aux uns sans incommoder les autres, il aurait fait mourir de froid ceux qui avaient entrepris de nous faire mourir de faim²⁴.

- 14 Le brouillard et les inondations sont les conséquences du crime. L'anthropomorphisation des éléments – l'air est plein de regrets, la terre gémit de souffrance, l'eau s'enfle de colère – illustre l'ampleur du crime qui, par sa monstruosité, détruit l'harmonie universelle. Dans l'incipit du *Journal poétique de la guerre parisienne*, le tonnerre et les vents ont également réagi : « Le ciel était serein », explique le libelliste,

mais tout à coup les vents
Brouillèrent le cristal du pur des éléments,
Dès l'abord que le roi quitta son domicile,

dès qu'il sort de la capitale, dit-il plus loin,

[...]. Aussitôt le ciel tonne ;
Et d'un vent tout à fait rude et impétueux,
Nous faisait assez voir qu'un roi majestueux
N'était plus parmi nous²⁵ [...].

- 15 Tous les signes envoyés par le ciel dénoncent l'horreur du crime ;
l'image du navire en perdition en symbolise les conséquences.
L'Injuste au trône de la fortune décrit un bateau dont les amarres se
sont rompues dans la nuit et les Parisiens découvrant la fuite du roi
sont pareils aux matelots qui se réveillent, abandonnés de leur
capitaine, au milieu de mers inconnues.

Un vaisseau à la rade et dans un port assuré poussé dans les ténèbres
de la nuit d'un furieux et soudain orage, qui brise cordes, avirons,
lorsque le nocher et les matelots sont dans leur plus profond
sommeil, ne les rend pas plus étonnés quand au réveil ils se trouvent
bien loin du port, au milieu d'une vaste campagne de mers
inconnues, et à la merci des ondes, que furent tous nos vrais Français
à la nouvelle de la sortie de leur prince de sa bonne ville de Paris²⁶.

- 16 L'analogie des Parisiens sans roi aux marins sans capitaine frappe
d'autant plus l'imaginaire collectif qu'elle s'appuie sur une
représentation emblématique : les armes de Paris inspirées par la
forme de la ville représentent la coque d'un vaisseau, la
devise « *fluctuat nec mergitur* » (« il est battu par les flots mais ne
sombre pas ») donne sens à la forme topographique de la « ville-
vaisseau » qui protège de toutes les tempêtes, protection qu'elle ne
peut donner que si elle abrite le roi qui la gouverne.
- 17 Ainsi le récit de l'enlèvement du roi sur le plan discursif a mobilisé un
réseau d'images renvoyant à une vision eschatologique du monde ;
sans son roi, Paris, sans lumière et sans guide, est perdu.
- 18 Dans le même moment, c'est-à-dire avant la paix d'avril, des écrits
s'amusent des visions apocalyptiques qui circulent. Cette
simultanéité est effacée par l'organisation de cet article, il convient
d'insister sur ce point. Les polémistes qui choisissent de rire de la
fuite du roi travaillent sur le même préjugé : le ciel envoie bien des
signes, ils sont juste différents. Ainsi lorsque la matière
événementielle devient source d'inspiration comique, le registre

climatique change : nulle tempête, nul naufrage, nul monstre, nulle obscurité symbolique en ce jour des rois.

- 19 La nuit est évoquée, dans *Les Deux friperies*, par un clair de lune :

Lune, qui non pas d'aujourd'hui
Voit enlever le bien d'autrui.
Car il y a d'ans plus de mille,
qu'aux larrons elle est fort utile ;
Et que l'ont nommé les anciens
La déesse des magiciens²⁷.

L'enlèvement du roi est réduit à n'être qu'un banal larcin commis par un ministre qui agit la nuit comme le font les voleurs. *Le Nocturne enlèvement du roi hors de Paris* dédramatise également le départ du roi en amplifiant la description des circonstances à la manière de l'incipit du *Roman comique* de Scarron (publié en 1651 pour sa première partie). Le poète, inspiré par sa « muse camuse » et « gaillarde », va chanter « un rapt à la Mazarine », et après avoir précisé que tout « ne commença qu'aux étoiles/ La nuit de la Fête des Rois²⁸ », il décrit la nuit du 6 janvier :

Phœbus le grand falot du monde
Était encourtiné de l'onde,
Et le vieux penard²⁹ de Tithon³⁰,
Baisait encore le téton
De la Céphalienne gouge,
Dont la couleur est toujours rouge³¹.

- 20 La symbolique royale du soleil est pour le moins hors de propos, l'astre est réduit à n'être qu'une bien banale chose. La syllepse sur « falot » désignant à la fois une lanterne et un homme insignifiant fait du soleil soit un objet inutile puisque l'éclat de sa lumière est masqué, soit un personnage ridicule « encourtiné », c'est-à-dire encore endormi derrière les rideaux de son lit. La veine comique devient gauloise avec la scène de lutinage entre Tithon, qualifié de pénard pour suggérer sa vieille virilité, et Éos, comparée à une gouge c'est-à-dire une « femme légère » selon l'étymologie du mot. Imitons Scarron, et résumons prosaïquement ce développement burlesque

par quelques mots : il faisait nuit... Le poète décrit ensuite le projet d'enlèvement dans un registre plus familier.

Retournons à notre prélat,
Qui va faire son attentat.
Déjà la sombre nuit approche,
Il s'en va mettre chat en poche,
Et faire un tour de son métier
Plus subtilement que Cormier³².

21 Les basses origines du ministre ainsi que sa fortune mal acquise font partie de l'arsenal des principales attaques lancées par ses détracteurs, ce passage s'inscrit dans cette dynamique. Mazarin est un voleur, comme Cormier est l'arracheur de dents qui sévit sur le Pont-Neuf ; la seule différence entre les deux est affaire de bruit, car Mazarin ne fait pas crier ses victimes. Il agit « mett[ant] chat en poche », expression populaire qui signifie qu'il cache son forfait et qui désigne non sans dérision l'enlèvement du roi.

22 *La Catastrophe burlesque sur l'enlèvement du roi* obéit au même procédé de disqualification : le ministre n'est plus comparé à un homme du peuple, il devient « un Jacques Deloges³³ ». Le travestissement des noms permet le démasquage de l'imposture par la requalification comme l'a montré Pascal Debailly³⁴. Le dé-logeur

[...] en levant
la nuit des rois[, notre monarque] fendit le vent
et fit, prenant l'heure opportune,
un trou, comme on dit à la lune³⁵.

L'expression « comme on dit » est peut-être une facilité poétique, mais elle attire l'attention sur le dicton populaire. Il rappelle la situation financière du ministre puisque « faire un trou à la lune » signifie *partir sans payer*, et évoque également par le mécanisme de la condensation du mot d'esprit, le moment de l'événement.

23 Ce moment, le milieu de la nuit, invite à la description de personnes, surprises en déshabillé et paniquées ; c'est un *topos* de la littérature burlesque³⁶. *L'Apologie pour M^{gr} le cardinal Mazarin*

s'inscrit dans cette veine en imaginant le ministre en train de réveiller les dames de la Cour :

C'était le plus grand plaisir, dit le cardinal, de prendre toutes ces femmes au lit dans leur premier somme. [...] Toutes celles que je surprenais sans masque et sans gants cirés, je leur disais : « Ho ! ho ! Madame, il y a apparence que vous ne couchez pas seule ». Je découvrais les toilettes pour voir si elles avaient conservé les présents que je leur avais faits. Mais, tout en riant, je mis l'alarme dans le Palais-Royal. Les unes demandaient si c'était les barricades, les autres de quel côté était le feu ; et chacune s'armait de son pot de chambre pour y mettre de l'eau³⁷.

- 24 Premier rieur, le ministre s'amuse de l'affolement qu'il crée, et jouit de cette situation incongrue l'autorisant à entrer dans la vie intime de celles qu'il va réveiller. Le décalage entre la position sociale et la situation prosaïque dans laquelle finalement elles se trouvent – le pot de chambre à la main – est le principal ressort comique de ce passage. Mais le rieur est en même temps victime du rire du polémiste, car la scène joue sur le décalage entre l'ethos social et le comportement privé du ministre cardinal. Ses « présents » posés sur les toilettes, la formule à double sens « prendre toutes ces femmes au lit », sa capacité à repérer les indices vestimentaires « sans masque et gants cirés » qui témoignent d'une liaison amoureuse et qui induit donc une fréquentation intime des femmes : tout cela révèle que le péché de chair n'a aucun secret pour lui. L'arrivée à Saint-Germain³⁸ joue également sur ce comique gaulois en imaginant les « logements de la cour à Saint Germain en Laye³⁹ » suivant un principe analogique qui attribue à chacun un lieu « selon son mérite ». Le polémiste combinant, comme le montre Pierre Ronzeaud, « invention comique et dénonciation polémique⁴⁰ » choisit pour la reine « le saucisson d'Italie », quant à M. de Montbazon, il est logé « à la Corne » ; M. de Chevreuse, « au grand Cerf » ; M. de Liancourt, « au Chapellet » ; le président Le Bailleur, « au rêveur ». Ces caricatures transforment les courtisans en personnages de farce. Les faits sont occultés, car les causes de la fuite importent peu ainsi que la réalité des conditions matérielles de l'installation. Rappelons que le château en ce début janvier était glacial et que tout le monde a dû dormir dans des lits de camp devant une cheminée froide ; qu'il a fallu

renvoyer des serviteurs faute de pouvoir les nourrir. Le décalage entre la réalité que les Parisiens ne pouvaient entièrement ignorer et la fiction ajoute à l'effet créé par ce jeu finalement bien connu de l'attribution des logements qui est repris plus tard par Sandricourt⁴¹. Rire sur l'actualité, c'est la déformer en s'attachant à des détails incongrus voire gaillards sans lien avec l'événement mais efficaces contre l'adversaire politique.

25 Sur ce même principe de l'information incongrue, *Les Deux friperies* décrivent la métamorphose des riches parisiens en hommes du peuple et *vice-versa*. Les bourgeois désireux de fuir la capitale se déguisent en gens du peuple, et les fripiers pour faire des affaires cherchent, contrairement à leur habitude, à se procurer des guenilles, en déshabillant tous ceux qu'ils trouvent. Ainsi les morts portés en bière « laissent leurs habits en chemin », les condamnés sont vêtus comme des seigneurs, et le délinquant avec son « habit chamarré de clinquant » sert « d'ornement à potence »⁴².

26 Les travestissements qui jouent avec les repères sociaux sans les brouiller occultent les drames des attaques de carrosse – nous y reviendrons – et des vols qui ont été commis en ce début janvier contre les riches Parisiens⁴³. Le divertissement produit par ces railleries, n'efface pas l'actualité angoissante pour les Parisiens qui, au même moment, circulent dans une ville assiégée et inondée par la Seine. L'écart entre la réalité et sa déformation n'en est que plus efficace !

Rire du « bout des dents »

27 Rire d'un événement traumatisant constitue alors une manière de se purger d'une inquiétude devant l'inouï, l'inconcevable, il devient difficile d'en définir la nature exacte. C'est ce que relève le *Caprice sur l'état présent*, écrit après le blocus, en renvoyant à un événement proche et une expérience commune, il parle en même temps du désarroi des Parisiens divisés en partis. Il souligne l'ambivalence d'une époque où

La douleur partage la joie,
On ne peut rire qu'à demi
Quand un œil rit l'autre larmoye⁴⁴.

- 28 La simultanéité du rire et des larmes traduit une intense réaction et invite à examiner de plus près les libelles qui jouent sur ces marques d'émotions relevant traditionnellement de deux registres opposés, le comique et le tragique. Cette tradition est certes un des prismes avec lequel nous tentons de rendre compte de ces textes ; l'opération critique a des éléments communs avec l'opération historiographique décrite par Michel de Certeau⁴⁵. Le lecteur de mazarinade ne fait parler les textes qu'en fonction de sa culture, de son idéologie, de ses préjugés...
- 29 L'opposition aristotélicienne organisant notre réception des œuvres fictionnelles ne décrit pas l'effet de certains textes factuels qui, par la nature des micro-événements dont ils traitent ou des émotions qu'ils décrivent, induisent un rapport à l'événement plus ambigu. Le récit ne relève plus du choix d'un seul registre, mais associe différents registres pour traduire une « déstabilisation », ce qui présuppose cependant que les règles d'unité, voire de conformité de ton, soient intériorisées par les auteurs et le public, soit pour rendre compte de la singularité d'une émotion.
- 30 Le rire entremêlé aux larmes relève principalement de deux procédés compositionnels : la juxtaposition, ou l'association fusionnelle. Le premier s'inscrit dans la continuité d'un Rabelais ou de Montaigne dans le sens où l'on fait alterner des séquences comique et dramatique. *Le Nocturne enlèvement*, dont nous avons parlé, juxtapose par exemple des séquences burlesques, comme la description de l'enlèvement, à des scènes violentes de pillages ; les Parisiens comparés après le festin d'Épiphanie à « des rats dans la paille » tant ils ont « fait gogaille », se métamorphosent en « loups »⁴⁶ pour piller le carrosse d'une dame qui tente de sortir de la ville⁴⁷ :

Jamais loups de la Barbarie
Ne se jetèrent de furie
Sur le dos de pauvre brebis
Comme ces mangeurs de pain bis,
Ni soupirs, ni sanglots, ni larmes,
N'émurent ces nouveaux gens d'armes,
Et si subite affliction
Ne leur fit point compassion⁴⁸.

- 31 « Je plains fort son sort misérable, » nous dit le poète dont la pitié ne dure pas : « Mais qu'elle soit en vie, ou non,/ Je vais poursuivre tout de bon ⁴⁹ ». La technique narrative juxtaposant de courtes séquences événementielles conduit à glisser sur cette scène dramatique, et la forme sautillante des octosyllabes accentue encore l'impression de rapidité. Pourtant, malgré cela, ces quelques vers marquent l'esprit, car le rire burlesque qui présuppose une distanciation par rapport aux acteurs dont on se moque, a laissé place à l'empathie du narrateur pour la victime, c'est-à-dire à l'émotion.
- 32 Ce principe de l'entremêlement va parfois au-delà du jeu des points de vue dichotomiques. *Les Regrets de l'absence du roi* illustreront cette idée. Le titre du libelle annonce une déploration. Elle déploie une même structure comparative sur huit pages selon le schéma suivant : « x n'a point tant de y » répété 253 fois et qui conduit à la clausule :

Enfin l'eau, la Terre et les Cieux
Font moins voir d'objets à nos yeux,
Que j'ai d'envie que la reine
Tôt à Paris le roi ramené ⁵⁰.

La structure syntaxique produit ainsi une énigme dont on découvre la réponse qu'après avoir parcouru un inventaire surprenant de par son organisation :

Les vergers n'ont point tant de plants,
Cormier n'a tant tiré de dents.
Les chèvres n'ont point tant de crottes,
Ni la musique tant de notes,
Breda n'a point tant de chapeaux,
Saint-Cloud n'a point tant de gâteaux.
Les marais n'ont tant de grenouilles,
Et Troyes n'a point tant d'andouilles.
Lyon n'a point tant de marrons,
Les forêts n'ont tant de larrons :
Un courrier n'a tant de dépêches ⁵¹ [...]

- 33 Rien ne relie logiquement les vergers au célèbre arracheur de dents, ni les chèvres à la musique si ce n'est le jeu des rimes et l'effet de décalage. L'assemblage hétéroclite relevant de l'esthétique du coq à

l'âne crée une tension entre la naïve simplicité des thèmes utilisés pour exprimer le manque et l'intensité des regrets. La déstabilisation de l'univers marqué par le passage rapide d'une idée à une autre traduit l'intensité d'un désir que l'énonciateur transpose dans la diversité ludique du monde qui l'entoure : tout l'univers illustre son désir de voir le roi à Paris. Ainsi ce libelle n'est ni une déploration, ni un texte burlesque. Il ne fait rire selon l'expression de Saint-Julien que « du bout des dents ⁵² ». *Les Regrets* s'offrent comme un espace panoptique à la fois nostalgique par ce qu'il exprime, et comique par sa manière de le dire, il joue ainsi sur ce que j'appellerai ici *l'illusion de registre* comme l'on parle d'illusion d'optique.

- 34 Le traumatisme des Parisiens devant l'enlèvement du roi s'est atténué après la paix de Rueil et le retour du roi. L'immense vogue des mazarinades burlesques comme en témoigne leur succès éditorial ⁵³ pendant et après le blocus y a-t-elle contribué ? Les lecteurs contemporains de la Fronde les achetaient d'une part tout simplement pour les lire, et d'autre part pour les collectionner, leur actualité ne relevant plus de l'événement politique mais de l'événement culturel. Ainsi la Fronde est perçue par Michelet comme une des périodes

les plus amusantes de l'histoire de France [...] où brille d'un inexprimable comique la vivacité légère et spirituelle [...]. Cent volumes de plaisanteries ! toute une littérature pour rire ⁵⁴ !

- 35 Ressaisir ou du moins tenter de ressaisir le rire dans l'actualité dévoile toute son ambiguïté. L'essence du rire polémique, c'est d'être libérateur, de manifester une résistance aux événements, aux pouvoirs, aux injustices, ou tout simplement aux épreuves du temps ; certes, c'est aussi, au cœur de l'insupportable actualité, une sorte de « remède pour tenir le coup ». Rire ou pleurer de l'enlèvement du roi ? Rire et pleurer serait peut-être plus exact et rendrait compte finalement de la nature de ces textes qui brouillent nos catégorisations esthétiques et du pouvoir de ces « gaietés traumatiques », selon le titre d'un des chapitres de *Lire dans la gueule du loup* d'Hélène Merlin ⁵⁵ : ils métamorphosent la panique qui saisit dans le présent et l'inquiétude angoissante de l'avenir en rire, un rire qui en ce début de janvier 1649 est inquiet, humoral, exutoire comme les larmes.

NOTES

- 1 Hubert Carrier, *La Presse de la Fronde : Les mazarinades*, t. II : *Les hommes du livre*, Genève, Droz, 1991, p. 259-268.
- 2 Voir sur ce sujet Christian Jouhaud, « L'effusion collective et le politique », dans Georges Vigarello (dir.), *Histoire des émotions. I. De l'Antiquité aux Lumières*, Paris, Seuil, 2016, p. 384-410.
- 3 Voir sur les rapports entre l'angoisse eschatologique et la violence du rire, Denis Crouzet, *Les Guerriers de Dieu : la violence au temps des troubles de religion, vers 1525-vers 1610* [1990], Seyssel, Champ Vallon, 2009, p. 338-343.
- 4 Voir Orest Ranum, *La Fronde*, trad. Paul Chemin, Paris, Seuil, 1995, p. 206.
- 5 Selon le mot de François Dubuisson-Aubenay, *Journal des guerres civiles, 1648-1652*, éd. G. Saige, Paris, Champion, 1883, t. 1, p. 103.
- 6 Les exemples sont très nombreux comme l'indiquent de nombreux titres de relations, lettres, gazettes. Citons par exemple la *Relation veritable de ce qui s'est fait et passé dans la ville d'Aix en Provence, depuis l'enlevement du roy Louys XIV fait à Paris, le sixiesme janvier 1649*, Paris, Jean Hénault, s. d. [1649 ?] ; *Relation de ce qui s'est passé à Paris, depuis l'enlevement du roy jusques à present. Envoyée aux provinces*, Paris, s. n. [par les imprimeurs et libraires du roi], 1649 ; *Le Courrier français apportant toutes les nouvelles véritables de ce qui s'est passé depuis l'enlèvement du roi, tant à Paris, qu'à Saint Germain en Laye*, Paris, Rollin de la Haye, 1649 ; *Le Courrier polonois, apportant toutes les nouvelles de ce qui s'est passé en l'autre monde, depuis l'enlevement du Roy fait par le cardinal Mazarin à S. Germain en Laye, jusques à present*, Paris, V^e Jean Remy, 1649.
- 7 *Recueil de plusieurs pieces curieuses, contre le cardinal Mazarin*. Imprimées depuis l'enlevement qu'il fit de la personne du Roy, le 6 janvier 1649 jusques à la paix qui fut publiée le 2. jour d'avril de la mesme année, s. n., s. l., 1649. M. 3040 (les références sous cette forme renvoient au numéro de mazarinade donné par Célestin Moreau dans sa *Bibliographie des mazarinades*, 3 vol., Paris, Libraires de la Société de l'histoire de France, 1850).
- 8 Gabriel Naudé, *Jugement de tout ce qui a esté imprimé contre le cardinal Mazarin* depuis le sixième janvier, jusques à la declaration du

premier avril mil six cens quarante-neuf [appelé Mascurat à cause du nom du principal interlocuteur], s. n., s. l. n. d. [1650].

9 Sans être devenu le « point de départ le plus visible de la Fronde » comme les barricades, cet événement peut être considéré comme un « événement historique catalyseur » (voir Karine Abiven, « Le moment discursif des barricades d'août 1648 : quelle interprétation des récurrences dans le discours sur l'événement ? », *Cahiers de narratologie*, n° 35, 2019. URL : <https://doi.org/10.4000/narratologie.9264> (consulté le 5 septembre 2019). Cependant l'enlèvement ou le départ du roi à Saint-Germain a suscité chez les contemporains beaucoup plus de commentaires et de récits, comme en témoignent notamment de très nombreux titres de mazarinades (voir note 6). Cela ne prouve nullement que l'impact émotionnel sur la cité et le royaume a été plus puissant que celui qui a pu être provoqué par les barricades, mais cela révèle que d'un point de vue éditorial l'enlèvement du roi est perçu comme un bouleversement, un traumatisme qui se doit d'être le point de départ d'une histoire du temps. C'est en ce sens que nous parlons de marqueur temporel.

10 *Journal de ce qui s'est fait es assemblées du parlement depuis le commencement de janvier 1649*, Paris, Langlois, 427 p., M. 1743 ; désormais *Journal*.

11 *Ibid.*, p. 4. L'orthographe des citations a été modernisée.

12 La porte de la Conférence a été détruite en 1730, située sur la rive droite de la Seine, elle devait son nom au fait que les députés de la Ligue catholique l'utilisaient pour négocier avec les représentants d'Henri IV pour qu'il abjure le protestantisme.

13 *Journal*, p. 4-5.

14 Orest Ranum, *La Fronde*, op. cit., p. 206.

15 *Ibid.*, p. 207.

16 *Journal*, p. 5-6.

17 Les rééditions de l'ouvrage de Kaspar Peucer, intitulé *Les Devins*, ou *commentaires des principales sortes de divinations* publié en 1557 et traduit par Heudrik Connix (nom de plume de Simon Goulart) en 1584, témoignent notamment de l'influence de ce qui était considéré comme une science (Voir Jean Céard, *La Nature et les prodiges : l'insolite au XVI^e siècle*, Genève, Droz, 1977, p. 178).

18 Apologie pour monseigneur le cardinal Mazarin, tirée d'une conférence entre son éminence et monsieur*** homme de probité & excellent casuiste, tenue à Saint Germain en Laye, deux jours consécutifs. Première journée et deuxième journée, Paris, François Preuveray, 1649, 39 p., MO_127 (Identifiant Moreau, pour une recherche texte sur le site Recherches internationales sur les mazarinades (RIM) : <http://mazarinades.org/recherche/index.php>).

19 Ibid., p. 31-32.

20 Lettre curieuse sur ce qui s'est passé de plus remarquable à Paris depuis le jour des roys jusques à la fin de la première conférence ; avec un petit discours de la vie & de la mort de monsieur le comte de Soissons, Paris, s. n., 1649. RIM : MO_1835.

21 Ibid., p. 3-4.

22 Ibid., p. 4.

23 À la mi-janvier, outre « le temps fort froid et couvert et sans aucun soleil », et les inondations des rues de Paris, « le long des maisons il avait gelé à glace » (voir F. Dubuisson-Aubenay, *Journal des guerres civiles*, op. cit., t. 1, p. 120-121).

24 *Lettre curieuse*, op. cit., p. 4.

25 Mathurin Questier, Le Journal poétique de la guerre parisienne dédié aux conservateurs du roy..., Paris, V^e A. Coulon, 1649, p. 3-4.

26 *L'Injuste au thronne de la fortune ou le fleau de la France*, Paris, Nicolas Jacquard, 1649, p. 9 (RIM MO_1695).

27 Les Deux fripperies, ou les drilles revestus. Raillerie en vers burlesques, Denys Langlois, Paris, 1649, p. 3.

28 Le Nocturne enlevement du roy hors de Paris ; fait par le cardinal Mazarin, la nuit des roys, en vers burlesques, Paris, s. n., 1649, p. 3-4. L'expression « un rapt à la Mazarine » se trouve p. 3.

29 « Penard/penart » désigne un couteau à deux tranchants et au figuré un membre viril, puis un vieillard usé, vieux libertin (voir Frédéric Godefroy : Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle, 10 vol., t. 6, Paris, F. Vieweg, 1880-1902, p. 75).

30 Tithon est un prince troyen aimé par Éos, déesse de l'Aurore, qui est désignée par la périphrase qui suit « Céphalienne gouge ». Ce dernier est vieux car la déesse a demandé à Zeus d'accorder à son amant l'immortalité, mais en oubliant de réclamer l'éternelle jeunesse.

- 31 *Le Nocturne enlèvement*, op. cit., p. 10.
- 32 *Ibid.*
- 33 *La Catastrophe burlesque. Sur l'enlèvement du roy, avec la representation du miroir enchanté. Dans lequel on voit la justification de Mazarin en la place de Grève*, Paris, V^{ve} Musnier, 1649, p. 2.
- 34 Voir dans ce volume, l'article de Pascal Debailly, « Indignation satirique et actualité ».
- 35 *La Catastrophe burlesque*, op. cit., , p. 2.
- 36 On peut penser à la lettre du 20 février 1671 de M^{me} de Sévigné à M^{me} de Grignan dans laquelle, malgré le drame de l'incendie de la maison des Guitaut, elle ne résiste pas, certes une fois le danger passé, à décrire le ridicule des tenues de ceux qui ont été réveillés par l'incendie.
- 37 *Apologie pour monseigneur le cardinal Mazarin*, op. cit., p. 28-29.
- 38 *Les Logemens de la cour a S. Germain en Laye*, s. l., s. n., 1649, p. 4-5.
- 39 Daté du 26 janvier 1649 par Célestin Moreau (éd.), *Choix de mazarinades*, Paris, J. Renouard, 1853, t. I, p 172.
- 40 Pierre Ronzeaud, « Usages polémiques de l'allégorie en contexte pamphlétaire : les mazarinades », dans Marie-Christine Pioffet, Anne-Élisabeth Spica (dir.), *S'exprimer autrement : poétique et enjeux de l'allégorie à l'âge classique*, Tübingen, Narr Francke Attempto, « Biblio 17 », 2016, p. 215-226.
- 41 *Ibid.*, p. 224.
- 42 *Les Deux fripperies, ou les drilles revestus*, op. cit., p. 10-11.
- 43 Sur ces pillages, voir le *Journal des guerres civiles* de F. Dubuisson-Aubenay, op.cit., t. 1, p. 102-105.
- 44 *Caprice sur l'estat present de Paris. Stances*, s. l., s. n., 1652, p. 3.
- 45 L'Histoire est envisagée comme une opération qu'il faut comprendre sur un mode nécessairement limité comme le rapport entre une place (un recrutement, un milieu, un métier, etc.) et des procédures d'analyse. Voir Michel de Certeau, « L'opération historique », dans Jacques Le Goff et Pierre Nora (dir.), *Faire de l'histoire. Nouveaux problèmes, nouvelles approches, nouveaux objets*, t. I : Nouveaux problèmes, Paris, Gallimard, 1974, « Bibliothèque des histoires », p. 19-68, p. 20.
- 46 *Le Nocturne enlèvement*, op. cit., p. 12.

- 47 Beaucoup tente en vain de se sauver de Paris, voir F. Dubuisson-Aubenay, *Journal des guerres civiles*, op. cit, t. 1, p. 102-104.
- 48 *Le Nocturne enlèvement*, op. cit., p. 14.
- 49 *Ibid.*, p. 15.
- 50 *Les Regrets de l'absence du Roy*, s. l., s. n., [1649], p. 8.
- 51 *Ibid.*, p. 6.
- 52 *Le Douziesme courrier françois*, traduit fidèlement en vers burlesques, Paris, Claude Boudeville, 1649, p. 8.
- 53 Au moins trois éditions en 1649 pour *Le Nocturne enlèvement* ; deux versions pour la *Catastrophe burlesque*, trois rééditions de *L'apologie de Mazarin* en 1649 et une quatrième en 1652. Il faudrait ajouter les rééditions dans les recueils de l'époque, nos recherches actuelles travaillent sur ce sujet.
- 54 Jules Michelet, *Histoire de France*, t. XII : *Richelieu et la Fronde*, Paris, Chameroth, 1862, p. 350.
- 55 Voir le titre du chapitre III (Hélène Merlin-Kajman, *Lire dans la gueule du loup. Essai sur une zone à défendre, la littérature*, Paris, Gallimard, « Nrf essais », 2016).

ABSTRACTS

Français

Peut-on rire de l'enlèvement du roi en 1649 ? Pour répondre à cette question nous posons l'hypothèse que rire de l'actualité s'inscrit en réaction, et qu'il est d'autant plus « fort » que la tension est violente. Cette dernière, liée à l'inquiétude et la peur des Parisiens, peut se mesurer à la rapidité et l'abondance des libelles publiés dès le 6 janvier, le lendemain de la fuite de la cour à Saint-Germain. Les dures données climatiques – la Seine a débordé –, les prophéties menaçantes et les motifs dramatiques et eschatologiques propres à effrayer les peuples permettent d'apprécier les jeux de reprises et de contrepoints des textes parodiques. Ainsi « rire de l'actualité » dans le cas de cet enlèvement est une manière de jouer avec les mots et les peurs. C'est un rire traumatique et exutoire qui traduit cependant un rapport émotionnel à l'actualité ambigu.

English

Can one laugh at the kidnapping of the king in 1649 ? To answer this question, we propose the hypothesis that laughing at the news is a reaction,

and that it is always more "powerful" when the tension is violent. This tension, linked to the anxiety and fear of the Parisians, can be measured by the speed and abundance of the libels published as early as January 6, the day after the evasion of the court to Saint-Germain. The severe weather - the Seine overflowed -, the threatening prophecies and the dramatic and eschatological motives suitable to frighten the people allow to appreciate the games of resumptions and counterpoints of the parodic texts. Thus "laughing at the news" in the case of this kidnapping is a way of playing with words and fears. It is a traumatic and exutatory laughter which translates however an ambiguous emotional report to the current events.

INDEX

Mots-clés

mazarinades, épiphanie, enlèvement, rire, traumatisme collectif

Keywords

mazarinades, epiphany, rapt, laugh, collective trauma

AUTHOR

Myriam Tsimbidy

Université Bordeaux Montaigne – Plurielles UR 24142 (équipe CEREC)

IDREF : <https://www.idref.fr/119003864>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000042696596>

Le Mascurat de Naudé : pédanterie burlesque pour « détromper » du mauvais burlesque ?

Ioana Manea

DOI : 10.35562/pfl.427

Copyright

CC BY-NC-SA 3.0 FR

OUTLINE

Mascurat, adepte de l'érudition et de la réflexion critique

Définition et classification du burlesque

Mascurat, érudit qui ne rejette pas le burlesque

Le Mascurat, *logodiarrhée* sur le burlesque

TEXT

- 1 En creusant les analyses développées par Christian Jouhaud dans son étude séminale *La Fronde des mots*, Mathilde Levesque soutient que les mazarinades remédient à l'absence d'information nouvelle par une « verve satirique » qui, entre autres, aboutit à la « consécration du burlesque »¹. Pourtant, dans la mazarinade sur les mazarinades qui est connue sous le titre abrégé de *Mascurat*, le burlesque reçoit un jugement apparemment sans appel : « à dire vrai, le total de tout ce burlesque ne vaut rien »². Le jugement semble d'autant plus inquiétant qu'il est formulé par un écrivain avisé : auteur de la « première approche critique "sérieuse" du burlesque »³, Naudé s'applique à examiner le burlesque français et ses parents plus ou moins proches comme le burlesque italien, (néo-)latin et médiéval.
- 2 Conseiller politique et bibliothécaire de Mazarin, Naudé crée de 1642 à 1648 la première bibliothèque personnelle du cardinal Mazarin⁴. Ancêtre de l'actuelle Mazarine, cette bibliothèque qui, lors de sa mise en vente en 1652, accueillait une collection impressionnante de livres, a été aussi l'un des premiers endroits à conserver des mazarinades. En y recueillant ces libelles, Naudé n'a pas été animé seulement par

son intérêt de bibliothécaire, mais aussi par sa volonté de les étudier, et de les combattre en faveur de Mazarin. Le *Mascurat* qui, du vivant de son auteur, aura deux éditions, en 1649 et en 1650, représente la concrétisation de son travail sur les mazarinades. En se penchant sur la manière burlesque dont elles traitent parfois Mazarin et son gouvernement, le *Mascurat* semble exprimer une déception : l'attente issue de l'idée que « l'homme [est] également défini par ces deux attributs de *risible*, et de *raisonnable*⁵ » est, au moins temporairement, condamnée à rester inassouvie à cause de la mauvaise qualité des mazarinades. En prenant pour objet l'examen critique du burlesque des mazarinades réalisé par le *Mascurat*, notre article tiendra compte du fait que cet ouvrage prend parfois une forme qui est elle-même burlesque.

Mascurat, adepte de l'érudition et de la réflexion critique

- 3 A priori, rien ne semble indiquer que le *Mascurat* puisse porter sur le burlesque. Mascurat, le personnage qui donne son nom à l'ouvrage, est un imprimeur savant qui édifie son interlocuteur, Saint-Ange, à propos des mazarinades. Obligé par les circonstances à pratiquer le colportage, ce dernier est un libraire « situé fort bas dans la chaîne marchande⁶ ». L'étendue du savoir possédé par Mascurat est telle qu'elle semble parfois éveiller les soupçons de Saint-Ange : « Je renie celui-là qui vendit Dieu, Mascurat, tel qui te voit ne sait pas de quel bois tu te chauffes, car à moins d'avoir étudié dans l'*Ars Notoria*, dans la *Clavicule de Salomon*, dans l'*Agrippa*, tu ne saurais savoir tant de choses, ni les débiter si heureusement comme tu fais⁷ ». La recherche de la plaisanterie n'amène pas seulement Saint-Ange à attribuer une origine occulte aux connaissances hors-du-commun de Mascurat, mais aussi à le qualifier à plusieurs reprises de « pédant ». Mascurat n'hésite pas à se reconnaître dans cette appellation apparemment dépréciative, voire à l'évoquer à propos de certains aspects de son parler, comme l'utilisation des citations : « Mais quand je t'avouerais que c'est mon métier et celui des autres pédants comme moi, de citer tous ces auteurs anciens et modernes aussi, [...] »⁸. Par ailleurs, comme le remarque Saint-Ange et comme il convient à un véritable pédant, l'Antiquité classique tient une grande part dans la

forme et le contenu du savoir détenu par Mascurat : « Te voilà justement dans le caractère du pédantisme, tu sais fort bien tout ce qu'a dit l'Antiquité de beau et de bon [...] »⁹.

- 4 Du reste, les préoccupations de Mascurat ne se limitent pas à l'érudition. En effet, pour défendre le cardinal-ministre contre les accusations formulées par les mazarinades, le personnage combine la connaissance savante de l'histoire avec celle de l'actualité. Plus précisément, il réunit les informations acquises en fréquentant l'entourage de Mazarin avec le savoir extrait des ouvrages historiques dont certains se trouvent dans toute « bonne bibliothèque »¹⁰ de Paris. La quantité de connaissances qu'il amasse et qui, comme en témoigne son interlocuteur, semble prodigieuse, ne prime pas sur la qualité. L'intérêt pour le savoir est accompagné d'une réflexion critique selon laquelle, par exemple, « en fait d'histoires, pour les bien écrire, ou il faut avoir vu ce qui se passe, ou en avoir eu des relations fidèles, et les ménager, examiner et employer avec jugement »¹¹. Fondant son érudition sur une démarche qui fait attention à la quantité et la qualité de l'information, Mascurat s'attaque sans aucun ménagement à certains auteurs comme, par exemple, celui de *La Lettre du chevalier Georges, de Paris, à monseigneur le prince de Condé*. Se laissant emporter par la violence de la polémique¹² ce que, par ailleurs, il ne cherche pas à nier¹³, Mascurat s'appuie sur des preuves représentées par des « témoignages authentiques » pour traiter cet auteur de « faussaire », d'« imposteur » voire de « moine crotté », qu'il faudrait empêcher de « publier tous les jours de si remarquables [faussetés en matières d'histoires et de généalogies], tant en l'histoire ecclésiastique, que profane ou civile »¹².
- 5 Par conséquent, le « jugement » ou la capacité de distinguer entre le vrai et le faux¹³ n'est pas essentielle seulement à un auteur, mais aussi à un lecteur. S'ajoutant à l'érudition, le discernement sous-tend l'indépendance intellectuelle et permet d'éviter la voie erronée suivie par la plupart des individus car, à partir d'une référence à l'autorité de Sénèque, « où il s'agit de connaître la vérité des choses, ou d'en juger à propos, il ne s'en faut pas rapporter au peuple »¹⁴. En l'occurrence, il faut mettre en œuvre les connaissances et la réflexion critique pour prendre ses distances avec l'hostilité largement répandue contre le

cardinal qui, issue de la passion et de l'ignorance, pâtit d'une absence de bien-fondé inversement proportionnelle au nombre des adeptes :

Car à te dire vrai, *Saint-Ange*, l'une des plus grandes satisfactions que j'aie en ce monde, est de découvrir soit par ma lecture, ou par un peu de jugement que Dieu m'a donné, la fausseté et l'absurdité de toutes ces opinions populaires, qui entraînent de temps en temps les villes et les provinces entières, en des abîmes de folie et d'extravagances¹⁵.

- 6 Par ailleurs, quoiqu'il s'applique à démolir méthodiquement les accusations formulées contre le cardinal par les mazarinades, Mascurat déplace par endroits son argumentation sur le terrain de l'esthétique.

Définition et classification du burlesque

- 7 Savant possédant un vaste savoir qui s'applique à ruiner méthodiquement les attaques contre le cardinal-ministre, Mascurat ne rejette pas pour autant la pertinence d'un burlesque dont il reconnaît la complexité : « l'homme étant également défini par ces deux attributs de *risible*, et de *raisonnable*, il y a aussi pareille difficulté à le faire rire, comme à le faire raisonner par méthode, et j'ose dire qu'elle est encore plus grande au premier¹⁶ ». Ce faisant, il ne néglige pas le burlesque, bien que celui-ci soit plutôt l'attribut de son interlocuteur. Avec la vision pédagogique qui informe en partie ses échanges avec *Saint-Ange*, Mascurat intègre son analyse des mazarinades burlesques dans une discussion plus vaste, qui consiste aussi à définir et à répertorier le burlesque. Se fondant sur des réussites du genre comme *Le Virgile travesti* de Scarron, le personnage fait ressortir la discordance entre la forme et le fond, essentielle au burlesque

qui n'est rien que cette dernière façon [basse et populaire] de s'expliquer réduite à sa lie, et au plus bas étage où l'on puisse le [style burlesque] ravalier, non seulement par les paroles, mais aussi par les figures, proverbes et comparaisons ridicules, desquelles néanmoins on se sert pour expliquer quelque chose bien relevée¹⁷.

Basé sur la dissonance entre le sujet sérieux et le style bas, le burlesque a, selon Mascurat, une dimension fondamentalement esthétique. Par conséquent, la qualité du burlesque ne participe pas de l'approche factuelle des événements qui, de toute manière, est à peine accessible à cause des intérêts, des passions et loyautés partisans¹⁸. Le burlesque a une dimension stylistique, résultant de l'« affectation, ou gentillesse d'esprit¹⁹ » qui lui est intrinsèque. La recherche stylistique qui informe l'écriture des auteurs burlesques est susceptible de contribuer à les distinguer des « bouffons » : soucieuse des bienséances, la « poésie burlesque est si retenue, et si modeste en son style, qu'elle se contente d'exciter un ris modéré²⁰ » et qu'elle parvient à distraire même ceux qu'elle prend pour cible.

- 8 Pour Mascurat, le burlesque français remonte à Marot et Scarron. Ses précurseurs n'ont pas été Guillaume Crétin ou François Villon mais – à travers une interprétation audacieuse – les mystères médiévaux ayant pour objet le Nouveau et l'Ancien Testament, la Passion de Jésus ou la vie d'autres saints, « car il est impossible de traiter des matières de telle importance, avec une expression plus basse, ni plus ridicule²¹ ». Se limitant à cultiver la dissonance entre le style et les idées, le burlesque français est plus pauvre que le burlesque néo-latin, qui a trois catégories, ou le burlesque italien, qui en a cinq²². Ainsi, les types de burlesque néo-latin coïncident avec « la plus vile, et la plus basse expression, soit pour la matière, ou pour les paroles », avec un amalgame entre le latin et un ou plusieurs parlers vulgaires, ou avec la poésie macaronique, « composée de différents langages, et de paroles extravagantes »²³. Le burlesque italien, quant à lui, consiste, par exemple, dans un mélange entre l'italien et le latin, dans la réécriture en « langues vulgaires, corrompues ou plutôt rustiques, et populaires, de chaque ville et pays » des ouvrages à la réputation bien établie, ou dans des poèmes ressemblant « à nos coqs-à-l'âne, puisque chaque vers contient un sens séparé de tous les autres, sans aucune liaison »²⁴.
- 9 Du reste, comme le remarque un Saint-Ange suivant parfois de manière distraite le propos de son interlocuteur, le discours minutieux de Mascurat sur le burlesque déborde le cadre de leur discussion, censée porter sur les écrits dirigés contre Mazarin. À croire Saint-Ange, non seulement ces écrits relèvent de « la plus

facile et la plus commune [poésie burlesque] qui ait eu cours », ce qui risque de rendre superflu l'inventaire de Mascurat mais, de plus, « le total de ce burlesque ne vaut rien²⁵ ». Tout en s'appliquant à mitiger la sévérité du jugement de Saint-Ange, Mascurat met en relief la disproportion entre la quantité et la qualité des ouvrages contre le cardinal. Ainsi, le nombre des mazarinades est inversement proportionnel à leur valeur, car parmi la myriade de celles qui ont été imprimées en quelques mois, il y en a selon l'érudit tout au plus cinq ou six dignes d'être retenues²⁶. La plupart d'entre elles sont l'œuvre des auteurs médiocres, ignorants et de faible talent qui, sans beaucoup de prétentions, sont « accoutumés de travailler à peu de frais²⁷ ».

Mascurat, érudit qui ne rejette pas le burlesque

- 10 Malgré son ton savant et didactique, Mascurat est fier de pouvoir se plier au jeu du parler burlesque entamé parfois par Saint-Ange : « Quoiqu'il en soit, tu ne m'en prêtes guère que je ne te les rende à bonne mesure, tout pédant que je sois [...] »²⁸. Certes, Saint-Ange est celui qui, en raison de son statut plus modeste, peut s'adonner plus souvent au burlesque. Par exemple, il évoque une mazarinade sur le burlesque, *L'Interprète des écrits du temps*, d'une manière qui est, elle-même, burlesque : « Je lisais hier au soir en mangeant la queue d'un hareng, ces vers de l'*Interprète* [...] »²⁹ La dimension triviale de la « queue du hareng » est manifestement incongrue avec le sérieux associé d'habitude à un acte de lecture dont l'objet, dans ce cas précis, ironise sur les écrits prétendument burlesques :

Mais n'en déplaie à ces messieurs
Qui de tout sont si bons railleurs,
[...] Quand de leurs vers on sera sous
On les appellera des fous,
Ne voyant que de la folie
Dans leurs œuvres de raillerie³⁰.

À un autre moment, probablement mû par la lassitude, il n'a pas scrupule à couper un développement savant de son interlocuteur à

travers une saillie d'un burlesque qui, encore une fois, n'est pas des plus soignés :

S. Enfin, *Mascurat*, tu fais connaître à chaque moment, combien ta mort aurait été préjudiciable au public si elle fut arrivée ce Carême dernier.

M. Pourquoi, *Saint-Ange*.

S. Parce qu'il y aurait eu beaucoup de belles et de bonnes trippes perdues³¹.

La riposte de Mascurat ne tarde pas à venir et elle n'a sans doute rien à envier en matière de burlesque fruste à celle qui la précède : « M. Au moins n'auraient-elles pas été de veau comme les tiennes³² ».

Initialement, Saint-Ange met à profit la polysémie du terme « trippes » qui ne convient pas aux bienséances, ni dans son sens propre (quand il se réfère au corps), ni dans son sens figuré (quand il se réfère de manière péjorative à l'érudition)³³. Mascurat, quant à lui, surenchérit sur le propos de son partenaire et ne craint pas d'aller jusqu'à l'insulter, en faisant allusion à son peu d'esprit³⁴. Manifestement, les deux personnages ne se vexent pas de l'insolence participant de la raillerie sous-entendue dans leur échange.

- 11 Par ailleurs, Mascurat n'utilise pas le burlesque uniquement pour relever son propos et rendre la pareille à Saint-Ange. À plusieurs reprises il choisit lui-même de rehausser ses paroles par des expressions burlesques, comme dans l'exemple suivant : « puisqu'un certain poète nommé Ganymède Pamphile a dit, qu'elle [la ville de Cesena] est si fertile et abondante en toutes sortes de biens, que l'on y pourrait même trouver du lait de poules [...] »³⁵. Comme il l'explique par la suite, « autorisé de tout temps chez les bons auteurs grecs, latins et italiens » et synonyme de « chose impossible », le « lait de poule » « n'est [reçu] qu'entre les crocheteurs et porteurs d'eau de cette ville³⁶ ». Ce faisant, Naudé est susceptible d'écrire dans un « style mêlé, *miscellaneum* », car il mêle l'écriture docte, méticuleusement informée et truffée de citations grecques, latines et néo-latines avec le jargon attribué aux catégories professionnelles du bas de l'échelle sociale³⁷. Du point de vue des conventions esthétiques de l'époque, le burlesque qui en résulte n'est pas susceptible de pécher seulement par sa variété et son aspect

recherché, mais aussi par les tournures défendues aux honnêtes hommes, parce que propres aux groupes sociaux marginaux.

- 12 Du reste, malgré ses prétentions, Mascurat ne relève pas toujours le défi lorsqu'il s'agit de parler de manière burlesque :

S. Si quelqu'un de l'Académie te demandait, combien tu emploies de lard ou de vieux oing à graisser ces matinées, que lui répondrais-tu ?
M. Que lui et tous ceux qui disent la grosse matinée, sont des ignorants, et que faute de lire les bons auteurs, ils ne savent pas qu'ils ont dit *pallida mors*, *atrum venenum*, *arida febris* [...], non tant pour être véritablement telles, que pour produire les effets signifiés par ces Épithètes qu'on leur donne : car la *mort* rend les hommes pâles, le *venin* les noircit, la *fièvre* les sèche [...], et le dormir tard du matin les engraisse³⁸.

En mettant à profit l'interprétation littérale d'une expression utilisée par son interlocuteur, Saint-ANGE se livre manifestement à une réflexion délibérément extravagante et ramène une discussion sur la fausse rumeur (« mais quoi il a beau se lever matin, qui a bruit de dormir la grasse matinée ») sur un terrain des plus prosaïques. À l'inverse, Mascurat ne persiste pas dans la verve burlesque de son partenaire, mais s'adonne à une réflexion docte, ornée de citations latines comme « *pallida mors* », et de termes techniques tels que les « épithètes » relatives à certains états comme la « *mort* », la « *fièvre* », la « *vieillesse* », la « *canicule* », ou le « dormir tard »³⁹.

- 13 Toujours est-il qu'en dépit de l'épaisseur érudite de son discours et de son imperméabilité occasionnelle au propos burlesque de Saint-ANGE, Mascurat insiste sur son attachement à une approche burlesque des questions graves. La défense même du contexte où se déroule leur conversation est une indication de son goût pour le burlesque :

[...] je n'ai jamais ouï dire, qu'il fut défendu de parler des choses sérieuses, sinon en des lieux destinés à ce faire, comme tu pourrais dire des collèges, des académies, des maisons de présidents, et évêques, des palais de grands seigneurs, et autres lieux semblables ; au contraire je vois dans Plutarque et Athénée, que les plus doctes de ce temps-là tenaient des propos aussi sérieux entre la poire et le

fromage, et ayant le verre à la main, comme nous l'avons maintenant [...] ⁴⁰.

- 14 À l'écart du cadre rigide des institutions censées détenir l'autorité en matière de savoir, de politique ou de théologie, leur conversation ne renonce pas à aborder des sujets de la plus grande conséquence, mais dans un cadre familial et détendu, dont le choix est entériné par la référence à l'autorité de l'Antiquité classique. Tout en suggérant la joie animant les convives à la fin d'un repas, l'expression « entre la poire et le fromage ⁴¹ » relève, dans son sens propre, d'un lexique culinaire qui est un motif récurrent lorsqu'il s'agit de la qualité du burlesque. Par ailleurs, il faut sans doute préciser que le savant Mascurat ne se trouve à l'aise que progressivement dans le cadre prosaïque du cabaret où se déroule sa conversation avec Saint-Ange ⁴². Une fois qu'il s'y est habitué, à l'instar de Saint-Ange, il est fier de pouvoir contribuer à l'enjouement propre à l'ambiance décontractée de la discussion par des « plaisanteries » et des « sornettes ⁴³ ». Selon Mascurat, les « facéties ne sont pas toujours hors de saison ⁴⁴ », ce qui signifie que les plaisanteries peuvent être appropriées pour parler de l'actualité ainsi que des sujets de la plus grande conséquence comme les affaires d'État ou la littérature politique.

Le Mascurat, logodiarrhée sur le burlesque

- 15 Toujours est-il que Mascurat n'hésite pas à se moquer de sa propre pratique de la raillerie à travers des propos participant d'un burlesque qui est loin d'être des plus raffinés : « Ceux qui parlent sans rien dire, ne sont jamais trop courts, ni ceux qui parlent à propos trop longs. [...] examine-moi donc sur le pied de cette règle, et tu trouveras que je ne suis pas moins exempt de cette logodiarrhée [...] ⁴⁵ ». À l'instar de la diarrhée dont elle dérive et qui est définie par Furetière comme un « flux de ventre », la *logodiarrhée* est envisagée par Saint-Ange comme un « flux de bouche » ou « flux de paroles » qui, de manière ironique, risque d'accabler l'interlocuteur par son abondance : « car si je te voulais toujours laisser dire, tu ne finirais jamais » ⁴⁶. Effleurant

le registre bas, la *logodiarrhée* porte sur la diffusion d'une quantité de paroles dont la qualité laisse à désirer.

- 16 En se livrant à la *logodiarrhée*, Mascurat est susceptible de rejoindre les jugements qu'il porte sur la valeur des mazarinades. À croire le personnage de Naudé, les écrits dirigés contre Mazarin sont incapables de procurer des bénéfices à aucun des partis impliqués : « à cause de leur trop grande faiblesse, et de leur peu de raisonnement », ils ne peuvent « profiter de rien à ceux qui les lisent, ni faire honneur à ceux qui les composent, ni porter préjudice à ceux qu'ils prennent à tâche d'offenser⁴⁷ ». Étonnamment, les meilleurs ouvrages contre le cardinal ont été écrits par les Espagnols, soit les plus grands ennemis de la France de l'époque. Loin de la production et la consommation rapides et faciles, leurs ouvrages se sont inscrits dans une durée qui leur a permis d'aboutir à une écriture et une lecture caractérisées par la recherche de la qualité. Cette volonté d'excellence restreignait le cercle de leurs auteurs ainsi que de leur public : « étudiés et composés à loisir », « on les vendait bien chèrement⁴⁸ ».
- 17 À l'inverse des ouvrages soigneusement rédigés contre le cardinal par des adversaires étrangers, les mazarinades « coûtent si peu à faire » « que tant de monde s'en mêle⁴⁹ ». Leur foisonnement, surtout en 1649, résulte de la facilité à les imprimer et à les acheter. Mais plus elles sont accessibles à un grand nombre d'auteurs et de lecteurs, moins leur qualité serait assurée. Ainsi, selon Mascurat, leurs auteurs sont des individus issus du bas de l'échelle sociale et professionnelle, dont l'incompétence rime avec l'indigence : « des sots, des frères ignorants, des avocats *sine controversa disert*i, des secrétaires de saint Innocent, des pauvres malotrus [...]»⁵⁰ ». Pour fuir la responsabilité intrinsèque du statut d'auteur, la plupart des auteurs des mazarinades les publient de façon anonyme. Par conséquent, le fait de ne pas assumer la paternité des mazarinades leur permet de mettre à la disposition du public des libelles qui pèchent « soit pour être trop mal faits, ou pour ne débiter que des mensonges, ou pour être farcis de trop d'injures⁵¹ ». À l'abri de l'anonymat, les auteurs des mazarinades ne craignent pas d'inonder le marché du livre de leurs extravagances, composant « toutes les nuits des deux et trois douzaines⁵² ». Le public des mazarinades est, lui aussi, représenté au sein du *Mascurat* par des individus de statut social

humble : « un paysan », « un artisan », « des valets » ou des « gens de semblable étoffe⁵³ ». À croire Mascurat, les libelles qui sont sortis de la plume de tels auteurs et qui s'adressent à un tel public sont lamentables non seulement par le contenu, mais aussi par leur forme stylistique et matérielle : « injures, imprécations, faussetés, malédictions, rimes burlesques, estropiées, languissantes, proses mal faites, récits crotiques, feuilles volantes⁵⁴ ». Imprimés sans aucun souci de leur aspect extérieur ou de leur conservation, ils pèchent à la fois par leur absence de pertinence et par leur transgression des bienséances et des normes de bon goût. Aussi ramènent-ils le cardinal à une caricature inapte à susciter l'adhésion. De plus, ils ne sont pas défectueux seulement à cause de leur incapacité à répondre aux exigences de la versification ou de la prose, mais aussi en raison de leur rusticité, qui cherche à anéantir le ministre par la violence verbale, voire par l'appel prétendument magique à des entités transcendantes.

- 18 La métaphore culinaire, aux vertus comiques, permet souvent de mettre en relief la médiocre qualité qui relie les mazarinades à leurs lecteurs et leurs auteurs. Dans une démarche visant à déprécier ces derniers, Mascurat formule une condamnation qui combine misogynie et jugement social :

Il n'est pas même jusqu'aux femmes qui ne s'en mêlent, [...] et je te puis fournir bon garant, que les *admirables sentiments d'une villageoise à Monsieur le Prince*, sont la quatre ou cinquième des pièces, qu'une simple servante de librairie, après avoir bien écuré ses pots, et lavé ses écuelles, nous a données en cette occasion⁵⁵.

- 19 La lourdeur intellectuelle et esthétique rapproche la plupart des créateurs des mazarinades de leur public : « ces raisonnements [propres aux choses relevées et sublimes] excèdent la portée de leurs esprits, lesquels aussi bien que leur estomac ne digèrent pas si facilement les viandes délicates, bien cuites et assaisonnées, que les grossières, et préparées comme l'on dit à la fourche⁵⁶ ». Par conséquent, pour pouvoir vraiment rassasier un public inapte à surmonter l'indigence matérielle et spirituelle inhérente à sa condition sociale, les mazarinades doivent être défectueuses. Mais les défauts qui les altèrent les rendent arides, parce qu'elles ne « sont bon[nes] ni à rôtir, ni à bouillir⁵⁷ » et ne produisent aucun effet.

20 Néanmoins Mascurat suggère que, malgré leur aspect décevant et parfois grossier, les écrits contre le cardinal peuvent être utiles par leur discours sur l'actualité. Certes, leur intérêt ne réside pas, selon le personnage, dans le point de vue politique qu'elles défendent. Exacerbée par d'autres passions, l'envie qui les nourrit exagère tellement les défauts du ministre « que ce n'est pas de merveille si elle fait d'une mouche un éléphant⁵⁸ ». Par conséquent, les mazarinades noircissent le cardinal au point d'en faire un portrait qui ne peut pas être vraisemblable. À l'instar de tout jugement de valeur, la condamnation du Mazarin pèche par son excès, qui n'accepte aucune nuance : « D'ailleurs celui qui blâme toutes les actions d'un homme, comme on fait celles de Monsieur le *Cardinal*, ne mérite non plus d'être cru que s'il les approuvait toutes, parce qu'il n'y a rien de si bon en ce monde qui n'ait quelque exception, et rien de si mauvais qui ne mérite quelque louange⁵⁹ ».

21 Amorcée par l'arrêt du parlement, l'anathémisation du ministre a été amplifiée par des éléments irrationnels comme la xénophobie. Aussi Mazarin devient-il le bouc émissaire pour tous les maux qui affectent la France depuis le début du siècle :

Et pourquoi ne dirons-nous pas le même aujourd'hui du cardinal Mazarin, puisqu'au dire de ces messieurs, encore qu'il n'y ait que cinq ou six ans qu'il est dans le ministère, c'est néanmoins lui qui est cause de tous les désordres qui sont en France, voire même de ceux qui l'affligent depuis la mort de Henri IV [...] ⁶⁰

22 Même si elle ne s'est jamais traduite par autant de libelles, la colère prodigieuse qui prend pour cible le cardinal ne se manifeste pas pour la première fois dans la sphère de la politique. Par le passé, d'autres figures de premier plan comme le cardinal de Richelieu, voire les rois Henri III, Henri IV ou la reine Catherine de Médicis ont dû faire face à des vagues de mécontentement⁶¹. D'ailleurs, certains des écrits qui s'attaquent à Mazarin sont recyclés à partir d'ouvrages rédigés contre d'autres figures politiques : « l'imposture des factieux, ou l'avarice des imprimeurs a été si grande, [qu'il a fallu] faire revivre et approprier au temps présent, beaucoup de pièces qui avaient été faites pour le passé [...] ⁶² ». Derrière la violence avec laquelle éclate l'aversion contre le cardinal, la forme réajustée sous laquelle elle se présente démontre le flou de ses liens avec le présent et son manque de bien-

fondé. Mascurat estime que les avis formulés contre Mazarin ne sont pas pertinents lorsqu'ils portent sur les actions du cardinal, car « tous les plus honnêtes gens du monde, n'ont pas été mieux traités que lui, lorsqu'on a soumis leurs actions au syndicat d'un juge si extravagant et si passionné comme est la populace⁶³ ». Du reste, l'opinion partagée par le plus grand nombre n'est pas pernicieuse seulement en matière de politique, où elle a nui aux plus grandes figures des dernières décennies, mais aussi en matière de science, où elle a été néfaste aux plus grands savants, comme il résulte d'un autre ouvrage de Naudé, *l'Apologie pour tous les grands personnages qui ont été faussement soupçonnés de magie* (1625).

23 Accablantes par leur nombre et leur *logodiarrhée*, les mazarinades ne sont pas pour autant fondées sur des accusations contre le cardinal qui soient crédibles. Tenant de l'histoire culturelle, leur intérêt dérive de leur capacité à renseigner sur l'expression et les prétendus arguments des dérèglements provoqués par la multitude. À l'instar d'autres écrits dont le contenu est, en lui-même, douteux, les libelles contre le cardinal sont susceptibles de nourrir une curiosité d'ordre encyclopédique : « [...] un homme curieux ne doit rien négliger, soit vrai ou faux, de ce dont en le réfutant ou en l'approuvant il peut faire montre en sa polymathie [...] »⁶⁴. Par conséquent, à croire Mascurat, c'est justement à cause de leurs faiblesses politiques et stylistiques que les mazarinades peuvent être accueillies dans une bibliothèque apte à recevoir les écrits les plus divers voire, parfois, les plus scandaleux, comme le *Coran*. D'ailleurs, à travers un dédoublement susceptible de contribuer à fictionnaliser l'identité de Mascurat, on lit : « Naudé, qui n'est pas sorti de Paris pendant les troubles, afin, comme je [Mascurat] crois, de conserver ladite bibliothèque, a été fort soigneux de les [mazarinades] recueillir »⁶⁵. En outre, cette bibliothèque est destinée à un public avisé, une élite restreinte, dont les membres ressemblent à Mascurat, un personnage qui est fier de sa capacité à mettre en œuvre le savoir et la réflexion critique pour éviter de tomber dans le piège des idées communes⁶⁶.

24 Afin de « détromper » son interlocuteur des « fausses opinions » qu'il avait conçues contre le cardinal⁶⁷, Mascurat ne se contente pas d'une démonstration savante mais, par endroits, comme nous l'avons vu, s'adonne aussi à une écriture burlesque. Aussi déplace-t-il parfois l'analyse des mazarinades de la politique vers l'esthétique, sans

cloisonner ces réflexions⁶⁸. Cette manière d'aborder les libelles contre le ministre ne reste pas sans effets puisque par exemple, Guy Patin, adversaire de Mazarin, écrit à propos du *Mascurat* : « [...] combien que le sujet me déplaît, la lecture du livre ne laisse pas de m'être fort agréable⁶⁹ ». Du reste, l'ouvrage de Naudé ressemble parfois à un exercice de style burlesque auquel le personnage principal s'applique par amusement et en vertu même de son érudition éclectique, qui lui donne accès à un savoir et des pratiques littéraires qui ne rejettent pas le style bas et plaisant. La *logodiarrhée* qu'il admet pratiquer se plaît à ruiner les opinions anti-mazarinistes, mais ne reste pas indifférente à un burlesque auquel « chacun s'escrime⁷⁰ ».

NOTES

- 1 Voir Mathilde Levesque, « Une constance renouvelée. La scénographie des Mazarinades entre répétition et stratégies de révélation (1648-1652) », *Littératures classiques*, 2012 / 2, n° 78, p. 227-242.
- 2 Gabriel Naudé, *Jugement sur tout ce qui a été imprimé contre le cardinal Mazarin, depuis le sixième janvier, jusqu'à la déclaration du premier avril mil six cents quarante-neuf*, s. l., s. n., [1650], p. 286, qui sera évoqué sous le titre de *Mascurat* (édition disponible sur [Gallica](#)). Nous gardons la ponctuation d'origine, mais nous en modernisons l'orthographe.
- 3 Claudine Nédélec, *Les États et empires du burlesque*, Paris, Champion, 2004, p. 155-156.
- 4 Yann Sordet, « Mazarine et mazarinades : la plus grande bibliothèque d'Europe dans la tourmente de la Fronde », *Dix-septième siècle*, 2019 / 3, n° 284, p. 459-482.
- 5 *Mascurat*, op. cit., p. 211.
- 6 Claudine Nédélec, *Les États et empires du burlesque*, op. cit., p. 166.
- 7 *Mascurat*, op. cit., p. 467.
- 8 *Ibid.*, p. 502.
- 9 *Ibid.*, p. 578.
- 10 *Ibid.*, p. 118.
- 11 *Ibid.*, p. 37.

12 *Ibid.*, p. 47-48, 45.

13 Furetière, *Dictionnaire universel* [1690], t. II, La Haye, Rotterdam, A. et Reinier Leers, 1701, première entrée « jugement » : « Faculté, puissance de l'âme pour connaître, et discerner le bon d'avec le mauvais, le vrai d'avec le faux ; fonction de la droite raison ».

14 Mascurat, *op. cit.*, p. 576.

15 *Ibid.*, p. 93.

16 *Ibid.*, p. 211.

17 *Ibid.*, p. 220. Voir aussi, à propos de la manière dont Naudé entend le burlesque dans le *Mascurat*, Claudine Nédelec, « Réécritures burlesques », *Littératures classiques*, 2011 / 1, n° 74, p. 130-131 et *Les États et empires du burlesque*, *op. cit.*, p. 155, 167.

18 Mascurat, *op. cit.*, p. 207-208 : « Car de vouloir prononcer qui a droit, ou qui ne l'a pas, c'est quasi une chose impossible és grandes affaires, où la passion et la faction exercent bien davantage leur tyrannie, qu'elles ne font és petites, esquelles même on a bien de la peine à ne se point embarquer mal à propos ». Voir aussi *ibid.*, p. 208-209. Cette idée est exprimée par C. Nédelec, *Les États et empires du burlesque*, *op. cit.*, p. 166.

19 Mascurat, *op. cit.*, p. 213. Voir, à propos de l'« affectation », la deuxième entrée qui lui est dédiée dans Furetière, *Dictionnaire universel*, t. I, *op. cit.* : « se dit aussi de certaine manière de parler ou d'agir qui n'a rien de naturel, qui est particulière à quelqu'un, et d'ordinaire vicieuse » ; et à propos de la « gentillesse », la deuxième entrée qui lui est dédiée dans ce même dictionnaire (t. II) : « se dit aussi de plusieurs petits ouvrages travaillés mignonement ».

20 Mascurat, *op. cit.*, p. 112. Cette idée est partiellement exprimée par C. Nédelec, *Les États et empires du burlesque*, *op. cit.*, p. 167.

21 Mascurat, *op. cit.*, p. 213, 215.

22 Voir, à propos de la classification du burlesque italien et néo-latin, C. Nédelec, *Les États et empires du burlesque*, *op. cit.*, p. 167-169 et Bruno Roche, « Le *Mascurat* de Gabriel Naudé ou le détournement libertin du rire transalpin », URL : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01181863>, p. 4-7.

23 Mascurat, *op. cit.*, p. 223, 228, 231-232.

24 *Ibid.*, p. 217.

25 *Ibid.*, p. 282, 286.

26 *Ibid.*, p. 283.

27 *Ibid.*

28 *Ibid.*, p. 580. Voir aussi C. Nédelec, *Les États et empires du burlesque*, *op. cit.*, p. 155 : « La première approche critique “sérieuse” du burlesque (mais un peu burlesque tout de même) est celle que Naudé lui consacre dans son *Jugement de tout ce qui a été imprimé contre le cardinal Mazarin depuis le sixiesme janvier jusques la déclaration du premier avril 1649.* »

29 Mascurat, *op. cit.*, p. 283-284.

30 *Ibid.*, p. 284.

31 *Ibid.*, p. 307-308.

32 *Ibid.*

33 Voir Furetière, *Dictionnaire universel*, *op. cit.*, t. II, deuxième entrée « tripe » : « signifie aussi le ventre d'un homme » ; et troisième entrée « tripes » : « se dit aussi figurément et par mépris, des passages et lambeaux qu'on tire des auteurs grecs et latins, pour en faire des citations inutiles, ou affectées, ou pédantesques, pour faire paraître quelque érudition à contretemps ».

34 Voir la deuxième entrée de « veau », Furetière, *Dictionnaire universel*, *op. cit.*, t. II : « On appelle figurément un grand sot, un homme fainéant, ou incapable d'affaires, un *veau* ».

35 Mascurat, *op. cit.*, p. 162-163.

36 *Ibid.*, p. 163-164.

37 À propos du *miscellaneum*, nous suivons les analyses développées par Claudine Nédelec dans « Réécritures burlesques », *art. cit.*, p. 130-132 et « Le Burlesque au Grand Siècle : une esthétique marginale ? », *Littératures classiques*, 2004 / 3, n° 224, p. 432-433.

38 Mascurat, *op. cit.*, p. 580-581.

39 *Ibid.*

40 *Ibid.*, p. 709.

41 Furetière, *Dictionnaire universel*, *op. cit.*, t. III, entrée « poire » : « Entre la poire et le fromage, en parlant de la gaieté qu'on a à la fin d'un repas ».

42 Mascurat, *op. cit.*, p. 222 : « S. Tu devrais dire entre deux tréteaux, ou plutôt entre la poire et le fromage, pour parler suivant le style du lieu où nous sommes.

M. Je t'assure que je n'y serais pas, si tu ne m'y avais traîné quasi par force, car je trouve les bons repas que l'on fait aux festins de *Plutarque*, d'*Athénée*, et de *Philelphe*, beaucoup plus à mon goût que ceux du cabaret ».

43 *Ibid.*, p. 713-714.

44 *Ibid.*

45 *Ibid.*, p. 601. Nous tenons à remercier les relecteurs pour leurs commentaires ainsi que leurs suggestions bibliographiques sur cette partie de notre article.

46 Furetière, *Dictionnaire universel*, *op. cit.*, t. I, entrée « diarrhée ».
Mascurat, *op. cit.*, p. 601.

47 Mascurat, *op. cit.*, p. 646.

48 *Ibid.*, p. 674.

49 *Ibid.*, p. 648.

50 *Ibid.*, p. 647.

51 *Ibid.*, p. 616.

52 *Ibid.*, p. 617.

53 *Ibid.*, p. 675.

54 *Ibid.*, p. 647.

55 *Ibid.*, p. 8-9.

56 *Ibid.*, p. 675.

57 *Ibid.*, p. 646.

58 *Ibid.*, p. 614.

59 *Ibid.*, p. 615.

60 *Ibid.*, p. 358.

61 *Ibid.*, p. 652.

62 *Ibid.*, p. 12.

63 *Ibid.*, p. 618.

64 *Ibid.*, p. 226.

65 *Ibid.*, p. 105.

66 Voir, à propos d'une lecture selon laquelle le public auquel cette bibliothèque pourrait être profitable, inspiré du « fondement inégalitaire de l'anthropologie libertine », est basé sur une hiérarchie « qui ne passe pas tant, [...], entre l'ignorant et le savant, qu'entre le crédule et le méfiant » : Isabelle Moreau, « Guérir du sot », *Les stratégies d'écriture des libertins à l'âge classique*, Paris, Champion, 2007, p. 1093-1100. Voir aussi, à propos de la nécessité d'identifier, pour chaque contexte, l'« émetteur » et le « destinataire » des mazarinades, Christian Jouhaud, « Propagande et action au temps de la Fronde », *Culture et idéologie dans la genèse de l'État moderne. Actes de la table ronde de Rome (15-17 octobre 1984)*, Rome, École française de Rome, 82, 1985, p. 337-352 (*Persée*, consulté le 1^{er} septembre 2022).

67 Mascurat, *op. cit.*, p. 715.

68 Pour une lecture qui envisage le Mascurat, à l'instar d'autres textes écrits par Naudé ou d'autres libertins, comme une manière de s'attaquer entre les lignes au discours qui prétend rendre compte rationnellement de l'action politique, Sophie Gouverneur, « Le Mascurat : un exemple d'écriture libertine », *Libertinage et philosophie au XVII^e siècle*, n° 2, 1997, p. 131-143 ; et *Prudence et subversions libertines : la critique de la raison d'État chez François de la Mothe Le Vayer, Gabriel Naudé et Samuel Sorbière*, Paris, Champion, 2005. Voir également, Jean-Pierre Cavaillé, *Dissimulations*, Paris, Champion, 2002, p. 199-265 et « Mensonge et politique au début de l'âge moderne », *Les Dossiers du Grihl, Les dossiers de Jean-Pierre Cavaillé, Secret et mensonge. Essais et comptes rendus*, mis en ligne le 25 avril 2013 (URL : <http://journals.openedition.org/dossiersgrihl/5936>, consulté le 1^{er} septembre 2022) ; Hartmut Stenzel, « Apories de l'humanisme et raison d'État dans le Mascurat de Gabriel Naudé », *Cahiers du Centre de recherches historiques*, 1998, n° 20 (URL : <http://journals.openedition.org/ccrh/2540>, consulté le 1^{er} septembre 2022).

69 Guy Patin, *Correspondance complète et autres écrits*, Lettre du 3 septembre 1649. À Charles Spon (*site* consulté le 1^{er} septembre 2022).

70 Mascurat, *op. cit.*, p. 601, 284.

ABSTRACTS

Français

Notre article sur le *Mascurat* de Naudé a comme point de départ une apparente contradiction : l'examen du burlesque des mazarinades, qui semble globalement déprécié, est néanmoins accompagné par la pratique d'un burlesque au sein de ce même ouvrage. Afin d'essayer de comprendre cette apparente incohérence, notre article se penchera sur la manière dont le burlesque est compris et mis en œuvre par le personnage de Mascurat, érudit qui se sert de son savoir et sa réflexion critique pour analyser les mazarinades.

English

My article on Naudé's *Mascurat* starts from an apparent contradiction: the study of the burlesque of the "mazarinades," which seems globally depreciated, is however sometimes accompanied by the practice of a burlesque in the very writing of the *Mascurat*. In order to try to understand this apparent incoherence, my research will deal with the manner in which the burlesque is understood and practiced by the character of Mascurat, a scholar who uses his knowledge and his critical reflection in order to analyze the "mazarinades."

INDEX

Mots-clés

mazarinades, burlesque, pédant, érudition, réflexion critique, esthétique

Keywords

mazarinades, burlesque, pedantic, scholarship, critical thinking, aesthetics

AUTHOR

Ioana Manea

Université « Ovidius » Constanța (Roumanie)

IDREF : <https://www.idref.fr/13607667X>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000357378437>

Le roman (comique) de la Fronde

Laurence Giavarini

DOI : 10.35562/pfl.441

Copyright

CC BY-NC-SA 3.0 FR

OUTLINE

Un temps de libelles travaillé par la littérature
Écriture clientélaire et partis : le rôle de la littérature
Une dégradation symbolique de la grandeur

TEXT

- 1 Des écrits que Scarron a publiés par l'imprimé entre 1648 et 1653, *Le Roman comique* est sans doute celui dont le lien avec la Fronde est le plus faiblement construit par la critique. Même *Le Virgile travesti* a semblé plus facile à relier à cet événement politique et social, comme l'ont montré l'examen de la chronologie de sa publication et le relevé de tout un jeu d'allusions par Jean Serroy¹. On peut expliquer de plusieurs manières cette difficulté à contextualiser *Le Roman comique* dans les « troubles ». La première est que la lecture à clé autrefois proposée par Henri Chardon a contribué à fixer la situation de la narration-cadre – le « roman des comédiens » – dans la jeunesse mancelle de Scarron qui, le 18 décembre 1636, avait pris possession du canonicat dont l'évêque du Mans, Charles de Beaumanoir, l'avait gratifié. « Le séjour de Scarron au Mans a donné naissance au *Roman comique* » affirmait ainsi Chardon. Même quand la critique ultérieure s'est écartée du caractère systématique de cette enquête, même si de la lecture de Chardon, on ne reprend généralement aujourd'hui que la clé du comte de Belin – un des acteurs de la querelle du *Cid*² – pour le marquis d'Orsé, les effets de cette inscription première perdurent et la lecture autobiographique reste prégnante³. Il est vrai qu'en même temps que la lecture à clé identifiait les références du *Roman comique* aux lieux et aux acteurs du passé de Scarron, elle pointait vers la vie littéraire provinciale des

années 1630, les années d'un autre cardinal que Mazarin, les années du patronage théâtral, telle l'enfance d'un art devenu majeur en 1651⁴. Ce n'est pas un hasard si, dans la seconde moitié du XIX^e siècle, le problème de l'identité de la troupe du roman avait été ouvert par une clé moliéresque, que Chardon discutait d'ailleurs, telle la mémoire rêvée de la première carrière et des origines du « premier farceur de France »⁵. Les clés du « roman des comédiens » avaient contribué à en faire une archive de la vie des troupes de théâtre au XVII^e siècle et une projection possible pour la plus célèbre d'entre elles, un récit porteur d'une mythographie du théâtre ambulant, plus tard amplifiée par *Le Capitaine Fracasse* de Théophile Gautier (1863).

- 2 Une seconde explication possible tient au fait que seule la première partie de ce que nous lisons comme *Le Roman comique* a paru en 1651. La deuxième partie publiée par Scarron en 1657, après la Fronde donc, a sollicité de la part de la critique structurale la mise en évidence d'éléments d'harmonie générale entre les deux volets⁶, donnant le sentiment d'un projet très concerté, clos sur lui-même et renforçant l'écart apparent du livre par rapport à l'actualité politique. Par ailleurs, alors que le burlesque a été de longue date perçu comme le genre d'écrire propre de la Fronde⁷, le lien entre *Le Roman comique* et le burlesque a été moins clairement établi que pour les œuvres en vers de Scarron. De manière significative, en 1686, Adrien Baillet ne retenait pas le roman dans les œuvres qui avaient permis à Scarron de « regner sur la canaille & sur tous les meschants Poètes »⁸. S'il corrigeait l'appréciation négative figurant dans *L'Art poétique* de Boileau (1674) et sauvait ainsi Scarron de la bassesse du burlesque, il ne mentionnait, pour illustrer sa pratique, que des textes versifiés⁹. De fait la position auctoriale construite par Scarron avait été très tôt celle d'un poète, « humble petit faiseur de vers Burlesques » et « Poète à la douzaine », à en croire l'épître à la reine du *Virgile travesti*¹⁰. Si l'on rappelle enfin que le roman n'a pas, au milieu du siècle, la même légitimité littéraire que la poésie, on comprend que la canonisation du *Roman comique* comme chef d'œuvre de Scarron ne soit intervenue que bien plus tard, non sans que la distance du livre avec l'actualité des troubles pendant lesquels il avait paru fût renforcée¹¹.
- 3 Plusieurs représentations ont ainsi contribué à faire de la situation du *Roman comique* dans la Fronde un point aveugle de la critique. Il y a,

d'une part, ce que l'on pourrait appeler une conception narrative de la *référentialité* littéraire, à la fois porteuse de l'expression d'un auteur (et d'autant mieux qu'elle est située en dehors du politique), et assurant l'historicité du livre dans le biographique. Or, s'il n'y a pas de doute que *Le Roman comique* déporte le lecteur des années 1651 vers un temps précédant la Fronde, à l'époque de la jeunesse du chanoine poète Scarron, l'enjeu du décentrement de ce livre de la part d'un auteur qui publie beaucoup pendant la Fronde comme le sens de ce geste d'auto-désignation auctorial restent à expliquer. Une deuxième représentation en jeu dans la situation critique du *Roman comique* concerne l'événement lui-même¹², qui apparaît borné, encadré par deux dates (1648 et 1653) au-delà desquelles on changerait de contexte, au sens le plus faible du mot, la chronologie servant alors à fixer une qualification des écrits du temps. On pourrait pourtant parler de mazarinades pour certains écrits postérieurs à 1653 – *l'Histoire amoureuse des Gaules* de Bussy-Rabutin ou les *Historiettes* de Tallemant des Réaux par exemple –, tout comme il est possible de montrer que la deuxième partie du *Roman comique* appartient encore au temps de la Fronde. Troisième représentation à l'œuvre dans la situation critique du *Roman comique*, le trouble d'une différence entre *actualité* et *contemporanéité* qui contribue de brouiller la lecture du livre de Scarron, l'absence de désignation de l'actualité politique dans *Le Roman comique* étant interprétée comme son improbable contemporanéité, comme la preuve d'un temps propre de la littérature, à distance de la circonstance et de l'actualité. Ajoutons enfin l'écart très résistant que l'histoire littéraire a établi entre littérature et libellistique, empêchant de considérer ensemble des genres d'écrire qui ont pourtant été pratiqués, parfois de manière concomitante, par les mêmes acteurs, lesquels ont parfois contribué à creuser cet écart dans certains de leurs écrits. C'est à ce titre que, pour montrer en quoi *Le Roman comique* fut une action d'écriture de Scarron à l'intérieur des réseaux clientélaires des principaux acteurs de la Fronde, je partirai du moment de la parution de son livre et commencerai par observer comment, dès 1648, Scarron manifeste sa volonté de maîtriser l'espace des écrits où se déployaient alors les usages burlesques de l'écriture, et investit cet espace de plusieurs manières, dans une même pratique d'intervention politique et littéraire.

Un temps de libelles travaillé par la littérature

- 4 Pendant la Fronde, Scarron a une très constante activité de publication de ces livres que nous plaçons dans la littérature : ainsi du *Virgile travesti*, pour lequel il a obtenu le 8 janvier 1648 un privilège à son nom, couvrant les douze livres à venir pour dix ans et très vite cédé à Toussaint Quinet. En 1651, au moment de la parution du *Roman comique*, la publication du *Virgile travesti* en est déjà au livre 6, deux parties ayant été publiées en 1648, deux autres en 1649, une en 1650 ; après une interruption d'un an en 1652, un septième livre paraît en 1653. Cette publication accompagne donc véritablement les troubles depuis 1648, pendant lesquels elle constitue pour Scarron une source régulière de revenus, chaque chant lui rapportant la coquette somme de 1000 livres. De la même manière, l'année 1648 – année du début de la Fronde – voit la parution d'un *Recueil des œuvres burlesques de M. Scarron. Première partie. Dédiée à sa chienne*, qui reprend un premier recueil de 1643¹³ et lui ajoute trois pièces nouvelles¹⁴. Puis en 1651, une continuation de ce volume paraît sous le titre d'*Œuvres burlesques de M. Scarron. III^e partie*, travail de publication de vers burlesques qui se poursuit, après les troubles, en 1654 avec les *Œuvres de Monsieur Scarron, revues, corrigées et augmentées de nouveau*¹⁵, puis après la mort du poète, en 1660 encore.
- 5 Au sein de cette série de publications, *Le Roman comique* pour lequel le poète obtient un privilège dès le 20 août 1650, mais qui ne paraît que treize mois plus tard, semble occuper une place à part, ne serait-ce que par ce mot de « comique » qui met en évidence le personnel des comédiens dans le roman, tout en le reliant au genre de l'histoire comique, sans lien évident avec le burlesque associé, dans les publications mentionnées, à la pratique de la poésie versifiée. À la différence du *Virgile travesti* comme des recueils de poésie, *Le Roman comique* ne s'inscrit pas dans l'exercice d'une continuation, mais semble plutôt ouvrir un genre d'écriture nouveau de la part de Scarron. C'est pourtant cet ouvrage, le plus détaché de la pratique poétique et burlesque de Scarron, publié au cœur de la Fronde, qui apparaît le plus décontextualisé de l'actualité politique du temps.

- 6 Pendant la Fronde, Scarron est donc un auteur déjà reconnu de poésie burlesque, et c'est à ce titre qu'il intervient en son nom propre dans la production frondeuse. S'il ne signe lui-même explicitement que très peu de mazarinades, tout un ensemble de libelles se désignent comme étant « de Scarron » dans leur titre¹⁶, dont certains ont été fermement attribués au poète par la critique littéraire ultérieure, d'autres désattribués¹⁷. Ce qui intéresse mon propos dans cet exercice interne à la production de la littérature qu'est le jeu de l'attribution, c'est que, dans le cas de Scarron, il a en quelque sorte été initié et autorisé par la parution en 1651, chez Thomas Quinet, des *Cent quatre vers contre ceux qui font passer leurs libelles diffamatoires sous le nom d'autrui. Par Monsieur Scarron*. Dans cette plaquette, le je poétique construit une différence de valeur entre les « bastards d'Apollon, rimeurs de Belzebuth », « Rossignols de la Greve », « Malencontreux Hiboux » qui vendent sur le Pont-Neuf la production d'un burlesque poétique par « Scarron »¹⁸. Ce libelle s'applique ainsi à construire un écart incommensurable entre l'exercice de la poésie et la mise en circulation de vers burlesque de peu de prix, écart que souligne la publication soignée du texte, pourvue d'un lieu d'édition, d'une permission et d'une date, le nom de l'éditeur Toussaint Quinet fonctionnant enfin comme une attestation de la signature de Scarron, puisque celui-ci ne publie que chez Quinet depuis 1643. Tout cela permet la reprise des *Cent quatre vers* dans la première édition posthume des *Œuvres* de Scarron en 1663, chez l'éditeur Guillaume de Luyne qui a récupéré le catalogue de Quinet¹⁹.
- 7 Le libelle des *Cent quatre vers* n'est pas la seule mazarinade dont l'objet est la vie et la valeur des écrits au sein de la publication frondeuse. Mais son authentification par le poète lui-même et la distinction entre vers et poésie qu'il y promet sont sans doute d'autant plus nécessaires qu'au début de l'année 1651 a paru *La Mazarinade*²⁰, tout de suite attribuée à Scarron, mais qui relève de la pratique d'un burlesque si ordurier qu'aucun auteur ne saurait à l'époque le prendre à son compte, qu'aucun nom d'auteur ne peut lui être appliqué dans l'espace des écrits publiés. De fait, pas de *Mazarinade* dans les *Œuvres* de 1663 ; ce libelle ne figurera que dans les éditions des œuvres de Scarron parues à Amsterdam en 1737, objet de curiosité rejeté dans le neuvième des dix tomes, avec les deux

suites du *Roman comique*, dont une apocryphe²¹. Dans *Les Cent quatre vers*, l'effort de Scarron pour contrôler les usages de son nom sert sans doute à masquer le fait qu'il est aussi un écrivain de libelles. Il est plus exactement un geste, fondé sur son autorité de poète, de délimitation des genres d'écrire qu'il « avoue » et, sinon des genres du burlesque tolérables, du moins, ceux qu'il accepte de voir associés à son nom. Mais par là même son libelle contribue à la production de la « littérature littérisée » (la poésie *versus* les vers) au cœur de l'intense désordre scripturaire de la Fronde. À travers l'auteur qui ressaisit son nom embarqué dans le trafic frondeur des publications se lit le travail de classement des écrits par la littérature dans le temps même de leur production, au sens où c'est l'existence de la littérature instituée qui permet ici un tel classement. Et à cet égard, si l'événement d'écriture de la Fronde fut marqué par un fort recul de la production des livres imprimés, comme l'ont remarqué les historiens du livre²², il est néanmoins clair que l'existence de la littérature a bien traversé l'effervescence mazarine et les mazarinades mêmes, dans le temps de leur composition, de leur édition et de leur circulation. Elle se lit dans les manipulations nombreuses que l'on observe sur les libelles, dans le commentaire permanent qu'une grande partie de ces textes a porté sur l'activité scripturaire du temps et dont les *Cent quatre vers* ne sont qu'un exemple sorti de l'éphémère par son attribution éditoriale à Scarron. L'effort de réinscription de son nom d'auteur, de son nom comme nom d'auteur, dans une définition littéraire de la poésie à distance de ces textes qui seront réunis au XIX^e siècle sous le nom de « mazarinades » montre que c'est depuis la littérature que Scarron entend intervenir dans la conflictualité des écrits. Ce qui invite à revenir au « roman des comédiens ».

Écriture clientélaire et partis : le rôle de la littérature

- 8 *Le Roman comique* se caractérise par un traitement marqué et dérisoire du « grand » et de la grandeur²³. Non seulement le narrateur met en scène la fiction d'un lecteur qui attendrait une grandeur héroïque qui ne vient jamais, soulignant le choix qu'il fait des « très véritables et très peu héroïques aventures » de

ses personnages²⁴ mais, à plusieurs reprises, il désigne dans le roman héroïque l'intertexte qu'il travestit et entend renverser cul par-dessus-tête. Quelques auteurs de ces romans sont nommés – La Calprenède, Gomberville – mais le nom de Scudéry a disparu derrière la mention du *Grand Cyrus*, dont Victor Cousin a montré ce qu'il devait à la figure même du grand Condé, célébré sous le nom du héros perse déguisé en Artamène²⁵. Cela dit, il n'est pas nécessaire de faire une lecture à clé pour voir dans la publication du *Grand Cyrus* entre 1648 et 1653 l'exercice d'une écriture clientélaire, célébrant dans le héros perse « Monsieur le Prince », un des acteurs majeurs de la Fronde, un héros dont est rappelé, dès l'épître dédicatoire à la duchesse de Longueville sa sœur, les victoires que le royaume lui doit²⁶, un héros dont les batailles se lisent dans les transpositions romanesques proposées par les Scudéry. Joan DeJean a montré ainsi que la publication du *Grand Cyrus* avait accompagné de très près les événements de la Fronde – Scudéry (ou le libraire) ayant reçu un privilège en juillet 1648 pour dix ans, et les livraisons considérables accompagnant les événements politiques, à une cadence très soutenue, jusqu'en 1653 –, et postulé le fait que les lecteurs et lectrices du temps, notamment en province, attendaient et suivaient de volume en volume les signes d'une actualité politique compliquée²⁷.

- 9 Cette lecture qui repolitise le *Cyrus* aujourd'hui édité comme un roman galant²⁸ permet de voir dans *Le Roman comique* une réponse inscrite dans la relation clientélaire de Scarron à Gondi à ce que le roman héroïque de Scudéry publie de la grandeur de Condé, à partir de 1648 et de manière régulière pendant toute la Fronde. Plusieurs indices attirent l'attention sur cet affrontement entre partis par romans interposés : le plus évident est l'équivoque dédicace de la première partie du *Roman Comique* au coadjuteur, Gondi, qui ne deviendra cardinal de Retz qu'en février 1652. « Au coadjuteur : c'est tout dire » : littéralement, il n'est pas nécessaire de mentionner la qualité du destinataire, ainsi que le souligne le début de l'épître, le titre de coadjuteur permettant seul de le publier ; mais la formule « c'est tout dire » suggère peut-être aussi que ce même titre suffit, en ce mois d'août 1651, à inscrire l'ouvrage dans la conflictualité du moment. Un deuxième indice, d'ordre chronologique celui-là, est la date d'obtention du privilège du *Roman comique*, le 20 août 1650,

entre la quatrième partie du *GrandCyrus* qui a reçu un achevé d'imprimer le 15 mars 1650 et la cinquième partie dont l'achevé d'imprimer date du 15 octobre 1650. Cette chronologie assez resserrée inscrit le privilège pris par Scarron et la série des publications des Scudéry dans le temps de ce que l'on appelle alors « la prison des Princes », l'arrestation en janvier 1650 de Condé, de son frère Conti et de leur beau-frère le duc de Longueville, époux de la duchesse de Longueville à qui *LeGrand Cyrus* est dédié. Or, le quatrième volume du *Cyrus* sorti au printemps, s'ouvre sur une gravure de François Chauveau représentant deux femmes auprès d'un donjon dans lequel est retenu un personnage qui n'est pas Cyrus, mais dont Joan Dejean souligne qu'il suffit tout de même, au moment de la parution de l'ouvrage, à faire signe vers la prison du cousin du roi. Condé avait en effet été enfermé dans un donjon qui allait devenir, après son transfert à Marcoussis, « l'objet de la curiosité universelle » et que la noblesse s'empressait d'aller visiter « comme on va voir à Rome les endroits où César passa autrefois en triomphe »²⁹.

- 10 Si ce point de chronologie intéresse le travail de contextualisation du *Roman comique* dans la Fronde, c'est que « la prison des Princes » a durci les relations de clientèle, conduisant les grands acteurs de la Fronde à organiser leurs liens de fidélité en véritables réseaux de propagande³⁰. Bien avant Condé, Gondi avait mobilisé des presses, des crieurs et des plumes. Mais après que la prison eut rendu le prince sensible à l'importance de ces organes de pression sur l'opinion et les réputations, l'année 1651 vit un affrontement d'écrits presque quotidien entre les deux adversaires. Après la libération de Condé, le 13 février 1651, leurs relations s'envenimèrent, Condé accusant Gondi de trahir les frondeurs pour négocier avec la reine et Mazarin une pourpre cardinalice que le coadjuteur obtint en effet en 1652. Dans ses *Mémoires*, Retz se met en scène lisant avec distance une série de ces libelles partis des presses de Condé³¹. Mais certains de ceux qu'il a écrits et publiés alors qu'il était encore coadjuteur montrent l'aigreur de l'affrontement entre les deux grands, le jeu des réputations inscrit dans les libelles et la façon dont ils accompagnent littéralement les actions, jusqu'à la violence corporelle, des partis³². Ainsi, *L'Avis désintéressé* de Gondi paraît-il une semaine après le 19 août 1651 et le 21 août où Condéens et Frondeurs ont

manqué de s'entretuer au Parlement, et où le coadjuteur a failli mourir à demi coincé entre deux portes³³. *Le Roman comique* sort dans le mois qui suit, un an après l'obtention de son privilège par Scarron.

Une dégradation symbolique de la grandeur

- 11 L'appartenance du *Roman comique* à la Fronde se comprend donc à partir de ces deux éléments contextuels imbriqués l'un dans l'autre : d'une part, les logiques d'affrontement des partis de la Fronde et la mobilisation des clientèles de leurs principaux acteurs politiques, d'autre part, les pratiques des hommes de lettres dans le temps de l'événement. Comment s'inscrit-elle par ailleurs dans le roman lui-même ? À l'intérieur de l'histoire-cadre du roman de Scarron, c'est le personnage du « petit » Ragotin qui porte et supporte le principe de dérision symbolique de la grandeur. Pourvu de goûts surdimensionnés en matière de littérature (il aime outrancièrement ces « biens nobles » que sont les romans de chevalerie médiévaux), Ragotin vit des aventures héroïques dégradées, notamment dans une parodie d'épopée chevaleresque qui le voit, dans la première partie du roman, « petit Saint-Georges » chevauchant douloureusement un coursier rétif, jusqu'à tomber le pommeau entre les fesses », posture dans laquelle le narrateur le laisse « comme sur un pivot pour se reposer un peu [...] car cette description, lui a coûté plus que tout le reste du livre » (I, 19, p. 162-163). L'humiliation du personnage est aussitôt suivie, au chapitre suivant, de celle du poète Roquebrune, le « citoyen du Parnasse » dont les « parties du derrière » se trouvent « fort exposées aux yeux des assistants » (I, 20, p. 164)³⁴. Les procédés burlesques de dégradation publique du désir de grandeur et de gloire des personnages fonctionnent dans l'univers du *Roman comique* comme un constant retournement de la grandeur en petitesse devant un public – « tout le monde prit garde à ce qui se passait entre le plus grand homme et le plus petit de la compagnie » (p. 304) –, de la prétention littéraire à la grandeur et de ses conséquences : « Jamais un aussi petit sujet ne causa de plus grands accidents » note le narrateur à propos du rire que suscite la confrontation du « grand dogue » et du « petit roquet », de

Baguenodière et Ragotin (II, 17, p. 305). Et alors que l'histoire-cadre est située dans la province française des années 1630, la dégradation symbolique du grand qu'elle opère continûment se publie à un moment où la grandeur est partie prenante des actions politiques frondeuses.

- 12 Il ne s'agit pas de suggérer que *Le Roman comique* a été une commande de Gondi à Scarron (ce qui est indocumentable), mais d'observer que la « littérature littérisée » – celle qui s'inscrit dans des processus de reconnaissance et d'identification attestés (par le genre, le titre, l'éditeur, le format...) – a été un instrument de la conflictualité politique du temps et qu'elle a en particulier participé aux affrontements de plume mettant en jeu la réputation des acteurs de la Fronde : non seulement elle pouvait publier la puissance sociale et politique d'un patron – manifeste dans le cas d'*Artamène* – mais elle montrait la capacité des littérateurs à constituer ou capter un public, question très présente dans les stratégies de conquête des acteurs politiques de la Fronde. La rivalité par voie de formes poétiques contribuait, au même titre que les mazarinades sorties de leurs presses, à construire leur puissance socio-politique. Elle était un des modes de contrôle et de définition de cet espace de politisation de l'écriture et des écrits que fut la Fronde, un contrôle qui passait notamment par le fait de produire la littérature dans une forme de distance avec les événements : que ce fût en racontant la gloire de Condé à travers l'antique histoire du grand Cyrus, que ce fût en ramenant le lecteur du *Roman comique* vers la jeunesse du « petit Scarron ». On comprend bien dès lors que Scarron ait voulu avoir la maîtrise des usages de son nom : cela lui permettait de faire jouer sa puissance d'auteur à la fois dans l'espace constamment redélimité de la littérature et dans celui de l'écriture mazarine.
- 13 Pour avoir un aperçu de la façon dont la littérature a très tôt été utilisée pour écrire l'histoire de la Fronde, tout en dépolitisant certains écrits et leur inscription clientélaire, on peut mobiliser le récit souvent donné de l'activité scripturaire de Gondi et de Scarron à cette époque, un récit qui présente cette activité comme activité lettrée. Un passage des *Segraisiana* de 1721, repris dans les *Œuvres* de Scarron en 1737, décrit ainsi comme un réseau académique, ce que le XIX^e siècle appellera un « salon », une organisation de la clientèle de Gondi autour de Scarron :

La maison de Scarron étoit le rendez-vous de tout ce qu'il y avoit de distingué à la Cour & à la Ville. Le Coadjuteur qui étoit en quelque façon l'ame du Parti de la Fronde, y menoit quantité de ses amis. Les beaux-esprits y venoient comme à une espece d'Academie. Si Mr le Prince s'abstenoit d'y aller luy-mesme, il y envoyoit des personnes de sa maison ³⁵.

- 14 Que montre cette scène agréablement édifiante ? La réunion des partis (le « Coadjuteur » et « M. le Prince ») autour du poète, dépassant la conflictualité de l'événement qui est subrepticement rappelée (« l'âme du Parti de la Fronde »). En même temps qu'une présentation de Scarron comme centre des « beaux-esprits », on a là une mise en scène de la fonction irénique de la littérature qu'il convient bien de prendre, non comme un document sur la Fronde, mais bien comme une mythographie de la vie littéraire au milieu du ^{xvii}^e siècle, participant de l'histoire qui a été écrite de la Fronde et du rôle de la littérature pendant celle-ci. C'est bien là une version dépolitisée de l'activité de Scarron et de Gondy qui ont pourtant multiplié les actions de publication polémique pendant la Fronde, une version qui est donc politique en tant qu'elle tait et dissimule le caractère politique de cette activité ³⁶.
- 15 Certains traits formels mis en œuvre par Scarron dans *Le Roman comique* ont probablement contribué, de l'intérieur du texte cette fois, à la fois à l'identification clientélaire du texte et à l'inscription socio-politique du livre dans la durée de la littérature. Ainsi de la tradition de la facétie, en partie masquée par le travail de liaison entre les histoires, en partie brouillée par l'identification du comique scarronien au burlesque. Dans *Le Roman comique* se reconnaît en effet une tradition facétieuse, à la fois érudite et politique, distante à l'égard de la religion, que Scarron a pu connaître pendant son séjour à Rome dans l'entourage de l'évêque du Mans ³⁷ ; elle est en particulier sensible dans les traits d'ironie lancés aux figures de prêtres. Cette écriture souvent très crue de bons mots et de « bourles », destinée à un public averti voire érudit, avait été nommée ainsi dans le milieu papal où elle avait paru, à Rome, au début du ^{xv}^e siècle, quand avait été publié un premier recueil de facéties rassemblées par l'érudit Poggio Bracciolini ³⁸. Dans *Le Roman comique*, elle a pu contribuer à produire ou entretenir la

réputation libertine, à tout le moins déniaisée de Gondi et de sa clientèle – cette réputation que le futur cardinal de Retz travaille très tôt à entretenir par ses propres écrits – *La Conjuraison de Fiesque* notamment – et que plus tard il expose dans la *Vie du cardinal de Retz*, titre initial des *Mémoires* : elle consonne en tous les cas fortement avec la dédicace au coadjuteur.

- 16 Au demeurant, la tonalité « libertine » du roman³⁹ ne s'arrête ni à la question clientélaire, ni au moment 1651 : toute la seconde partie de 1657 joue nettement avec la question des esprits et des apparitions, propre à une critique sceptique des fantômes. Ce renforcement constitue à mon sens un indice de ce que *Le Roman comique* est bien une action « mazarine » de celui qui signait encore « l'abbé Scarron » dans son premier recueil de vers burlesques en 1643, une marque du type d'emprise qu'il entend exercer dans l'espace des écrits du temps. Dans les multiples gestes de captation du public qui se lisent dans cet espace, les auteurs – ceux qui tentent de se construire comme auteurs – jouent bien évidemment leur jeu propre. En 1651, année de *La Mazarinade*, la parution du *Roman comique* construit l'auctorialité de Scarron ailleurs que dans le présent d'une circulation difficilement contrôlable des écrits, où le poète poursuit pourtant ses gestes de publication des vers burlesques. Elle l'inscrit dans le récit, déplacé dans le temps et l'espace, d'un désordre social et d'un désir de littérature. Et quand, en 1657, la seconde partie du roman prolonge cette action de délocalisation⁴⁰, elle développe encore la scénographie déplacée du littéraire dont il est le cadre. Tout au long du *Roman comique*, gens du peuple, bourgeois et nobles se rencontrent en effet dans des espaces de dérision de la grandeur et de consommation collective du « grand », désordre et charivari manifestes lors des deux représentations théâtrales qui voient le spectacle basculer dans le corps à corps des spectateurs : *La Mariane* dans la première partie, *Dom Japhet* de Scarron lui-même dans la seconde partie⁴¹. Si la tragédie de Tristan fut un immense succès de l'année 1636, le *Dom Japhet* paru en 1653 avait probablement été joué en 1651 ou 1652. Notons donc, au cœur de la « suite » de 1657, ce nouvel effet de signature d'une écriture littéraire de Scarron « pendant » la Fronde même, d'autant qu'avec ce second exemple de représentation, au terme du mouvement qui emporte le spectacle dans la salle, le jeu social des rangs, des dignités et des

représentations aura été réduit à un « hideux chaos » (p. 306). Mise en récit de séquences de désordre social nées du hasard des rencontres, mise en spectacle virulente et carnavalesque d'une ridicule grandeur, *Le Roman comique* appartient bien à l'événement de la Fronde, mais il s'y réfère de manière oblique, en le désignant comme une série de désordres caractérisés par une pulsion vers le spectaculaire, par le mouvement d'une constante bascule dans la violence et le ridicule corporels, par l'emprise du littéraire sur la société qu'il décrit.

- 17 On peut désormais ressaisir les fils de la contemporanéité du *Roman comique* et de la Fronde : le livre de Scarron répond à une double logique clientélaire et auctoriale. Action menée au bénéfice du coadjuteur contre la grandeur condéenne, il fait bien signe vers le passé de « Scarron », nom associé au burlesque frondeur, nom que l'auteur se réapproprie ici à travers une fiction auctoriale. Celle-ci consiste à se décaler du présent de l'écriture et de la publication pour se projeter dans un passé proche, que caractérisent quelques biographèmes scarroniens (Le Mans, le patronage, la vie des troupes), dans un âge des lettres et du théâtre qu'incarnent des figures de comédiens aptes à traverser le monde social de leur temps et à mettre en représentation une mobilité et une réversibilité morale des identités. C'est la noblesse « réelle » du Destin opposée à celle de son frère (le comte de Glaris), celle de Mademoiselle de l'Etoile qui s'avère être Léonore (p. 151), ce sont tout aussi bien les jeux de masques qui structurent les quatre nouvelles enchâssées dont l'écoute occupe le personnel « moyen » et mixte du roman. Dans *Le Roman comique*, nul ne lit seul, et le « roman des comédiens » parle moins de théâtre que d'une comédie des identités à laquelle participe bien entendu la dévaluation du grand et de la grandeur, mais qui constitue aussi une proposition de littérature pour un temps de désordres. Si *Le Roman comique* appartient bel et bien à la Fronde, c'est par cette façon de saisir une énergie sociale du littéraire⁴² pour interpréter et reverser dans une littérature moyenne du partage social le niveau bas où se situent les troubles politiques et les écrits qui en donnent un « commentaire »⁴³. Telle est de manière toute particulière, selon la scansion propre du roman, la fonction des nouvelles offertes à ceux

et celles qui jouissent du spectacle parodique des grandeurs, ces histoires traversées de figures de femmes habiles et aventurières – projection d'un nouveau lectorat féminin dans *L'Amante invisible* et *À trompeur, trompeur et demi* – et où le déguisement constitue une technologie d'intervention dans le monde social. Dans *Le Roman comique*, Scarron montre qu'il contrôle, depuis la littérature, l'espace de la conflictualité des écrits de son temps et il oriente l'action de son livre vers la mise en circulation de récits « moyens » à destination d'un nouveau public où figurent des femmes, à qui ils offrent des modèles d'action sociale et morale. Roman « de la Fronde », *Le Roman comique* l'est en ce que le désordre et la violence socio-politique sont le soubassement d'un investissement dans la littérature dont Scarron s'attache à montrer qu'il en a, ou peut en avoir, la maîtrise.

NOTES

- 1 Jean Serroy, « Scarron, le burlesque et la Fronde », dans R. Duchêne et P. Ronzeaud (dir.), *La Fronde en question*, Actes du 18^{ème} colloque du CMR17, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1989, p. 143-155 (voir notamment les p. 143-145 consacrées aux données matérielles de la publication de l'épopée burlesque entre 1648 et 1653).
- 2 Certaines notes de Jean Serroy dans l'édition Folio reprennent indirectement les clés de Chardon (n. 18 p. 43 sur le sénéchal : « Le sénéchal était responsable de la justice. Lors du séjour de Scarron au Mans, la fonction était occupée par Tanneguy des Essarts » et H. Chardon, *op. cit.*, t. I, p. 217). Yves Girard est plus distant pour *Le livre de poche*.
- 3 Voir J. Serroy, « Préface » au *Roman comique*, Paris, Gallimard, « Folio », 1985, p. 9. Voir aussi p. 8 (« À quoi pourraient donc servir les clefs habituelles si, comme le dira plus tard Furetière en parlant de son *Roman bourgeois*, la serrure est mêlée. ») et p. 11 (« C'est dans la petite enfance que doit, en effet, remonter toute explication soucieuse de démêler la complexité des fils qui relient *Le Roman comique* à la vie de Scarron »).
- 4 Henri Chardon, *Scarron inconnu et les types des personnages du Roman comique*, Paris, 1903-1904, 2 vol., Genève, Slatkine Reprints, 1970. L'auteur avait déjà fourni la clé du marquis d'Orsé (comte de Belin) dans *La Vie de Rotrou mieux connue : documents inédits sur la société polie du XVII^e*

siècle et la querelle du Cid, Paris, A. Picard, 1884, p. 90 sq. et donné une clé de la « troupe » dans *La Troupe du Roman comique et les comédiens de campagne au XVII^e siècle*, Le Mans, E. Monnoyer, 1876. Une première lecture à clé du *Roman comique* figure dans le chapitre qui lui est consacré par Victor Fournel (*La Littérature indépendante et les écrivains oubliés : essais de critique et d'érudition sur le XVII^e siècle*, Paris, Didier, 1862, p. 266-268, en note) et Paul Morillot réclame lui-même la clé de Chardon (*Scarron et le genre du burlesque*, Paris, H. Lécène et H. Oudin, 1888, p. 347 n. 4).

5 Voir H. Chardon, *La Troupe du Roman comique dévoilée*, op. cit., chap.1.

6 Beaucoup de critiques, principalement dans les années 1970, ont travaillé la composition du *Roman comique* : je cite ici Jacques Morel, « La composition du *Roman comique* », *L'Information littéraire*, 1970, n° 5, p. 212-217.

7 Une « épidémie de burlesque sévissait sur les pamphlétaires » écrit Émile Magne (« Scarron et la Fronde », *Mercure de France*, 1905, p. 510-535, p. 512 pour la citation). Voir aussi Hubert Carrier, *Les Mazarinades. La presse de la Fronde 1648-1653*, Genève, Droz, 1989.

8 *Jugemens des sçavans sur les principaux ouvrages des auteurs*, tome quatrième contenant les Poètes, Paris, Antoine Dezallier, 1686, p. 1-7. La notice sur Scarron ouvre la Cinquième partie contenant la suite des Poètes modernes.

9 *Ibid.*, p. 2-3 : « [Il a choisi] le genre burlesque, dans lequel il a composé diverses Poësies, dont les principales sont l'Eneide de Virgile travesti en huit livres, le Typhon ou la Gigantomachie en cinq chants ; diverses Comedies, comme le Jodelet, ou le Maître Valet, le Jodelet Duelliste, le Jodelet souffleté, Dom Japhet d'Armenie, l'Héritier ridicule ou la Dame intéressée, le Gardien de Soy-mesme, le Marquis ridicule, l'Ecolier de Salamanque, la Fausse apparence, le faux Alexandre, comedie imparfaite, le Prince Corsaire tragi-comedie, sans parler de trois ou quatre autres Tragicomedies en prose, et plusieurs autres pieces de petits vers qu'on a ramassées en un volume à part, dont la plus remarquable est la Requête qu'il fit au Cardinal de Richelieu sur l'exil de son père [...]. »

10 Paul Scarron, *Le Virgile travesty en vers burlesques de monsieur Scarron*, Paris, Toussaint Quinet, 1648, « A la Reyne », n. p.

11 P. Morillot cite La Harpe (« Tout est vrai (dans *Le Roman comique*). Le livre amuse, on le lit encore, il restera... Voilà ce qui nous reste de meilleur des romans du dernier siècle ») et note pour sa part : « La vogue

de l'*Enéide travestie* devait durer tant qu'il y aurait une Fronde, celle du *Roman comique* justifiera la trop pompeuse prédiction de Ménage : *Canescet sæclis innumerabilibus* ; elle dure encore » (Scarron et le genre burlesque, op. cit., p. 357).

12 Voir sur ce point Christian Jouhaud, « Frontières des mazarinades, l'Inconnu et l'événement », dans Myriam Tsimbidy (dir.), *Écritures de l'événement : les mazarinades bordelaises*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2015 (URL : <https://doi.org/10.4000/books.pub.15678>).

13 *Le Recueil de quelques vers burlesques. S'ensuivent les deux légendes de Bourbon des années 1641 et 1642*, Paris, Toussaint Quinet, 1643, lui-même continué par la *Suite des œuvres burlesques de M. Scarron*, Paris, Toussaint Quinet, 1644, puis une *Seconde partie* de cette Suite en 1647, elle-même rééditée en 1648.

14 Voir l'anthologie publiée sous le titre du recueil de 1643, par Jean Leclerc et Claudine Nédelec, Paris, Classiques Garnier, « Bibliothèque du XVII^e siècle », 2021.

15 Paris, Guillaume de Luynes, 1654.

16 Ce sont par exemple les *Estrennes burlesques de Mr Scarron* envoyées à Mazarin (Paris, 1652), *L'Adieu du sieur Scarron fait au roy sur son depart pour l'Amerique* (Paris, Antoine Chrestien, 1652), *La Débauche de quatre monopoleurs, et leurs entretiens sur les affaires présentes, en vers burlesques, par monsieur Scaron* [sic] (Paris, Philippe du Mont, 1652), *La Lettre de M. Scarron envoyée au cardinal Mazarin* (Saint-Germain en Laye, Simon Champion, 1652), *Les Œufs rouge[s] à Mazarin, apresté[s] par monsieur Scarron, en vers burlesques* (Paris, Martin, Bellay, 1652) ou *La Calotte de Mazarin renversée. Sur la mort de son neveu Manchiny, par le sieur Scaron* (Paris, 1652).

17 Sur cette question, et sur les libelles qui utilisent le nom de Scarron, je me permets de renvoyer à un article conçu pour former un diptyque avec celui-ci : « L'écriture des libelles, le nom de Scarron et la littérature », dans « Libelles en quête d'auteur », sous la direction de Karine Abiven, Delphine Amstutz, Alexandre Goderniaux et Adrienne Petit, à paraître dans *Pratiques et formes littéraires 16-18^e siècles*, fin 2023.

18 Une contrefaçon de ce libelle a paru sous le titre d'*Invective de M. Scarron contre un dernier libelle, en vers burlesques, et autres publiés sous le nom d'autrui*, Paris, Guillaume Sassier, 1652 (voir C. Moreau, *Bibliographie*

des mazarinades publiées pour la Société de l'Histoire de France, Paris, J. Renouard, 1850-1851, 3 vol., t. II, p. 79).

19 *Les Œuvres de monsieur Scarron. Reveuës, corrigées et augmentées de nouveau*, imprimées à Rouen et se vendent à Paris, Guillaume de Luyne, 1663 (Les Cent quatre vers figurent aux p. 76-79).

20 *La Mazarinade*, s. l., s. n., 1651.

21 *Œuvres de M. Scarron. Nouvelle édition augmentée de quantité de pièces omises dans les éditions précédentes*, Amsterdam, J. Wetstein et G. Smith, 1737.

22 Henri-Jean Martin, *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVII^e siècle* [1969], Genève, Droz, « Titre courant », 1999, 2 vol.

23 Outre P. Morillot, voir plus récemment Michèle Rosellini, « Le chapitre I, XIII du *Roman comique* : expérience narrative et expérimentation romanesque », *Op. cit. : revue de littérature et des arts*, université de Pau, 2019 (URL : <https://revues.univ-pau.fr/opcit/432>). Et pour les emplois du burlesque dans le champ littéraire, voir les travaux de Claudine Nédélec, notamment ici : « *Propositions pour une histoire de la catégorie burlesque* » et « *Burlesque et interprétation* », *Les Dossiers du Grihl*, *Les dossiers de Claudine Nédélec, Le XVII^e siècle*, mis en ligne le 14 novembre 2007 (URL : <http://journals.openedition.org/dossiersgrihl/>).

24 Je cite le texte dans l'éd. Serroy, en Folio (*op. cit.*, p. 87).

25 Victor Cousin, *La Société française au XVII^e siècle d'après le Grand Cyrus de Melle de Scudéry*, Paris, Didier, 1866, 2 vol.

26 *Artamène ou le Grand Cyrus par Mr de Scudéry*, Paris, Augustin Courbé, 1648, « A madame la duchesse de Longueville » : « En effet, si l'on regarde **la haute Naissance de Vostre Altesse**, quelle splendeur n'y verra t'on pas ? Ce ne sont que Throsnes ; que Sceptres ; et que Couronnes ; et cette longue suite de Rois dont vous descendez, vous couvre d'un si **grand éclat**, qu'il en est presque inaccessible. Que si du Sang Royal de Bourbon, nous passons au noble Sang de Montmorency [...] : nous verrons **autant de Heros, que nous aurons veû de Monarques** : et nous verrons aussi **la Grandeur de cette illustre Maison, plus ancienne que la Monarchie Françoisse**. [...] de quelle gloire ne brillera pas Vostre Altesse, lors qu'on la verra **digne Sœur d'un Prince** tout couvert de Palmes et de Lauriers ? et pour lequel l'eloquence la plus haute et la plus sublime est basse et rampante, quand elle ose entreprendre de le loüer. La Grece qui nomma autrefois un de ses Capitaines LE PRENEUR DE VILLES, auroit esté obligée d'aller plus loing de

la moitié pour nostre Heros : et de le nommer **LE PRENEUR DE VILLES, et LE GAGNEUR DE BATAILLES**. Ainsi Madame, estre digne Sœur d'un Frere tel que le vostre, c'est estre tout ce qu'on peut estre ; et plus que personne n'a jamais esté ; et que personne ne sera jamais. » (je souligne).

27 Joan DeJean, « La Fronde romanesque : de l'exploit à la fiction (Madeleine de Scudéry) », dans R. Duchêne et P. Ronzeaud (dir.), *La Fronde en question*, op. cit., p. 181-188. C'est la même Joan DeJean qui propose une lecture quasi structurale, « pour notre temps », du *Roman comique* : *Scarron's Roman Comique: A Comedy of the Novel, a Novel of the Comedy*, Berne, Francfort et Las Vegas, Peter Lang, 1977.

28 Voir le choix éditorial proposé par Alexandre Gefen et Claude Bourqui pour Garnier Flammarion.

29 Madeleine de Scudéry, lettre à Godeau du 8 septembre 1650, dans *Lettres de mademoiselle de Scudéry à monsieur Godeau, évêque de Vence*, éd. Monmerqué, Paris, Alphonse Levavasseeur, 1835, p. 23-24.

30 Voir Katia Beguin, *Les Princes de Condé. Rebelles, courtisans et mécènes dans la France du Grand Siècle*, Seyssel, Champ Vallon, « Époques », 1999.

31 Cardinal de Retz, *Mémoires*, Paris, Classiques Garnier, « La Pochothèque », 1998, p. 765-766 (« Je me les faisais apporter... »). Lire aussi le commentaire de ce passage par Christian Jouhaud, *Mazarinades : la Fronde des mots* [1989], Paris, Aubier, « Historique », 2009, p. 100.

32 Voir M. Tsimbidy, *Le Cardinal de Retz polémiste*, Publications de l'université de Saint-Étienne, Institut Claude Longeon, 2005.

33 Épisode qu'il rapporte dans ses mémoires (op. cit., p. 854-855) tout comme La Rochefoucauld dans les siens, parus en 1665 (voir François de La Rochefoucauld, *Mémoires*, Classiques Garnier, « La Pochothèque », p. 1006-1007).

34 Ch. Jouhaud (*Mazarinades*, op. cit., p. 99-100) a souligné le spectacle des apparences dans la dévaluation symbolique que mettent en jeu les actions des frondeurs et les mazarinades, rapportant la façon dont Gondi raconte avoir répondu à la campagne de Condé contre lui en faisant colporter sa réponse dans tout Paris.

35 *Œuvres de M. Scarron*, op. cit., t. I, p. 42 et *Segraisiana ou mélange d'histoire et de littérature. Recueilli des entretiens de monsieur de Segrais de l'Academie françoise*, Paris, La Compagnie des Libraires, 1721, t. I, p. 24.

- 36 Caractère politique que la réécriture de ce récit par Alexandre Dumas s'attache en revanche à rendre perceptible ; on y voit par exemple le duc de Longueville tentant de faire entrer « le rusé goutteux », à qui Mazarin a refusé sa pension, dans sa clientèle : *Vingt ans après* (1845), chap. XXIII, « L'abbé Scarron ».
- 37 H. Chardon, *Scarron inconnu*, op. cit., p. 18-21.
- 38 M. Rosellini, « L'héritage facétieux du *Roman comique* : intégration et dépassement », article à paraître.
- 39 Je mets des guillemets pour souligner la dimension contextuelle de cette désignation du libertinage, modéré, du roman : on est dans un de ces écrits qui affichent une distance déniaisée avec le religieux, sans pour autant prôner athéisme ou matérialisme. Le topos du fantôme est au XVII^e siècle un des lieux de cette distance des esprits sceptiques.
- 40 En adressant par exemple une nouvelle épître dédicatoire à la « surintendante », épouse de Fouquet depuis 1651.
- 41 L'auto-référence fait écho à un autre épisode, impliquant le libraire Toussaint Quinet : il y est question d'un prêtre fou mélancolique qui s'est « adressé à celui qui a imprimé le présent livre, chez qui il lut une fois quelques feuilles qui parlaient de cette même aventure que je vous raconte » *Le Roman comique*, op. cit., p. 297.
- 42 Eric Hobsbawm appelle « énergie sociale » « la force de certaines fictions [qui] est reversée sur les lecteurs ou les spectateurs dont elles façonnent les perceptions et les expériences » : voir Roger Chartier, « La structure, la culture et le blue-jeans », *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, 2006 / 5, n° 53-4 bis, p. 88-92. L'emploi de l'expression permet de mettre en rapport le désordre des écrits frondeurs et la fictionnalisation du désordre social par le roman.
- 43 Ch. Jouhaud, *Mazarinades*, op. cit., p. 19.

ABSTRACTS

Français

Cet article interroge la façon dont *Le Roman comique* (1651) de Scarron appartient à la Fronde comme événement d'écritures. En revenant sur la place du nom de « Scarron » dans les mazarinades, en montrant les processus de littérisation et les discours critiques à l'œuvre dans des textes qui sont assignés au seul genre d'écrire des libelles, il montre la

maîtrise que Scarron a du champ complexe où se déploient les usages burlesques de l'écriture et son investissement politique dans ce champ. À partir de là, la publication du *Roman comique* est ressaisie dans la question des réseaux clientélares qui ont été fortement activés par certains acteurs politiques de la Fronde. L'article réfléchit ainsi à la participation du roman à l'énergie sociale du littéraire au cœur du désordre du temps.

English

This contribution examines how Scarron's *Le Roman comique* (1651) comes under the Fronde as an "event of writings". By examining how the name of "Scarron" appeared in the mazarinades, by showing the processes of "littérisation" and the critical discourses at work in texts that have been assigned to the exclusive genre of lampoons, it shows how Scarron controlled the complex field in which the burlesque uses of writing were displayed and how Scarron politically invested in this field. From there on, the publication of the *Roman comique* is reconstrued within the framework of clientele networks highly activated by certain political actors of the Fronde. The article thus considers how the novel took part in the social energy of the literary at the heart of the disorder of the time.

INDEX

Mots-clés

Scarron, clientèle, libelles, littérature, grandeur, symbolique

Keywords

Scarron, clientele, lampoons, literature, greatness, symbolic

AUTHOR

Laurence Giavarini

Université de Bourgogne, LIR3S

IDREF : <https://www.idref.fr/057613788>

HAL : <https://cv.archives-ouvertes.fr/laurence-giavarini>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000116383235>

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/13344434>

Chansons, dérision et affaires du temps sous la monarchie absolue : modalités et temporalités de la critique

Virginie Cerdeira

DOI : 10.35562/pfl.477

Copyright

CC BY-NC-SA 3.0 FR

OUTLINE

Chanter pour contester

Actualité, oralité, anonymat : les ingrédients d'une chanson subversive

Commenter et critiquer en chantant la « Journée des Barricades » du 26 août 1648

De la source orale à la compilation : les chansons au service de l'histoire

La constitution des recueils : un processus relativement silencieux

Pédagogie et divertissement : la double vocation des chansonniers historiques et satiriques

Les temporalités de la critique

TEXT

- 1 Dans le contexte de la monarchie absolue, les périodes de crises politiques, synonymes d'affaiblissement du pouvoir royal sont connues pour avoir provoqué une inflation de production imprimée : libelles, placards, gravures, souvent anonymes, et résultant de commandes pas toujours identifiables, parlent des affaires du temps et critiquent le pouvoir en place¹. L'écriture comique est l'un des ressorts mobilisés à cette fin, en particulier sous la forme de chansons². La chanson est définie de façon assez généraliste et formelle dans les dictionnaires du temps comme

Petite piece de vers qu'on met en air pour chanter, & qui se chante par le peuple. C'est proprement une composition de Musique où il n'y a que le dessus qui parle, qu'on appelle le sujet ; ou tout ce qu'on met en chant. Le refrain d'une chanson, c'est la partie qui se repete à la fin de chaque couplet. [...] On appelle poétiquement chansons, toute

sorte de Poésie : & en Parlant des Muses, on dit les doctes chansons de vos nourriçons, pour dire les ouvrages des Poètes³.

- 2 On lui donne aussi le sens de propos peu sérieux et sans conséquences : « Se dit aussi de toutes sortes de vains propos, des raisons frivoles, des propositions qui n'ont point d'effet⁴ ». Ces définitions évoquent plusieurs fonctions assumées par la chanson comme le prouvent les typologies proposées par les notices. Les chansons peuvent être « spirituelles », « bachiques » ou encore « à danser ». Celles du « Pont-Neuf » sont définies comme étant des « chansons communes qui se chantent parmi le peuple avec une grande facilité et sans art⁵ ». L'un des sens attribués au verbe chanter suggère la capacité de ces pièces poétiques à se moquer, injurier ou mentir : « Dire Chanter poulles à quelqu'un. Ces mots signifient dire des injures⁶ ».
- 3 Au même titre que les libelles, les chansons, comiques ou non, peuvent être mobilisées dans la bataille engagée entre partis opposés comme des textes visant à y agir⁷. Marion Carel et Dinah Ribard indiquent que plusieurs types d'acteurs sont susceptibles de choisir la chanson⁸ : le « locuteur des mots », l'auteur du texte, et le « locuteur chantant ». Pour ces acteurs, chanter est une autre façon d'agir politiquement. Le message diffusé et l'objectif visé par les différents types de locuteurs ne sont pas parfaitement identiques à ceux de l'auteur. Chanter est alors une action collective car elle permet de se joindre à tous les « locuteurs chantants » ayant précédé. Sans compter que, à l'occasion de manifestations politiques, ces chansons peuvent être entonnées collectivement. *A contrario*, ces textes peuvent aussi ne pas avoir été destinés à être chantés, au moins dans un premier temps⁹. Le potentiel politique et critique des chansons, tout comme leur capacité à se diffuser facilement, permet parfois de les qualifier de « vaudevilles », comme le confirment les titres de plusieurs recueils¹⁰ : la « voix de la ville », pour reprendre les analyses de Guy Spielman¹¹. Certains chansonniers revendiquent explicitement cette fonction¹² et la chanson y devient une source à double titre : source sur les événements d'une époque et source sur la manière dont les événements étaient alors reçus.
- 4 Ce travail s'appuie sur l'étude de trois chansonniers, manuscrits ou imprimés, revendiquant des dates de compositions et de diffusions

différentes, 1731, 1776 et 1793 :

- Jean-Baptiste Lully, Recueil de chansons choisies en vaudevilles. Pour servir à l'Histoire Anecdote depuis 1600 jusques et compris 1697, 1731¹³.
- Recueil de chansons choisies pour servir à l'histoire depuis 1600 jusqu'à présent, Ms 178, 657, bibliothèque Méjanes, fonds Peiresc, Aix-en-Provence¹⁴.
- Claude-Sixte de Sautreau, François Jean-Baptiste Noël, Nouveau siècle de Louis XIV ou poésies-anecdotes du règne de la cour de ce prince ; avec des notes historiques et des éclaircissements, Tome premier, À Paris chez F. Buisson libraire rue Hautefeuille no 20, À Londres chez J. Deboffe, Libraire Gérard Street, Soho no7, 1793¹⁵.

- 5 Tous les trois concernent la période moderne et sont plus particulièrement consacrés aux règnes de Louis XIII et de Louis XIV, avec quelques textes antérieurs. Certains chants se retrouvent dans les trois compilations étudiées, supposant la copie identique des textes en question. Ces trois compilations revendiquent toutes l'archivage et la diffusion de ces chants drôles, parfois moqueurs et caustiques, afin de porter témoignage des événements d'une époque mais aussi de leur perception par leurs contemporains : comme l'affirme l'un de ces recueils, il est attribué à la chanson la vertu particulière de restituer « l'espèce de sensation qu'a faite chaque événement¹⁶ ». Autrement dit, la diffusion, à destination de la postérité, d'une critique politique faite de manière comique en chanson, a vocation à écrire l'histoire d'une période mais aussi celle de cette critique. Par la compilation, la critique politique des affaires du temps prend une épaisseur temporelle. Le caractère tardif de la constitution de certains de ces ouvrages accentue encore cet aspect.
- 6 Chanter apparaît donc comme l'une des modalités de la critique politique des affaires du temps à l'époque des rois absolus. Nous nous proposons d'en faire l'étude à partir de l'analyse de quelques extraits du *Recueil de chansons pour servir à l'histoire*¹⁷ consacrés, d'une part, à différents acteurs puissants de la cour, d'autre part à la relation de la « Journée des Barricades » du 26 août 1648 au moment de la Fronde. Après quoi, nous questionnerons la relation de la chanson d'actualité à l'histoire à travers l'étude de la pratique de la compilation.

Chanter pour contester

- 7 Même si la chanson n'est pas complètement hors censure puisqu'elle est théoriquement surveillée par la police du royaume qui applique les règlements de librairie depuis le début du ^{xvii}^e siècle, elle permet peut-être plus facilement de contourner la censure¹⁸. En outre, au moment de la Fronde, le contexte particulier du blocus facilite les soustractions de ces textes à la vigilance des autorités.

Actualité, oralité, anonymat : les ingrédients d'une chanson subversive

- 8 Dans le cas du chansonnier aixois, les chansons dont l'auteur est identifié sont très rares. Le double recours à l'oralité et à l'anonymat permet aux chansons d'être facilement subversives, voire transgressives. Leur contenu vise à l'insulte, avec pour accusations les plus nombreuses, celles qui touchent aux mœurs sexuelles des acteurs attaqués, bien souvent des courtisans et courtisanes. Monsieur, frère du roi et prince de sang, est accusé d'homosexualité¹⁹ ; Madame d'Alluy et Madame de Saint-Rémy, toutes les deux proches de Madame de la Vallière, la maîtresse du roi, sont traitées de femmes de mauvaise vie n'hésitant pas à faire commerce de leurs charmes et de ceux de leurs parentes dans le but d'améliorer le quotidien à la cour²⁰. Viennent ensuite les attaques touchant à l'apparence physique. Par exemple, Madame de Boulay sent mauvais et elle est laide²¹. Les acteurs les plus hauts placés ne sont pas épargnés. La paternité de Louis XIII lui-même est questionnée :

Son Père le Roi des Français
Tous les jours faisait des souhaits
Pour que la reine fut enceinte
Il priait les saints et les saintes
Le Cardinal priait aussi
Et beaucoup mieux il réussit²².

C'est ici le sacrilège qui génère le plaisir critique et favorise le rire.

- 9 La rapidité et l'extension du message porté par la chanson sont favorisées par la prosodie. Celle-ci facilite la mémorisation des textes tout comme le recours à des airs connus. De fait, certaines chansons sont simplement détournées ou réinvesties et de nouvelles paroles sont transposées sur des airs traditionnels : sur un recueil de 327 pages, on compte l'utilisation de 88 airs indiqués au début de la chanson²³. Les nouvelles paroles doivent être chantées « Sur l'air de », ou le « timbre », entendu comme « mélodie d'une chanson à laquelle on adapte de nouvelles paroles. Cette mélodie est généralement désignée par un vers de la chanson originale²⁴ ». Certains airs reviennent donc avec régularité, ce qui, en plus de faciliter la mémorisation des textes conduit à créer une forme de complicité avec le public visé. Le rire peut aussi survenir du décalage entre les nouvelles paroles et celles de l'air traditionnel initial, présentes pour les contemporains comme un sous-texte. Si l'accès à ce rire est plus difficile pour les non-contemporains, sans doute favorise-t-il au contraire la diffusion des messages véhiculés par les auditeurs de l'époque.
- 10 Les extraits d'une chanson datée de 1648 et consacrée à la « Journée des Barricades » permettent de revenir sur cette capacité critique des chansons satiriques et politiques²⁵. De nombreux imprimés éphémères concernant cette journée du 26 août, ont été publiés au début de l'année 1649. Karine Abiven a ainsi recensé quelques 20 mazarinades dédiées exclusivement à ce sujet²⁶.

Commenter et critiquer en chantant la « Journée des Barricades » du 26 août 1648

- 11 La chanson que nous nous proposons d'étudier est un *Alleluia* daté de 1648. Cet air, emprunté par les auteurs du texte, est très célèbre à l'époque et illustre la pratique du vaudeville comme celle de la parodie, pas seulement au sens littéraire, comme reconnaissance dans la déformation d'un texte antérieur, mais aussi telle que la musique la rend possible : « On appelle, en effet, parodie une pratique qui consiste à ajouter des paroles sur une musique instrumentale, ou à réécrire un nouveau texte sur un air ou timbre existant²⁷ ». On retrouve un *Alleluia* dans le *Recueil général de toutes les*

*chansons Mazarinistes*²⁸. Les mélodies à la mode ont servi de timbres à nombre de paroliers²⁹.

- 12 La chanson étudiée ici et publiée dans le chansonnier aixois est composée de dix-huit quatrains dont le refrain, à la place du dernier vers, est *Alleluia*. La chanson retrace avec une chronologie très fine le déroulement des événements de la journée du 26 août 1648 au cours de laquelle la population parisienne apporte son soutien au parlement de Paris, révolté contre le gouvernement monarchique depuis les mois de janvier, puis de mai, précédents, en dressant des barricades dans la ville. L'émeute du 26 août est provoquée par l'arrestation de deux conseillers au parlement de Paris, René Potier de Blancmesnil et Pierre Broussel. La chanson prend soin de mentionner les lieux de la révolte avec précision et n'omet pas non plus de citer les acteurs importants impliqués dans les événements. Dans son travail consacré à la sociologie de la Fronde des barricades, Robert Descimon insiste sur l'importance du contrôle de l'espace urbain à l'occasion de cette passe d'armes³⁰. L'affrontement s'inscrit ainsi dans les lieux centraux du pouvoir (les ponts Notre-Dame au Change et Saint-Michel, les rues Saint-Honoré, Saint-Denis, Saint-Martin, Saint-Antoine, les Halles, la Grève, la Place Royale, le Marché Neuf, etc...) avant de se déplacer à l'ouest de la capitale les 27 et 28 août. La mention de ces lieux dans l'*Alleluia* des barricades n'a donc rien d'anodin car l'espace occupé est fortement symbolique. Ainsi, au moment d'être libéré, Pierre Broussel suit l'itinéraire emprunté par le roi lors des entrées solennelles, de manière provocatrice³¹.
- 13 L'air sur lequel doit être chanté la chanson revêt également une dimension provocatrice. La précision selon laquelle ce chant est un *Alleluia* lui donne d'emblée une dimension sacrée, puisqu'un *Alleluia* est un chant de grâce et donc une façon de remercier Dieu pour les bienfaits qu'il prodigue auprès de ses sujets. Cette interprétation est confirmée par le contenu du dernier quatrain de la chanson en question :

Or prions tous notre Seigneur
Pour cet illustre Sénateur
Dont a jamais on parlera
*Alleluia*³²

Tel un refrain, le terme *Alleluia* est répétée à 18 reprises à la fin de chaque couplet et scande le chant dans son intégralité. La chanson rend grâce au courage des sujets parisiens qui ont manifesté leur mécontentement et leur insoumission à l'égard de l'injustice constituée par l'arrestation des conseillers Broussel et Blancmesnil, symptomatique de la volonté du cardinal et de la reine Anne d'Autriche de faire plier le Parlement. Ce chant de grâce s'accompagne, en outre, de la valorisation des parlementaires et de la désignation des tenants du pouvoir monarchique comme coupables de trahison et d'abus de pouvoir.

- 14 Broussel a été arrêté sur ordre d'Anne d'Autriche et du cardinal de Mazarin suite au désaccord qu'il exprima après les événements du mois de mai 1648, à savoir la publication de la déclaration de la Chambre Saint-Louis, puis des concessions d'abord accordées par le pouvoir royal aux parlementaires. Cette arrestation sonne comme un désaveu et est vu comme une preuve de la mauvaise foi de la reine et du cardinal : sans être charismatique, Broussel jouit alors d'une grande popularité à l'échelle de la ville entière ; il rassure les Parisiens par son extraction bourgeoise et par la permanence qui marque son histoire familiale. Enfin, il semble se placer du côté des « petits bourgeois » et se démarque des magistrats cherchant à tirer profit de leur charge. Il s'oppose aux « monopoleurs ». Pour Robert Descimon : « La méthode Broussel favorisait certainement l'ordre public, elle ne correspondait pas à l'exercice absolu de la puissance royale³³ ».
- 15 La chanson décrit une révolte si vigoureuse de la part de la population parisienne – surtout bourgeoise mais aussi plus populaire, au moins dans les discours voués à livrer un récit d'histoire immédiate, marqués par une certaine reconstruction de l'histoire³⁴ – que les partisans du pouvoir royal prennent peur et concèdent aux émeutiers tout ce qu'ils réclament, y compris de rendre hommage à Pierre Broussel comme on le voit aux vers 55 et 56 : « Vive le Roi, Broussel aussi/ Et tel autre qu'il vous plaira³⁵ ». La célébration de ces héros est tout entière tournée vers la défense d'une monarchie traditionnelle. En cette période de régence, le roi n'est jamais la cible de la vindicte populaire : on continue à faire crier « Vive le Roi », mais « Vive le roi » avec le Parlement et sans la régente ou encore son ministre, les Frondeurs exprimant à la fois la fidélité de la capitale à la monarchie et sa volonté d'autonomie.

- 16 Plusieurs des soutiens de ces deux acteurs principaux, la reine et le cardinal, sont désignés comme coupables par la chanson, parmi lesquels « La Maréchal de l'Hopital », « Le Coadjuteur de Paris », « le Chancelier » ou encore, le « Parlement³⁶ ». Certains des coupables désignés ont adopté une attitude particulièrement ambiguë pendant les événements des mois précédents. C'est le cas de certains parlementaires : censés être du côté des conseillers Broussel et Blancmesnil, ils reculent face à la volonté royale avant de se ranger à nouveau à la volonté populaire, sous la menace :

On vit passer le Parlement
 Qui s'en alloit tout bellement
 Au Louvre dire benigna³⁷
 Alleluia
 Mais le peuple qui l'attendoit
 Auprès de la Croix du Trahoir
 Le pressa qu'il retourna
 Alleluia
 Ils dirent à sa Majesté
 Que Paris s'estoit revolté
 Lors la Reine s'humilia
 Alleluia³⁸

Les parlementaires semblent dépouillés de toute volonté propre. La peur les fait agir comme de vraies girouettes, qui, en dépit de tous les pouvoirs qu'ils concentrent, reculent finalement face à la volonté du peuple. La Fronde populaire semble plus puissante que la Fronde parlementaire³⁹. La dérision passe ici par l'usage de différents faits de langue repérés par Karine Abiven dans les sources traitant de la « Journée des Barricades », parmi lesquels les libelles ou encore les récits des mémorialistes. Elle mentionne ainsi les « marqueurs qui dénotent la contrainte exercée sur les puissants⁴⁰ ». Elle souligne le fait que l'image globale qui émane des récits « tend à montrer ces puissants comme désarmés, privés de pouvoir d'action et soumis à la force agissante de la masse ».

- 17 Plutôt que de simplement désigner les coupables, l'*Alleluia* des barricades du chansonnier aixois les ridiculise. Cette dérision est une arme entre les mains des interprètes et auteurs du texte, afin d'affaiblir plus encore les acteurs incriminés. Le comique de situation

est souvent utilisé au même titre, comme un renversement des valeurs qui voit les plus faibles capables d'imposer leur domination aux dominants habituels. Ainsi, le maréchal de l'Hopital à cheval, pourtant chef de guerre est réduit à l'obéissance par un « tas de faquins ⁴¹ » qui le forcent à réaffirmer sa loyauté, non envers la régente, mais à l'égard du Dauphin. Il répond à leurs ordres et se met même à s'étouffer :

Le Marechal de l'Hopital
Sur le Pont neuf à Cheval
Afin d'y mettre le holà
Alleluia
Un tas de faquins en émoi
Lui fit crier Vive le Roy
Tant de fois qu'il s'en embruma
Alleluia ⁴²

La chanson se moque également du chancelier Séguier en rappelant l'épisode au cours duquel ce dernier est poursuivi par la foule qui met le feu à l'hôtel de Luynes où il avait trouvé refuge, avant d'être sauvé par l'intervention du maréchal de la Meilleraye ⁴³. Le chancelier est dépeint comme particulièrement peureux :

Le Chancelier eut si grand peur
Que pour échapper du malheur
Plus d'une Chandelle il voua
Alleluia ⁴⁴

Le duc de Châtillon est aussi humilié dans la chanson. Habitué à diriger et commander, il doit finalement obéir. Il manifeste très explicitement sa soumission en ôtant son chapeau et en donnant satisfaction aux émeutiers, quitte à se renier :

Il leur dit chapeau bas, ainsi
Vive le Roi, Broussel aussi
Et tel autre qu'il vous plaira
Alleluia ⁴⁵

La chanson fait alors écho au commerce des gravures, toutefois non satiriques, des acteurs du temps dont la pratique se développe alors

sous l'impulsion du graveur Moncornet. De nombreux recueils factices de mazarinades ont réuni ces gravures⁴⁶. Le couplet suivant évoque la volonté des Parisiens de se procurer « son portrait⁴⁷ » pour l'avoir dans leur cabinet de curiosité. Il pourrait s'agir de celui du conseiller Broussel comme de celui du duc de Châtillon. Auquel cas, il est possible d'émettre l'hypothèse selon laquelle son attitude semble si ridicule que sa représentation serait perçue comme le stéréotype du lâche :

Chacun veut avoir son portrait
Pour mettre dans un Cabinet
Parmi les raretés qu'il a
Alleluia⁴⁸

La chanson se plaît à décrire un cardinal de Mazarin totalement excédé par les événements de la journée :

On vit Monsieur le Cardinal
De rage que tout allait mal
Ronger les glands de son rabat
Alleluia⁴⁹

En plus du visage ridicule qu'offre un cardinal particulièrement vulnérable, la polysémie autour des attributs du pouvoir cardinalice introduit une forme de sacrilège dans la description et prive le ministre du respect dû à sa fonction religieuse. Il est, en quelque sorte, ramené au rang d'homme parfaitement ordinaire. Pour asseoir cette impression, le quatrain précédent célèbre tout simplement la défaite d'Anne d'Autriche : « La Reine s'humilia / Alleluia⁵⁰ ». La scansion systématique des vers par un *Alléluia* venant marteler le récit de chaque fait peut aussi avoir un effet de comique de répétition. L'*Alléluia* confère à cette chanson un « double sens » : c'est à la fois un chant de grâce et une satire moqueuse de différents acteurs politiques impliqués dans les événements de la journée du 26 août 1648.

- 18 Les compilations de chansons étudiées revendiquent justement toutes, au moins par leur titre, de participer à l'écriture de l'histoire des sentiments provoqués par les affaires du temps.

De la source orale à la compilation : les chansons au service de l'histoire

- 19 Les compilations étudiées, par la collecte des textes qui les constituent, engagent la critique d'une actualité, y compris, de façon peut-être surprenante, à distance des événements relatés ou chantés. Elles font ainsi résonner la critique dans le futur des affaires du temps⁵¹.

La constitution des recueils : un processus relativement silencieux

- 20 Le processus de fabrique des chansonniers nous reste largement inconnu, même si, en conduisant un travail de comparaison à partir d'un corpus de 18 recueils, Claude Grasland et Annette Keilhauer sont parvenus à isoler les traits communs de chansonniers historiques et satiriques parisiens. Le travail engagé leur a permis de repérer certains des critères de sélection des textes et de proposer une typologie par taille et par dates⁵². Nous ne développerons pas ici un travail de comparaison suffisamment poussé pour pouvoir mieux connaître les modalités de constitution du recueil aixois. La première approche qui est ici la nôtre, permet de dire qu'il s'agit d'une compilation de chansons, généralement anonymes, réunies par un collecteur dans le dernier quart du XVIII^e siècle. Le compilateur aussi est anonyme. En revanche, ce dernier expose ses intentions dans une introduction qui indique, comme le titre de l'ouvrage, *Recueil de chansons pour servir l'histoire depuis 1600 jusqu'à présent*, que les chansons sélectionnées peuvent être convoquées au titre de sources historiques, y compris dans un futur postérieur à la constitution du recueil. La seule présence de cette introduction intitulée « Mémoire historique sur la chanson » et retraçant une chronologie du genre depuis François I^{er} atteste de l'intérêt porté par le compilateur à l'histoire ; non seulement l'histoire par la chanson mais aussi l'histoire de la chanson. Reste que la lecture du chansonnier devrait permettre aux lecteurs de connaître les événements de la période couverte. C'est bien cette capacité des chansons à ouvrir une fenêtre sur les

actualités passées qui semble avoir joué le rôle de critère sélectif déterminant. Les chansons sont d'ailleurs classées chronologiquement, année par année et sont parfois commentées en marge par le collecteur lui-même⁵³. Dans son propos liminaire intitulé « Mémoire historique sur la chanson », l'auteur du *Recueil de chansons pour servir l'histoire* évoque d'ailleurs l'hypothèse d'une compilation idéale mais irréalisable qui permettrait de « rassembler toutes les Chansons historiques sous chaque règne⁵⁴ » et donc de constituer « le fond le plus riche et le plus curieux⁵⁵ ». Puisque la tâche est impossible, certains des critères invoqués par le collecteur restent imprécis. Son choix s'est, en effet, porté sur les « meilleurs couplets pris dans tout ce qu'il a pu rassembler dans ce genre depuis 40 ans qu'il a commencé cette collection⁵⁶ ». Les inconnus sont encore importants quant au processus de fabrication de cet ouvrage⁵⁷. Ils concernent non seulement le moment de création exact du recueil mais aussi les états des chansons recueillies et publiées. À quels moments ont été fixés les textes de ces chansons ? Quelle version a été choisie ? Les chansons ont-elles d'abord été conservées par la tradition orale avant d'être fixées par écrit ? Par ailleurs, le chansonnier est-il inédit ou est-il le fruit de copies manuscrites successives ? Jusqu'à quand les textes sont-ils susceptibles d'avoir été copiés ? À quels types de publics ces éventuelles copies sont-elles destinées ? Est-il possible d'imaginer la diffusion privilégiée du chansonnier dit aixois dans des villes abritant un parlement ? Les savoirs relatifs à la Fronde contenus dans ses pages pourraient justifier une telle circulation des manuscrits. Sur ce point précis, nous nous contenterons à nouveau de soulever des pistes de recherches.

Pédagogie et divertissement : la double vocation des chansonniers historiques et satiriques

- 21 Dans leur travail sur les compilations de chansons historiques et satiriques, Claude Grasland et Annette Keilhauer notent le phénomène de copie d'un chansonnier à l'autre et insistent sur la difficulté qu'il existe à identifier une source originelle à ces différents ouvrages, marquées par le caractère plastique de leurs contenus⁵⁸. Il

est possible d'émettre l'hypothèse selon laquelle le chansonnier aixois est une copie augmentée d'un autre chansonnier daté de 1731 et intitulé *Recueil de chansons choisies en vaudevilles. Pour servir à l'Histoire Anecdote depuis 1600 jusques et compris 1697*⁵⁹. Les années de création attribuées à chacun des textes sont les mêmes et les airs sur lesquels la chanson doit, ou, au moins, peut être chantée également. En revanche, ce recueil n'est pas inauguré par un propos liminaire contrairement à sa version plus tardive. On note aussi un titre qui rapproche les deux ouvrages par la poursuite d'un objectif commun : l'écriture d'une histoire du temps par la compilation du présent. Dans les deux cas, on observe le recours à des notes marginales afin d'éclairer le lecteur sur un événement, une anecdote, le nom ou le sobriquet d'un acteur dont il est question dans les textes. Ces annotations ne sont pas les seuls outils de lecture proposés au lectorat des recueils. Ils sont ainsi tous deux dotés d'une « table alphabétique des personnes dénommées dans ce [...] recueil [...] »⁶⁰. En effet, dans le cas où le délai serait trop long entre les événements relatés et leur lecture dans les compilations, les lecteurs des deux recueils pourraient ne pas maîtriser certaines références trop imprégnées d'une actualité passée. Il est donc bien question de chanter l'actualité mais pas seulement. Il s'agit aussi d'utiliser la matière de cette actualité, en mettant en série des chansons relatives à des faits récents, afin d'écrire l'histoire pour la postérité ou, au moins, de donner une représentation du passé. Le chansonnier de Castries, dont la préface est citée par Claude Grasland et Annette Keilhauer, explique que la réalisation tardive de la compilation permet de publier un texte le plus exhaustif possible. Ce caractère tardif étant susceptible d'entraîner les effets de décalages mentionnés plus haut, le préfacier justifie aussi la présence de notes explicatives dans le texte qui revêtent à la fois un caractère testimonial et collectif : « On a consulté les personnes âgées & qui en leur jeunesse ont été répandues dans le Grand Monde, même plusieurs savants pour en tirer des éclaircissements qui explicassent les tems où elles ont été faites »⁶¹. Ces commentaires peuvent aussi avoir une autre fonction : celle de la perpétuation de l'efficacité comique des chansons. Il s'agirait en quelque sorte d'écrire l'histoire tout en permettant aux futurs lecteurs de rire encore des événements relatés et des acteurs mis en scène dans les textes.

Les temporalités de la critique

- 22 Un autre objectif, corollaire à celui-ci, est de nature historique et est parfois revendiqué par certains recueils publiés à distance des événements relatés. Il est affirmé explicitement dans « L'avertissement des éditeurs » du *Nouveau siècle de Louis XIV* qui est en partie constitué des chansons présentes dans les deux chansonniers déjà évoqués plus haut et dont la première édition date de 1793. Précisons que ce recueil contient également des pièces poétiques diverses contrairement aux deux autres compilations, recensant uniquement des vaudevilles. De plus, son caractère imprimé a probablement modifié sa diffusion. Insistons enfin sur le fait qu'il paraît dans un contexte révolutionnaire, et que, si ce recueil prétend écrire l'histoire du règne du Roi-Soleil, il nous renseigne tout autant sur l'époque de sa publication. Pour autant, certaines des visées mises en avant semblent converger avec celles des autres recueils étudiés. Il s'agit de livrer aux lecteurs du futur la connaissance la plus précise possible de l'époque mise en compilation, autant du point de vue des événements qui s'y sont déroulés que de la façon dont les contemporains ont pu vivre et ressentir ces événements. Ainsi, la chanson ne renverrait donc pas uniquement au fait passé mais également à la « sensation » produite chez les contemporains par ce même fait en tant qu'elle en est l'expression⁶². Compiler les textes permettrait de rendre à la postérité ces perceptions des événements, parfois passées sous silence soit par la censure soit par l'effet du temps qui a passé :

L'ouvrage que nous proposons au public est un de ceux qui n'auroient jamais vu le jour sous l'empire du despotisme. La partie louangeuse auroit seule échappé au ciseau de la censure : car en fait de gouvernement, on ne permettoit jamais de voir qu'un côté du tableau, et le revers étoit soigneusement dérobé aux yeux de la postérité. [...] Ceux qui ont été à portée de connoître les détails de cette inquisition politique, savent qu'il n'y a guère eu d'ouvrages sur l'histoire de France qu'elle n'ait mutilé impitoyablement. C'étoit pour suppléer à ces omissions, faites à dessein, qu'un petit nombre de curieux s'appliquoit secrètement à recueillir les *Poésies-anecdotes* à mesure que chaque circonstance les faisoit éclore. Ce sont des vers ou satiriques, ou louangeurs, relatifs à l'événement du jour. Ces

Pièces ont généralement le précieux avantage de reproduire, sans altération, l'espèce de sensation qu'a faite chaque événement, et de buriner, pour ainsi dire, les traces que les tyrans de la pensée sont tentés jamais d'affaiblir, ou d'effacer. Plus des portraits étoient ressemblans, plus des couplets critiques étoient piquans et bien tournés, et plus il étoit dangereux de les conserver, ou de les répandre. [...] Il arrivoit de là qu'une infinité de productions de la gaîté ou de la justice nationale s'effaçoit rapidement de la mémoire, et que le vœu des despotes, à cet égard, se trouvoit parfaitement rempli : aussi ne doit-on pas être étonné, en parcourant le recueil, du grand nombre de pièces qui étoient restées, ou totalement oubliées, ou enfouies dans de poudreuses bibliothèques [...] Notre objet a été de rendre ces sortes d'opuscules à leur destination, c'est-à-dire de les faire servir à l'instruction et à l'amusement des lecteurs, à l'éclaircissement des faits historiques, à la connoissance de l'esprit et des mœurs de chaque époque [...] ⁶³.

- 23 Une des visées poursuivies par le compilateur du recueil consiste à proposer une vision plus fidèle que celle permise au moment où les faits se déroulent. L'ouvrage revendique de favoriser l'accès non seulement à une meilleure connaissance des événements du passé mais aussi à la manière dont ils ont été vécus par les sujets. Ainsi le recueil cherche à établir une meilleure connaissance de ce que l'on pourrait appeler l'opinion publique du règne de Louis XIV : le choix de son vocabulaire (les « tyrans » et les « despotes ») et la représentation de la société que manifeste cette préface montrent que la compilation passe les chansons du « grand siècle » au filtre d'une conceptualisation politique ultérieure ⁶⁴. Le compilateur indique ainsi vouloir témoigner auprès de futurs lecteurs de tous les aspects des réactions suscitées par les événements du temps, y compris les aspects critiques bien souvent « [...] dérobé[s] aux yeux de la postérité » du fait de la censure louisquatorzienne ⁶⁵. À cet égard, le rôle joué par l'article 11 de la *Déclaration des droits de l'Homme et du citoyen* de 1789 est manifeste ⁶⁶. Le regard porté sur la pratique de la censure n'est plus le même ⁶⁷. Son association avec un pouvoir monarchique considéré comme abusif occulte la diversité de la pratique censoriale, et simplifie le fonctionnement politique des textes (en en faisant, par exemple, une expression simple de la spontanéité populaire). La dimension critique des chansons est donc associée immédiatement au registre comique qui est le leur,

indissociables aux yeux des éditeurs de la dimension pédagogique de la publication comme l'énonce la dernière phrase de la citation ci-dessus. C'est aussi pourquoi, comme dans les autres chansonniers évoqués, le *Nouveau Siècle de Louis XIV* propose au lecteur des éclaircissements informatifs en marge du texte des chansons. Pour certaines, ces annotations sont d'ailleurs plus longuement développées et plus précises dans cette compilation que dans les autres recueils étudiés. Elles sont numérotées et vont jusqu'à donner des précisions sur les catégories de chansons écrites à propos de tel ou tel événement, comme la mort de Richelieu par exemple :

Fig. 1. Annotations apportées à une chanson satirique rapportant la mort du Cardinal de Richelieu, intitulée *Richelieu aux Enfers* et devant être chantée sur l'air de *Lampons*. *Nouveau Siècle de Louis XIV ou Poésies-anecdotes du règne et de la cour de ce Prince, avec des notes historiques et des éclaircissements, Tome premier, À Paris, chez F. Buisson libraire rue Hautefeuille n°20, À Londres chez J. Deboffe, Libraire, Gerard Street Soho, n°7, 1793, p. 28.*

(28)

(1) Après le siège de Perpignan, deux mois avant sa mort, il fut apporté dans une machine par vingt-quatre suisses, à cause d'une fistule qu'il avoit au derrière, ne pouvant trouver une situation plus commode.

(2) Concini, maréchal d'Ancre, tué par Vitry, capitaine des gardes de Louis XIII, le 11 avril 1617.

(3) De Thou et Saint-Mars, auxquels il fit trancher la tête le 12 décembre 1642.

(4) Bullion, surintendant, créature du cardinal.

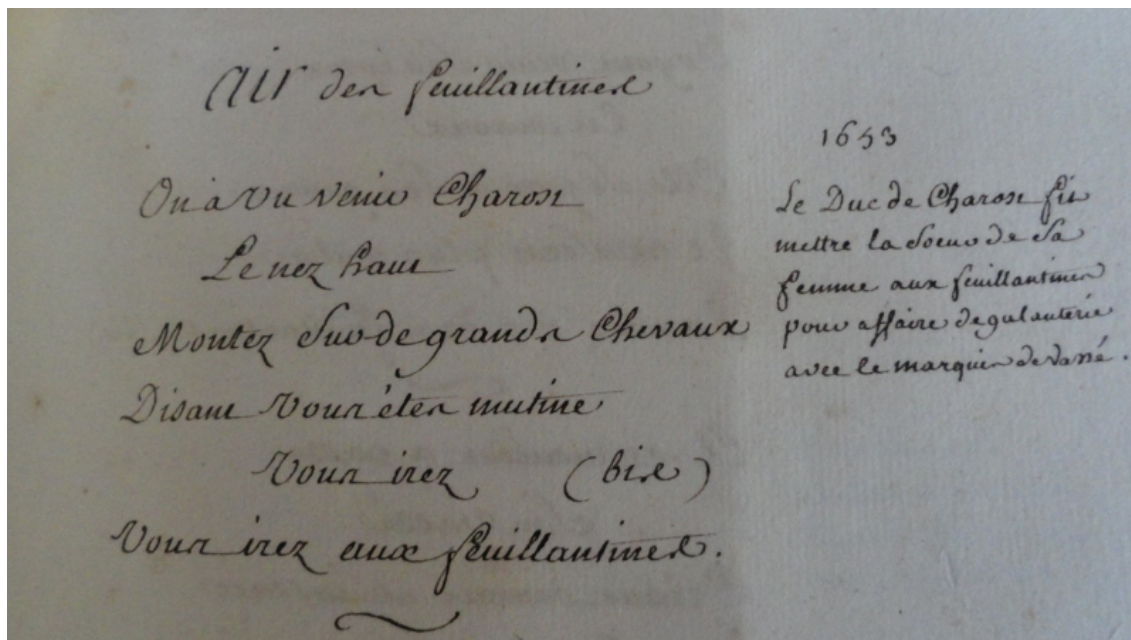
(5) Allusion à l'excessive intimité qu'on lui supposoit avec sa nièce, la duchesse d'Aiguillon.

X X X V I I I.

Sur le testament du cardinal.

Voici le testament d'Armand de Richelieu, Monarque sans royaume, et cardinal sans Dieu. Je me trompe, lecteur, ce n'est que l'inventaire. Des larcins qu'il a faits pendant son ministère.

Fig. 2. Annotation d'une chanson dans le *Recueil de chansons pour servir à l'histoire depuis 1600 jusqu'à présent*.



Bibliothèque Méjanes, fonds Peiresc, Aix-en-Provence, Ms 178 657. (Photo Virginie Cerdeira)

- 24 Ces renseignements sont rendus indispensables, écrit le compilateur du *Nouveau Siècle de Louis XIV*, en raison du délai temporel qui s'est écoulé depuis le déroulement des événements :

Beaucoup de pièces sembloient n'avoir plus le sel qui en faisoit le mérite, parce que l'à-propos en étoit perdu, et qu'elles n'étoient pas accompagnées des explications qui pouvoient le faire sentir. En un mot, c'étoit un vrai chaos à débrouiller⁶⁸.

- 25 La nécessité, renouvelée, dans chacun des chansonniers évoqués, de proposer des notes informatives susceptibles d'éclairer le sens des textes compilés et de les transformer en texte historique indique à quel point ces chansons sont originellement liées à l'actualité et aux affaires du temps et ne sont compréhensibles avec certitude que pour leurs contemporains. Cela souligne le caractère circonstanciel du rire dans ces chansons, mais cela sert aussi la représentation du savoir collectif que la chanson met en œuvre : un savoir sur le présent, partagé par les contemporains de la chanson, qui se

manifeste dans la compréhension des allusions et références à l'actualité que l'on y trouve. L'insistance sur ce savoir qui risquerait d'être perdu permet au compilateur de nourrir la représentation de l'être collectif passé, le peuple, l'opinion publique commune, dont le plaisir partagé de la chanson (malgré la surveillance politique) est donné comme le témoignage. À ce titre, les notes explicatives visent autant à faire connaître les événements du passé qu'à restaurer une continuité : celle du « sel » satirique, d'une « gaîté », d'un esprit de « justice », liant chanteurs et chansonniers de la Fronde à ceux de la révolution présente.

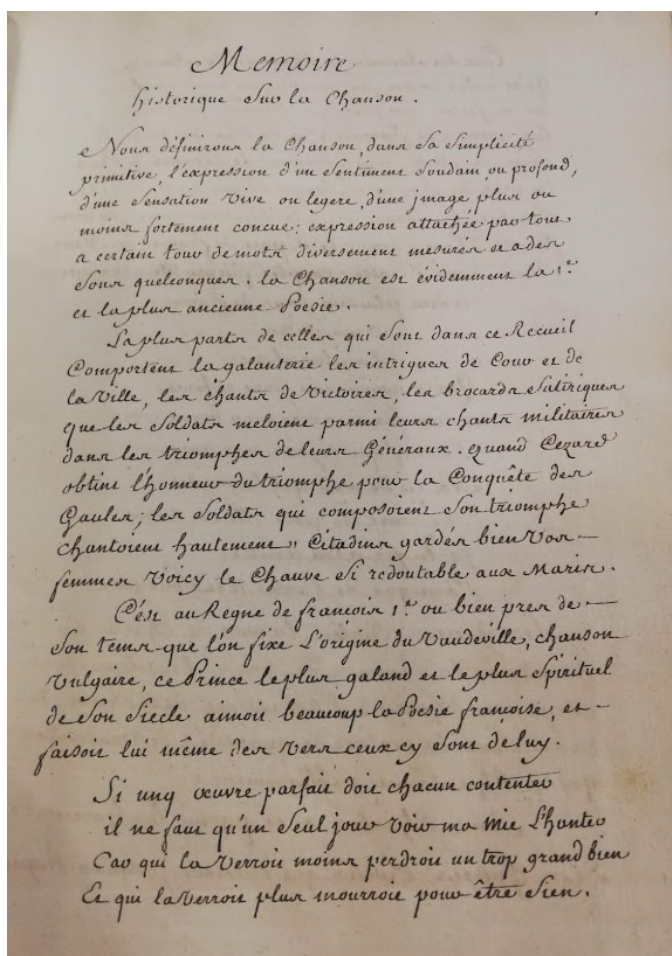
- 26 Les chansons permettent de saisir les affaires du temps, d'en diffuser l'information mais aussi d'en rire et de s'en moquer. Elles offrent aux acteurs la possibilité de critiquer un régime politique, un contexte, un événement tout en contournant la censure. Le plaisir de la critique qui engendre le rire vient aussi du potentiel transgressif de la chanson capable de faire fi des dispositifs de contrôle politique en place. Les chansons permettent d'étendre l'espace de diffusion de la moquerie et de la critique géographiquement et sociologiquement grâce à l'usage de la prosodie ou le recours à certains airs connus. L'extension des pouvoirs de la chanson se fait aussi dans le temps. Ces textes critiques et moqueurs nous sont parvenus sous la forme de recueil de sources poursuivant l'objectif d'écrire l'histoire grâce à la compilation de faits d'actualité mais aussi de faire toucher du doigt à la postérité la capacité de rire des affaires d'un autre temps, en rétablissant dans le texte et autour du texte tout ce qui était jugé nécessaire pour que le lecteur du futur puisse à la fois goûter la critique et rire avec l'auditeur du passé des affaires qui étaient celles de son temps. Bien sûr, il convient de rappeler les fragilités et les limites de cette enquête. Elles sont celles d'une étude restreinte et portant sur un tout petit échantillonnage de chansons. Elles viennent aussi de l'ignorance des modalités précises de constitution du recueil, de la distance temporelle qui sépare sa rédaction du moment de la création et de la diffusion des chansons ainsi que de l'effet de concentration instauré par la compilation. Reste que cette étude éclaire en partie les raisons du choix de la chanson pour exprimer une critique, parmi lesquelles, sans aucun doute, le plaisir ressenti par les auditeurs et les interprètes à le faire le plus librement possible, en écorchant avec les moyens dont ils disposaient, la dignité

et le caractère parfois sacré de certains puissants. Une forme de pouvoir est ainsi restituée aux auteurs, interprètes mais aussi aux compilateurs de ces textes.

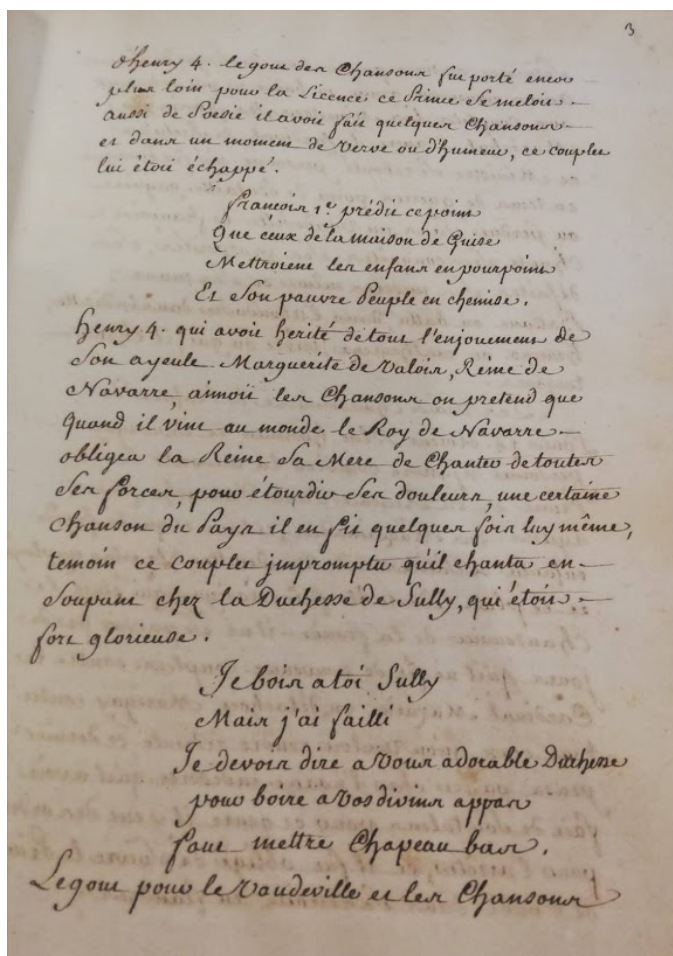
APPENDIX

Annexe : « Mémoire historique sur la chanson »

Recueil de chansons choisies pour servir à l'histoire depuis 1600 jusqu'à présent, p. 1-8.



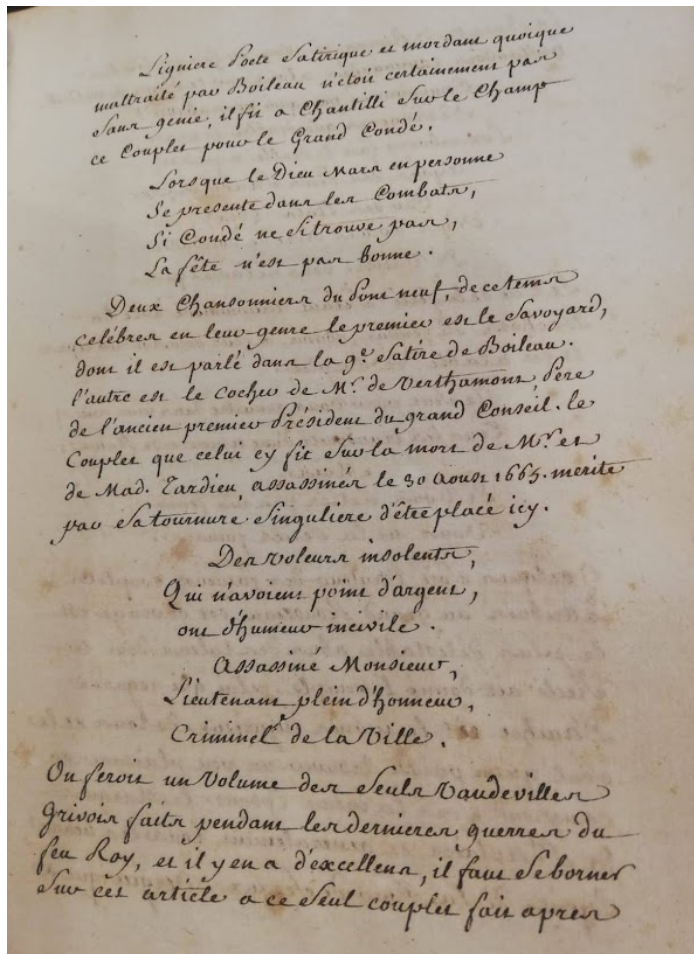
Recueil de chansons choisies pour servir à l'histoire depuis 1600 jusqu'à présent, p. 1-8.



Ms 178, 657, fonds Peiresc, bibliothèque Méjanès, Aix-en-Provence. (Photo Claire Boër)

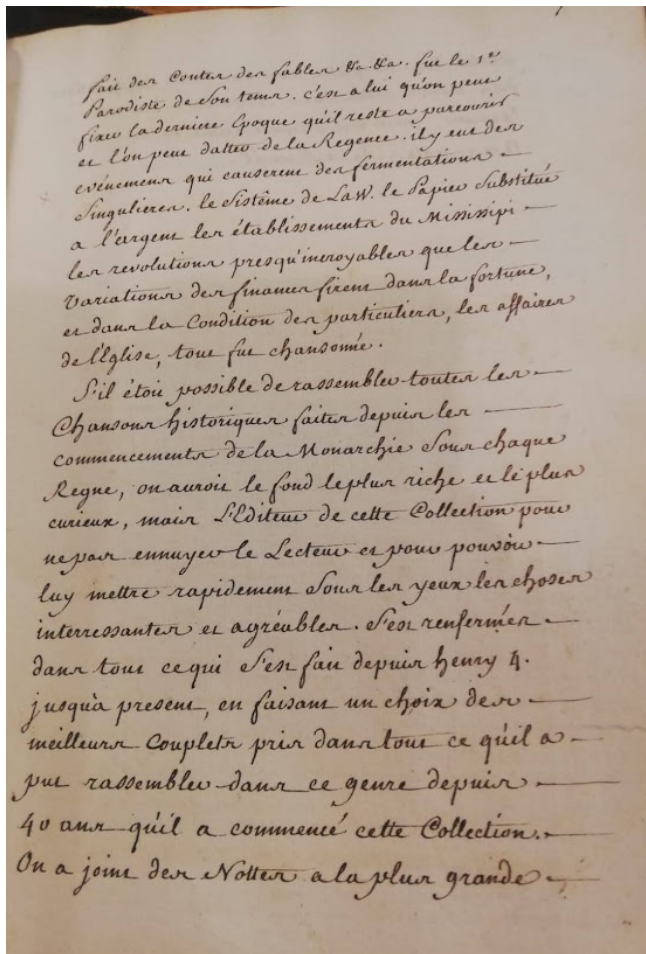
Recueil de chansons choisies pour servir à l'histoire depuis 1600 jusqu'à présent, p. 1-

8.



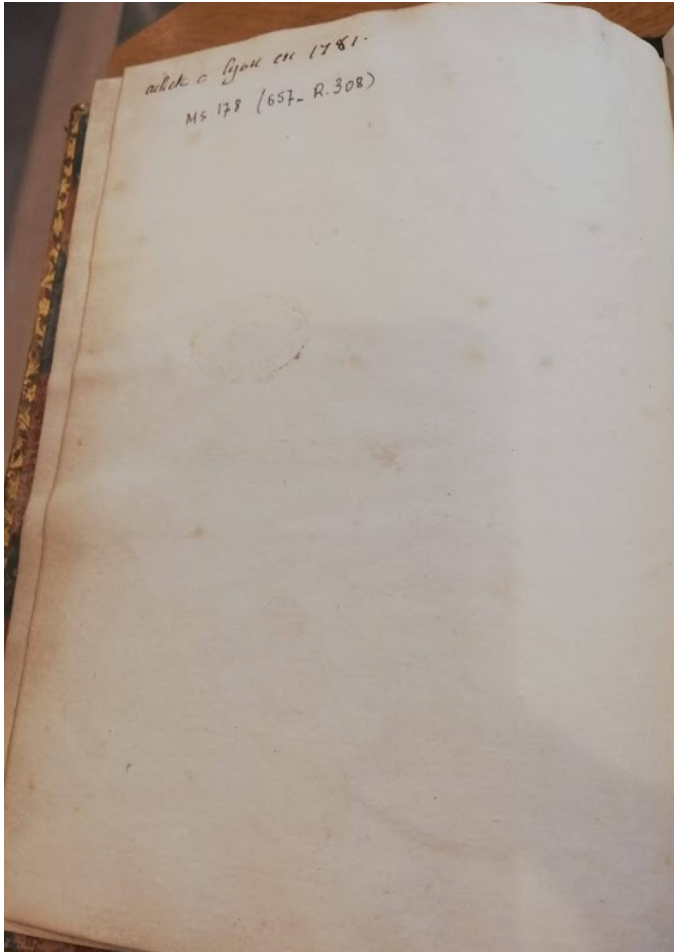
Ms 178, 657, fonds Peiresc, bibliothèque Méjanès, Aix-en-Provence. (Photo Claire Boër)

Recueil de chansons choisies pour servir à l'histoire depuis 1600 jusqu'à présent, p. 1-8.



Ms 178, 657, fonds Peiresc, bibliothèque Méjanès, Aix-en-Provence. (Photo Claire Boër)

Recueil de chansons choisies pour servir à l'histoire depuis 1600 jusqu'à présent, p. 1-8.



Ms 178, 657, fonds Peiresc, bibliothèque Méjanès, Aix-en-Provence. (Photo Claire Boër)

NOTES

1 À propos de l'inflation de ce type de productions à des moments de crise politique, voir par exemple Hélène Duccini, *Faire voir, faire croire : l'opinion publique sous Louis XIII*, Seyssel, Champ Vallon 2003. Voir également les travaux conduits sur les Mazarinades, par exemple Hubert Carrier, *Les Mazarinades : la presse de la Fronde (1648-1653)*, Genève, Droz, 1989 ; Christian Jouhaud, *Les Mazarinades : la Fronde des mots*, Paris, Aubier, 1985. Voir aussi les travaux plus récents autour du phénomène éditorial des mazarinades comme, par exemple, Stéphane Haffemayer, Patrick Rebollar, Yann Sordet, *Mazarinades, nouvelles approches*, Genève, Droz, 2016. Plus généralement, voir le volume *L'Actualité et sa mise en écriture aux xv^e-xvi^e et xvii^e siècles*, Pierre Civil et Danielle Boillet (dir.), Paris, Presses Sorbonne

Nouvelle, 2005, et notamment l'article de Marie-Madeleine Fragonard, « La mort de Concini : imprécations et dérision », p. 121-137.

2 Voir Tatiana Debbagi-Baranova, « Les batailles en chanson », dans J. Foa et P.-A. Mellet, *Le Bruit des armes : mises en formes et désinformations pendant les guerres de religion (1510-1610)*, Actes du colloque international du Centre Supérieure sur la Renaissance, 5-7 novembre 2009, Paris, Champion, 2012, p. 305-316. Voir également *eadem*, « Combat d'un bourgeois parisien. Christophe de Bordeaux et son "Beau recueil de plusieurs belles chansons spirituelles" (vers 1569-1570) », dans G. Haug-Moritz et L. Schilling (dir.), *Médialité et interprétation contemporaine des premières Guerres de religion*, Berlin / München / Boston, De Gruyter Oldenbourg, 2014, p. 135-146. Sur la pratique des chansons d'actualité sous l'Ancien Régime voir par exemple *La Chanson d'actualité de Louis XII à Henri IV*, Cahiers Saulnier, n°36, Paris, Sorbonne Université Presses, 2021.

3 Antoine Furetière, *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois, tant vieux que modernes, & les Termes de toutes les sciences et des arts : Divisé en trois tomes*, t. 1, La Haye/Rotterdam, A. et R. Leers, 1690, t. 1, p. [360], consulté sur [Gallica](#) le 7 juillet 2022. Voir aussi *Le grand Dictionnaire de l'Académie françoise dédié au Roy [...]*, Paris, Veuve de Jean Baptiste Coignard et Jean-Baptiste Coignard, 1694, p. 167.

4 A. Furetière, *Dictionnaire universel*, op. cit., p. [360].

5 *Ibid.*

6 Pierre Richelet, *Dictionnaire françois contenant généralement tous les maux tant vieux que nouveaux [...]*, t. 1, Amsterdam, Jean Elzevir, 1706, p. 171.

7 Sur l'analyse des écrits comme action, outre les travaux de Christian Jouhaud sur les mazarinades déjà cités, voir du même « Les libelles en France au XVII^e siècle : action et publication », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, 90-91/ 2003, p. 33-45, consulté sur [OpenEdition](#) le 7 juillet 2022 ; et « Propagande et action au moment de la Fronde », *Culture et idéologie dans la genèse de l'État moderne. Actes de la table ronde de Rome (15-17 octobre 1984)*, Rome, EFR, 1985, p. 337-352. Voir aussi les travaux du GRIHL, dont *De la publication : entre Renaissance et Lumières*, Paris, Fayard, 2002 et *Écriture et action, XVII^e-XIX^e siècle : une enquête collective*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2016.

8 Marion Carel et Dinah Ribard signent ainsi un travail aux confins de la linguistique pragmatique et de l'histoire, dont les outils sont mobilisés conjointement afin de travailler sur la dimension illocutoire des énoncés

chantés : « Un mode d'action politique : l'énonciation chantée », *Langage et société*, 2021 / 3, n°174, p. 33-54, consulté sur [Cairn](#) le 8 juillet 2022 ; et D. Ribard, « Guerre et chansons », *Les Dossiers du GRIHL*, 2017-01, consulté sur [OpenEdition](#) le 14 juillet 2022.

9 Sur ce point voir par exemple le *Recueil général de toutes les chansons mazarinistes. Et avec plusieurs qui n'ont point esté chantées*, Paris, 1649. Le recueil est consultable sur [Gallica](#), consulté le 12 juillet 2022. Il est cité dans D. Ribard, « Guerre et chansons... », art. cit., p. 3.

10 Par exemple Jean-Baptiste Lully, *Recueil de chansons choisies en vaudevilles. Pour servir à l'Histoire Anecdote depuis 1600 jusques et compris 1697, 1731*, consulté sur [Gallica](#) le 14 juillet 2022. Cet ouvrage est en fait composé de deux volumes dont le second compile des chansons de 1697 à 1731. Jean-Baptiste de Bousset, *Recueil de chansons choisies en vaudevilles. Pour servir à l'Histoire Anecdote depuis 1697 jusqu'à 1731, Tome Second, 1731*, consulté sur [Gallica](#) le 12 juillet 2022. Voir aussi « Mémoire historique sur la chanson » dans *Recueil de chansons pour servir à l'histoire depuis 1 600 jusqu'à présent*, Ms 178, 657, fonds Peiresc, bibliothèque Méjanes, Aix-en-Provence, p. 1. Le texte qualifie le vaudeville de « chanson vulgaire ». On pourra appeler le recueil dont il est extrait « le chansonnier aixois ». Il constitue la source principale de ce travail. Par défaut, c'est à cette compilation que nous nous référons. Elle s'ouvre sur un « Mémoire historique sur la Chanson » de huit pages qui est intégralement reproduit en annexe.

11 Guy Spielman, « Le vaudeville, de la chanson au théâtre (xvi^e-xviii^e siècles) », dans Violaine Heyraud et Ariane Martinez (dir.), *Le Vaudeville à la scène*, Grenoble, UGA éditions, 2017, p. 19-28. L'article explique que les vaudevilles sont d'abord des chansons à la « dimension humoristique » faisant partie d'un « répertoire familial ». Elles se distinguent par une structure « simple et répétitive » les rendant largement accessibles y compris à « l'auteur » et au « musicien de compétence modeste ». Son « abord facile la rend propre à un usage social et participatif », p. 21-24.

12 Le terme de *chansonnier* renvoie dans les sources à l'auteur des chansons et non à la compilation de textes. Voir ainsi les occurrences du mot dans « Mémoire historique sur la Chanson », dans *Recueil de chansons pour servir à l'histoire*, op. cit., p. 4-5 (en annexe).

13 Certaines des chansons compilées dans le chansonnier aixois se trouvent aussi dans cette autre compilation, attribuée à J.-B. Lully et consultable sur [Gallica](#), consulté le 14 juillet 2022.

- 14 Il s'agit donc ici du « chansonnier aixois », voir note 10.
- 15 Contrairement aux deux compilations précédentes, il est ici question, d'une compilation imprimée. Voir l'exemplaire numérisé sur Google Livres, consulté le 18 août 2022.
- 16 Voir « Avertissement des éditeurs » dans Cl.-S. Sautreau de Marsy et Fr.-J.-B. Noël, *Nouveau siècle de Louis XIV*, op. cit., p. [V-VIII].
- 17 *Recueil de chansons choisies pour servir à l'histoire*, op. cit.
- 18 Bien sûr, il existe bien d'autres façons et d'autres supports afin de déjouer la surveillance des censeurs ou de négocier une forme de bienveillance de leur part. La chanson en fait toutefois partie et T. Debbagi-Baranova a mis en avant la circulation en chansons de propos diffamatoires au moment des guerres de religion. T. Debbagi-Baranova, « Poésie officielle, poésie partisane pendant les guerres de Religion », *Terrain*, 2003, n°41, p. 15-34. Sur les règlements de la librairie où les chansons sont associées aux libelles diffamatoires, et en particulier celui de 1610 qui vise à réformer la librairie parisienne quelques mois après l'assassinat d'Henri IV et imprime une volonté plus affirmée de surveiller les textes publiés, voir par exemple : Laurie Catteew, *Censures et raison d'État : une histoire de la modernité politique (xvi^e-xvii^e siècles)*, Paris, Albin Michel, 2013, p. 286-301.
- 19 *Recueil de chansons pour servir l'histoire*, op. cit., p. 97.
- 20 *Ibid.*, p. 69.
- 21 *Ibid.*, p. 102.
- 22 *Ibid.*, p. 114.
- 23 *Recueil de chansons pour servir l'histoire...*, op. cit.
- 24 Sur ce point, voir Marcelle Benoit (dir.), article « timbre », *Dictionnaire de la musique en France aux xvii^e et xviii^e siècles*, Paris, Fayard, 1992, p. 679 cité par Benjamin Pintiaux, « “Combien il en coûte de ne rien dire” : la pratique parodique dans les cantiques spirituels de l'abbé Pellegrin », *Littératures classiques*, 2011 /1, n°74, p. 157-158.
- 25 La chanson en question est présente dans les trois chansonniers utilisés ici. Nous utiliserons la pagination du chansonnier aixois. Pour le travail conduit sur ce chant, nous nous proposons de rappeler la numérotation des vers. *Recueil de chansons pour servir l'histoire*, op. cit., p. 11-16.
- 26 Karine Abiven, « Le moment discursif des barricades de 1648 : quelle interprétation des récurrences dans le discours sur l'événement ? », *Cahiers*

de narratologie. *Analyse et théorie narratives*, 35 / 2019, consulté sur [OpenEdition](#) le 12 juillet 2022. Hubert Carrier a parlé de la « naissance d'un véritable mythe de la journée des barricades », *La Presse de la Fronde...*, op. cit., p. 214. Le recueil de chansons de 1649 et réimprimé en 1652 étudié par D. Ribard comprend aussi un texte sur les barricades de la Fronde « sur le chant de Lere-Lenre », « Guerre et chansons... », art. cit. Voir surtout le *Recueil général de toutes les chansons Mazarinistes*, op. cit., p. 8-10.

27 B. Pintiaux, « “Combien il en coûte de ne rien dire”... », art. cit., p. 2.

28 *Recueil général de toutes les chansons mazarinistes*, op. cit., p. 5-6.

29 L'air de l'Alleluia utilisé ici afin de relater les événements relatifs à la « Journée des Barricades » est répertorié par Patrice Coirault : Patrice Coirault, Marlène Belly, Georges Delarue, *Mélodies en vogue au XVIII^e siècles. Le répertoire des timbres de Patrice Coirault. Révisé, organisé et complété par Georges Delarue et Marlène Belly*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2020. Sur la pratique du vaudeville et le recours aux timbres, voir par exemple le travail de G. Spielman qui écrit à propos des vaudevilles : « [...] Guez de Balzac nous révèle que c'est une chanson à visée satirique ; on imagine qu'elle reprend l'une de ces rengaines facilement adaptables à diverses circonstances par la modification de certains mots ou l'ajout de couplets originaux » (« Le vaudeville, de la chanson au théâtre... », art. cit., p. 22-23). Voir aussi Judith Le Blanc, « Le recyclage des airs chantés : usages et avantages du vaudeville au XVIII^e siècle », dans Florence Magnot-Ogilvy, Martial Poirson (dir.), *Économies du rebut. Poétique et critique du recyclage au XVIII^e siècle*, Paris, Éditions Desjonquères, 2012, p. 180-199.

30 Robert Descimon, « Les barricades de la Fronde parisienne. Une lecture sociologique », *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, 45^e année, n°2, 1990, p. 402-403. Ce travail est accompagné de cartes permettant de retracer les trajets des principaux acteurs de ces quelques jours, qu'il s'agisse de proches du pouvoir, ou, au contraire de manifestants.

31 *Ibid.*, p. 405-406.

32 *Recueil de chansons pour servir l'histoire...*, op. cit., p. 11-16, v. 69-72.

33 R. Descimon, « Les barricades de la Fronde parisienne... », art. cit., p. 407-408.

34 Sur la constitution sociologique des Frondeurs lors de la « Journée des Barricades » comme sur la façon dont les discours les présentent, voir *ibid.*, p. 411-413.

35 *Recueil de chansons pour servir à l'histoire du temps...*, op. cit., p. 11-16, v. 55-56, puis dans le dernier quatrain, v. 69-72.

36 *Ibid.*, v. 10, 22, 26 et 30.

37 L'expression « dire benigna » vient très probablement d'une expression latine : « O Benigna ». D'après le *Dictionnaire de l'Académie*, cela désigne une forme de soumission totale à une autorité supérieure : « O Benigna : f. m. Terme emprunté du Latin, qui n'a d'usage qu'en ces phrases populaires, Faire o benigna, pour dire, Rendre de grandes soumissions à quelqu'un. Tout le monde luy va faire l'o benigna. Je ne sçaurois faire tant d'o benigna », *Le Grand Dictionnaire de l'Académie Française dédié au Roy*, t. 2, Paris, Jean-Baptiste Coignard et Vve, 1694, p. 136.

38 *Recueil de chansons pour servir à l'histoire du temps*, op. cit., p. 11-16, v. 29-40.

39 Sur ces notions voir Robert Descimon, Christian Jouhaud : « La Fronde en mouvement : le développement de la crise politique entre 1648 et 1652 », *Dix-septième siècle*, n°145, 1984, p. 305-322.

40 Karine Abiven, « Le moment discursif des barricades d'août 1648... », art. cit., p. 11.

41 *Recueil de chansons pour servir l'histoire du temps*, op. cit., p. 11-16, v. 13.

42 *Ibid.*, v. 9-16.

43 Karine Abiven souligne la récurrence de ce récit dans les sources, « Le moment discursif des barricades d'août 1648... », art. cit., p. 11-13.

44 *Recueil des chansons pour servir l'histoire du temps...*, op. cit., p. 11-16, v. 26-29.

45 *Ibid.*, v. 53 à 56.

46 Sur la réunion de ces gravures dans ces recueils factices, voir Mathilde Bombart, « La Fronde en recueils », *Recueils factices. De la pratique de collection à la catégorie bibliographique*, *Pratiques et formes littéraires* 16-18. *Cahiers du GADGES*, M. Bombart (dir.), n°18, 2021, URL : <https://publications-prairial.fr/pratiques-et-formes-litteraires/index.php?id=374#tocto1n5>, consulté le 17 août 2022.

47 *Recueil des chansons pour servir l'histoire du temps*, op. cit., p. 11-16, v. 57-60.

48 *Ibid.*, v. 57-60.

49 *Ibid.*, v. 41-44.

50 *Ibid.*, v. 39-40.

51 Au sujet des actions pensées au futur, voir le collectif « Agir au futur. Attitudes d'attente et actions expectatives », *Les Dossiers du GRIHL*, 01-2017, URL : <https://journals.openedition.org/dossiersgrihl/6515>, consulté le 17 août 2022.

52 À propos des difficultés à percevoir les modalités et critères de constitution des chansonniers, mais aussi des méthodes employées pour contourner ces obstacles, voir Claude Grasland, Annette Keilhauer, « “La rage de collection” : conditions, enjeux et significations de la formation des grands chansonniers satiriques et historiques à Paris au début du XVIII^e siècle (1710-1750) », *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, année 2000, 47-3, p. 458-486 ; et Jean Quénart, *Le chant, acteur de l'histoire*, Presses Universitaires de Rennes, 1999. On peut aussi mentionner le travail d'Éva Guillourel, *La Complainte et la plainte. Chansons, justice, culture en Bretagne (XVI^e-XVIII^e siècles)*, Presses Universitaires de Rennes, 2010. Pour un travail plus proche de la chronologie étudiée comme de la thématique de la révolte, voir *ead.*, *Chanson politique et révolte populaire sous le règne de Louis XIII : l'exemple des Lanturlus de Dijon* », *Annales de Bourgogne*, vol. 91, n°3-4, 2019, p. 71-85.

53 Les objectifs poursuivis par ce recueil, tout comme la structure empruntée afin de les atteindre, évoquent au moins un autre ouvrage se revendiquant de l'écriture de l'histoire par la compilation de témoignages des événements récents (ou à tout le moins contemporains au compilateur) : il s'agit du *Mercure François*. Le type de textes et le registre diffèrent mais les points de convergence sont réels. Sur ce point, voir Virginie Cerdeira, *Histoire immédiate et Raison d'État. Le Mercure François sous Louis XIII*, Paris, Classiques Garnier, 2021.

54 Voir « Mémoire historique sur la chanson », dans *Recueil de chansons choisies pour servir l'histoire*, *op. cit.*, p. 7. Voir en annexe.

55 *Ibid.*

56 *Ibid.*

57 Les interrogations autour de la pratique de la compilation et de l'objet recueil sont récurrentes et convergentes même si elles questionnent des recueils de type différents comme des recueils de nouvelles d'actualité, de chansons ou encore des anthologies poétiques. Voir par exemple Johann

Petitjean, « Compilation des nouvelles et écriture de l'actualité à Venise au ^{xvi}^e siècle », dans *idem*, *Hypothèses 2009. Travaux de l'école doctorale*, « La compilation », Paris, Publications de la Sorbonne, 2010, p. 73-82. Voir également Flavie Kerautret, « Éditer une matière partagée. Publication et circulation des recueils de chansons entre la fin du ^{xvi}^e siècle et le début du ^{xvii}^e siècle », dans M. Bombart, Maxime Cartron et Michèle Rosellini (dir.), *Recueillir, lire, inscrire. Recueils et anthologies à l'époque moderne, Pratiques et formes littéraires 16-18. Cahiers du GADGES*, n°17, 2020, URL : <https://publications-prairial.fr/pratiques-et-formes-litteraires/index.php?id=203>, consulté le 03/07/2022.

58 Cl. Grasland, A. Keilhauer, « “La rage de collection” », art. cit., p. 464-466.

59 *Recueil de chansons choisies pour servir à l'histoire...*, op. cit. Voir également J.-B. Lully, *Recueil de chansons choisies en vaudevilles*, op. cit.

60 Voir « Table alphabétique des personnes dénommées dans ce 1^{ier} tome de chansons anecdotes choisies », dans *ibid.*, p. 720-750. Le recueil de 1776 dans son « Mémoire historique sur la chanson » précise : « On a joint des Nottes à la plus grande partie des couplets avec une table alphabétique des noms cités dans ce volume qui est terminé, par une Seconde Table de tous les airs notés de ce Recueil », dans *Recueil de chansons choisies pour servir à l'histoire*, op. cit., p. 7-8. Cet extrait indique d'ailleurs que les jalons de lecture placés dans les chansonniers ne concernent pas uniquement une actualité factuelle passée mais aussi une actualité musicale passée (voir en annexe). Le *Recueil de chansons choisies en vaudevilles*, comme le *Recueil de chansons choisies pour servir à l'histoire* publient de petites partitions en plus d'indiquer les airs.

61 Voir « Avertissement », *Recueil de chansons anecdotes satyriques et historiques Depuis l'année 1514 jusques en 1653 avec des notes curieuses et instructives*, tome 1, Paris, 1701, p. 1-4, BNF, Ms, Fr 12666 cité par Cl. Grasland, A. Keilhauer, « La rage de collection... », art. cit., p. 474.

62 À ce propos, il convient de mentionner la définition donnée à la chanson dans le texte, antérieur, du « Mémoire historique sur la chanson ». Le collecteur entame ainsi son propos : « Nous définirons la chanson dans sa simplicité primitive l'expression d'un sentiment soudain ou profond, d'une sensation vive ou legere, d'une image plus ou moins fortement conçue [...] », « Mémoire historique sur la chanson », dans *Recueil de chansons choisies pour servir à l'histoire*, op. cit., p. 1. Voir en annexe.

63 « Avertissement des éditeurs », dans Cl.-S. Sautreau de Marsy et Fr.-J.-B. Noël, *Nouveau siècle de Louis XIV*, op. cit., p. [V-VIII.]

64 Il s'agit ici de manipuler la notion d'opinion publique avec précaution. Nous renverrons à l'analyse de Jürgen Habermas dédiée à la constitution de l'espace public doté d'une capacité critique, ainsi qu'à ses relectures. La chronologie qu'il a proposé pour la constitution d'une sphère publique à même de critiquer le pouvoir dont l'apogée se situerait à la charnière des XVIII^e et XIX^e siècles a été discutée par certains historiens. Jürgen Habermas est revenu lui-même sur sa théorie une trentaine d'années après la publication de son ouvrage. Voir Jürgen Habermas, *L'espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot, 1992 [1962]. Voir aussi id., « L'espace public trente ans après », *Quaderni*, vol. 18, n°1, 1992, p. 161-191. Voir également Patrick Boucheron, Nicolas Offendstadt, *L'espace public au Moyen Âge. Débats autour de Jürgen Habermas*, Paris, PUF, 2011. Voir enfin H. Duccini, *Faire voir, faire croire. L'opinion publique sous Louis XIII*, op. cit.

65 « Avertissement des éditeurs », dans Cl.-S. Sautreau de Marsy et Fr.-J.-B. Noël, *Nouveau siècle de Louis XIV*, op. cit., p. [V.]

66 Laurence Macé, « Introduction », dans ead., Cl. Poulouin, Y. Leclerc, *Censure et critique*, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 13-14.

67 Sur ce point, voir *ibid.*, p. 7-22.

68 *Ibid.*, p. [VII.]

ABSTRACTS

Français

Sous la monarchie absolue, les sujets commentent et critiquent l'actualité grâce à l'usage de médias susceptibles de permettre le contournement de la censure. Les chansons font partie de ces derniers. Elles commentent les affaires du temps en puisant dans le registre comique. Le rire provient de la dérision mais aussi du plaisir ressenti par la possibilité d'écorcher ce qui ne peut, en principe, pas l'être. L'étude de trois chansonniers datés du XVIII^e siècle et consacrés en particulier au règne de Louis XIV nous renseignent à la fois sur les modalités de cette critique chantée par les contemporains, mais, aussi, sur la possibilité de faire perdurer celle-ci au moyen de la compilation. Ainsi, la constitution de recueils de chansons est pensée pour servir à l'histoire d'une période ainsi qu'à l'histoire de sa critique par ses contemporains.

English

Under the absolute monarchy, subjects commented on and criticized political news using media likely to avoid censorship. Among them were songs. The latter commented on current events using a comic tone. Laughing came from mockery but also from the pleasure of being able to scratch the surface of what could not, in principle, be touched. The study of three 18th century compilations of songs dedicated to the reign of Louis XIV informs us how these songs were used by subjects as a form of criticism as well as the possibility of making criticism continue thanks to the compilation. Thus, the creation of compilations of songs is thought to be useful to write the history of a period, but also to write the history of its criticism by its contemporaries.

INDEX

Mots-clés

chansons, dérision, subversion, rire, critique, monarchie absolue, temporalités

Keywords

songs, mockery, subversion, laugh, criticism, temporalities, absolute monarchy

AUTHOR

Virginie Cerdeira

AMU-UMR TELEMMe - CNRS 7303

IDREF : <https://www.idref.fr/223465895>