

PARODIE CARNAVALESQUE, PARODIE LETTRÉE
DANS LE *MANUSCRIT 673*
DE TALLEMANT DES RÉAUX

Phillip Wolfe
Allegheny College

La publication en 1994 par Vincenette Maigne du *Manuscrit 673* de Tallemant des Réaux (ci-après *MS 673*) représente une contribution précieuse pour l'étude de cet auteur en particulier et pour celle du dix-septième siècle en général. Ce vaste recueil de 703 folios, rassemblé et annoté par Tallemant sur une période de plus de quarante ans, comprend des pièces en prose et en vers composées par de nombreux auteurs, dont Molière, La Fontaine, Boileau, Benserade, Maucroix, Corneille, Chapelle, Mme Deshoulières, Mlle de Scudéry, Pellisson, Boisrobert, Blot, Scarron, Coulanges, et bien sûr Tallemant lui-même. Certaines anecdotes marquées de la lettre *H* dans le manuscrit étaient destinées à figurer dans les *Historiettes*. Au dix-neuvième siècle, Alphonse de Monmerqué avait signalé l'intérêt de ce manuscrit, qu'il avait consulté pour la préparation des premières éditions des *Historiettes*.

Il a fallu attendre l'édition de Vincenette Maigne pour que le *MS 673*, long et illisible, soit de consultation facile. Elle a également fourni une introduction, une analyse, et une annotation très complètes. Deux ans avant la parution du *MS 673*, Maigne a publié un intéressant article intitulé "L'Écriture polémique dans les chansons (recueils Tallemant)" dans le cadre d'un colloque sur le thème de "Ordre et contestation au temps des classiques." Dans cette étude méticuleuse et

intéressante sur la variété des chansons et sur leur utilisation polémique, Maigne précise qu'elle s'intéresse "uniquement aux textes recueillis après la période de la Fronde, puisque celle-ci a déjà été longuement et substantiellement évoquée lors d'un précédent colloque" (43). Elle n'est pas amenée à considérer le *MS 673* dans l'optique que je propose aujourd'hui, c'est à dire comme un lieu de rencontre entre la parodie carnavalesque populaire et la parodie lettrée, qui remonte au Moyen Age et qui suit la tradition proposée par Castiglione au second livre du *Courtisan*. La première est sortie directement des événements de la Fronde, alors que la seconde vise le discours religieux, les milieux financiers et les livrets d'opéra,

Dans l'article qu'il consacre à Tallemant des Réaux, Sainte-Beuve suggère en conclusion son appartenance à la tradition rabelaisienne. Ce commentaire mérite d'être approfondi, tant pour les *Historiettes* que pour le *MS 673*. Il suggère que Tallemant s'inscrit dans une tradition satirique bien précise, celle qui est associée à l'esprit du carnaval et au couronnement d'un roi qui règnera pendant les festivités et qui sera découronné à leur conclusion. L'esprit de renouvellement et de liberté inhérent au carnaval trouve toute son expression dans la satire ménippée, dont on trouve un si bel exemple à la fin du seizième siècle en France. Dans son étude sur Dostoïevski (110-20), Bakhtin étudie la satire ménippée, où il note la prédominance d'éléments comiques et fantastiques (un âne qui parle chez Apulée) mis au service d'une recherche de la vérité qui ne craint pas d'affronter l'univers du sordide, du répugnant, et du scandaleux. La satire ménippée comporte un mouvement de haut en bas, qui conduit les héros aux enfers (on pense aux *Dialogues des Morts* de Lucien) ou en Olympe sous prétexte de découvrir ou de révéler la réalité du monde moderne.

Tallemant appréciait certainement la *Satire Ménippée*, bien qu'elle ne soit citée ni dans *Les Historiettes* ni dans le *MS 673*. En tant que huguenot partisan et convaincu, il devait applaudir à un texte qui stigmatisait les excès et les erreurs de la Ligue. En tant qu'historien, Tallemant s'intéresse beaucoup aux dernières décennies du seizième siècle, comme l'indique l'historiette qu'il a consacrée à "M. de Bellegarde et beaucoup de choses de Henri IIIe." Si le duc de Guise ne mérite pas sa propre historiette, Tallemant suit de très près à sa descendance au dix-septième siècle, à laquelle il a consacré quatre historiettes au ton irrespectueux et satirique. Ce petit ensemble a fait l'objet d'une étude parue dans un numéro précédent du *Cincinnati Romance Review* (Wolfe, "Tallemant des Réaux et l'esthétique baroque"). Finalement, l'historiette du Mareschal de l'Hospital (2:71) évoque (par l'intermédiaire du *Baron de Foeneste*, il est vrai) un personnage de la *Satire Ménippée*, la duchesse de Montpensier.

Le *MS 673*, étant un recueil littéraire et non une œuvre de fiction, ne comporte pas de personnage principal, pas plus que la *Satire Ménippée* de 1594. Mais il se conforme à la tradition de ces recueils dans la mesure où il présente une alter-

nance de vers et de prose et d'innombrables parodies de textes religieux et juridiques. Dans une compilation qui va de 1649 à 1690, Tallemant commente les événements historiques en privilégiant les juxtapositions, les jeux et les changements propres au carnaval.

On ne sera donc pas surpris de constater que le *MS 673* contient de nombreuses chansons à boire. Tallemant en a copié plusieurs qui se rapportent à la période de la Fronde et où l'acte de boire s'inscrit dans le cadre d'une discussion politique. Dans une chanson adressée au Grand Condé, l'auteur (sans doute Blot or Marigny) rappelle que

Quand le Grand Alexandre
Formoit quelque dessein
Avant que l'entreprendre
Il prenoit de son vin
Tu ternys l'esclat de son courage
Et la gloire de ton nom
Efface son renom
Bois donc comme un Gascon
Pour ne luy laisser l'avantage
D'avoir mieux bû qu'un Bourbon. (263-64)

Une autre chanson à boire rapporte les propos des buveurs excédés des péripéties de la Fronde:

Que la table
Que la table
Donne de plaisirs
Quand on y peut et boire et manger à loisir
Parmy les pots
L'on trouve son repos

On y berne
On y berne
Le gouvernement
Autant le Mazarin comme le Parlement
Un bon beûveur
Vaut bien mieux qu'un Frondeur. (241)

L'esprit carnavalesque de la Fronde est mentionné expressément dans une chanson qui dénonce les arrêts du Parlement de Paris et les privations qu'ils entraînent:

Que vous nous causez de tourment
Fascheux Parlement !
Que vos Arrêts

Sont ennemis de tous nos intérêts.
 Le carnaval a perdu tous ses charmes
 Tout est en armes
 Et les Amours
 Sont effrayez par le bruit des tambours. (218)

En plus, l'élément carnavalesque de la Fronde se voit clairement à la façon dont les chansons du *MS 673* décrivent les personnages, la géographie de la révolte, et le monde à l'envers. De même qu'un carnaval, la Fronde a son roi: le duc de Beaufort, un petit-fils de Henri IV. Il ne règne pas au Louvre, mais aux Halles, le quartier populaire par excellence. Un triolet du *MS 673* déclare:

Ce brave Monsieur de Beaufort
 Est pour le moins Roy de la Halle
 Il est adroit et bien accort
 Ce brave Monsieur de Beaufort
 Sy son parti est le plus fort
 Et que la France se caballe
 Ce brave ... etc. (214)

Bien que Beaufort soit aussi appelé l'amiral du Port au Foin (248), c'est aux Halles que la Fronde semble s'être installée, selon le discours d'une harangère qui décrit minutieusement la révolte lors de l'arrestation du conseiller Broussel (196). Une autre poissonnière évoque les réjouissances populaires aux Halles lorsqu'on apprend la fuite de Mazarin:

La halle fit des feux aussitôt qu'elle apprit
 Que prest à dénicher, plus défait et contrit
 Que n'est un jour de jeune un malheureux cagot
 Vous fistes dessous vous quelquechose qui put. (254)

La montée carnavalesque et populaire du duc de Beaufort, roi des Halles, implique nécessairement l'abaissement des puissants: la reine de France et son premier ministre, que les chansons du *MS 673* appellent "Dame Anne" et "Jules," les réduisant ainsi au rang du peuple. Comme lui, ils jouissent des plaisirs bas:

Le cardinal a dit au Roy
 Sire, baisez moy (bis)
 J'ai bien baisé votre mère
 Hélas Prince débonnaire
 Hélas ne me chassez pas. (217)

Si le cardinal se divertit en peuple, il meurt aussi en peuple. D'innombrables textes le menacent d'une élévation peu désirable, d'une mort par la potence:

Je l'eussions un matin pendu tout plat et net
Et puis j'eussions tretout chié dans son bonnet. (196)

Parmi les textes que Tallemant a copiés pendant la Fronde, on remarque de nombreuses parodies, tant en prose qu'en vers. En inversant complètement la portée traditionnelle d'un texte, la parodie s'inscrit dans la tradition du monde à l'envers qui règne pendant la période du carnaval. C'est ainsi que le *MS 673* contient le credo, les dix commandements, et le catéchisme de la Fronde, les deux derniers signés de Marigny. Au lieu du Christ, le credo évoque en latin burlesque le duc de Beaufort, qui accusé par le Parlement de Paris et son premier président Mathieu Molé, descend aux Enfers avant de revenir et d'établir sur terre un règne d'amour éternel. Dans ce credo, la descente aux Enfers prend une valeur nettement plus carnavalesque qu'ecclésiastique. Le catéchisme évoque de nouveau le duc de Beaufort à la place de Dieu le père et en conclusion satirise la trinité:

Etes-vous frondeur ?
Ouy par la grace de Monseigneur le duc de Beaufort.
Qu'est-ce à dire frondeur ?
C'est tenir une fronde et courir après Mazarin.
Combien y-a-t-il de frondeurs ?
Il n'y en a qu'un.
Quel est-il ?
Monseigneur le duc de Beaufort.
Monseigneur le coadjuteur n'en est-il pas un ?
Ouy.
Et Monsieur de Bruxelles n'en est-il pas encore un ?
Ouy.
Ce sont donc trois frondeurs.
Non, parce qu'encore que ce soyent trois personnes
Elles sont si bien liées de volonté
Qu'elles ne sont qu'une tête en un bonnet. (234-35)

Le *MS 673* contient également des textes parodiques sans rapport avec la Fronde, qui remontent à la tradition lettrée du Moyen Age et de la Renaissance. Ainsi que le note Bakhtin dans son étude sur Rabelais, "Not only belles lettres but the utopias of the Renaissance and its conception of the universe itself were deeply penetrated by the carnival spirit and often adapted its symbol" (11). Si le second livre du *Courtisan* insiste sur l'importance des farces (on pense à l'atmosphère de l'Hôtel de Rambouillet, que Tallemant a si bien connu), il insiste aussi sur la notion de bon mot (*facieze*), qui implique un détournement de sens: "E ancora faceta cosa interporre un verso, o più, pigliandolo in altro proposito, che quello que lo piglia l'autore" (139). En se basant sur cette tradition, Tallemant a copié des textes parodiques qui visent les milieux financiers, religieux et aristocratiques.

Pour critiquer la vénalité du financier Louis Berrier, une créature de Colbert, Tallemant copie, sans nom d'auteur, *Les pieuses Méditations du bienheureux Louys Berrier en papier timbré avec approbation de Monsieur le curé de Saint Paul*, n'oubliant ni l'approbation, ni le privilège, ni l'esquisse pour l'emblème, une "hyène qui déterre les morts pour sa pasture" (496). Les bons sentiments exprimés dans ces "pieuses" méditations sont immédiatement contredits par des déclarations qui révèlent l'avidité du financier. Si Berrier déteste Judas, c'est uniquement parce qu'il n'a pas tiré assez d'argent de sa trahison et qu'il s'est pendu après avoir restitué, alors qu'inversement Berrier avoue qu'il a tiré des millions de ses trahisons et qu'il se pendrait plutôt que de restituer. La quatrième méditation conclut que le mauvais riche est celui qui laisse des abondances à son prochain qui pourraient l'entraîner dans le précipice. Tallemant critique également la vénalité des Jésuites en copiant dans son recueil une parodie des dix commandements visiblement inspirée des *Provinciales*:

Superflu tu n'appelleras
Ce qui sert à te faire grand (488)

Aux bons pères découvriras
Tes affaires confidemment
Et de tes biens leur donneras
Le dixième annuellement
En mourant tu leur laisseras
Tout le reste par testament. (489)

Tallemant n'appréciait guère non plus que la Sorbonne songeât à interdire l'enseignement de la philosophie cartésienne, car il copie dans son recueil l'*Arrest burlesque* de Boileau, qui s'oppose à cette tentative et parodie le style légal.

Le style noble des livrets d'opéra n'échappe pas non plus à la parodie. Il est intéressant que Tallemant ait choisi de copier une parodie de l'opéra *Isis* (1667) de Lully car, selon Buford Norman, "[Quinault's] contemporaries immediately made the connection between scandals at court and the plots of his operas [...] because they could quote numerous passages" (186). En lisant le libretto d'*Isis*, les courtisans n'avaient pas pu s'empêcher de faire un rapprochement entre le couple Junon/Io et Madame de Maintenon/Madame de Ludres. Tallemant, cependant, copie une parodie du libretto de Quinault qui vise, non les personnages féminins, mais à Jupiter/Louis XIV:

Jupiter vient sur la terre
Pour la combler de bienfaits
Il est armé du tonnerre
Mais c'est pour donner la paix. (521)

Tallemant cite une parodie qui les applique au mari de la Champmeslé, souvent cocu:

Champmeslé vint sur la terre
 Pour manger soir et matin
 Il est cocu de Tonnerre
 Mais c'est pour mourir de faim. (521)

Dans l'opéra *Proserpine* (1680), Norman note les allusions politiques de l'acte un, scène deux, "in which Mercury makes excuses for the lack of attention paid by Jupiter/Louis XIV to his former lover, Cérès/Mme de Montespan" (222). Tallemant s'attache encore à copier une parodie relative à un roi, Pluton, qui "offre son cœur avec son diadème" à Proserpine. Lorsqu'un fils, encore écolier, du Maréchal de Luxembourg tombe amoureux, il "offre son cœur avec son livre à thème" (535).

Les parodies du *MS 673* supposent évidemment chez le lecteur une connaissance et une appréciation d'un texte de base, détourné de son sens primitif et utilisé pour suggérer une autre vérité dans un domaine entièrement différent. On retrouve ce jeu de contrastes dans les "Contre-vérités" (300-03) qui dépendent pour leur effet de la connaissance préalable que le lecteur peut avoir d'une personnalité en vue à la cour. À chaque vers le lecteur doit faire le tour de ses connaissances sur la personne visée et savourer la portée de la critique ou de l'éloge. La carrière militaire de Louis Foucauld de Saint-Germain Beupré, comte de Dognon, n'étant guère distinguée, les "Contre-vérités" se moquent de lui en déclarant que "Foucauld apprend la guerre à Monsieur de Turenne" (303). "Le duc de Beaufort en beaux termes s'explique" (301) revient à dire qu'il parle français aussi mal que ses sujets de la Halle. "Gourdon n'est qu'une beste, en revanche elle est belle" (302) constitue l'éloge lapidaire d'une des dames d'honneur de la Reine, tout en soulignant son manque de beauté. C'est sur une connaissance préalable d'un personnage que se basent également "Les Logements de la Cour" (296). L'auteur anonyme donne et l'enseigne et le nom de la rue pour dire une vérité concernant la personne mentionnée. C'est ainsi que certaines dames galantes de la cour se voient gratifiées de résidences "A la sage femme, rue de l'Avé Maria" (298), "A l'image de Saint François au louys d'or sur le Pont au Change" (298). Madame de Villars, une médisante notoire, serait bien logée "Au Mouton Rue des Bons Enfants" (299).

Les situations fantastiques font partie de la tradition de la ménippée, notamment lorsqu'un auteur fait parler un animal (un âne, par exemple) ou utilise l'Olympe ou les Enfers comme cadre pour un récit. Les exemples d'entretiens fantastiques que Tallemant recueille dans le *MS 673* témoignent de son goût pour cette variété de satire. Certains textes sont des plaisanteries inoffensives. L'idée de faire juger par Apollon un débat entre deux compositeurs au Parnasse (654)

relève de l'épigramme. On en dira autant de la ballade de Benserade, où Pégase défend ses droits contre les chevaux qui tentent de le faire déloger des écuries de Versailles:

Ne nous reprochons rien, vous portez le monarque
Et pour vous en effet c'est une belle marque
Mais à n'en point mentir mon sort est assez bon
Vous marchez terre à terre en des routes connues
Moy d'un rapide vol je traverse les nues
Et porte dans le ciel sa louange et son nom. (356)

D'autres récits fantastiques ont une portée religieuse ou politique plus précise. Tallemant, qui n'aime pas Colbert, a copié dans le *MS 673* deux pièces versifiées anonymes concernant le retranchement des saints du calendrier conformément aux désirs de ministre, qui estimait que les Français ne travaillaient pas assez. Le deuxième texte met en scène Saint Pierre, obligé à son grand embarras d'expliquer aux différents saints pourquoi ils ne seront plus fêtés. On ne fait plus cas de Sainte Catherine parce qu'il n'y a plus de pucelles en France; de Saint Barthélemy, à cause du massacre qui porte son nom, etc. A cause de sa bonne humeur, ce texte est moins subversif qu'une autre pièce anonyme, "Requête des filles de joie présentée à Mademoiselle de La Vallière le 25 Octobre 1666" (387-88). Considérer que Mlle de La Vallière, maîtresse de Louis XIV, est une fille de joie au même titre que les prostituées parisiennes qui implorent son secours est certainement hardi et irrespectueux, d'autant plus que l'argumentation est très précise et faite pour choquer. Pourquoi s'en prendre aux filles de joie à Paris, alors qu'à Rome le Pape leur donne entière licence ? En se basant sur cette action du Pape, les prostituées parisiennes argumentent que:

Le mal que nous faisons se convertit en bien,
Vouloir être plus saint que la sainteté mesme
C'est s'aveugler l'esprit par une erreur extrême
Et l'on ne doit jamais faire cesser un mal
Quand il en empesche un qui seroit plus fatal. (398)

Les filles de joie précisent que, tout comme Mlle de la Vallière, elles sont "Un corps qui sert au roi plus qu'on ne peut penser" par le soin qu'elles ont d'entretenir ses mousquetaires afin que les femmes d'honneur puissent vivre en repos. La pièce se termine en traitant Mlle de La Vallière de "grande reyne" d'un vaste empire.

Pour irrespectueux qu'il soit, ce texte fait partie d'une longue tradition de s'en prendre aux ministres et aux favoris du roi. Mais on doit constater que Tallemant a aussi copié des textes qui sortent de la tradition et de la satire ménippée et de la satire lettrée et mondaine. Le *MS 673* des pièces qui s'en prennent di-

rectement à l'institution de la royauté. Un sonnet anonyme (220-21) évoque le sort des rois de France qui ont gouverné par leurs favoris, Henri II et Henri III. La mort du premier aurait été un augure et celle du deuxième une vengeance du peuple outragé. Tallemant utilise l'expression "Prince à favoris" pour désigner Charles Ier, dont la mort doit également servir de leçon:

Monarques abusans du droit du diademe
 Apprenez vostre arrest est signé dans les cieux
 De vivre autrement ou de mourir de mesme. (220)

Un deuxième sonnet fait pendant au premier et s'adresse aux reines et aux régentes de France. Evoquant en particulier le sort de Marie de Médicis, le vers final leur conseille "Ou de vivre autrement ou de mourir de même" (221).

Tallemant a également noté un couplet du baron de Blot, qui imagine une Angleterre au gré de ses désirs:

Allons tous en Angleterre
 Il n'y a ni foy ni loy
 Que c'est une bonne terre
 Elle a décollé son Roy
 Morbleu j'y voudrois bien estre
 On n'y voit ni Roy ni prestre. (240)

Les chansons de Blot, disait Mme de Sévigné, "ont le diable au corps" (1: 242). Comparées à de tels vers, les plaisanteries sur le surnom de Louis XIV (s'il est "le dieudonné," Dieu accepterait-il de le reprendre?) et son aptitude à augmenter la confrérie des cocus (280) sont peu de chose.

Et la parodie carnavalesque et la parodie lettrée reposent, comme le signale Maigne sur des textes "réutilisés dans un but polémique" (45). Cette réutilisation (ou cette déformation) doit provoquer chez le lecteur averti la surprise et puis le rire. Ce rire peut se baser sur l'appréciation savante de l'effet produit par un détournement d'un texte connu ; on rejoint la tradition de Castiglione et de l'Hôtel de Rambouillet, que Tallemant connaissait si bien. Mais le rire peut aussi représenter la réaction face au monde à l'envers ; on rejoint la tradition du carnaval. Cependant, dans la mesure où le rire devient subversif, on pourrait dire que la parodie carnavalesque et la parodie lettrée cachent toutes les deux des intentions politiques. Recueil énorme, registre tenu pendant plus de quarante ans par un excellent observateur du monde parisien, le *MS 673* témoigne d'une fusion de la tradition de la satire ménippée et de celle du monde lettré. Tallemant des Réaux s'y montre disposé, de même que dans les *Historiettes*, à tirer du spectacle du monde de quoi instruire et divertir le sage qui ne s'offusque de rien.

OEUVRES CITÉES

- Bakhtin, M. *Problems of Dostoevsky's poetics*. Ann Arbor, MI: Ardis, 1973.
- . *Rabelais and His World*. Bloomington, IN: Indiana UP, 1984.
- Castiglione, Baldessar. *Il Libro del cortegiano*. Milano: Sonzogno, 1890.
- Maigne, Vincenette. "L'écriture polémique dans les chansons (recueils Tallemant)." *Ordre et contestation au temps des classiques*. Ed. Roger Duchêne et Pierre Ronzeaud. Vol 2. Paris: Papers on French Seventeenth-Century Literature, 1992. 43-54.
- Nédélec, Claudine. "Le politique travesti: L'Influence de la *Satyre Ménippée* au XVIIe siècle." *La Mémoire des Guerres de Religion: La Concurrence des genres historiques (XVI-XVIIe siècles)*. Ed. Jacques Berchtold et Marie-Madeleine Fragonard. Genève: Droz, 2007. 175-92.
- Norman, Buford. *Touched by the Graces: The Libretti of Philippe Quinault in the Context of French Classicism*. Birmingham, AL: Summa Publications, 2001.
- Sainte-Beuve, Charles Augustin de. "Tallemant et Bussy, ou le médisant bourgeois et le médisant de qualité." *Causeries du Lundi*. 5^e éd. Vol. 13. Paris: Garnier Frères, s.d. 172-88.
- Sévigné, Marie de Rabutin Chantal, marquise de. *Correspondance*. Ed. Roger Duchêne. 3 vols. Paris, Gallimard, 1972-78.
- Tallemant des Réaux, Gédéon. *Le Manuscrit 673*. Ed. Vincenette Maigne. Paris: Klincksieck, 1994.
- . *Les Historiettes*. Ed. Antoine Adam. Paris, Gallimard, 1960-61.
- Wolfe, Phillip. "Tallemant des Réaux et l'esthétique baroque des *Historiettes*." *Cincinnati Romance Review* 20 (2001): 104-12.
- . "Tallemant des Réaux et l'esthétique de la négligence." *Romance Notes* 47.1 (2006): 97-105.
- Woodhouse, J.R. *Baldesar Castiglione: A Reassessment of The Courtier*. Edinburgh, Edinburgh UP, 1978