



HAL
open science

De l'Antiquité burlesque à l'inconvenance galante, ou comment le Grand Siècle a pu désacraliser les valeurs dont on pourrait croire qu'elles le constituent

Nathalie Grande

► **To cite this version:**

Nathalie Grande. De l'Antiquité burlesque à l'inconvenance galante, ou comment le Grand Siècle a pu désacraliser les valeurs dont on pourrait croire qu'elles le constituent. *Eidôlon*, 2017, *Eidôlon*, 121, pp.65-74. 10.4000/books.pub.40972 . hal-03290351

HAL Id: hal-03290351

<https://nantes-universite.hal.science/hal-03290351>

Submitted on 12 Feb 2024

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

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

De l'Antiquité burlesque à l'inconvenance galante, ou comment le Grand Siècle a pu désacraliser les valeurs dont on pourrait croire qu'elles le constituent

Nathalie GRANDE

Pour pouvoir parler d'inconvenance, il convient (!) d'abord de prendre conscience de la manière dont la convenance a constitué, et constitue encore, une des formes essentielles de la littérature. Car :

[...] La littérature, comme tout discours, suppose des conventions [...] Entrer en littérature, comme lecteur ou comme spectateur, mais aussi comme auteur, c'est intégrer un système d'attentes. L'attente est *générique*. Je viens à un livre, ou à une pièce, avec une attente générique : c'est une tragédie, un sonnet, un roman policier, une autobiographie, une thèse, une dissertation, un mémoire de maîtrise... Le genre est une convention discursive¹.

Convention qui se fonde sur l'adéquation entre les attentes génériques et leurs réalisations. Historiquement, c'est à partir du commentaire de Virgile par Aelius Donat, grammairien du IV^e siècle, qu'un système complet de convenances littéraires a été développé, appelé au Moyen Âge *rota Virgilioi*². Le principe a consisté à donner comme modèles aux trois types de style (humble / médiocre / élevé) les trois œuvres maîtresses de Virgile (*Bucoliques* / *Géorgiques* / *Énéide*). Mais ce faisant, la question du style a révélé son association avec une dimension sociale : la qualité des personnages, non plus seulement celle de l'*elocutio*, a intégré le principe de classement et de hiérarchie. La concordance, la convenance entre style, sujet, personnage et genre se sont ainsi imposées comme règle fondamentale de la création littéraire. Cet héritage médiéval, réactivé par la lecture de *La Poétique* d'Aristote à la Renaissance, a donc ancré la littérature du Grand Siècle sur le principe de convenance³, où il est concrètement traduit par les règles de vraisemblance et de bienséance qui se sont progressivement imposées comme principes et aboutissement de l'esthétique littéraire. Si la triade indissoluble convenance / bienséance / vraisemblance veut

¹ Citation empruntée à Antoine Compagnon : <http://www.fabula.org/compagnon/genre1.php>

² Voir E. R. Curtius, *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin* [1948], Paris, PUF, 1986, t. I, p. 324.

³ Cf Aristote : « Le deuxième but à viser est la convenance : un caractère peut être viril, mais être virile ou trop intelligente ne convient pas à une femme », *La Poétique*, chapitre XV, éd. Michel Magnien, Paris, Librairie générale française, coll. « Le Livre de poche », 1990, p. 127. Ainsi l'exemple de la tragédie montre comment la convenance trouve son application concrète dans la vraisemblance et la bienséance : parce que la tragédie est par définition un genre noble, il convient qu'elle traite de problèmes politiques (aux enjeux forcément nobles) et qu'elle mette en scène des personnages de haut rang, des nobles donc (il serait inconvenant, car pas vraisemblable, que le peuple se mêlât de politique) ; il convient que les personnages de haut rang soient animés par des ambitions et des sentiments exceptionnels (il serait inconvenant, car pas bienséant, que les grands de ce monde soient des êtres mesquins et étriqués, aux sentiments vulgaires) ; pour exprimer ces sentiments qui ne sont pas communs, il convient que ces personnages utilisent le langage recherché seul digne de leur rang (il serait inconvenant, car ni vraisemblable ni bienséant, que des aristocrates parlent une langue vulgaire, et même commune) d'où l'emploi de la versification dans la tragédie par exemple).

que le genre choisi, le style utilisé, le rang des personnages et le type d'intrigue convergent dans une unique direction, c'est dans le souci d'éviter que l'œuvre ne donne des signes dissonants, qui perturberaient la compréhension du lecteur ou du spectateur, voire l'offenseraient et le scandaliseraient. C'est, par exemple, ce que recommande quelqu'un comme Antoine de Courtin, quand il veut définir les règles de la bonne écriture épistolaire :

Il est bon de savoir que la véritable éloquence consiste principalement dans le rapport du style à la matière et aux personnes, et que pour cet effet, il faut premièrement bien discerner les styles, en second lieu, observer la qualité des personnes et en troisième lieu, prendre garde à celle de la matière, qui avec la personne est la règle des styles⁴.

Dans une société d'ordres, comme la société d'Ancien Régime, le souci de la convenance s'impose donc à tous. Courtin insiste ainsi sur l'idée que le choix du style résulte d'une observation attentive du « rapport » entre sujet (« matière ») et destinataire (« personne »). Or Antoine de Courtin n'est pas un théoricien de la littérature et sa remarque ne prend pas place dans un ouvrage critique sur l'art d'écrire : la citation est extraite d'un manuel de civilité, le *Nouveau Traité de la civilité qui se pratique en France parmi les honnêtes gens*, sorte de guide du savoir-vivre de l'honnête homme. Ce qui tend à montrer que la règle de convenance ne doit pas être comprise comme une règle spécifiquement littéraire, mais s'inscrit plus généralement dans les usages de la civilité, dans les règles du savoir-vivre selon les préceptes que fixent les théories de l'honnêteté : la littérature est un domaine d'application, parmi d'autres, de la règle plus générale de convenance, visant la sociabilité, une harmonie fondée sur le partage des mêmes règles, sur le consensus de tous autour des mêmes principes, et sur le respect d'une hiérarchie des valeurs. C'est pourquoi la convenance a aussi pour effet en retour de situer la littérature dans une dimension de sociabilité, de convergence des esprits autour des mêmes *lieux* rhétoriques.

Cependant chacun sait la fragilité des consensus sociaux : les usages fixés par le code de sociabilité sont appelés à être transgressés, soit qu'on ignore ces usages, soit qu'on n'ait pas la facilité de caractère qui permet de s'y conformer, soit enfin qu'on les désapprouve et qu'on souhaite s'en affranchir. La littérature n'est pas épargnée par ces transgressions. Quelles formes peut alors prendre, en ce XVII^e siècle épris de règles, l'inadéquation entre style, sujet, personnage et destinataire ? Que se passe-t-il quand la littérature néglige *volontairement* l'adéquation qui est censée lier le genre pratiqué, les personnages, les intrigues et le style adoptés ? Quand, par exemple, elle met en scène des personnages de haut rang, mais leur fait

⁴ A. de Courtin, *Nouveau Traité de civilité* [1671], éd. M.C. Grassi, PU Saint Étienne, 1998, p. 167. Le choix du genre détermine donc tout le reste, et c'est pourquoi Aristote dans sa *Poétique* adopte un plan où il expose successivement les différents genres, chaque genre ayant le style, les intrigues et les personnages qui lui conviennent.

parler une langue commune, et même vulgaire ? Quand elle conserve l'intrigue mais la fonde sur des sentiments déplacés ? Quand elle prête à des personnages de prestige des comportements peu gratifiants, ou quand elle les place dans des situations ridicules ? C'est en particulier en maltraitant la référence à l'Antiquité, toujours fondatrice en ce siècle qui suit le temps des grandes éditions humanistes, que le XVII^e siècle a osé proposer un traitement particulièrement in-convenant, ce qui n'est pas sans prendre sens par rapport à la querelle des Anciens et des Modernes, mais ce qui a aussi pu avoir des incidences politiques.

Inconvenance burlesque

Aujourd'hui, les dictionnaires définissent le burlesque comme une forme du comique caractérisée par son extravagance, sa bouffonnerie ; cette définition très large englobe donc des formes très variées, et s'avère d'autant plus difficile à circonscrire. Claudine Nédelec a montré qu'au XVII^e siècle au contraire, le terme avait pris une acception parfaitement circonscrite, dans le temps d'abord (autour du milieu du siècle), et dans son esthétique, fondée sur le décalage, la dis-convenance entre le style adopté et le sujet traité⁵. Proche de la parodie, le burlesque s'appuie sur un second degré que le lecteur doit maîtriser pour pouvoir apprécier le décalage, car ce comique ne prend sens que par rapport à un « hypotexte », pour reprendre la terminologie de Gérard Genette⁶. Mais alors que la parodie reprend le style en changeant de sujet, le burlesque au XVII^e siècle garde le sujet en changeant le style. Il **contrevient** donc très directement à la règle de la convenance, à la logique de l'adéquation entre sujet et style, à la règle de l'harmonie entre registre choisi et (in)dignité du sujet. D'où il résulte une forme de déterminisme : sujet élevé, style soutenu ; sujet trivial, style « bas ». Le burlesque naît lorsque l'auteur **déroge** volontairement à ce principe, préférant la dis-convenance à la convenance. Le modèle prototypique est donné par Paul Scarron avec *Le Virgile travesti* (1648), où Énée, le légendaire fondateur de Rome, est peint sous des couleurs qui l'avilissent et le ridiculisent⁷. L'inconvenance, qui impose de surprendre une attente ou de contredire un cliché, suppose donc un savoir partagé, une culture commune entre artiste et public. C'est donc un comique savant que le comique burlesque, ce qui explique sans doute pourquoi il s'en prend

⁵ Voir C. Nédelec, *Les États et Empires du burlesque*, Paris, Champion, 2004, ainsi que les travaux de Jean Leclerc (voir *infra*).

⁶ G. Genette, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982

⁷ P. Scarron, *Le Virgile travesti*, [1648], éd. J. Serroy, Paris, Garnier, 1988.

précisément à la sacro-sainte Antiquité, référence obligée de la culture⁸. Or le succès rencontré par cette forme du comique au XVII^e siècle, en manifestant un goût pour la transgression ludique inattendu dans un siècle auquel l'historiographie critique a imposé le qualificatif de « classique », met en évidence une dynamique de l'in-convenance au XVII^e siècle, qui a continué au-delà du phénomène burlesque, sous d'autres formes, à saper le respect dû à la sacrée Antiquité.

Inconvenance galante

Ainsi, en 1671, Mme de Villedieu publie *Les Amours des Grands Hommes*, un recueil de quatre nouvelles galantes où elle imagine, à partir d'une trame narrative historiquement concordante, la vie amoureuse de grands personnages de l'Antiquité : le législateur d'Athènes, Solon, apparaît en rivalité amoureuse avec le futur tyran de la cité, Pisistrate, et afin de retrouver sa belle, il n'hésite pas à utiliser son statut et son influence politique pour servir ses intérêts personnels ; le philosophe Socrate fait élever la fille qu'un ami défunt lui a confiée loin des tentations du monde, pour mieux en faire une philosophe accomplie – jusqu'à ce qu'Alcibiade la séduise et que Socrate découvre que son intérêt pour son élève n'était pas que philosophique ; César, ayant donné un rendez-vous galant à la femme de Pompée, échoue dans ses conquêtes amoureuses et favorise – à son insu ! – l'infidélité de sa propre épouse ; Caton d'Utique, héros du stoïcisme, explique à Pompée comment il en est venu à feindre l'indifférence face aux passions ...non par conviction vertueuse mais parce qu'il a découvert que sa femme en aimait un autre ! Ainsi, tous les prétendus « Grands Hommes » affichés par le titre sont systématiquement rabaissés par le récit, placés dans des situations humiliantes, et le lecteur apprend que ce n'est que par amour-propre qu'ils ont pu sauver la face devant la postérité. Cette dégradation de fait, qui ramène ces hauts personnages à être présentés comme des hommes que l'on trompe ou qui se trompent eux-mêmes, est singulièrement aggravée parce que Mme de Villedieu choisit justement de mettre en scène ceux que l'histoire antique a légués, dans la mémoire des humanistes et du XVII^e siècle, comme des modèles, que ce soit modèle de vertu patriotique, de philosophie, de valeur militaire, de courage politique ou de rectitude morale. Solon par exemple est une figure exemplaire de l'Antiquité, l'incarnation de la droiture civique, de l'exigence morale et du détachement philosophique : en résumé, comme Mme de Villedieu l'écrit, il est « le plus renommé des sept Sages [de la Grèce] et le

⁸ Voir J. Leclerc, *L'Antiquité travestie et la vogue du burlesque en France (1643-1661)*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2008, ainsi que *L'Antiquité travestie : anthologie de poésie burlesque (1644-1658)*, éd. J. Leclerc, Québec, Presses de l'Université Laval, 2010.

Législateur de sa Patrie »⁹. Or l'immense prestige dont bénéficiait Solon dans la culture de l'honnête homme du XVII^e siècle, se trouve complètement anéanti par le traitement que lui fait subir la romancière, car le Solon de Mme de Villedieu, au lieu de servir loyalement sa patrie, utilise le discours patriotique au service de ses intérêts amoureux. Lui, le modèle du sage législateur œuvrant au bénéfice de l'intérêt général, se sert de la loi pour favoriser son intérêt personnel, et même ses plaisirs. Incapable de maîtriser ses passions, il se contente de les déguiser sous des apparences philosophiques. On mesure la métamorphose radicale qu'ose opérer Mme de Villedieu, l'in-convenance de son interprétation¹⁰. Et il en va ainsi de chacun des personnages historiques qu'elle met en scène dont on a le sentiment qu'elle les construit à rebours de la tradition : César le conquérant, séducteur impénitent, est cocufié par son épouse ; Caton, incarnation presque prototypique de l'austérité romaine et de la sévérité des mœurs dans la tradition historiographique et humaniste, déclare que certes il a « l'extérieur sévère, mais [que] cette sévérité n'est qu'apparente ; [qu'il est] sociable, et même divertissant dans le particulier »¹¹. Et il le prouve, par exemple lors de retrouvailles avec sa femme, où « [se] faisant un plaisir d'Homme amoureux, de [la] surprendre par [son] arrivée » plus précoce que prévue, il va aussitôt la rejoindre « dans sa Chambre », et reconnaît qu'il « [ne se souvient] point de lui avoir fait des caresses plus tendres que celles qu'[il] lui fi[t] à ce retour »¹². On est loin de l'austérité de mœurs que la tradition prête à Caton, et l'inconvenance est ici double, à la fois parce qu'un tel comportement ne convient pas à ce personnage (transgression de la vraisemblance), mais aussi parce qu'un tel comportement ne convient pas tout court (transgression de la bienséance).

Or ces in-convenances sont très consciemment recherchées par Mme de Villedieu. D'abord, parce qu'elle le revendique dès son épître dédicatoire où elle déclare :

Je ne doute pas que les savants ne se révoltent contre cette métamorphose, et je crois déjà les entendre dire que je viole le respect dû à la sacrée Antiquité¹³.

La métaphore du viol dit assez clairement la conscience de l'attentat, du crime. En outre, Mme de Villedieu met elle-même en évidence ces transgressions. Ainsi l'*incipit* de « Socrate » souligne le fossé entre l'image traditionnelle et l'interprétation qu'en donne la romancière :

⁹ En guise d'illustration de la révérence qu'aurait dû imposer la figure de Solon, on peut rappeler que, dans le chapitre des *Essais* « Qu'il ne faut juger de notre heur, qu'après la mort », Montaigne inaugure sa réflexion sur la nécessité d'apprendre à mourir en commentant un mot de Solon, que même « les enfants savent ». Montaigne, *Les Essais*, I, 18, éd. J. Balsamo, M. Magnien, C. Magnien-Simonin, Gallimard, coll. « La Pléiade », 2007, p. 80.

¹⁰ J'ai tâché de souligner ces inconvenances dans les commentaires de mon édition de ce texte : Mme de Villedieu, *Les Amours des Grands Hommes*, Paris, STFM, 2016.

¹¹ *Op.cit.*, p. 191. Dans toutes les citations qui suivent, la ponctuation est originale.

¹² *Op.cit.*, p. 194.

¹³ *Op.cit.*, p. 63.

Les portraits qu'on nous a laissés de Socrate, n'ont rien qui convienne aux qualités d'un Amant. Il n'était ni galant, ni bien fait ; il faisait profession d'une philosophie sévère, et cependant il était amoureux¹⁴.

Et la nouvelle qui suit nous montre le philosophe non seulement amoureux, mais refusant de l'admettre, aveugle sur lui-même, incapable de voir l'évidence, que n'importe quel homme du commun aurait pu percevoir. Il existe ainsi chez Mme de Villedieu une forme de spécificité de l'in-convenance en fonction du personnage : Solon le législateur de la cité fait des lois pour servir ses intérêts personnels ; Socrate, le philosophe du « Connais-toi toi-même » est incapable de comprendre les sentiments qui l'animent ; César le conquérant échoue dans ses tentatives de conquête ; Caton, incarnation de la vertu austère, est dévoré de passions inassouvies.

Comment comprendre cette transgression systématique de la convenance, qui convient si mal dans ce siècle dit classique ? Mme de Villedieu avance dans son avant-propos, une justification historiographique : son projet, en rendant aux « Grands Hommes » de l'histoire l'humanité dont leur gloire posthume les a privés, lui permettrait d'atteindre *in fine* un plus haut degré de fiabilité historique que les hagiographies dont les historiens s'enorgueillissent :

Les Grands Hommes n'ont été traduits à la postérité que sous des figures terribles. Les auteurs se sont imaginé les élever au-dessus de l'homme ; quand ils les ont dépouillés de tous les sentiments de la nature : ils nous représentent les philosophes insensibles, et les conquérants ne se montrent à nous que les armes à la main. Quant à moi [...] qui suis persuadée que l'amour est aussi vieux que le monde, j'ai cru pouvoir le démêler dans les incidents, où il semble avoir le moins de part¹⁵.

Et elle ajoute, à destination des « auteurs » traditionnels qu'elle ne sait « s'ils trouveraient autant d'exemples pour soutenir leur censure, qu'[elle en a] pour autoriser [sa] licence »¹⁶. Ainsi l'inconvenance serait un tribut à payer à l'histoire, à une histoire qui ne décrirait pas les hommes tels qu'ils devraient être, mais tels qu'ils sont... L'inconvenance serait ainsi au service la vérité, laquelle n'est pas toujours vraisemblable.

Autre motivation de cette réécriture historique, que n'explicite pas Mme de Villedieu, mais que ses personnages verbalisent : le dévoilement d'une vérité humaine, trans-historique, que les convenances dissimulent, et que l'inconvenance peut donc révéler. Ainsi, lorsque le philosophe Thalès vient offrir à son ami Solon un trépied d'or destiné au plus sage des hommes, Solon refuse ce présent encombrant à cause des passions qui déchirent son cœur, d'où Thalès conclut que la sagesse reste inaccessible au plus sage des hommes :

¹⁴ *Op.cit.*, p. 115.

¹⁵ *Op.cit.*, p. 63.

¹⁶ Où l'on voit que Mme de Villedieu pratique également l'irrévérence à l'égard des historiens, des savants de son temps.

« Si vous n'êtes pas sage, qui le sera ? et sur quel fondement peut-on asseoir les jugements qu'on fait des hommes ? S'il est vrai que votre âme soit le jouet de tant de passion, déplorons, mon cher Solon, l'excès de la faiblesse humaine ; elle est répandue dans tous les hommes également, et l'apparence seule met quelque différence entre eux. Nous n'acquérons point la véritable Sagesse, nous n'acquérons que l'Art de la feindre.[...] Les Dieux seuls peuvent se vanter d'être parfaits¹⁷. »

Ainsi l'intrigue, inconvenante, d'un sage perdant sa sagesse dans l'emportement des passions humaines, perce les apparences et révèle le fond de la nature humaine : la convenance qui règle les rapports sociaux, qui est exaltée dans les représentations exemplaires de l'humanité au point que chaque être humain est appelé à se conformer à un tel modèle, apparaît comme un leurre, le masque décent de la réalité passionnelle de l'âme humaine¹⁸.

Quels effets cette réécriture galante de l'histoire, ces histoires inconvenantes eu égard à la qualité des personnes, ont-elles pu avoir ? Au plan littéraire, on peut considérer que cette ridiculisation de l'histoire antique constitue un épisode peu connu de la si longue Querelle des Anciens et des Modernes : montrer que les anciens ne sont ni meilleurs ni pires que les modernes, et que, s'ils ne sont pas inconvenants, c'est parce qu'un travail historique hagiographique en a fait des modèles éloignés de la réalité de l'humaine condition, justifie qu'on cesse de les considérer comme des modèles absolus, en morale comme en art. Partant, cela signifie que l'Antiquité dans son ensemble n'est pas un modèle indépassable, et cette dévalorisation de l'Antiquité amène en retour une réévaluation de la Modernité. Plus particulièrement, du point de vue de l'histoire du roman, on peut remarquer que ce traitement inconvenant de la matière historique opère un renversement : jusque-là, quand le roman, et plus généralement la narration, avait recours à l'histoire, c'était systématiquement pour acquérir du prestige, et tenter de récupérer au profit de la littérature de fiction le prestige de cette forme particulière de littérature qu'était le récit historique. Avec Mme de Villedieu, le recours à l'histoire ne donne plus de prestige à la fiction ; c'est plutôt la fiction qui met en cause l'histoire et fait peser sur les « Grands Hommes » le soupçon qu'ils n'ont rien de grand. Chez elle, l'histoire ne sert donc plus à fournir des héros à la littérature : la littérature sert à détruire les héros.

Inconvenance politique

En s'en tenant à une réécriture in-convenante de l'histoire antique, Mme de Villedieu épargnait son temps. Mais la pratique de l'in-convenance littéraire (érotiser/galantiser ;

¹⁷ *Op.cit.*, p. 89.

¹⁸ Cependant cette inadéquation entre ce qui conviendrait et ce qui est, autrement dit ce manque de sagesse, ne prend pas chez Mme de Villedieu la forme d'une conscience douloureuse de la nature humaine pécheresse : à la manière burlesque, elle est plutôt mise au service du comique.

ridiculiser/désacraliser) fut également appliquée aux événements et aux personnages contemporains du XVII^e siècle, aux « Grands Hommes » de l'époque. Déjà en 1665, Bussy-Rabutin avait osé, dans l'*Histoire amoureuse des Gaules*, le mélange in-convenant entre réalités triviales et personnages nobles en racontant, avec un style aiguisé, plein d'ironie et de sous-entendus, mais sans aucune grossièreté lexicale, les intrigues les plus scabreuses de la cour¹⁹. Mais, à partir des années 1680, se multiplient les récits licencieux qui mettent en scène les amours des grands personnages du royaume, et du roi lui-même²⁰. Même si beaucoup de ces fictions licencieuses et satiriques sont restées anonymes, on sait que Gatien de Courtilz de Sandras se spécialisa dans l'écriture de ces chroniques galantes, souvent bien informées, écrites sur un ton plaisant mais qui porte une forte charge satirique. Les titres qu'il choisit sont déjà révélateurs. Prenons l'exemple des *Conquêtes amoureuses du Grand Alcandre dans les Pays-Bas, avec les intrigues de sa cour* (1684)²¹ : on pourrait croire, en lisant vite, avoir affaire à une chronique historique et militaire. *Les Conquêtes [...] du Grand Alcandre*, suivi du référent géographique, ressemble ce qui pourrait bien être le titre d'un récit des hauts faits militaires du prince, d'autant que le « Grand Alcandre » renvoie par la proximité phonétique au conquérant, Alexandre le Grand, tout en faisant allusion à un des noms traditionnels que portait le roi dans les ouvrages à clefs²². Mais les conquêtes que conte le récit ne sont que des conquêtes amoureuses, et il faut donc en déduire que les « Pays-Bas » dont il est question dans le titre renvoient aux parties basses de l'anatomie : le double encodage militaire et licencieux permet de faire deviner au lecteur, par ce titre autant parodique qu'audacieux, qu'il va lire une chronique piquante des amours royales, ou si l'on préfère, en termes moins universitaires mais plus en rapport avec ce titre impertinent, de royales histoires de c... Or, volontairement inconvenant, Courtilz se plaît à insister sur les aspects les moins nobles du monarque, faisant de la « galanterie » du roi un euphémisme décent pour désigner son avidité sexuelle. Ce trait se retrouve dans l'incipit du *Passe-temps royal, ou les amours de Mademoiselle de Fontanges*, ouvrage anonyme de la même eau, où l'équivalence des termes

¹⁹ R. de Bussy-Rabutin, *Histoire amoureuse des Gaules* [1665], éd. R. Duchêne, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique », 1993. La chanson qui, plus encore que le reste, lui a valu de passer un an à la Bastille et le reste de sa vie en exil sur ses terres bourguignonnes, disait que la reine-mère, Anne d'Autriche, sentait le « faguena », c'est-à-dire, selon le *Dictionnaire de l'Académie*, « l'odeur fade, et mauvaise, sortant d'un corps mal propre, et mal disposé ».

²⁰ Voir N. Grande, *Le Rire galant. Usages du comique dans la fiction narrative de la seconde moitié du XVII^e siècle*, Paris, Champion, 2011, p. 243-267.

²¹ G. Courtilz de Sandras, *Les Conquêtes amoureuses du Grand Alcandre dans les Pays-Bas, avec les intrigues de sa cour*, Cologne, Pierre Bernard, 1684. L'adresse de Cologne est purement formelle.

²² Louis XIV a souvent reçu ce nom de roman, par exemple dans le roman de Madeleine de Scudéry, *Clélie, histoire romaine*, éd. C. Morlet-Chantalat, Paris, Champion, 2003, troisième partie (1657), p. 483.

du titre inaugure un procédé de juxtaposition inappropriée de référents, l'on voit se succéder deux types de discours qui ne vont pas ensemble, qui ne con-viennent pas :

Si l'emploi des armes est glorieux, il faut avouer que les périls en sont grands, et qu'il est pardonnable à un héros de chercher son repos dans les plaisirs, après avoir exposé sa vie dans les dangers. Ne soyons donc point surpris de voir un Alexandre faire un même sacrifice à Mars et à l'Amour, et ne blâmons point un Hercule de ce que se partageant également entre ces deux divinités, il n'a point trouvé de plus doux délassements de ses travaux, qu'entre les mains du beau sexe. Si cette passion amoureuse a été le caractère de ces demi-dieux, elle le doit être de ceux que la nature a formés sur leur modèle ; et comme il n'y en a point qui nous en représentent une copie plus parfaite que notre Monarque, nous ne devons pas nous étonner de voir qu'il a leur penchant et leur inclination.

Avant que de parler de la personne qui fait à présent ses plaisirs, il est bon d'apprendre comment la place qu'elle occupe est devenue vacante, et par quel accident le Sceptre Royal a changé de mains²³.

Le premier paragraphe s'apparente à une louange hyperbolique, mettant Louis au rang des héros de l'Antiquité et de la mythologie, le présentant comme un « demi-dieu », puisqu'il est tour à tour comparé à Alexandre et à Hercule. Si cette comparaison est autorisée par l'exagération propre à la littérature encomiastique, elle n'en prend pas moins ici un accent ironique, à cause de ce qui suit. En effet, le paragraphe suivant commence par une audace inconvenante, car pas bienséante, en annonçant qu'on va expliquer comment « le Sceptre Royal a changé de mains ». L'expression ambivalente est en fait sans ambivalence possible : le « Sceptre royal » ne peut manquer d'être compris par le lecteur comme une métaphore, particulièrement pertinente d'ailleurs par la forme de l'objet comme par sa symbolique, du phallus monarchique, dont on va savoir en quelles mains, par quelles mains il est passé. On constate donc que la fiction galante s'autorise une liberté de ton qui va jusqu'à désigner, de manière certes imagée, mais précise, les réalités sexuelles. En choisissant de rendre compte de manière explicite de la sexualité du roi, ce type de récit ramène le monarque aux dimensions d'un homme comme les autres ; ce que Courtilz de Sandras résume en n'hésitant pas à écrire que le roi n'est « pas d'une autre humeur ni d'un autre tempérament que les hommes du commun »²⁴. L'insistance sur le corps du roi, saisi dans ses activités les plus triviales, invite le lecteur à prendre conscience de la réalité humaine que cache la mise en scène du pouvoir. On constate que l'inconvenance ne tient pas seulement d'une transgression malséante de la morale, qui réproue les représentations licencieuses, mais également d'une transgression sociale : il ne convient pas de représenter ainsi la noblesse, la cour, la famille royale, la personne du roi. La transgression des convenances ne met pas seulement en cause les

²³ Anonyme, *Le Passe-temps royal, ou les Amours de Mademoiselle de Fontanges dans Amours des dames illustres de France sous le règne de Louis XIV*, Cologne, Pierre Marteau, s. d. [1680 ?], II, p. 243-244.

²⁴ G. de Courtilz de Sandras, *Les Conquêtes amoureuses du Grand Alcandre dans les Pays-Bas*, op. cit., p. 8.

conventions sur lesquelles repose l'esthétique classique de la convenance, mais atteint aussi l'ordre social, et prend par conséquent une dimension politique²⁵.

En guise de conclusion, on peut observer que la littérature du XVII^e siècle, bien loin de l'image écrasante de classicisme à laquelle elle est souvent réduite, a pratiqué l'inconvenance, sous différentes formes et dans de nombreux exemples. Et c'est peut-être justement parce que le XVII^e siècle est un siècle qui a aimé les règles, les énoncer et les pratiquer, qu'il a pu facilement transgresser²⁶. Ce que révèlent aussi les différentes formes d'inconvenance pratiquées par la littérature du XVII^e siècle, c'est que l'inconvenance se situe à la conjonction de trois domaines : esthétique, social (c'est-à-dire moral : du point de vue des mœurs que prône une société) et politique, l'inconvenance pouvant toucher à un de ces domaines, à deux ou aux trois.

Nathalie Grande

Université de Nantes - L'AMo EA 4276

²⁵ Sans compter la dimension sacrilège, à laquelle nous ne sommes plus sensibles, mais qui était encore très forte au XVII^e siècle. Courtitz de Sandras a connu la Bastille et a préféré faire éditer ses livres aux Pays-Bas, où il a souvent séjourné. Voir J. Lombard, *Courtitz de Sandras et la crise du roman à la fin du grand siècle*, Paris, PUF, 1980, p. 79-159.

²⁶ Réciproquement, en un temps où les règles s'allègent, où la transgression semble parfois devenue paradoxalement un conformisme, l'inconvenance est sans doute plus difficile. La contestation et la transgression d'un consensus social fondateur de la vie commune en société, censé être établi pour assoir les rapports humains, pourraient ainsi s'avérer fécondes pour la littérature (et pour l'art en général), ouvrant cet espace de liberté qui autorise la souplesse dans les sociétés fortement hiérarchisés, et leur permet aussi de fonctionner. L'impossibilité actuelle de l'inconvenance ne finit-elle pas par nous interroger sur la marge réelle de contestation possible que nous pensons avoir ?

Bibliographie

Sources primaires

L'Antiquité travestie : anthologie de poésie burlesque (1644-1658), éd. J. Leclerc, Québec, Presses de l'Université Laval, 2010

Anonyme, *Le Passe-temps royal, ou les amours de Mademoiselle de Fontanges dans Amours des dames illustres de France sous le règne de Louis XIV*, Cologne, Pierre Marteau, s. d. [1680 ?].

Aristote, *La Poétique*, éd. M. Magnien, Paris, Librairie générale française, coll. « Le Livre de poche », 1990.

Bussy-Rabutin R. de, *Histoire amoureuse des Gaules*[1665], éd. R. Duchêne, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique », 1993.

Courtin A. de, *Nouveau Traité de civilité* (1671), éd. M.C. Grassi, Saint Étienne, PU de Saint Étienne, 1998.

Courtiz de Sandras G. de, *Les Conquêtes amoureuses du Grand Alcandre dans les Pays-Bas, avec les intrigues de sa cour*, Cologne, Pierre Bernard, 1684.

Scarron P., *Le Virgile travesti*, éd. J. Serroy, Paris, Garnier, 1988.

Villedieu Mme de, *Les Amours des Grands Hommes*, éd. N. Grande, Paris, STFM, 2015.

Littérature secondaire

Compagnon A., *Théorie de la littérature : La notion de genre*, 2001.
<http://www.fabula.org/compagnon/genre.php>

Curtius E. R., *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*[1948], Paris, PUF, 1986.

Grande N., *Le Rire galant Usages du comique dans les fictions narratives de la seconde moitié du XVII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2011.

Leclerc J., *L'Antiquité travestie et la vogue du burlesque en France (1643-1661)*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2008.

Nédelec C., *Les États et Empires du burlesque*, Paris, Honoré Champion, 2004.

INDEX

Antiquité

Aristote

Bienséance

Burlesque

Bussy-Rabutin (Roger de)

Caton

César (Jules)

Convenance

Courtily de Sandras (Gatien de)

Galanterie

Honnêteté

Louis XIV

Querelle des anciens et des modernes

Socrate

Solon

Scarron (Paul)

Villedieu (Mme de)

Virgile

Vraisemblance