

H-France Review Vol. 16 (June 2016), No. 76

Stéphanie Bernier-Tomas, *Conter en vers au siècle des Lumières, du divertissement mondain au genre libertin*. Paris, Honoré Champion, 2015. 782 pp. €150.00 (hb). ISBN 978-2-7453-2848-9.

Compte-rendu par Marc Hersant, Université de Picardie Jules Verne.

Les petits genres narratifs en prose de l'époque classique, à la frontière de la littérature et en marge des grands genres codifiés, sont devenus un objet important de la recherche récente. Sans même parler du conte de fées, qui est l'enjeu d'une recherche particulièrement soutenue dont l'étendard est la revue *Féeries*, de la fable qui a depuis longtemps ses lettres de noblesse critique, ou encore de la nouvelle des XVII^e et XVIII^e siècles qui est de mieux en mieux connue et dont un remarquable florilège a été réuni dans des volumes de la « Bibliothèque de la Pléiade », l'intérêt s'est porté plus récemment sur l'anecdote, objet d'un ouvrage majeur de Karine Abiven récemment paru chez Garnier, et qui propose une enquête magistrale sur une des formes les plus caractéristiques du récit, aussi bien oral qu'écrit, à l'« âge de la conversation ». [1] La thèse de Stéphanie Bernier-Tomas dirigée par Sylvain Menant s'inscrit donc dans ce vaste chantier de recherche et porte son attention sur un genre qui n'était pas sorti de l'ombre et n'avait pas encore fait l'objet d'une synthèse ambitieuse: le conte en vers. Le choix de la période de référence, le XVIII^e siècle, peut paraître surprenant, puisque la seule réalisation en ce genre qui fasse partie du canon des grands classiques de la littérature appartient au siècle précédent—il s'agit bien sûr des contes de La Fontaine—mais c'est précisément par souci de rentrer dans la fabrique et la vie sociale d'un genre mineur par excellence, à la mode en son temps, et presque oublié aujourd'hui, que cette thèse a fait le choix, non du maître, mais de ses continuateurs au siècle suivant.

L'approche est donc « sérielle » (p. 18), et même si des moments monographiques ponctuent l'itinéraire propose—le seul très grand auteur du « canon » étant Voltaire—c'est bien une esthétique et un goût d'époque qu'il s'agit ici d'interroger, au-delà de tel ou tel cas particulier (Piron ou Gresset, parmi beaucoup d'autres) et même de la valeur esthétique très variable des textes. Le conte en vers appartient à une littérature fugitive qui ne se soucie pas plus de la postérité que de faire « œuvre », participe à une vie sociale sous le signe du jeu de l'esprit, du badinage et de la conversation, de la pointe et de la séduction grivoise. À défaut de représenter une poésie exigeante ou sublime, il injecte dans la vie sociale elle-même une manière poétique d'exister. À travers ce « petit genre », mineur parmi les mineurs, officiellement dédaigné par beaucoup des contemporains puis presque complètement oublié par les histoires de la littérature, Stéphanie Bernier-Tomas cherche à capter l'esprit de toute une époque, et de ce point de vue son livre est une incontestable réussite.

La thèse est divisée en trois grands temps, avec l'idée que chaque enquête, dans sa spécificité, complète l'approche globale du conte en vers dans sa dimension socio-poétique. La première partie explore les conditions de production et de réception des textes pour les insérer dans le bouillonnement de la vie sociale du XVIII^e siècle. La seconde interroge ses principaux réseaux thématiques et notamment la représentation de la vie sexuelle qui est au cœur de la majorité des contes en vers. La troisième, après avoir tenté de replacer le conte en vers dans un arrière-plan historique, observe les traits formels les plus caractéristiques du genre, aussi bien sur le plan de la métrique que sur celui de la conduite du récit. Il s'agit donc de croiser les approches sociologique, thématique et poétique du conte en vers pour tenter

d'éclaircir le genre dans la totalité de ses dimensions et restituer une part non négligeable de sa poésie propre—sa dynamique sociale.

Intitulée « La vogue du conte en vers », la première partie reconsidère le genre sous l'angle de sa production puis sous celui de sa réception. Les auteurs appartiennent à presque toutes les couches de la société française urbaine, mettant en évidence la diffusion d'une « culture de la conversation » qui n'est plus le seul apanage des élites. Le conte en vers, qui au début du siècle vivait surtout dans certains cercles aristocratiques—la Société du Temple ou la cour de Sceaux autour de la duchesse du Maine se répand en effet progressivement, au-delà des grands Salons qui ont marqué la vie culturelle et intellectuelle du XVIII^e siècle, dans les cafés, les sociétés bachiques et autres lieux hauts en couleur d'une vie sociale très bigarrée. Presque toujours, les contes participent d'abord d'une culture orale liée à ces cadres sociaux, du goût du jeu mondain, de la plaisanterie brillante, de la provocation plus ou moins élégante, parfois à la limite de l'improvisation. Le conte en vers est donc, comme l'anecdote ou le bon mot, un de ces lieux privilégiés où s'épanouit toute une culture de l'« esprit ». Malgré les liens spectaculaires du genre avec les thématiques sexuelles, la plupart des auteurs du corpus retenu ne sont pas des « libertins » à proprement parler—pas plus d'ailleurs que beaucoup d'auteurs de ce que nous appelons le « roman libertin » de cette époque—même si le genre est voué à la célébration d'une culture du plaisir immédiat. Et le conte en vers est moins sous le signe d'Eros que sous celui de Momus, dieu protecteur de « toute forme de pensée niant l'esprit de sérieux » (p. 113). Dans le sillage de Dominique Quérou, Stéphanie Bernier-Tomas se livre donc ici à un repérage de toutes les formes d'hommage fantaisistes à ce dieu qui ponctuent l'histoire du genre et placent le conte en vers sous le signe d'un « rire libérateur dans la pesanteur de la société de l'ancien régime » (p. 127).

La réception du conte en vers en son temps s'inscrit d'abord dans le cadre d'un déni de prestige, l'époque feignant de mépriser ces « rogatons » produits par des auteurs mineurs ou constituant un délassément de seconde zone pour les auteurs de premier plan qui, tel Voltaire, daignent s'y consacrer à l'occasion. La scène énonciative du conte met souvent en vedette la figure de son destinataire, individuel—le conte en vers étant notamment un genre très vivant dans les échanges épistolaires—ou collectif, masculin ou féminin. Certains contes en vers se pensent eux-mêmes comme de petits dons amicaux, à l'image de toute une littérature poétique aimable ponctuant mariages et fêtes. Certains auteurs comme Grécourt, figure particulièrement emblématique du genre, affichent la plus grande désinvolture sur le sujet de la publication de textes voués à vivre dans l'instant, et leurs œuvres furent, pour l'essentiel, rassemblées dans des éditions posthumes. Seul Voltaire, nonobstant son culte des grands genres et son dédain officiel pour ces « fadaïses », intègre malgré tout à ses œuvres ces petites fantaisies; les *Contes de Guillaume Vadé* de 1764 marquant de ce point de vue une date importante puisque la réunion en volume de plusieurs contes poétiques fait à sa manière *œuvre*. Pas de loi, donc, en matière de vie sociale du conte en vers, même si l'usage le plus fréquent en fait une denrée poétique périssable. Stéphanie Bernier-Tomas tente alors (p. 164 et suivantes) une périodisation de la mode du conte en vers marquée selon elle par un « moment parodique » à partir des années 1730, en amont une période d'émergence, en aval un renouveau « fin de siècle ». L'étude de réception qui nous est proposée déborde d'ailleurs le cadre du XVIII^e siècle, puisque des chapitres intéressants et informés—mais évidemment plus anecdotiques dans l'équilibre général de la thèse—sont consacrés aux continuations du genre dans les périodes ultérieures, chez des écrivains aussi différents que Musset ou Apollinaire.

La seconde partie explore l'« imaginaire libertin » qui domine cette littérature narrative en vers et la place dans une tradition de littérature grivoise plus ou moins gazée, dans une sorte de fête des sens et de célébration d'une vie terrestre pleinement assumée comme celle que réclamait Voltaire dans *Le Mondain*. Parmi les thèmes les plus représentés, on note la découverte du désir par d'innombrables variations sur la figure de Chérubin qui emplissent cette littérature, la rivalité amoureuse sous toutes ses formes, l'adultère qui est ici un thème central, le voyage comme occasion de rencontres propices au chatoïement de l'instant. Mais le conte en vers peut devenir plus audacieux, flirter avec le blasphème, participer d'une désacralisation provocatrice du monde et d'un abaissement carnavalesque de toutes les valeurs

« sérieuses », la sexualité s'y épanouissant dans les lieux topiques de la petite maison libertine, du boudoir ou de la voiture. Il n'hésite pas non plus à aborder les thèmes de la masturbation, de la sodomie, de la « pédophilie », de l'inceste et même de la bestialité, et ce avec une légèreté qui semble innocenter toutes les pratiques sexuelles et les envelopper d'un voile d'indifférence ludique. Cela n'empêche pas le conte en vers d'être à l'occasion « philosophique » dans ses enjeux, mais une superficialité consciente d'elle-même et s'affirmant avec gaité domine le genre. Enfin, un très long chapitre de l'ouvrage, qui n'évite pas totalement le danger du catalogue, recense les types humains, féminins puis masculins, qui constituent le personnel topique de ces récits grivois, et notamment la place importante, lointain héritage du motif du moine paillard qui s'était développé dans la littérature médiévale, de la figure de la religieuse et du moine libertins, à côté d'autres archétypes récurrents: l'ingénue, la rouée, la bégueule, le médecin, etc.

La troisième partie a essentiellement pour objet une poétique du genre du conte en vers au XVIII^e siècle, d'abord replacé dans une dynamique de poétique historique qui amène l'auteure à penser sa généalogie dans les siècles précédents, puis envisagé de manière synchronique à travers les réalisations de la période de référence. L'influence majeure de La Fontaine est d'abord mise en évidence, à travers une enquête sur les hommages explicites ou implicites rendus à ce grand modèle par les auteurs du siècle suivant aussi bien que sur des éléments de reprise et des jeux intertextuels avec ses contes. La tradition italienne est interrogée, Boccace se taillant ici la part du lion par le réservoir de thèmes et de personnages types qu'il offre au conte en vers, mais plus encore par le réalisme stylisé qu'il a contribué à créer et qui imprègne tout un pan de la littérature occidentale dont reste tributaire pour une large part le conte en vers français des Lumières. D'autres modèles sont invoqués qui auraient mérité sans doute des développements plus importants comme le fabliau, l'anecdote ou, sur le plan des grandes œuvres, le *Roland furieux* dont l'influence, alors que son prestige était immense pour un Voltaire notamment, est peut-être ici un peu sous-estimée. Enfin, le conte en vers est replacé dans un contexte d'histoire littéraire plus récente et ses rapports avec le conte de fées à la française et le conte oriental—relativement superficiels, en fait, le modèle « Boccace » étant beaucoup plus crucial—sont éclaircis.

La tentative de poétique du genre qui suit fait d'abord la part du « mineur » dans cette histoire, à grand renfort de définitions de dictionnaires d'époques du mot « conte » et d'ouvrages de poétique qui tentent de définir le genre, comme les *Éléments de littérature* de Marmontel. La réflexion fin-de-siècle de Bérardier de Bataut manque ici à l'appel et c'est un peu dommage car elle est la seule tentative de réflexion globale sur le récit qui nous soit parvenue de la grande époque classique. L'art de la brièveté, « âme du conte » disait La Fontaine, qui caractérise le genre est ensuite analysé, auquel contribue la pauvreté de l'ancrage spatio-temporel de ces récits et le minimalisme stéréotypé de ses éléments descriptifs. Le genre est aussi envisagé dans son voisinage avec d'autres genres de la poésie mondaine et comique comme l'épître, l'épigramme, la satire, la fable ou la chanson. Enfin, les deux éléments fondamentaux qui définissent le genre sur le plan formel (1. Texte en vers 2. Récit) sont examinés tour à tour.

Ce double développement est à mon sens moins convaincant que le reste. D'abord parce que les descriptions formelles sur le plan métrique et sur le plan narratologique de ces textes sont trop séparées et que c'est précisément l'articulation de la forme versifiée et des techniques narratives qui fait l'originalité de ces textes et qu'il faudrait examiner. Ensuite, parce que l'outillage mobilisé date vraiment. Sur le plan de la versification, les catégories mobilisées ne dépassent pas le niveau d'un manuel de versification classique et tournent parfois au relevé scolaire. Sur le plan de l'analyse du récit, c'est encore plus problématique. L'étude impressionniste d'un « art du récit » qui nous est proposée semble ignorer presque complètement l'immense littérature critique et théorique qui a complètement renouvelé la question depuis des dizaines d'années. Le dialogisme bakhtinien est réduit de manière vraiment gênante à la question des discours rapportés dans le fil du récit—il vaudrait mieux dans ces conditions ne pas parler de Bakhtine du tout et laisser tomber les catégories de concepts qui l'ont rendu célèbre. Et en dehors de Brémond et de Propp, presque tous les piliers de la réflexion moderne sur les formes du

récit et la théorie du récit brillent par leur absence dans une bibliographie où on ne trouve ni Genette, ni Benveniste, ni Barthes, ni Ricœur, ni Hamburger, ni Kermode, pour ne citer qu'eux. L'analyse proprement narrative des contes en vers est donc handicapée par l'absence d'arrière-plan théorique et d'outillage technique qui est la seule vraie faiblesse de cette très belle thèse si instructrice.

Car disons-le, malgré ce défaut, cette étude s'impose comme l'ouvrage de référence sur l'objet de réflexion original qu'elle s'est choisie. Elle nous donne accès, dans une langue d'une grande élégance et avec une vivacité qui semble parfois mimer les écrivains du XVIII^e siècle eux-mêmes, à tout un immense massif oublié de la littérature des Lumières. Elle rayonne de gai savoir et de plaisir de la découverte. Elle donne tout son prix à la gratuité apparente d'un genre qui, sans prétention, a participé à l'effervescence de sociabilité de tout un monde dont elle nous donne la nostalgie. Enfin, elle n'est pas exempte de moments où la personnalité de l'auteur, réussissant à se glisser dans les codes de l'exercice académique, montre son visage aimable et souriant.

NOTE

[1] Karine Abiven, *L'anecdote ou la fabrique du petit fait vrai: de Tallemant des Réaux à Voltaire (1650-1750)* (Paris: Garnier, 2015).

Marc Hersant
Université de Picardie Jules Verne
m.hersant@free.fr

Copyright © 2016 by the Society for French Historical Studies, all rights reserved. The Society for French Historical Studies permits the electronic distribution of individual reviews for nonprofit educational purposes, provided that full and accurate credit is given to the author, the date of publication, and the location of the review on the H-France website. The Society for French Historical Studies reserves the right to withdraw the license for edistribution/republication of individual reviews at any time and for any specific case. Neither bulk redistribution/ republication in electronic form of more than five percent of the contents of H-France Review nor re-publication of any amount in print form will be permitted without permission. For any other proposed uses, contact the Editor-in-Chief of H-France. The views posted on H-France Review are not necessarily the views of the Society for French Historical Studies.

ISSN 1553-9172