

Aurélie Bonnefoy-Lucheri
Université Paul Valéry-Montpellier 3, IRCL

Les *Historiettes* de Tallemant des Réaux : cabinet d'uchronies miniatures

« *Diversité c'est ma devise* »
La Fontaine, *Fables*, « Le pâté d'anguille »

« Petits mémoires »¹ qui observent « la suite des temps »², les *Historiettes* n'hésitent pourtant pas à en remonter le cours en reconstituant la mosaïque du règne d'Henri IV à la Régence d'Anne d'Autriche. Mais cette reconstitution se double d'un geste plus inattendu de la part de ce maniaque de la collection qu'est Tallemant, celui de remanier le déroulement des événements, de créer des mondes possibles, de doubler la réalité par sa réécriture. Repenser l'histoire, c'est se situer par rapport à une histoire souvent édifiée par des historiographes officiels dont le discours construit la grandeur des figures historiques. Or cette histoire, le truculent Tallemant des Réaux se plaît à la faire vaciller. Au livre VIII de l'*Histoire* de Procope, que la tradition a retenu sous le nom d'*Anekdota*, « Les Inédites », l'historien recueille les histoires confidentielles sur la vie privée de l'empereur Justinien. Tallemant rejoint le Byzantin qui, pour compléter l'histoire officielle des sept premiers tomes de son *Histoire*, l'a doublée d'une chronique scandaleuse et cachée. De même, en collectionneur avide, Tallemant se plaît à révéler les anecdotes galantes, mémorables ou scandaleuses des grandes et des petites figures de l'histoire du Grand Siècle. Ce dévoilement de la vérité de l'Histoire, qui est opéré dans une œuvre bigarrée et fragmentée³, est revendiqué dès le préambule : « Je prétends dire le bien et le mal sans dissimuler la vérité »⁴ ; or cette assertion insiste sur la véridicité du propos et semble laisser bien peu d'espace à la singularité de l'auteur, à sa subjectivité ou à ses pensées. Quelle est alors la place de l'uchronie, « histoire refaite en pensée telle qu'elle aurait pu être et qu'elle n'a pas été »⁵, dans une œuvre écrite en grande partie entre 1657 et 1659, et alors même que le vocable, qui fixe définitivement la forme narrative de cette reconfiguration du réel, n'apparaît qu'en 1876 ? En outre, quelle forme l'uchronie peut-elle bien prendre dans une œuvre qui cherche à dépeindre les grandes figures historiques dans leurs aspects les plus drolatiques, cocasses ou pittoresques ? Une recherche approfondie et forcément éparse montrera que, dans un style de bonne

¹ Tallemant des Réaux, *Historiettes*, éd. Antoine Adam, Paris, Gallimard [coll. « Bibliothèque de La Pléiade »], 1961, p. 2. Toutes les références feront désormais référence à cette édition, le chiffre romain indiquant le tome et les chiffres arabes, la page.

² *Ibid.*

³ Francine Wild a bien montré qu'ordre et désordre se côtoient au sein du manuscrit. La table des matières montre clairement que Tallemant ordonne ses propos nominativement, mais la prolifération des anecdotes au sein de chaque historiette ainsi que les ajouts réalisés après 1659 révèlent l'empilement de la matière : F. Wild, « Unité et fragmentation dans la composition des *Historiettes* de Tallemant des Réaux », *Cahiers Saint Simon*, n° 23, 1995, *Anecdotes et historiettes*, p. 7-16.

⁴ *Ibid.*

⁵ Définition du Trésor de la Langue Française.

conversation qui mêle netteté et finesse, Tallemant compose non pas une mais des uchronies en miniature⁶, qui illustrent de manière exemplaire le précepte énoncé par La Fontaine dans *Discours à M. de La Rochefoucauld* : « Mais les ouvrages les plus courts / Sont toujours les meilleurs. En cela j'ai pour guides / Tous les maîtres de l'art, et tiens qu'il faut laisser / Dans les plus beaux sujets quelque chose à penser. »⁷ Cette concision est le propre du style de Tallemant qui excelle à jeter sur le papier en deux mots le visage d'un homme ou d'une femme pour esquisser leur portrait. Néanmoins, il conviendra d'interroger et d'élargir la notion de « grandes figures historiques » dans la mesure où des Réaux compose sa mosaïque avec les personnalités qui sont « digne[s] d'être remarqué [es] » et nous montre un siècle où figures historiques, figures littéraires, courtisanes, bourgeois, sont en relation constante dans les cercles de sociabilité. En outre, juger de l'importance de ces figures pose question : la distance de plusieurs siècles fausse notre vision et peut nous amener à considérer comme petit celui dont l'écho nous paraît lointain alors même qu'il se révèle proche des cercles de sociabilité fréquentés par Tallemant. À ce titre, les figures dépeintes dans les *Historiettes* ne sont pas toutes illustres, mais leur caractère marquant par rapport à l'histoire mérite d'être soumis à la réflexion. Le parti pris de cet article sera de suivre le modèle de Tallemant et de conduire le lecteur à une déambulation au sein d'un cabinet de curiosités d'uchronies miniatures qui, ainsi que les « fantaisies » de Montaigne, « se suivent : mais parfois c'est de loin : Et se regardent, mais d'une vue oblique »⁸.

La première figure de notre étude, Marion de l'Orme, illustre de manière exemplaire la brièveté avec laquelle Tallemant croque un personnage et ses caractéristiques essentielles. Reine du Marais, tour à tour maîtresse de Cinq-Mars et de Richelieu, elle accueille dans son salon tout ce que la capitale compte d'hommes influents et de beaux-esprits. Est-elle à ce titre une « grande figure historique » ? Tallemant estime en tout cas qu'elle méritait d'entrer dans la composition hétéroclite de son Grand Siècle et son historiette débute ainsi : « Marion de l'Orme estoit fille d'un homme qui avoit du bien et si elle eût voulu se marier, elle eût eu vingt-cinq mille écus en mariage ; mais elle ne le voulut pas. »⁹ Ces premiers mots, conformément à ce que fait Tallemant dans chaque historiette, évoquent l'ascendance de son sujet, mais cette ouverture possède une fantaisie propre, celle d'imaginer la dot dévolue à Marion pour son mariage. La célèbre et délicieuse courtisane est ainsi d'emblée dépeinte comme une femme libre, qui a refusé de se laisser entraver par le joug du mariage. Il faut convenir du caractère prosaïque et matérialiste des considérations économiques qui sous-tendent cette reconfiguration fictive du réel. Point de grande lignée ou de mérites extraordinaires, le père de la future reine du Marais ne se distingue en rien, ainsi que le souligne l'expression « un homme ». Une simple mention de son aisance financière laisse toutefois présager d'un bon établissement pour sa fille. Nul n'ignore en effet que le motif économique l'emporte nettement sur les considérations amoureuses dans les décisions matrimoniales de

⁶ L'appellation est paradoxale, anachronique et mérite d'être interrogée : l'uchronie nécessite en effet un développement et une longueur qui n'existent pas véritablement au sein des *Historiettes*, mais on peut considérer que si elle ne s'épanouit pas pleinement, l'uchronie émerge et affleure sous la plume de Tallemant.

⁷ La Fontaine, *Fables*, X, 14, éd. Jean-Charles Darmon et Sabine Gruffat, Paris, Librairie Générale Française [coll. « Classiques de Poche »], 2002, p. 323.

⁸ Michel de Montaigne, *Essais*, III.9, éd. Emmanuel Naya, Delphine Reguig-Naya et Alexandre Tarrête, Paris, Gallimard [coll. « Folio classique »], 2009, p. 304.

⁹ II.34.

l'époque¹⁰. La remarque de Tallemant, comme souvent, condense des implicites qu'il est essentiel de déployer afin d'en saisir la portée. La situation financière d'une famille guide les choix des parents pour l'avenir de leurs enfants, et à cet égard, le cas d'Angélique Arnault, qui peut être considéré comme le négatif photographique de celui de Marion, est éclairant. Cadette d'une famille nombreuse (vingt enfants dont six filles parmi les dix qui atteindront l'âge adulte), elle est vouée dès sa prime jeunesse à la vie religieuse par des parents qui n'ont pas les moyens de doter toutes leurs filles et qui se sont souciés de l'établir. La dot conditionnant ainsi inévitablement le mariage – ou l'entrée dans les ordres – d'une femme, Tallemant juge inutile de développer, justifier ou commenter cet état de fait : « si elle eût voulu se marier, elle eût eu vingt-cinq mille écus en mariage » ; seul compte cet interstice ouvert dans le texte, dont la conjonction « si » représente le seuil, qui fait advenir en mots la possibilité d'un bon mariage pour Marion de l'Orme. « Mais elle ne le voulut pas. » Contrastant avec la longueur du segment précédent, la chute brève et serrée met en relief l'indépendance de Marion, qui par la seule affirmation de sa volonté va mener une vie hors des prescriptions sociales, morales et religieuses. À cet égard, l'anaphore du pronom sujet « elle », martelé à trois reprises dans la phrase, traduit la volonté de puissance de Marion de l'Orme qui s'affirme dans le refus du mariage. Notre propos n'est pas d'aller plus avant dans l'analyse des biographèmes¹¹ de cette personnalité mémorable du quartier du Marais, au rayonnement duquel elle contribua. Toutefois, la façon dont Tallemant débute cette historiette insiste sur le fait que si Marion a eu la possibilité de devenir une épouse ordinaire, elle a préféré se distinguer en refusant d'épouser la condition subalterne dévolue aux femmes mariées, et a ainsi transfiguré son existence dans et par la sensualité. Commencer le portrait de la reine du Marais par cet affleurement uchronique, c'est sans conteste opérer une trouée conventionnelle dans son existence fabuleuse et excentrique, mettre l'accent sur le libre arbitre de la jeune femme qui s'approprie sa destinée et n'hésite pas à s'écarter de la norme.

La deuxième miniature nous éloigne de la reine du Marais pour nous introduire rue Saint-Thomas du Louvre, auprès de la marquise de Rambouillet. Cette historiette regorge de menus détails précieux sur la vie de l'hôtel et sa célèbre chambre bleue. Tallemant est admis dans ce haut lieu du divertissement raffiné et de l'urbanité, fréquenté par tous les beaux esprits de Paris, et son amitié pour la marquise¹² lui vaut de pouvoir tracer son portrait avec quelques particularités éclairantes. La première nous projette dans un autre XVII^e siècle utopique¹³, qui laisse aux filles la liberté et le temps de choisir leur mari. Mme de Rambouillet « jure que si on l'eût laissée jusqu'à vingt ans, et qu'on ne l'eût point obligée après à se marier, elle fût demeurée fille »¹⁴. À l'époque de son mariage, Catherine de Vivonne a en effet douze ans, et son mari, le vidame du Mans, en a vingt-trois. On comprend dès lors aisément que la marquise se soit toujours vue

¹⁰ Voir à ce sujet le chapitre « La confusion des sentiments », in Roger Duchêne, *Être femme au temps de Louis XIV*, Paris, Perrin, 2004, p. 179-188.

¹¹ Terme emprunté à Roland Barthes : « Si j'étais écrivain et mort, comme j'aimerais que ma vie se réduisît, par les soins d'un biographe amical et désinvolte, à quelques détails, à quelques goûts, à quelques inflexions, disons des « biographèmes » dont la distinction et la mobilité pourraient voyager hors de tout destin et venir toucher, à la manière des atomes épicuriens, quelque corps futur, promis à la même dispersion ; une vie « trouée », en somme », in *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Seuil, 1971, p. 14.

¹² Tallemant affirme : « Jamais il n'y a eu de meilleure amie. » (I.444)

¹³ C'est cette utopie du libre choix que l'on retrouve dans les comédies de Molière.

¹⁴ I.442.

« comme un enfant »¹⁵ vis-à-vis de cet « homme fait »¹⁶. Énoncée avec une concision extrême, la rêverie d'une vie libre synonyme de célibat signale sa répugnance au mariage et initie un mouvement qui s'épanouira avec la préciosité¹⁷. L'hôtel de Rambouillet n'est en effet nullement le temple de la préciosité, mais bien plutôt le haut lieu de la galanterie, et si le lien est ambigu entre ces deux courants qui ont irrigué le Grand Siècle, l'incursion dans l'imaginaire de la marquise, songeant à une vie hors de toute contrainte conjugale, tend à laisser penser que la galanterie a joué un rôle matriciel pour la préciosité, le rêve précédant souvent la réalité.

Un autre trait uchronique, tracé au détour du récit d'« une malice »¹⁸ fomenté à l'hôtel de Rambouillet, montre la grande diversité des emplois de la pensée contrefactuelle au sein des *Historiettes*. « Le meilleur témoin de l'hôtel »¹⁹ qu'est Tallemant relate que le comte de Guiche fut plaisamment attrapé : un jour qu'il mangea « force champignons, on gagna son valet de chambre qui donna tous les pourpoints des habits que son maistre avoit apportez. On les estressit promptement »²⁰ si bien qu'au lever le comte croit être « enflé »²¹ à cause des champignons. Cette anecdote illustre de manière exemplaire l'enjouement si propre à l'hôtel de Rambouillet²² ; mais écoutons la chute de ce récit savoureux, uchronie miniature qui fait office d'euphémisme : « Or, quelque temps après, comme si c'eût été pour venger le comte, mademoiselle de Rambouillet et M. de Chaudebonne mangèrent effectivement de mauvais champignons et on ne sait ce qui en fût arrivé, si madame de Rambouillet n'eût trouvé de la thériaque dans un cabinet, où elle chercha à tous hasards. »²³ Cette nouvelle réduction d'uchronie, obtenue par évaporation de l'accessoire, met en relief l'habileté avec laquelle Tallemant évite la formulation d'une réalité pénible, la disparition de deux des protagonistes de la farce, qui réécrirait la comédie en tragédie. Le spectre de la mort, évoquée avec la négation « on ne sait ce qui fût arrivé », comme pour en éloigner encore la possibilité, témoigne toutefois de la frayeur qui a certainement saisi les habitués de la chambre bleue et ouvre, un instant, une brèche vers un autre monde où le désastre et la finitude portent une ombre funeste à l'atmosphère de divertissement enjoué de la petite société de Rambouillet. À cet égard, la démarche contrefactuelle met en relief le rôle de la marquise de Rambouillet, hôtesse raffinée et polie, mais aussi magicienne qui trouve « à tous hasards » la thériaque, « préparation, connue depuis l'Antiquité, contenant plus de cinquante composants appartenant aux trois règles de la nature (parmi lesquels une dose assez forte d'opium) et ayant des vertus toniques et efficaces contre les venins, les poisons et certaines douleurs »²⁴. La réalité – une fatale indigestion – souligne que la marquise n'est pas simplement l'incarnation du

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Voir à ce sujet les ouvrages de Roger Duchêne, *Les précieuses ou comment l'esprit vint aux femmes*, Paris, Fayard, 2001, et Myriam Dufour-Maître, *Les Précieuses. Naissance des femmes de Lettres au XVII^e siècle*, Paris, Champion, 1999.

¹⁸ I.446.

¹⁹ Charles-Augustin Sainte-Beuve, « Tallemant et Bussy ou le médisant bourgeois et le médisant de qualité », *Les causeries du lundi*, tome 13, Paris, Garnier Frère Libraires, 1870, p. 186. Disponible en ligne : http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/sainte-beuve/sainte-beuve_causeries-du-lundi-ed-03_13#body-4 (consulté le 11/08/2020).

²⁰ I.446.

²¹ *Ibid.*

²² Voir à ce sujet Alain Genétiot, *Poétique du loisir mondain à l'hôtel de Voiture à La Fontaine*, Paris, Honoré Champion, 1997.

²³ I. 446.

²⁴ Définition du *TLF*.

bon goût, le versant esthétique du *quod deceat* cicéronien²⁵, mais que son talent d'improviser, notamment pour divertir, s'avère être une maîtrise de l'*aptum* qui lui permet de saisir l'occasion en toutes circonstances et quelles que soient les circonstances. À ce titre, l'uchronie est révélatrice tant du rôle essentiel de la marquise, qui, jusque dans les situations les plus périlleuses, se comporte en véritable magicienne du cercle galant, que de l'état d'esprit galant, manifesté sous la plume de Tallemant, qui privilégie l'enjouement tout en écartant les aspects sombres du réel ; or, n'est-ce pas là la grande qualité de Mme de Rambouillet et partant, de l'œuvre de Tallemant, que d'être de véritables remèdes à la mélancolie et au fléau de la gravité et du sérieux ?

À ce titre, le souci du bon mot, dans l'univers galant, n'est pas seulement respect des convenances, il s'avère être aussi un élément essentiel de la badinerie et de la raillerie qui régissent une éthique fondée sur l'enjouement²⁶. L'apophtegme mondain, traduit par Perrot d'Ablancourt par *bon mot*, requiert le même talent que celui manifesté par Mme de Rambouillet puisqu'il s'agit de saisir l'occasion offerte au cours de la conversation, mais dans un pur plaisir esthétique et ludique. En « homme d'esprit »²⁷, Tallemant affectionne et collectionne ces dits mémorables des beaux esprits du premier XVII^e siècle au point que les *Historiettes* ont été qualifiées « d'immense discours rapporté »²⁸ tant les voix du passé s'empilent et s'accumulent comme autant de témoignages curieux ou admirables dans un *studiolo* sonore bigarré et désordonné. À cet égard, la miniature suivante de notre cabinet est emblématique du plaisir de la *rencontre*²⁹ qui se saisit de la plus commune des conversations pour ouvrir une brèche de « ris » et de surprise dans le quotidien. Guillaume Bautru, bel esprit de Paris et protégé de Richelieu³⁰, « vouloit renvoyer quelqu'un en carrosse, qui, par cérémonie, lui disoit que ses chevaux auroient trop de peine. « Si Dieu, répondit-il, eût fait mes chevaux pour se reposer, il les auroit faits chanoines de la Sainte-Chapelle. » »³¹ La vivacité du trait est traduite par la juxtaposition du refus poli et de la répartie qui donne cette impression de fulgurance, de réponse « du tac au tac », et sa virtuosité repose sur un jeu aussi amusant que subversif : la réécriture de la genèse sous la forme d'une délicieuse satire de la paresse des chanoines. Héritée des fabliaux médiévaux et de la Renaissance, cette critique divertissante des vices collectifs du clergé constitue une belle revanche sur le pouvoir des curés et des moines,

²⁵ La convenance, exprimée par le *quod deceat* de Cicéron, relève autant de la rhétorique que de l'esthétique et de l'éthique.

²⁶ L'enjouement, versant mondain de l'« eutrapélie », est considérée comme une vertu par Thomas d'Aquin, qui prévient qu'« Il est contraire à la raison d'être un poids pour autrui, de n'offrir aucun agrément et d'empêcher son prochain de se réjouir [...]. Ceux qui refusent de se distraire, qui ne racontent jamais de plaisanteries et rebutent ceux qui en disent, ceux-là sont vicieux, pénibles et mal élevés », Thomas d'Aquin, *Summa Theologiae*, IIa IIae, Q168, a 4, cité in Stéphan Ferrari, « Camus comique. L'ivresse d'écrire et de raconter dans *L'Amphithéâtre sanglant* », *Dix-septième siècle*, n° 251, 2011/2, p. 189.

²⁷ Tallemant des Réaux, *Historiettes*, éd. L. Monmerqué, Paris, Mercure de France, 1906, p. 335.

²⁸ Vincenette Maigne, « Les *Historiettes* de Tallemant des Réaux : un immense discours rapporté », Actes du XXIV^e Colloque de la North American Society for Seventeenth-Century French Literature, Athens, Georgia (1-3 octobre, 1992), dir. Francis Assaf, *Papers on French Seventeenth Century Literature*, vol. XX, 1993, p. 135-141.

²⁹ Dans les *Bigarrures* de Tabourot des Accors, la « rencontre » désigne l'aptitude à la trouvaille opportune. Voir à ce sujet les articles remarquables d'Olivier Guerrier, « Apophtegme et « rencontre » », *Littératures classiques*, vol. 84, n° 2, 2014, p. 131-141 ; et Karine Abiven, « Avatars de l'apophtegme au XVII^e siècle : bons mots et liberté de parole dans la culture mondaine », *Littératures classiques*, vol. 84, n° 2, 2014, p. 143-159.

³⁰ Politique, diplomate, admis à l'Académie française dès 1634, il est connu pour ses réparties fines.

³¹ I. 370.

d'autant que la clergie est encore une situation fort enviable : « on y a ses ressources assurées, pas de risques, et une vie tranquille, qui permet en effet le péché de luxure et le péché de gourmandise que d'autres ne commettent qu'en espérance. »³² La raillerie du sieur Bautru, en produisant un défouloir carnavalesque³³ qui renverse les rôles – et les espèces – sur la terre, montre la liberté de ton du premier XVII^e siècle, encore peu contraint par les règles de la politesse³⁴.

Le nouvel exemple qui va suivre laisse à penser que le trait d'esprit uchronique porte souvent à l'irrévérence. C'est qu'en effet il manifeste deux dispositions qui confinent au libertinage : le fait que l'esprit se dégage de la gangue du pouvoir et de l'organisation hiérarchique en place, et la capacité à imaginer d'autres mondes où les cartes du pouvoir sont redistribuées. Mme de Verneuil, maîtresse d'Henri IV qui « avoit de l'esprit », nous dit Tallemant, « ne portoit gueres de respect ny à la Reyne ny au Roy »³⁵. Pour illustrer ce trait de caractère, il fait appel à une anecdote : « le Roy luy ayant demandé ce qu'elle eust fait si elle eust été au port de Nully quand la Reyne s'y pensa noyer : « J'eusse crié, lui dit-elle, *La Reine boit !* » » Condensée au maximum, l'évocation imaginaire souligne la puissance du trait d'esprit qui, en quelques mots seulement, révèle de fait l'antagonisme entre la reine et la maîtresse, qui verrait joyeusement la première sombrer dans les eaux afin d'occuper sa place. En effet, la rivalité entre les deux femmes débute dès que le Roi se trouve libéré de son union avec sa première épouse, la Reine Marguerite, car le Roi a signé à sa maîtresse une promesse de mariage si elle accouche d'un fils dans le délai d'un an – ses parents ont préalablement monnayé chèrement sa virginité³⁶. Une sorte de course au mariage s'engage alors, mais les ministres du Roi agissent avec rapidité, le traité de mariage avec Marie de Médicis est conclu dans les plus brefs délais et Mme de Verneuil conserve une rancune vivace face à celle qui occupe la place qu'elle briguit. L'anecdote témoigne toutefois d'un fait plus discret, mais tout à fait significatif, l'intrication profonde entre dits et écrits³⁷, l'un constituant souvent pour l'autre un palimpseste qui affleure derrière les mots. Il appartient dès lors au « lecteur idéal » de gratter le tissu du texte pour en faire apparaître le motif plus ancien. Le bon mot de Madame de Verneuil s'inscrit en effet dans la tradition des récits plaisants où les femmes au caractère acariâtre et querelleur sont très souvent

³² Marie-Madeleine Fragonard, « Anticléricalisme et plaisanteries douteuses sur le clergé en milieu protestant », *Siècles*, vol. 18, 2003, p. 73-91. Villon se faisait l'écho de ces reproches au siècle précédent : « Sur mol duvet assis, un gras chanoine, / Lez un brasier, en chambre bien nattée, / À son côté gisant dame Sidoine, / Blanche, tendre, polie et atteintée, / Boire hypocras, à jour et à nuitée, / Rire, jouer, mignonner et baiser / Et nu à nu, pour mieux des corps s'aiser, / Les vis tous deux, par un trou de mortaise : / Lors je connus que, pour deuil apaiser, / Il n'est trésor que de vivre à son aise », François Villon, « Les contredits de Franc Gontier », in *Œuvres poétiques*, éd. André Mary et Daniel Poirion, Paris, GF Flammarion, 1965, p. 111).

³³ Conformément à l'analyse de Mikhaïl Bakhtine, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et à la Renaissance*, trad. Andrée Robel, Paris, Gallimard [coll. « Tel »], 1970.

³⁴ La littérature trattatiste, qu'on appelle littérature de manières, manuels de politesse ou de civilité, émerge en France vers 1630 avec Nicolas Faret, *L'Honneste homme ou l'art de plaire à la Court*, Paris, Toussaint du Bray, 1630, et s'épanouit au milieu du siècle, cf. Maurice Magendie, *La Politesse mondaine et les théories de l'honnêteté en France au XVII^e siècle, de 1600 à 1660*, Genève, Slatkine reprint, 1993 [édition originale : 1925], 2 vol.

³⁵ I.8.

³⁶ Voir l'ouvrage d'Hardouin de Péréfixe, *Histoire du roi Henri le Grand* [1664], Oloron Sainte-Marie, Mont Hélios, 2001, p. 144.

³⁷ Titre de l'ouvrage de Michel Foucault, *Dits et écrits (1954-1988)*, 4 vol., Paris, Gallimard [coll. « Quarto »], 1994.

victimes de noyades³⁸. Marie de France en donne dans ses *Ysopets* l'une des plus anciennes versions³⁹ et le Pogge en donne lui-même une version qui a été largement diffusée⁴⁰. Une contamination de l'histoire et de l'historiette par le fonds commun des bons mots semble ainsi être à l'œuvre dans cette anecdote. Mais qui a été contaminé ? Tallemant ? Mme de Verneuil ? Il est certain que les contes et autres facéties constituent un réservoir d'images, de saynètes, de caractères topiques qui irriguent et orientent la vision du monde des lecteurs. Ceux-ci répercutent à leur tour les échos de ces narrations dans leurs propos ou leurs écrits. À ce titre, Tallemant note quelques lignes plus loin, confirmant ainsi le tempérament acariâtre de l'épouse royale : « La feu Reyne-mere, de son costé, ne vivoit pas trop bien avec luy, elle le chicanoit en toutes choses. »⁴¹ Cette image de la femme qui s'entête à chanter pouille à son mari⁴², tout droit tirée de la tradition facétieuse⁴³, tend à balayer d'un trait de plume le portrait royal empreint de noblesse et de dignité⁴⁴. L'effacement du portrait symbolique grandiose au profit de caractéristiques qui ressortissent aux genres bas est disconvenant et déforme le portrait de la reine – se représenter les tableaux de Rubens réalisés pour orner le palais du Luxembourg⁴⁵ suffit à mesurer la transgression de Tallemant. Cette réduction du symbolique vers la sphère privée qui relève du commun des mortels crée indéniablement une forme de discordance et partant, une appartenance au burlesque⁴⁶. Mais dans le cas des anecdotes de Tallemant, n'est-ce pas le décalage entre la réalité triviale et l'édification de la figure royale symbolique et grandiose qui, par le truchement des images mythiques, crée cette discordance ? Tallemant n'est-il pas celui qui rectifie les images déformées par l'historiographie en leur redonnant une taille et des contours plus communément humains ?

³⁸ Voir à ce sujet l'article documenté de Tiphaine Rolland, « De la facétie à la galanterie ? Une articulation problématique (1643-1668) », *Dix-septième siècle*, vol. 274, n° 1, 2017, p. 124 et *passim*. Elle y montre brièvement et à l'aide d'exemples nourris comment facétie et galanterie s'articulent chez Jean de La Fontaine. Pour une analyse plus détaillée, voir la récente publication de sa thèse, *Le « vieux magasin » de La Fontaine. Les Fables, les Contes et la tradition européenne du récit plaisant*, Genève, Droz [coll. « Travaux du Grand Siècle »], 2020.

³⁹ Marie de France, *Les Fables* (fin du XII^e-début du XIII^e siècle), éd. Charles Brucker, Louvain, Peeters, 1991, p. 346-351.

⁴⁰ Le Pogge, *Facéties*, texte latin et notes de Stefano Pittaluga, trad. et intr. Étienne Wolff, Paris, Les Belles lettres, 2005, « De eo qui uxorem in flumine peremptam quaerebat », n° 60, p. 38.

⁴¹ I, 8.

⁴² Tallemant emploie l'expression « Reyne mere » pour désigner Marie de Médicis, y compris dans ses relations avec Henri IV (« comme la Reyne-mere grondoit, le Roy luy dit [...] », I, 8) ; cela permet de la distinguer d'Anne d'Autriche.

⁴³ Le Pogge, *op. cit.*, n° 59, p. 37.

⁴⁴ « Sous des dehors nonchalants, Marie était fière, brusque, vindicative, opiniâtre, acariâtre. Il est vrai qu'elle avait à supporter, avec une désespérante régularité, les infidélités de son époux. Les scènes qu'elle lui faisait maladroitement – tant elle était incapable de cacher ses humeurs – ne servaient qu'à l'éloigner. Les éclats de voix ne venaient pas que de la reine. Il arrivait parfois au roi d'exploser au point de vouloir la répudier. Mais, dans le fond, il respectait cette femme de devoir, droite et honnête, la mère de ses enfants, et lui témoignait de la tendresse et quelques grands élans d'affection. « Ne doutez point, mon cœur, que je vous aime plus que chose au monde », lui déclarait-il dans un billet », Jean-Christian Petitfils, *L'assassinat d'Henri IV. Mystères d'un crime*, Paris, Perrin, 2009, p. 21.

⁴⁵ Commandé en 1622, ce cycle de vingt-quatre tableaux retrace le destin de Marie de Médicis et en offre une image magnifiée. En exaltant les épisodes marquants de sa vie, la reine cherche ainsi à signifier la légitimité de son autorité. Les tableaux sont désormais exposés au Louvre.

⁴⁶ Voir Claudine Nédélec, « Galanteries burlesques ou burlesque galant ? », *Littératures classiques*, vol. 38, janvier 2000, p. 117-137, et son ouvrage de référence *Les États et empires du burlesque*, Paris, Honoré Champion, 2004.

La prochaine miniature, enclose dans les lignes inaugurales de l'historiette d'Henri IV, tend à confirmer cette tendance manifeste à mettre le roi « à nu ». Les propos liminaires, qui nous permettent d'entrer de plain-pied dans les *Historiettes* en général et dans l'historiette d'Henri IV en particulier, nous prennent en effet à rebours ; en guise de « petits mémoires » qui suivent « le cours du temps », nous voici projetés sans autre forme de procès dans une autre histoire, un autre univers : « Si ce prince fût né roi de France, et roi paisible, probablement ce n'eût pas été un grand personnage ; il se fût noyé dans les voluptés, puisque, malgré toutes ses traverses, il ne laissoit pas, pour suivre ses plaisirs, d'abandonner les plus importantes affaires. »⁴⁷ La clause du Préambule affirme que l'ouvrage commencera par « quelque chose d'illustre », or le début de l'historiette matérialise plus qu'un saut dans le texte et qu'un saut temporel puisque le lecteur est plongé sans détour dans un monde parallèle, une autre France, pacifiée, sereine, unifiée. Le roi n'y apparaît plus comme Henri le Grand, une figure éclairée qui a permis la réunification du Royaume après les déchirements fratricides des guerres de religion, mais plutôt comme un hédoniste plus préoccupé de ses plaisirs que des affaires du Royaume. L'uchronie n'est toutefois que le premier coup de semonce lancé contre le souverain, puisque Tallemant affirme ensuite que même dans l'adversité, donc dans la réalité, le plaisir l'emporte sur les affaires d'État. Cette entrée en matière, si elle ne perturbe pas l'horizon d'attente⁴⁸ forgé par Tallemant dans son dessein « de dire le bien et le mal sans dissimuler la vérité »⁴⁹, exhibe toutefois la liberté de ton et d'esprit de l'auteur. À cet égard, il est important de noter que Tallemant rompt avec les images allégoriques de la fin du siècle précédent et du début du XVII^e siècle, représentant la dimension pacificatrice du souverain tantôt sous les traits d'Hercule vainqueur de l'hydre, tantôt sous les traits d'Alexandre prêt à trancher le nœud gordien⁵⁰. La représentation mythique et historique qui créait une nouvelle légende en magnifiant l'image réelle est effacée au profit d'une autre légende, galante cette fois-ci, celle du Vert-Galant qui détrousse les cœurs et trousse les jupons. Éminemment plus subversif politiquement, c'est ce portrait hédoniste, mais aussi plus égoïste, que Tallemant brosse au fil de la plume dans cette historiette inaugurale. Henri IV « dégringole de son piédestal et la fonction royale s'abîme en coucherries et bouffonneries »⁵¹. Il apparaît comme un homme commun, dépourvu de toute la noblesse des attributs de la royauté, tout comme Marie de Médicis était montrée non sous les traits de l'épouse royale mais sous ceux, moins glorieux, de la femme jalouse et querelleuse. Ce dévoilement de la vérité des êtres s'appuie sur le topos baroque du *theatrum mundi*, et révèle que Tallemant, indocile, se plaît à enlever la farine dont se revêtent volontiers les grands chats pour tromper « la gent trotte-menu »⁵². L'historiographie officielle se voit démolie par quelques traits de plume ; ceux-ci grattent le masque porté par les personnages qui ont des offices publics, laissant apparaître « des hommes et des femmes ordinaires, si ineptes ou bizarres, souvent, qu'on frissonne à l'idée

⁴⁷ I. 7.

⁴⁸ Théorie de la réception élaborée par Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception* (1972-1975), trad. Claude Maillard, préf. Jean Starobinski, Paris, Gallimard [coll. « Bibliothèque des idées »], 1978.

⁴⁹ I. 1.

⁵⁰ Marie-France Wagner, « Représentation Allégorique d'Henri IV Rex Imperator », *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, vol. 17, n° 4, 1993, p. 25-40. Disponible sur *JSTOR*, www.jstor.org/stable/43445017. (Consulté le 5 Oct. 2020.)

⁵¹ Tallemant des Réaux, *Historiettes*, éd. Michel Jeanneret, Paris, Gallimard [coll. « Folio classique »], 2013, introduction, p. 37.

⁵² La Fontaine, *op. cit.*, III, 18, p. 129.

du pouvoir qu'ils détenaient ! »⁵³ Une fois que les visages ne sont plus enfarinés, ils ne trompent plus personne.

Au terme de ce parcours, il apparaît que loin d'épuiser les représentations de l'uchronie, ce florilège de miniatures montre que l'économie de moyens dont fait preuve Tallemant relève d'une véritable esthétique de la brièveté, l'uchronie s'avérant un agrément de la conversation galante. *Grano salis* qui relève une conversation trop conventionnelle, trouée féministe dans les mailles du texte, irrévérence malicieuse qui rebat les cartes de la création et des forces en présence, l'uchronie s'avère un véritable trait d'esprit. Ce jeu, propre à égayer la conversation et à rompre le fil du discours pour lui donner une tournure inattendue, n'en constitue pas moins un levier particulièrement efficace pour dévoiler le visage ordinaire des figures de pouvoir. En démasquant « la petitesse des grands »⁵⁴, en mettant les gens à nu, Tallemant semble ainsi partager la vision de Montaigne qui affirme dans la clause finale des *Essais* : « Et au plus élevé trône du monde, si ne sommes assis que sur notre cul. »⁵⁵

⁵³ Michel Jeanneret, introduction à Tallemant des Réaux, *Historiettes*, *op. cit.*, p. 36.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 36.

⁵⁵ Montaigne, *Essais*, *op. cit.*, p. 481.