



HAL
open science

”Un enfant des ris adopté par les grâces” L’esthétique du rire badin (XVII e -XVIII e siècles)

Christophe Martin

► **To cite this version:**

Christophe Martin. ”Un enfant des ris adopté par les grâces” L’esthétique du rire badin (XVII e -XVIII e siècles). Alain Vaillant. Esthétique du rire, Presses universitaires de Paris Nanterre; Presses universitaires de Paris Nanterre, pp.121-151, 2012, 10.4000/books.pupo.2318 . hal-02915870

HAL Id: hal-02915870

<https://hal.science/hal-02915870>

Submitted on 16 Aug 2020

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.

1. Christophe Martin, « L'esthétique du rire badin (XVII^e – XVIII^e siècles) », dans *L'Esthétique du rire*, éd. Alain Vaillant, Presses de Paris Ouest, 2012, p. 121-151.

“Un enfant des ris adopté par les grâces”

L'esthétique du rire badin (XVII^e – XVIII^e siècles)

Le plaisir vole sur ses traces,
Il est précédé par les jeux ;
C'est un enfant des ris adopté par les grâces,
Et l'Amour en a fait son compagnon joyeux.
À l'enjouement ce Dieu joint la finesse :
Il raille sans aigreur, plaisante sans bassesse ;
Le goût guide ses pas jusque dans ses écarts.
S'il franchit quelquefois l'exacte bienséance,
L'agrément qui le suit l'excuse à nos regards.
Mais ce qui nous le fait aimer par préférence,
Il possède, Seigneur, la plus rare science,
C'est de plaire aux honnêtes gens,
Et de les faire rire à leurs propres dépens.
On le cherche en tous lieux, on le goûte à tout âge
Et son nom seul a le pouvoir charmant
De dérider le front le plus sauvage.

À des « traits si marqués », le spectateur de la Comédie française de 1733 était censé « sur le champ reconnaître le Badinage »¹. Mais si les contemporains de Louis de Boissy pouvaient sans doute aisément, en effet, identifier une figure qui leur était familière, il semble que le rire badin soit devenu, depuis, un objet lointain, aux contours incertains et dont l'importance historique est assez largement méconnue².

L'analyse du fonctionnement rhétorique du badinage et sa définition stylistique ne vont certes pas de soi. On sait que, dans l'ancien théâtre, le *badin* est le bouffon, le sot ou le niais de convention qui, par instants, dit la vérité (proche cousin, en cela, du *gracioso* espagnol³).

¹ Louis de Boissy, *Le Badinage, comédie représentée pour la première fois par les comédiens français, le 23 novembre 1733*, La Haye, 1735, sc. 1, p. 5-6.

² Si l'on peut s'appuyer sur quelques études ponctuelles et quelques travaux plus généraux incluant des considérations utiles sur le badinage (voir plus bas la bibliographie), il n'existe à ce jour aucune synthèse sur la question.

³ Voir Liliane Picciola, *Corneille et la dramaturgie espagnole*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2002, p. 125.

Longtemps synonyme de « sottise » ou de « niaiserie » (sens encore attesté chez Molière dans *Mélicerte*, en 1666), le terme perd progressivement ses connotations péjoratives pour désigner une tonalité plaisante et enjouée, une affectation de naïveté souriante. Richelet le définit comme « l'art de dire les choses d'un air fin et plaisant ». Gamaches, plus précis, voit dans le badinage « le langage affecté de l'erreur »⁴. Mais comment le différencier alors de l'ironie ? N'implique-t-il pas, comme elle, un décalage entre le ton et le contenu, et une forme de distance entre l'énonciateur et son énoncé ? Et pourtant, ne s'en distingue-t-il pas en particulier par le refus de la tonalité acerbe ? Le badinage serait-il la forme frivole et radicalement désengagée de l'ironie⁵ ? En réalité, ces distinctions apparaissent fragiles, et il semble illusoire de vouloir tracer *in abstracto* les contours d'une forme du rire qui se caractérise avant tout par son ancrage historique. Car s'il n'est sans doute pas impossible de repérer des formes de badinage dans la littérature antique (chez un Martial ou un Horace) ou dans la littérature moderne (chez un Oscar Wilde), c'est bien un phénomène historiquement situé qu'il importe de repérer, puisque par sa nature même, foncièrement allusive, le comique de badinage est « tributaire de formes de sociabilité historiquement datées »⁶.

On fera donc ici l'hypothèse que le succès littéraire de cette esthétique du rire badin entre classicisme et Lumières (des années 1670 aux années 1750 environ) procède d'une riche ambiguïté dont on peut repérer trois aspects essentiels : le premier paradoxe est qu'au XVII^e siècle, le badinage est devenu un code de la bonne compagnie et que sa fortune renvoie donc à l'institution d'un rituel mondain de la conversation. Or, il a aussi été, plus secrètement, l'agent d'une affirmation indirecte du sujet écrivain, le moyen d'exprimer une singularité de l'auteur et la signature de son pouvoir d'invention. En second lieu, le succès de l'esthétique du badinage vient de ce qu'il est le produit d'une application au rire des impératifs classiques de la bienséance. Mais son fonctionnement implique aussi, paradoxalement, une remise en cause plus ou moins radicale de certaines exigences qu'on sait être au cœur de la doctrine classique (la subordination des détails à l'unité d'ensemble, la règle de l'uniformité de style, le principe de convenance entre le sujet et le style, le tabou du mélange des genres...). Le rire

⁴ Gamaches, *Les Agréments du langage réduits à leurs principes* (1718), éd. J.-P. Sermain, Paris, éd. des Cendres, 1992, p. 148.

⁵ Selon Jean Marmier, « très différent de l'ironie et encore plus de l'humour, [le badinage] ne vise point à agir en profondeur dans l'esprit ou dans l'âme par la mise en question d'une vérité, encore moins de l'ordre du monde » (art. « BADINAGE », *Dictionnaire international des termes littéraires* (fasc. 2), dir. Robert Escarpit, Berne, A. Francke, 1980, p. 135). De même, selon Michel Autrand, « l'ironie, sérieuse dans son fond, exclut la gratuité du badinage, et cherche à exprimer un sentiment ou une idée dont on est vraiment animé, même si c'est de façon passagère » (« Humour et ironie », dans *La Pensée du paradoxe : approches du romantisme : hommage à Michel Crouzet*, éd. D. Philippot et F. Bercegol, Paris, PUPS, 2006, p. 423).

⁶ Jean-Michel Racault, *Voyages badins, burlesques et parodiques du XVIII^e siècle*, Saint-Étienne, Publications de l'Université Jean Monnet, 2005, p. 8.

badin s'est imposé enfin comme le ton de la bonne compagnie en tant que forme contrôlée et policée du rire. Mais c'est précisément cette soumission aux conventions et aux normes sociales qui l'a rendu apte à déjouer toute sorte de censures. Telle est la triple ambivalence du comique de badinage à l'âge classique que l'on voudrait explorer ici.

Rituel mondain et affirmation de soi

Si l'avènement social de l'esthétique du badinage date du XVII^e siècle, sa figure emblématique appartient au siècle précédent : Marot est, en effet, le parangon d'un style cultivant une forme élégante et légère d'autodérision, et qui s'agrémentent volontiers de termes populaires, naïfs ou archaïsants⁷. Un siècle plus tard, ce ton de familiarité plaisante triomphe dans les salons. Sarasin, Melleville, Pellisson et surtout Voiture relancent alors la mode du rondeau, pièce de circonstance vouée au jeu verbal et que Voiture définit comme « un genre d'écrire propre à la raillerie »⁸. Tout au long du XVII^e siècle, Marot va rester un objet d'imitation (notamment chez La Fontaine⁹), symbolisant une esthétique de la naïveté et de la négligence qui s'impose comme le ton de la bonne compagnie : « le badinage à la manière de Marot devient l'un des traits distinctifs de l'esthétique galante et de la sociabilité mondaine »¹⁰. De fait, ce sont les genres lettrés les plus liés à la mondanité qui deviennent les terrains d'élection du rire badin : la lettre, l'épître, le dialogue, le madrigal et plus généralement la poésie familière ou galante. Badinages, bagatelles, folies sont les qualificatifs réservés à des formes mineures du jeu de société, vouées à l'évocation divertissante des menues circonstances de la vie quotidienne, éphémères productions de coterie mondaine, dont la raison d'être est précisément leur agrément, leur galanterie, leur ingéniosité.

Le rire badin apparaît ainsi comme une composante essentielle du « style enjoué » qui, à partir d'un modèle conversationnel, « ouvre l'âge d'une nouvelle rhétorique, moins soucieuse de convaincre que d'agréer ou de plaire »¹¹ et qui impose une esthétique de la galanterie et de

⁷ Selon Fontenelle, « il n'y eut jamais d'esprit plus ingénieusement badin que le sien » (*Recueil des plus belles pièces des poètes français* (1692), *Œuvres*, Paris, 1742, t. 1, p. 50).

⁸ Voiture, Lettre inédite à M. de la Jonquière du 8 janvier 1636, citée par Alain Génétiot dans *Poétique du loisir mondain, de Voiture à La Fontaine*, Paris, Champion, 1997, p. 79.

⁹ Voir Alain Génétiot, « La Fontaine à l'école du style marotique et du badinage voiturier », *Le Fablier*, n° 5, 1993, p. 17-22.

¹⁰ Jean Vignes, art. « BADINAGE » dans *Le Dictionnaire du littéraire*, éd. Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Marie-Andrée Beaudet, Alain Viala, Paris, PUF, 2002, p. 43.

¹¹ Delphine Denis, « Conversation et enjouement au XVII^e siècle : l'exemple de Madeleine de Scudéry », *Du Goût, de la conversation et des femmes*, éd. A. Montandon, Clermont-Ferrand, C.R.L.M.C., 1994, p. 126.

la gaieté conduisant, au XVIII^e siècle, au triomphe de l'*esprit*. Au cours du XVII^e siècle, le badinage devient ainsi un code de la bonne compagnie, rompue aux subtilités d'un humour à clefs, à mi-chemin entre la raillerie, la galanterie, et l'ingéniosité du bel esprit. Car ne badine pas qui veut : La Rochefoucauld reconnaît que le badinage relève d'un art : il apprécie « les bagatelles bien dites » et « cette manière de badiner » quand elle est le fait d'« esprits prompts et aisés »¹². De fait, « badinage suppose connivence, donc sociabilité, mais aussi exclusion : on ne badine qu'entre gens du même monde voire du même groupe aux dépens de ceux qui lui sont étrangers »¹³. Le rire badin relève, en effet, d'une ingéniosité qui suppose une parfaite maîtrise de pratiques langagières fondées en particulier sur un étagement du sens. D'où une rhétorique de l'allusion, de la litote et de l'ingéniosité qui répond à une demande du public comme le souligne la personnification du Badinage mise en scène par Louis de Boissy :

On aime à deviner dans ce siècle d'esprit
Que je paraisse à nu le public se récrie
Qu'on me voile avec art, alors il applaudit,
Et me fait grâce en faveur de l'habit¹⁴.

Ce n'est sans doute pas un hasard si c'est dans une des lettres de la marquise de Sévigné, figure emblématique du rire badin¹⁵, que l'on trouve « l'une des plus anciennes attestations connues de l'expression *entendre à demi-mot* »¹⁶. Les figures privilégiées du badinage (périphrases, euphémismes plaisants, tours métaphoriques affaiblis, détournements de proverbes ou de citations...) relèvent, en effet, d'une esthétique de la connivence qui suppose, pour s'établir, la création d'une atmosphère de légèreté spirituelle, et qui conduit à une littérature allusive nécessitant la complicité d'un public exclusif et littéraire. Car « l'effet de badinage ne se réalise que si les récepteurs ont une connaissance précise du contexte littéraire et extra-littéraire auquel se réfère l'allusion »¹⁷. On conçoit dès lors que l'esthétique du rire badin ait pu assez vite, au moins à partir de la seconde moitié du XVIII^e siècle, être objet de minoration et de dénigrement, la légitimité éthique de cette catégorie esthétique (à savoir la valorisation d'une attitude consciemment « non sérieuse » d'un certain groupe

¹² La Rochefoucauld, *Portrait par lui-même, Maximes et réflexions diverses*, éd J. Lafond, Paris, Gallimard, 1976, p. 223.

¹³ J.-M. Racault, op. cit., p. 8.

¹⁴ *Le Badinage*, sc. 6, p. 35.

¹⁵ Voir Mireille Gérard, « L'idée de badinage en prose dans la correspondance de Mme de Sévigné », dans *Madame de Sévigné, Provence, spectacles, lanternes*, colloque international du tricentenaire de la mort de Madame de Sévigné, Grignan, 1996, p. 223-232 ; et Nathalie Freidel, « Le badinage de Mme de Sévigné : respect des conventions ou attitude originale ? », *PFSCCL*, 60 (204), p. 175-191.

¹⁶ Fritz Nies, *Les Lettres de Mme de Sévigné. Conventions du genre et sociologie des publics*, traduit de l'allemand par M. Creff, préface de B. Bray, Paris, Champion, 2001, p. 121.

¹⁷ *Ibid.*, p. 147.

social) n'étant déjà alors plus guère comprise. On remarquera, en effet, que le badinage s'impose dans les productions mondaines du discours au moment où la noblesse voit régresser son poids politique sous la pression de l'absolutisme. Tout semble suggérer la fonction compensatoire d'un modèle conversationnel entièrement disjoint de la conduite des affaires, dont la galanterie et la badinerie apparaissent comme des caractéristiques essentielles. À cet égard, l'analyse de Fritz Nies du badinage épistolaire de Mme de Sévigné peut sans doute s'élargir à l'ensemble de l'esthétique du rire badin de la seconde moitié du XVII^e siècle : « Le badinage épistolaire se révèle être la sublimation de l'éthique d'un groupe social qui tente, en sauvegardant des valeurs traditionnelles de l'aristocratie telles que le mépris de la mort, du danger et des souffrances physiques, de démontrer à tout moment, au moins dans les épreuves de la vie individuelle, l'ancienne supériorité d'une certaine désinvolture »¹⁸.

Dès la première moitié du XVIII^e siècle, on trouve des signes d'une incompréhension à l'égard de cette esthétique du rire badin dont le lien avec l'éthique aristocratique n'est plus perçu : on y voit désormais le signe évident, et sans doute regrettable, d'une soumission au goût dominant d'un public féminin, d'une féminisation des mœurs qui affecte la société française et finalement l'Europe tout entière. Si le badinage est devenu une caractéristique de « l'esprit français », la tonalité satirique de la célèbre lettre LXIII des *Lettres persanes* suggère nettement que cette extension peut être jugée caricaturale :

Ce badinage, naturellement fait pour les toilettes semble être parvenu à former le caractère général de la nation : on badine au conseil ; on badine à la tête d'une armée ; on badine avec un ambassadeur. Les professions ne paraissent ridicules qu'à proportion du sérieux qu'on y met : un médecin ne le serait plus si ses habits étaient moins lugubres, et s'il tuait ses malades en badinant¹⁹.

Au regard étranger (et donc supposé lucide) de Rica, ce règne du badinage qui s'impose jusque dans les bastions du pouvoir masculin semble assez clairement le symptôme d'un efféminement généralisé, que Rousseau dénoncera de manière virulente dans la *Lettre à D'Alembert*.

On voit en tout cas à quel point l'ancrage social du rire badin est essentiel. Le badinage est par excellence une manifestation de l'urbanité. Il n'accède au statut de catégorie esthétique que parce qu'il prend naissance dans un rituel social avant de s'appliquer, ultérieurement, aux productions de l'esprit (et en premier lieu aux formes mondaines et fortement socialisées de ces productions). Mais le paradoxe est que l'avènement littéraire du badinage a manifestement

¹⁸ *Ibid.*, p. 147. Voir aussi Alain Génétiot, *Poétique du loisir mondain*, p. 238 et sv.

¹⁹ Montesquieu, *Lettres persanes*, lettre 61 (63), éd. Ph. Stewart, C. Volpilhac-Augier *et alii*, OC, t. 1, Oxford, Voltaire Foundation, 2004, p. 298.

permis aussi une affirmation indirecte de l'auteur, le rire badin ayant peut-être pour objet privilégié le sujet même du discours dont il manifeste le pouvoir créateur.

Une remarque de La Bruyère à propos de la raillerie permet de mieux cerner cette articulation entre l'ancrage social du badinage et sa dimension authentiquement créatrice : « Pour badiner avec grâce et rencontrer heureusement sur les plus petits sujets il faut trop de manières trop de politesse et même trop de fécondité, c'est créer de railler ainsi et *faire quelque chose de rien* »²⁰. Même s'il n'est question ici que de la conversation, on est tout près d'une célébration de « l'invention » de l'auteur aux dépens du sujet. Plutôt qu'à la définition racinienne de l'invention²¹, on songera, à cet égard, au grand débat entre Gélaste, Acante, Ariste et Poliphile dans la *Psyché* de La Fontaine, au sujet des charmes comparés de la compassion et du rire. Si Ariste affirme préférer à tout autre « mouvement du discours » celui de la pitié, il n'en soutient pas moins le principe selon lequel « il est bon de s'accommoder à son sujet ; mais il est encore meilleur de s'accommoder à son génie ». C'est ouvrir la voie à une mutation esthétique fondamentale : celle de la supériorité de la manière sur le sujet.

Non sans paradoxe, La Fontaine et La Bruyère, tenants des Anciens, préfigurent ici l'argumentation d'un champion des Modernes : Marivaux. Dans un développement de *Pharsamon* qui ne manque pas d'esprit badin, Marivaux défend, en effet, la cause des genres supposés mineurs en affirmant la supériorité de la manière sur le sujet, à travers une remarquable théorie des « riens » :

Une pomme n'est rien ; des moineaux ne sont que des moineaux, mais chaque chose dans la petitesse de son sujet est susceptible de beautés, d'agrémens : il n'y a que l'espèce de différence, et il est faux de dire qu'une paysanne, de quelques traits qu'elle soit pourvue, n'est point belle et capable de plaire parce qu'elle n'est pas environnée du faste qui suit une belle et grande princesse²².

Comme l'a souligné René Démoris, « l'argument développé ne manque pas de force : il est celui même au nom duquel Perrault prétendait faire excuser l'apparente frivolité de sa *Peau d'âne*, au nom d'une humilité (chrétienne) qu'ignoraient, selon lui, les partisans des grands genres. Le ton plaisant, ici et là, ne saurait laisser oublier que la critique s'étaie sur le discours religieux des « vanités », et que la cause du plaisir pouvait se présenter ailleurs comme celle de Dieu.[...] Si tout sujet ne vaut exactement rien et donc si tous les sujets se valent, l'auteur

²⁰ La Bruyère, *Les Caractères*, V, § 4.

²¹ « Toute l'invention consiste à *faire quelque chose de rien* » (Racine, Préface à *Bérénice*).

²² *Pharsamon ou Les Nouvelles Folies romanesques* (1737, rédigé vers 1712), in *Œuvres de jeunesse*, éd. F. Deloffre, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1972, p. 602.

a le droit [...] de se tourner vers l'objet réel le plus déconsidéré »²³. Ce qui importe est que l'auteur s'accommode non à son sujet mais bien à son génie. Ainsi l'abbé Trublet vante-t-il le génie de Fontenelle en indiquant que « l'agrément » de son œuvre « consiste dans un enjouement aimable, une gaieté douce, un badinage philosophique qui donne l'idée d'un esprit élevé pour ainsi dire *au dessus des sujets sur lesquels il s'exerce* »²⁴. Le choix du rire badin et de la frivolité n'implique donc nulle modestie : elle ne fait que mettre en lumière la « manière » de l'écrivain. Se vouant à *faire quelque chose de rien*, l'auteur badin rivalise même, fût-ce secrètement, avec le pouvoir de celui qui, *ex nihilo*, est censé avoir été le créateur de toutes choses.

Soumission aux bienséances et triomphe de la "manière"

À mi chemin de la convention sociale la plus ritualisée et de l'invention esthétique la plus singulière, le rire badin est au cœur d'une autre ambivalence dans le champ de l'esthétique littéraire : il apparaît à la fois comme le produit d'une soumission du rire aux normes de la bienséance et du goût classique et comme le moyen d'une contestation de certains aspects essentiels de cette doctrine classique. L'impératif que Boileau assigne aux auteurs comiques est, on le sait, de badiner noblement : « Imitons de Marot l'élégant badinage »²⁵. Dans une prosopopée de la Badinerie, Louis Petit confirme, de son côté, que cette dernière doit proscrire le rire bas et le burlesque :

Je ne veux pas que dans les entretiens les plus gais, il se glisse rien de bas, et qui puisse blesser les bonnes mœurs. Je suis la première à proscrire ces contes sales, et burlesques, qui ne sont que pour les esprits débauchés, et dont les auteurs devraient être bannis à jamais. Il faut tenir un certain milieu, sans quoi l'on gâte toute sorte de choses²⁶.

De fait, « le badinage galant se caractérise par la recherche d'un juste milieu entre deux extrêmes également condamnables, la basse grossièreté des traditions satiriques et misogynes d'une part, et d'autre part les outrances maniérées d'un néo-pétrarquisme usé »²⁷. Toute la difficulté du badinage enjoué consiste à trouver le juste milieu entre ces deux pôles. Voiture y

²³ R. Démoris, *Chardin, la chair et l'objet*, Paris, éd. Adam Biro, 1991, p. 20.

²⁴ Nicolas Charles Joseph Trublet, *Mémoires pour servir à l'histoire de la vie et des ouvrages de Mr. de Fontenelle*, Paris, 1759, p. 66.

²⁵ Boileau, *Art poétique*, Paris, 1674, I, v. 96.

²⁶ Louis Petit, *Dialogues satyriques et moraux*, Amsterdam, 1688, p. 11 (nous soulignons).

²⁷ Alain Génétiot, *op. cit.*, p. 249.

parvient en imposant « le ton dominant du jeu et de la raillerie, qui refuse de prendre au sérieux l'ennuyeux dolorisme pétrarquiste et rejette le grotesque bas et repoussant des satiriques »²⁸. Produit d'une normalisation mondaine, linguistique et esthétique, le badinage maintient un moyen terme entre la bassesse comique et l'outrance baroque. Écartant les menaces associées au rire burlesque, le rire badin est épuré aussi des formes de la raillerie cruelle ou de la médisance indélicate. De là l'extrême difficulté du badinage gracieux, comme le souligne La Bruyère : « Il y a beaucoup d'esprits obscènes encore plus de médisants ou de satiriques, peu de délicats »²⁹.

Faire le choix du badin, c'est donc s'écarter de la voie de la grandeur, sans être voué au registre de la bassesse comique ou à celui de la médisance grossière puisqu'on préserve une élégance et une délicatesse dans la diction perçues comme aristocratiques. Mais cette soumission aux canons de la bienséance « classique » n'empêche pas le badinage d'avoir joué un rôle non négligeable dans la contestation de certains impératifs majeurs de la doctrine classique. Ou pour mieux dire, c'est précisément en vertu de cette soumission que le comique de badinage a pu contribuer à une subversion de certaines normes du goût classique. C'est d'abord que l'esthétique du badinage, ancré, comme on l'a vu, dans le rituel social de la conversation, permet opportunément à l'auteur badin de se soumettre non pas aux *règles* imposées par les doctes (c'est-à-dire avant tout bien sûr au principe de l'imitation des Anciens), mais au *goût* mondain. En témoigne notamment la préface de *Psyché*, dans laquelle La Fontaine justifie son recours systématique au badinage :

Mon principal but est toujours de plaire : pour en venir là je considère le goût du siècle : or après plusieurs expériences, il m'a semblé que ce goût se porte au galant et à la plaisanterie. [...] Dans un conte comme celui-ci, qui est plein de merveilleux à la vérité, mais d'un merveilleux accompagné de badineries, et propre à amuser des enfants, il a fallu badiner depuis le commencement jusqu'à la fin ; il a fallu chercher du galant et de la plaisanterie³⁰.

Forte de cette caution que lui offre « le goût du siècle », la manière badine conduit à l'élaboration d'une esthétique de la variété allant à l'encontre des idéaux « classiques » : une « anti-esthétique », en somme, qui conteste en particulier l'exigence (essentielle dans la doctrine classique) de subordination des détails en faveur d'une unité d'ensemble rigoureuse. L'écriture badine privilégie, en effet, les figures de la variation et du détournement, les

²⁸ *Ibid.*, p. 226.

²⁹ La Bruyère, *Les Caractères*, V, § 4.

³⁰ La Fontaine, *Les Amours de Psyché et de Cupidon*, éd. M. Jeanneret et S. Schoettke, Paris, Livre de Poche, 1991, p. 54.

trouvailles ingénieuses, bref toute une esthétique de la *bigarrure* et des *bagatelles* dont l'unité est à situer au plan de l'*éthos* et non de la rhétorique : celui d'une énonciation faussement naïve et d'une familiarité souriante.

Plus fondamentalement, c'est le principe même de la convenance entre le sujet et la manière qui se trouve contesté par une esthétique héritière, à bien des égards, du *spoudogeloion* grec (le rire-sérieusement), l'art de traiter plaisamment les sujets les plus sérieux. Là est sans doute, en effet, ce qui définit le plus précisément l'art du badinage : l'aptitude à donner un tour gai et enjoué aux sujets même les plus graves. C'est ainsi que Voiture est célébré par son neveu comme l'inventeur d'une poésie badine qui « entendait la belle raillerie, et tournait agréablement en jeu les entretiens les plus sérieux »³¹. Mais c'est sans doute Madeleine de Scudéry qui a cerné de la manière la plus précise cet « art de détourner les choses » qu'elle désigne comme la forme la plus délicate de la galanterie :

Je veux [...] qu'on sache si bien l'art de détourner les choses, qu'on puisse dire une galanterie à la plus sévère femme du monde ; qu'on puisse conter agréablement une bagatelle à des gens graves et sérieux ; qu'on puisse parler à propos de sciences à des ignorants si l'on y est forcé³².

Cette aptitude à tout tourner à la plaisanterie, y compris les sujets les plus graves, est une caractéristique fondamentale pour comprendre le rôle que cette esthétique du rire badin a pu jouer aux XVII^e et XVIII^e siècles : cet « art de détourner les choses » est ce qui a permis, en effet, sinon de transgresser du moins de contourner le tabou du mélange des genres, si essentiel dans l'esthétique de l'âge classique, fondée en particulier sur le principe d'une convenance entre le choix d'un sujet et celui d'un style.

Pour comprendre la manière dont le rire badin a pu participer alors à la remise en cause de certaines frontières génériques, voire à l'invention de genres nouveaux, on peut, comme l'a fait naguère René Démoris, s'appuyer sur l'exemple du jugement porté sur Chardin par ses contemporains, et en particulier sur les termes d'un spectateur anonyme du salon de 1737 pour désigner le peintre : « L'élève du goût, un grand maître, / Le peintre du rire badin / Et l'ami des Grâces, Chardin »³³. Si surprenante qu'elle puisse paraître, la définition de l'artiste comme « peintre du rire badin », montre que, pour ses contemporains,

³¹ Martin Pinchène, *Éloge de Voiture* dans *Œuvres de Voiture*, éd. A. Ubicini, 1855, reprint Genève, Slatkine, 1967, t. I, p. 3.

³² Madeleine de Scudéry, *Conversation sur divers sujets*, Paris, 1680, t. 1, p. 42.

³³ *Réponse aux vers de M. Gresset...*, 1737, p. 8 (cité par René Démoris, « De l'importance d'être badin : pour une mise en situation des *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* (1671-74) », dans *Madame de Villedieu romancière. Nouvelles perspectives de recherche*, éd. E. Keller-Rahbé, Lyon, PUL, 2004, p. 129).

Chardin invente (en particulier avec ses premières scènes de genre qui mettent en scène des jeux d'enfants ou les humbles activités de la cuisine ou de la toilette) un genre nouveau, qui esthétiquement, leur paraît relever d'un comique délesté de toute grossièreté, et où le rire céderait la place au sourire et à l'émotion : « l'union du rire et des Grâces compense en quelque sorte l'absence d'une grandeur qui ne se retrouve que dans le peintre. Le "rire badin" fait partie d'une opération qui est l'invention d'un genre. Et c'est bien pourquoi on qualifie alors Chardin de La Fontaine de la peinture — évoquant ainsi un fabuliste qui avait accédé à la Chambre du Sublime »³⁴.

De fait, le rôle de La Fontaine est, de ce point de vue, décisif. On songera d'abord à ses propos sur la gaieté dans la préface des *Fables*, en 1666 : « Je n'appelle pas gaieté ce qui excite le rire ; mais un certain charme, un air agréable qu'on peut donner à toutes sortes de sujets, même les plus sérieux ». En réponse aux délicats, critiquant le choix d'Ésope comme modèle et de la Fable comme genre, La Fontaine propose donc une esthétique de la gaieté non affectée des grossièretés du comique, qui permet au fabuliste de concurrencer les grands genres. Mais on songera surtout à la préface de *Psyché* où La Fontaine évoque longuement ses difficultés à déterminer l'appartenance générique de son récit :

Je ne savais quel caractère choisir : celui de l'histoire est trop simple ; celui du roman n'est pas encore assez orné ; et celui du poème l'est plus qu'il ne faut. Mes personnages me demandaient quelque chose de galant ; leurs aventures, étant pleines de merveilleux en beaucoup d'endroits, me demandaient quelque chose d'héroïque et de relevé. D'employer l'un en un endroit, et l'autre en un autre, il n'est pas permis ; l'uniformité de style est la règle la plus étroite que nous ayons. J'avais donc besoin d'un caractère nouveau, et qui fût mêlé de tous ceux-là : il me le fallait réduire dans un juste tempérament³⁵.

La solution au dilemme, on l'a vu plus haut, est offerte par l'esthétique du badinage (« il a fallu badiner depuis le commencement jusqu'à la fin ; il a fallu chercher du galant et de la plaisanterie »). Dans ce texte capital, La Fontaine théorise explicitement la recherche d'une esthétique du mixte, en légitimant une forme de *discordia concors* où galanteries et « badineries » apparaissent comme des instruments essentiels : la règle de l'uniformité de style et le tabou du mélange des genres se trouvent ainsi habilement contournés. De fait, le choix du badinage est ce qui permet, dans *Psyché*, la pratique de l'interpénétration des genres et des styles. Or, cette question resurgit, on le sait, dans le grand débat entre Ariste et Gélaste disputant des charmes respectifs de la comédie et de la tragédie, débat qu'ouvre une déclaration de Poliphile, l'auteur, confessant son penchant à la « gaieté » : « J'ai déjà mêlé

³⁴ *Ibid.*, p. 129.

³⁵ La Fontaine, *Les Amours de Psyché et de Cupidon*, p. 54. Nous soulignons.

malgré moi de la gaieté parmi les endroits les plus sérieux de cette histoire ; je ne vous assure pas que tantôt je n'en mêle aussi parmi les plus tristes. C'est un défaut dont je ne saurais me corriger, quelque peine que j'y apporte ». Gélaste intervient alors : « Défaut pour défaut [...] j'aime beaucoup mieux qu'on me fasse rire quand je dois pleurer, que si l'on me faisait pleurer lorsque je dois rire »³⁶. Il ne fait guère de doute que ce que Poliphile feint de concéder comme un défaut soit une vertu aux yeux de La Fontaine. On aura reconnu dans son propos les principes essentiels de l'enjouement et du badinage.

Dans la suite du débat entre Ariste et Gélaste, ce dernier développe une défense de la comédie, ou plus exactement un éloge du rire en lui-même, qui n'éprouve nul besoin de recourir à l'argument traditionnel du *castigare ridendo*, autrement dit de l'instruction. Manière de se situer du côté d'une esthétique de l'*esprit* plutôt que du ridicule, dans une voie différente donc de celle explorée par Molière à la même date³⁷. Cette défense et illustration des charmes du rire ne peut que consonner avec « l'inclination » à la badinerie professée par La Fontaine dans la préface, et préfigure le renouvellement de la comédie dans la première moitié du XVIII^e siècle. Les propos de Gélaste annoncent également divers textes théoriques dans lesquels Fontenelle affirme audacieusement la supériorité du génie comique sur le génie tragique. Ainsi de ce développement d'un discours de réception à l'Académie adressé à Destouches :

Pour vous, Monsieur, vous vous êtes renfermé dans le comique, aussi difficile à manier, et peut-être plus, que le tragique ne l'est avec toute son élévation, toute sa force, tout son sublime. L'âme ne serait-elle point plus susceptible des agitations violentes que des mouvements doux ? Ne serait-il point plus aisé de la transporter loin de son assiette naturelle, que de l'amuser avec plaisir en l'y laissant ; de l'enchanter par des objets nouveaux et revêtus de merveilleux, que de lui rendre nouveaux des objets familiers ? Quoi qu'il en soit de cette espèce de différent entre le tragique et le comique, du moins la plus difficile espèce de comique est celle où votre génie vous a conduit, *celle qui n'est comique que pour la raison*, qui ne cherche point à exciter basement un rire immodéré dans une multitude grossière ; mais qui élève cette multitude, presque malgré elle-même, à rire finement et avec esprit³⁸.

Comme celle de Gélaste, la défense de la comédie chez Fontenelle se dispense, on le voit, de toute référence à l'argument traditionnel de l'utilité et de la correction des mœurs. L'éloge d'un rire qui ne serait « comique que pour la raison » s'écarte ainsi de l'esthétique moliéresque du ridicule, en promouvant un « autre rire » dont on trouve sans doute la

³⁶ *Ibid.*, p. 118.

³⁷ Voir Patrick Dandrey, *Molière ou l'esthétique du ridicule*, Paris, Klincksieck, 1992.

³⁸ Fontenelle, *Réponse à Néricault Destouches, lorsqu'il fut reçu à l'Académie française, le 25 août 1723*, dans *Œuvres*, Paris, Brunet, 1742, t. 3, p. 329. Nous soulignons.

meilleure définition dans les premières pages des *Entretiens sur la pluralité des monde*, lorsque le philosophe avertit la marquise que le plaisir qu'on peut se promettre en spéculant sur la pluralité des mondes n'est pas le même que celui que l'on éprouve en assistant à une comédie de Molière : « c'est [un plaisir] qui est je ne sais où dans la raison, et *qui ne fait rire que l'esprit* »³⁹. Pour Gélaste comme pour Fontenelle, le choix d'un rire spirituel ou badin permet à la comédie d'entrer en concurrence avec le sublime tragique, et même de le supplanter. Dans un texte plus tardif, qui offre une synthèse de ses diverses remarques sur la comédie, Fontenelle propose un renouvellement du genre comique qui écarterait le bouffon et se situerait dans le registre du « plaisant ». Le programme qu'il fixe à ce qu'il appelle la « comédie mixte »⁴⁰ est donc celui de l'exploration d'une zone du rire qui se transforme en sourire et n'exclut pas l'émotion. Il s'agit alors, pour le poète comique, de trouver un moyen terme dynamique qui se conçoit comme équilibre et mouvement de contraires, autrement dit recherche d'un *tempérament*, pour parler comme La Fontaine. Terme auquel Fontenelle préfère une éloquente métaphore chimique décrivant un souvenir remarquable de la Comédie Italienne :

Il me souvient d'avoir vu une scène italienne entre Lélío et Arlequin, où j'étais attendri à tout ce que disait Lélío, et je riais à toutes les reprises d'Arlequin, sans que cette singulière alternative manquât jamais [...]. Cela s'appelle faire un mélange *per intima*, par les plus petites parties, comme disent les chimistes. Je ne proposerais pas que l'on en fit autant dans les comédies dont il s'agit ; le cas n'arriverait que trop rarement, et serait même toujours un peu dangereux : mais il sera toujours possible de tenir le plaisant et le tendre en gros pelotons assez séparés, et même, si l'on veut, on y pourra souvent ménager des nuances intermédiaires⁴¹.

Même si, dans cette préface, Fontenelle situe son œuvre dans le courant contemporain de la comédie sérieuse, on n'est pas ici dans la voie d'une comédie larmoyante à la Nivelles de La Chaussée, mais bien dans celle d'une esthétique du mixte qu'autorise le choix du rire badin.

Plus encore que Destouches, c'est bien sûr Marivaux qui semble avoir répondu aux demandes que fait Fontenelle d'une « comédie mixte » qui en appellerait à un « autre rire »⁴². Sans jamais renoncer à la *vis comica* (contrairement aux orientations nouvelles de la comédie qui, à partir des années 1730, tend à congédier le rire), Marivaux s'écarte de l'esthétique

³⁹ Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, éd. Chr. Martin, Paris, GF Flammarion, 1998, p. 61.

⁴⁰ Fontenelle, « Préface générale de la tragédie et des six comédies de ce recueil », *Œuvres*, 1752, t. 7, p. XXXI.

⁴¹ *Ibid.*, p. XXX.

⁴² Même si Marivaux exploite une veine beaucoup plus nettement comique que celle pratiquée par Fontenelle. D'où peut-être le fait que Fontenelle ne mentionne pas Marivaux dans sa « Préface générale » (voir à ce sujet les remarques de François Moureau dans « Fontenelle auteur comique », *Actes du colloque Fontenelle* (Rouen, 6-10 octobre 1987), éd. Alain Niderst, Paris, PUF, 1989, p. 192).

moliéresque du ridicule en se donnant pour objet d'« amuser » le public en imitant la conversation des honnêtes gens, comme il l'explique dans la préface des *Serments indiscrets* :

À l'égard du genre de style et de conversation, je conviens qu'il est le même que celui de *La Surprise de l'amour* et de quelques autres pièces ; mais [...] ce n'est pas moi que j'ai voulu copier, c'est la nature, c'est le ton de la conversation en général que j'ai tâché de prendre : ce ton-là a plu extrêmement et plaît encore dans les autres pièces, comme singulier, je crois ; mais mon dessein était qu'il plût comme naturel, et c'est peut-être parce qu'il l'est effectivement qu'on le croit singulier, et que, regardé comme tel, on me reproche d'en user toujours.

[...] J'ai tâché de saisir le langage des conversations, et la tournure des idées familières et variées qui y viennent [...]. Entre gens d'esprit les conversations dans le monde sont plus vives qu'on ne pense, et [...] tout ce qu'un auteur pourrait faire pour les imiter n'approchera jamais du feu et de la naïveté fine et subite qu'ils y mettent⁴³.

C'est bien sur un modèle conversationnel commun que s'appuient l'esthétique du rire badin et celle de la comédie marivaudienne. Comme La Fontaine dans *Psyché*, Marivaux choisit de se soumettre non pas aux règles des doctes mais au goût de ces contemporains, en imitant le style de leur conversation et non les modèles anciens. Moyen d'intégrer des registres aussi variés que le familier, le vif, le spirituel, le feu, le naïf fin et subit, bref, toutes les nuances du rire badin, et d'autoriser, pour reprendre le lexique fontenellien, un mélange *per intima* entre le plaisant et le tendre, le sourire et l'émotion.

La comédie n'est pas le seul lieu où, entre classicisme et Lumières, s'épanouit l'esthétique du rire badin. Du côté de la fiction narrative, il entre aussi pour une part essentielle dans la composition de ce genre nouveau qu'est alors le conte de fées⁴⁴. Et de Mme de Villedieu à Marivaux, comme l'a montré René Démoris, tout un courant du roman à la première personne (forme majeure du roman de la période) trouve dans le comique de badinage un moyen de répondre à la demande formulée par les théoriciens du roman qui, depuis le XVII^e siècle, en appellent à l'invention d'un roman « moyen », s'écartant de la basse grossièreté du roman comique comme des outrances du roman baroque. Moyen aussi de contourner l'obstacle que représente, dans l'esthétique classique, « le clivage traditionnel des genres en majeurs et mineurs »⁴⁵.

⁴³ Marivaux, *Les Serments indiscrets*, « Avertissement », *Théâtre Complet*, éd. F. Deloffre et Fr. Rubellin, Paris, Garnier, 1999, t. 1, p. 967.

⁴⁴ Voir Jean-Paul Sermain, *Le Conte de fées, du classicisme aux Lumières*, Paris, Desjonquères, 2005 (en particulier le chapitre VI « Distances critiques »), ainsi que les différentes contributions réunies dans *Féeries*, n°5 (« Le rire des conteurs »), 2008.

⁴⁵ René Démoris, « De l'importance d'être badin », p. 130. Sur le badinage chez Mme de Villedieu, voir aussi Jacques Chupeau, « Du roman comique au récit enjoué : la gaieté dans les *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* », *Cahiers de littérature du XVII^e siècle*, n° 3, 1981, p. 91-118.

Enfin, comme l'atteste exemplairement l'œuvre de Fontenelle, l'esthétique du rire badin participe aussi à la mutation de formes relevant de ce qu'on appelle aujourd'hui la « littérature d'idées », telles que le traité ou le dialogue, dont on sait la place centrale dans l'esthétique des Lumières. Dans sa préface de l'*Histoire des oracles*, Fontenelle explique ainsi son renoncement à toute traduction littérale du traité de Van Dale, dont il s'inspire pourtant de très près. Contre le parti des doctes, Fontenelle choisit résolument le goût mondain en prenant soin d'égayer sa matière « par des réflexions, par des traits ou de morale, ou même de plaisanterie »⁴⁶. De fait, le registre de la conversation mondaine et badine est bien le modèle qui prévaut comme Fontenelle le souligne en faisant une « petite observation » sur le style dont il s'est servi : « il n'est que de conversation ; je me suis imaginé que j'entretenais mon lecteur. J'ai pris cette idée d'autant plus aisément, qu'il fallait en quelque sorte disputer contre lui ». Et Fontenelle d'ajouter :

Les matières que j'avais en mains étant le plus souvent assez susceptibles de ridicule, m'ont invité à *une manière d'écrire fort éloignée du sublime*. Il me semble qu'il ne faudrait donner dans le sublime qu'à son corps défendant ; il est si peu naturel ! J'avoue que le style bas est encore quelque chose de pis : *mais il y a un milieu et même plusieurs*⁴⁷.

On reconnaît aisément ici une notion dont on a vu déjà le rôle capital dans la définition de la poétique du rire badin. Dans la préface des *Entretiens*, la notion de *milieu* occupe une place tout aussi essentielle : Fontenelle explique à nouveau qu'il a dû trouver « un *milieu* où la philosophie convînt à tout le monde » et soit susceptible d'intéresser deux publics qui s'excluent d'ordinaire mutuellement. Les gens du monde rejettent en effet les savants pour leur pédantisme, tandis que les savants méprisent les mondains pour leur frivolité. Parallèlement, sur le plan littéraire, le projet implique le refus de deux excès : l'excès de badinage et l'excès de sécheresse. D'où les formules célèbres de la préface :

J'ai voulu traiter la philosophie d'une manière qui ne fût point trop philosophique ; j'ai tâché de l'amener à un point, où elle ne fût *ni trop sèche pour les gens du monde, ni trop badine pour les savants*. Mais si on me dit à peu près comme à Cicéron, qu'un pareil ouvrage n'est propre ni aux savants qui n'y peuvent rien apprendre, ni aux gens du monde qui n'auront point d'envie d'y rien apprendre, je n'ai garde de répondre ce qu'il répondit. Il se peut bien faire qu'en cherchant un milieu où la philosophie convînt à tout le monde, j'en aie trouvé un où elle ne convienne à personne⁴⁸.

⁴⁶ Fontenelle, *Histoire des Oracles*, éd. L. Maigron, Paris, 1971, p. X.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, p. 50.

En réalité, les termes de Fontenelle dans cet avertissement sont un peu trompeurs : c'est bien une manière badine qu'a choisi Fontenelle, qui refuse de diffuser la science par un effort d'adaptation du langage et de sélection des matières propres à plaire (s'opposant en cela à l'abbé de Gérard et à sa *Philosophie des gens de cour*). Pour traiter de matières sérieuses, l'astronomie dans les *Entretiens sur la pluralité des mondes* et l'austère érudition de Van Dale dans l'*Histoire des oracles*, il s'agit de trouver un « mélange *per intima* » pour reprendre à Fontenelle sa métaphore chimique.

Dans les *Entretiens sur la pluralité des mondes*, c'est le badinage du philosophe et de la marquise qui transforme l'astronomie copernicienne et les tourbillons cartésiens en des systèmes « riants ». L'art fontenellien de la conversation badine et de l'échange enjoué ne se réduit pas à une série de concessions momentanées, et au fond incidentes, à la faiblesse de la raison. Fontenelle y insiste : dans son texte, « les idées y sont riannes d'elles-mêmes »⁴⁹. Autrement dit, ce badinage ne saurait se réduire à quelques traits isolés destinés à faciliter la transmission d'un savoir foncièrement austère, et relégués pour l'essentiel dans les marges du texte, au début ou à la fin des différents « soirs », lorsque l'échange entre la Marquise et le Philosophe prend un tour ouvertement galant. Les *Entretiens* peuvent, en effet, être considérés comme l'exemple achevé d'une esthétique galante dont Alain Viala a souligné qu'elle consistait sinon à « abolir la distinction entre le savoir et l'enjouement » du moins à la « nuancer en rendant les deux conciliables »⁵⁰. L'art de la formulation ingénieuse et de l'échange enjoué soutient sans cesse la conversation. Fontenelle préserve ainsi l'unité du *spougoleion* : le rire n'est pas un ornement extérieur sans rapport avec le sens profond de l'œuvre. D'où l'omniprésence de la didascalie « en riant » indiquant que l'interlocution fait surgir une pensée plaisante. En dépit de leur apparente banalité, il convient de ne pas minimiser la portée des propos de Fontenelle dans la préface, lorsqu'il indique au sujet des lecteurs ignorants en astronomie, qu'il a « cru pouvoir les instruire et les divertir *tout ensemble* »⁵¹. Une telle formule suppose un art consommé du *tempérament*, de la *discordia concors*, comme le souligne le duc de Nivernois dans son éloge posthume qui compare l'œuvre de Fontenelle à « ces chefs-d'œuvre d'architecture qui rassemblent les trésors de tous les ordres » :

⁴⁹ *Ibid.*, p. 52.

⁵⁰ *L'Esthétique galante* (Paul Pellisson, *Discours sur les œuvres de Monsieur Sarasin et autres textes*), éd. Alain Viala, Toulouse, Société des littératures classiques, 1989, p. 25.

⁵¹ Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, p. 50.

Chez lui le badinage le plus léger et la philosophie la plus profonde, les traits de la plaisanterie la plus enjouée et ceux de la morale la plus intérieure, les grâces de l'imagination et les résultats de la réflexion, *tous ces effets de causes presque contraires se trouvent quelquefois fondus ensemble*, toujours placés l'un près de l'autre dans les oppositions les plus heureuses contrastées avec une intelligence inimitable⁵².

Avec les *Entretiens* comme avec l'*Histoire des oracles*, Fontenelle s'autorise à inventer des genres « mixtes » : le dialogue scientifique ou le traité sur les oracles sont tout à la fois savants et galants et le divertissement tient, pour une bonne part, à des effets de distance ironique à l'égard du sujet traité. Virtuose de la fusion, Fontenelle adopte, pour *tempérer* son discours, les règles de l'échange enjoué et s'emploient à transformer le savoir en jeu.

Belle raillerie et subversion oblique

On voit donc que c'est à proportion même de sa soumission aux impératifs « classiques » de la bienséance que le rire badin a pu être le moyen de contourner certains interdits qui régissent alors l'univers des formes, en contribuant à une remise en cause des frontières entre les genres, ainsi qu'à l'invention de genres nouveaux. Mais ce qui est vrai sur le plan des normes esthétiques l'est aussi sur le plan des interdits moraux ou religieux. Le badinage est un rire policé et contrôlé qui par là même est apte à déjouer une censure explicite ou implicite.

Même si le rire est une manifestation première du badinage mondain, comme en témoigne par exemple la correspondance de Mme de Sévigné⁵³, il convient de situer l'esthétique du badinage dans le cadre de la civilisation des mœurs analysée naguère par Norbert Elias. Autour de l'usage et de la représentation du rire existent, on le sait, des tabous multiples⁵⁴. À l'âge classique, le rire est appelé, on l'a vu, à se modérer et à se conformer aux codes de la bienséance. L'esthétique du rire badin dans la seconde moitié du XVII^e siècle participe d'un vaste effort de modération et de contrôle du rire qui transforme la raillerie moqueuse en une composante essentielle de la sociabilité raffinée. Les recommandations de Madeleine de Scudéry, vers 1650, sont parfaitement explicites à ce sujet. Le badinage est un art de la belle raillerie : « je veux que la raillerie soit galante et même un peu malicieuse : mais je veux qu'elle soit modeste, et délicate ; qu'elle ne blesse, ni les oreilles, ni

⁵² Extrait de la réponse de M. Nivernois au discours de M. Séguier, dans Fontenelle, *Œuvres*, Paris, 1766, t. 11, p. XXXIX.

⁵³ F. Nies a relevé la fréquence de tournure telles que « rires aux larmes », « pâmer de rire », « mourir de rire », souvent attestées pour la première fois dans les lettres de Mme de Sévigné (*op. cit.*, p. 120).

⁵⁴ Voir en particulier Dominique Bertrand, *Dire le rire à l'Âge classique. Représenter pour mieux contrôler*, Publications de l'Université de Provence, 1995.

l'imagination ; qu'elle ne fasse jamais rougir que de dépit »⁵⁵. Au siècle suivant, l'exigence reste identique, comme en témoigne le portrait du Badinage dans la comédie de Louis de Boissy : « Il raille sans aigreur, plaisante sans bassesse ; / Le goût guide ses pas jusque dans ses écarts »⁵⁶. Tel est bien ce qui assure le succès du rire, d'être une « innocente raillerie / Qui réjouit sans offenser jamais »⁵⁷. De fait, si le rire badin triomphe alors, c'est sans doute avant tout parce qu'il est une pratique *a priori* inoffensive de l'esprit. L'avènement de l'esthétique du badinage peut donc être décrit comme l'un des effets les plus remarquables d'un processus d'autocensure du rire et de la raillerie.

Mais le propre de « la poésie badine et enjouée » est qu'« il n'y a rien à lui retrancher : elle saura faire usage de tout et un usage neuf, la gaieté a mille droits sur quoi il ne faut pas la chicaner »⁵⁸. La règle du badinage est, en effet, qu'il se nourrit de tout, à commencer par les sujets les plus périlleux : la mort, le sexe, la religion... Telle est l'ambiguïté foncière du badinage que, sous une apparence inoffensive, il est toujours lié à la transgression des tabous⁵⁹. La personnification du Badinage dans la comédie de Louis de Boissy est à nouveau éclairante de ce point de vue : « S'il franchit quelquefois l'exacte bienséance, / L'agrément qui le suit l'excuse à nos regards ». Et le Badinage de confirmer un peu plus tard : « Franchir un peu la borne est ma grande science »⁶⁰. Que ce soit dans le registre galant, ou dans le registre philosophique, le rire badin est potentiellement d'autant plus subversif qu'en prenant l'allure d'un divertissement inoffensif, il suspend la vigilance des censures explicites ou implicites, en paraissant se plier à leurs exigences. C'est en raison de cette dimension *a priori* inoffensive que le badinage a pu apparaître à certains auteurs de la période comme le moyen de contourner un certain nombre d'interdits et de faire passer des énoncés transgressifs, en vertu du principe dévoilé par Voltaire dans une lettre à Cidéville au sujet de la *Pucelle* : « à l'abri de ce badinage, je dis des vérités que peut-être je n'oserais pas hasarder dans un style sérieux »⁶¹.

Car « badiner, c'est aussi trouver moyen de faire passer une parole interdite »⁶². Non sans clairvoyance, c'est bien ainsi que la Julie de Rousseau analyse sa propre conduite avec

⁵⁵ *Artamène ou le grand Cyrus*, Paris, Courbé, 1649-1650, t. 10, p. 568.

⁵⁶ Louis de Boissy, *Le Badinage*, sc. 1.

⁵⁷ *Ibid.*, sc. 6.

⁵⁸ Fontenelle, *Sur la poésie en général*, dans *Rêveries diverses*, éd. Alain Niderst, Paris, Desjonquères, 1994, p. 63.

⁵⁹ Voir à ce sujet les remarques de Nathalie Freidel (art. cité, p. 180), que confirment les observations de Jean-Michel Racault (*Voyages badins, burlesques et parodiques du XVIII^e siècle*, p. 27).

⁶⁰ Louis de Boissy, *Le Badinage*, sc. 1 et sc. 3.

⁶¹ Voltaire, Lettre à Cidéville, décembre 1732 (Best., D549).

⁶² René Démoris, « De l'importance d'être badin », p. 144.

Saint-Preux au début de *La Nouvelle Héloïse* : « j'imitai ma cousine, je devins badine et folâtre comme elle, pour prévenir des explications trop graves et faire passer mille tendres caresses à la faveur de ce feint enjouement ». On songera aussi à la scène 11 de *l'Arlequin poli par l'amour* de Marivaux où Arlequin et Silvia s'initient à l'échange galant en recourant à l'antiphrase systématique pour obéir au conseil qui leur a été donné d'user de l'hypocrisie pour ne pas se dire leur amour (afin d'en préserver la durée) :

SILVIA Faisons un marché de peur d'accident : toutes les fois que vous me demanderez si j'ai beaucoup d'amitié pour vous, je vous répondrai que je n'en ai guère, et cela ne sera pourtant pas vrai ; et quand vous voudrez me baiser la main, je ne le voudrai pas, et pourtant j'en aurai envie.

ARLEQUIN Cela sera tout divertissant : voyons pour voir. (*Arlequin ici badine, et l'interroge pour rire.*) M'aimez-vous beaucoup ?

SILVIA Pas beaucoup.

ARLEQUIN, *sérieusement*. Ce n'est que pour rire au moins, autrement...

SILVIA, *riant*. Eh ! sans doute.

ARLEQUIN, *poursuivant toujours la badinerie, et riant*. Ah ! ah ! ah ! (*Et puis pour badiner encore.*) Donnez-moi votre main, ma mignonne.

SILVIA Je ne le veux pas.

Scène exemplaire parce que l'on y voit à l'œuvre deux faces essentielles du badinage : l'apprentissage de l'échange enjoué par les ingénus que sont Silvia et Arlequin renvoie d'abord par métonymie à l'apprentissage de la civilité et au polissage des mœurs évoqué par le titre. Mais le badinage permet aussi et indissociablement la transgression de la norme même qu'ils se sont imposés : badiner, c'est bien le moyen de « franchir un peu la borne » pour reprendre la formule de Louis de Boissy. Plus tard, c'est aussi en badinant qu'Arlequin s'empare de la baguette magique de la fée qui le retient prisonnier. Le badinage est à la fois école d'humanité et de liberté.

Aux XVII^e et XVIII^e siècles, le terme de badinage est souvent associé aux jeux innocents de l'enfance⁶³. Et l'un des adjectifs qui lui est le plus fréquemment associé est celui d'*innocent*. Mais le badinage, d'après Richelet, est aussi « l'action par laquelle on folâtre de la main » et le badinage peut dès lors devenir impertinent. Dans le badinage, « la frontière est ténue entre les jeux innocents et les jeux interdits de la galanterie »⁶⁴. Chez un Voiture, le badinage se plaît ainsi à détourner ironiquement les images du néo-pétrarquisme amoureux pour laisser percevoir des sous-entendus licencieux. Mais le plus souvent, l'érotisation du

⁶³ « BADINAGE. s.m. Petite folâtrerie, divertissement peu sérieux, jeu d'enfants » (Furetière).

⁶⁴ Alain Génétiot, *Poétique du loisir mondain*, p. 240.

discours qu'implique le badinage n'a nul besoin de recourir à ce genre de sous-entendus. Dans la galanterie telle qu'elle s'élabore au XVII^e siècle, le compliment galant devient le lieu d'un badinage érotique, d'où tout sérieux est exclu : « hommes et femmes peuvent emprunter sans risques les figures du discours amoureux, les pervertir, les railler, les esquiver, les reprendre à leur compte, tout en marquant leur distance amusée. Réduite à un jeu d'esprit, la convention du langage amoureux permet cependant de réintroduire sous une forme sublimée ou détournée un érotisme que la civilisation croissante des mœurs tend à refouler au nom des bienséances »⁶⁵.

Sur le modèle de ce qu'il était déjà chez Madeleine de Scudéry, l'échange complimenteur dans les *Entretiens sur la pluralité des mondes* de Fontenelle met ainsi en présence deux stratégies : la reprise distanciée du langage galant, de la part du complimenteur masculin, dont on appréciera l'ingéniosité badine et l'adresse, et de l'autre côté l'esquive modeste mais enjouée : « Ne vous y trompez pas, Madame, repris-je. Ce n'est pas la vraie vie pastorale, que de parler des planètes, et des étoiles fixes. Voyez si c'est à cela que les gens de *L'Astrée* passent leur temps. Oh ! répondit-elle, cette sorte de bergerie-là est trop dangereuse. J'aime mieux celles de ces Chaldéens dont vous me parliez. Recommencez un peu, s'il vous plaît, à me parler chaldéen ». Et plus loin « Laissons-là, je vous prie, les adorateurs, reprit-elle, et parlons du soleil »⁶⁶. Ces traits de badinage galant, qu'un Mably aurait voulu pouvoir effacer du texte de Fontenelle⁶⁷, sont sans doute une manière biaisée de faire affleurer à la surface du texte un soubassement érotique qui travaille l'ensemble des *Entretiens*. Car la conquête de la Marquise a bel et bien lieu, mais sur un autre terrain, et le regret répété par le Philosophe de devoir renoncer à la galanterie n'est peut-être que le moyen de dissimuler le fait que cette conquête est au fond beaucoup moins galante que libertine, dans sa forme sinon dans son objet⁶⁸. Comme le note Montesquieu dans les *Lettres persanes*, le rire badin permet une sorte de sexualisation de l'échange verbal (dont les romans de Crébillon offriraient d'innombrables exemples) : « il faut, pour plaire aux femmes, un certain talent différent de celui qui leur plaît encore davantage : il consiste dans une espèce de badinage dans l'esprit qui

⁶⁵ Delphine Denis, « Conversation et enjouement au XVII^e siècle », p. 119.

⁶⁶ *Entretiens sur la pluralité des mondes*, p. 66-67 et p. 73. On comparera les répliques de la Marquise à celle de Plotine dans la *Clélie* de Mlle de Scudéry : « de grâce, répliqua Plotine en riant, ne confondez point vos descriptions, laissez celle de votre affection à une autre fois, et contentez vous de nous décrire une belle maison » (*Clélie*, IX, p. 510).

⁶⁷ « À l'exception de trois ou quatre galanteries que je voudrais pouvoir effacer, tout le reste est plein de grâce et de génie. » (*Du Beau*, dans *Collection complète des œuvres* de l'abbé de Mably, Paris, 1794-1795, t. 14, p. 273).

⁶⁸ Nous avons ainsi montré ailleurs que les *Entretiens* avaient offert une matrice de topiques et de discours qui allaient s'épanouir dans la fiction libertine du XVIII^e siècle (voir « "La philosophie dans le parc". *Les Entretiens sur la pluralité des mondes* : une "fiction" libertine ? », *Revue Fontenelle*, n° 1, 2003, p. 17-38).

les amuse en ce qu'il semble leur promettre à chaque instant ce qu'on ne peut tenir que dans de trop longs intervalles »⁶⁹.

Mais le badinage ne permet pas seulement de faire affleurer un érotisme plus ou moins fortement réprimé par les bienséances, il apparaît aussi comme le moyen détourné de faire passer une parole de vérité qui serait inacceptable dans un discours de tonalité sérieuse. Ainsi, le langage policé interdit dans l'échange galant d'accuser ouvertement une femme de coquetterie. Les règles de la conversation mondaine autorisent certes à prendre son interlocuteur pour objet de raillerie, mais à condition que cette raillerie soit fine et ne blesse pas. Dans les *Lettres galantes du chevalier d'Her****, le héros de Fontenelle se sert du badinage pour renvoyer à la jeune femme l'image de sa propre coquetterie, ainsi que l'analyse avec beaucoup de finesse Gamaches :

On donne du tour à ce qu'on dit, quand on suppose les choses dont on parle d'un autre caractère qu'elles n'ont coutume de paraître. [...] C'est ainsi qu'on parle quelquefois de ce qui n'est point soumis à la volonté, comme on parlerait de cc qui est censé en dépendre. Par exemple, ce début de la lettre badine qui ouvre le recueil de celles qui paraissent sous le nom du Chevalier d'Her... :

« Il y a longtemps, Madame, que j'AURAI PRIS LA LIBERTE de vous aimer, si vous aviez le LOISIR d'être aimée de moi ; mais vous êtes occupée par je ne sais combien d'autres soupirants, et j'ai jugé à propos de vous GARDER mon amour ; il pourra arriver quelque temps plus favorable où je le PLACERAI ; peut-être votre cour sera-t-elle moins grosse pendant quelque petit intervalle ; peut-être serez-vous bien aise d'inspirer de la jalousie et du dépit à quelqu'un, en faisant paraître tout à coup un nouvel amant. Comptez que vous en avez un de RESERVE dont vous pourrez vous servir quand il vous plaira. Je vous TIENDRAI toujours mes vœux TOUT PRETS vous n'aurez qu'à faire signe que je commence, et je COMMENCERAI »

Il semble qu'on soumette à la volonté ce qui ne peut en dépendre. On ne s'imaginerait pas que la supposition d'un préjugé pût avoir de l'agrément autre part que dans le style badin : cependant, elle fait quelquefois un effet agréable dans le style grave et sérieux⁷⁰.

Dans la perspective de Gamaches, la lettre du chevalier est l'exemple canonique du style badin défini comme « langage affecté de l'erreur ». Le badinage de la lettre consiste, en effet, à renvoyer en miroir à la coquette la norme occultée de son propre comportement, à savoir qu'elle soumet à sa volonté « l'amour », qui ne devrait pas en dépendre : « le chevalier ridiculise la coquette en formulant ce qu'elle aime à laisser dans l'ombre, il formule la règle

⁶⁹ Montesquieu, *Lettres persanes*, lettre 61 (63), p. 297-298.

⁷⁰ Gamaches, *Les Agréments du langage réduits à leurs principes*, éd. J.-P. Sermain, Paris, éd. des Cendres, 1992, p. 124.

d'un comportement qu'elle refuse de reconnaître. [...] L'exemple de Fontenelle fait du badinage un moyen détourné de régler la violence des rapports amoureux »⁷¹.

Mais le rire badin peut aussi, et indissociablement, être le moyen de rendre un public mondain réceptif à des énoncés déviant ou subversifs. Au sujet des *Lettres persanes*, le Spectateur de Marivaux souligne, pour la condamner, cette dimension corrosive du badinage :

Je juge que l'auteur est un homme de beaucoup d'esprit ; mais entre les sujets hardis qu'il se choisit, et sur lesquels il me paraît le plus briller, le sujet qui réussit le mieux à l'ingénieuse vivacité de ses idées, c'est celui de la *religion*, et des choses qui ont rapport à elle. Je voudrais qu'un esprit aussi fin que le sien eût senti qu'il n'y a pas un si grand mérite à donner du *joli* et du *neuf* sur de pareilles matières [...] Car enfin, dans tout cela, je ne vois qu'un homme d'esprit qui badine; mais qui ne songe pas assez qu'en se jouant il engage quelquefois un peu trop la gravité respectable de ces matières⁷².

C'est donc bien en toute connaissance de cause que, dans les dernières lignes de son *Discours sur les motifs qui doivent nous encourager aux sciences* (1725), le même Montesquieu expliquait, à propos des *Entretiens sur la pluralité des mondes* de Fontenelle, qu'« il ne faut pas juger de l'utilité d'un ouvrage par le style que l'auteur a choisi. Souvent on a dit gravement des choses puérides souvent on a dit en badinant des vérités très sérieuses »⁷³. « N'y a-t-il pas des badineries aussi honnêtes qu'agréables par le moyen desquelles on ne laisse pas d'*insinuer en riant des vérités fort utiles* ? » demande ingénument de son côté la Badinerie dans la prosopopée de Louis Petit⁷⁴. Il n'est peut-être pas inutile de rappeler que ce poète rouennais, ami proche de Pierre Corneille, a pu exercer une certaine influence sur le jeune Fontenelle⁷⁵... Fontenelle semble en tout cas avoir pris toute la mesure de la profonde mutation culturelle qui marque la fin du XVII^e siècle et c'est à ce titre que son esthétique du badinage peut sembler exemplaire. Fontenelle s'inscrit, en effet, non pas dans le cadre statique de l'expérience libertine mais dans une dynamique nouvelle du savoir et de la société. Il convient sans doute de situer son badinage dans le sillage des dispositifs prudentiels et des techniques de dissimulation généralement adoptées par les libertins du XVII^e siècle (inutile de rappeler ici à quel point la pensée libertine entre pour une part considérable dans l'héritage de

⁷¹ J.-P. Sermain, « Gamaches lecteur de Fontenelle (1704-1718) », *Revue Fontenelle*, n° 2, 2005, p. 101.

⁷² Marivaux, *Le Spectateur français*, Huitième feuille, 8 septembre 1722, dans *Journaux et œuvres diverses*, éd. F. Deloffre et M. Gilot, Paris, Classiques Garnier, 1969, p. 153-154.

⁷³ Montesquieu, *OC*, t. 8 (*Œuvres et écrits divers I*), Oxford, Voltaire Foundation, 2003, p. 502. Dans son *Dictionnaire de synonymes*, Guizot ne manque pas de souligner cette fonction essentielle du badinage : « le badinage peut, avec l'air de la badinerie, faire passer des choses très solides et très sérieuses ». « On a lu d'abord la *Pluralité des Mondes* de Mr de Fontenelle comme un badinage ingénieux hasardé pour égayer une conversation. Mais les impressions qu'on emporte de cette lecture font qu'on revient ensuite à regarder les choses plus sérieusement » (*Histoire des ouvrages des savans*, mai 1698, t. XIV, p. 229).

⁷⁴ Louis Petit, *Dialogues satyriques et moraux*, p. 11 (nous soulignons)

⁷⁵ Voir Alain Niderst, *Fontenelle à la recherche de lui-même (1657-1702)*, Paris, Nizet, 1972, p. 64-65.

Fontenelle). Que cette dimension badine de l'œuvre fontenellienne relève d'une *esthétique prudentielle* ne la condamne évidemment pas à l'insignifiance. C'est au contraire la dimension prudentielle de cette philosophie badine qui la rend profondément subversive. Se servir de l'instrument du badinage, c'est en appeler à une pratique mondaine déjà constituée qui permet d'élargir considérablement le cercle des initiés, puisqu'il met la philosophie à la portée d'un public qui n'est pas d'emblée défini, mais qu'il s'agit de construire.

Le badinage permet d'abord opportunément de dénier toute intention sérieuse du discours. Dans les *Entretiens*, Fontenelle ne cesse d'affirmer le caractère ludique, frivole ou insignifiant de son discours et de ses spéculations sur les habitants des planètes⁷⁶. Le texte fontenellien fait participer le lecteur à la mise en place d'un espace libre et organisé comme un jeu. Espace de liberté qui permet le déploiement de pensées et de réflexions rien moins qu'orthodoxes : le statut du non-sérieux est précisément ce qui permet de suspendre toute vigilance critique et de dire des choses fort sérieuses, voire fort dérangeantes, en toute impunité. Il suffit pour s'en convaincre de rappeler avec quelle malice dans la préface des *Entretiens*, Fontenelle invoque le manque de gravité de son livre pour s'autoriser à ne pas s'étendre sur les interdits théologiques que transgresse la possibilité d'imaginer des habitants dans la lune⁷⁷. De même, l'écriture de l'*Histoire des oracles* est présentée comme une pratique ludique, donc inoffensive, de l'esprit : tours allusifs, traits d'esprit, insinuations créent toutefois dans le texte un constant et redoutable effet de surimpression : ce qui est dit de la crédulité et des oracles dans la lointaine antiquité éveille bien des échos dans la France toute catholique du règne de Louis XIV. Dès lors, ce qui se « déploie d'anecdote en anecdote, constitue en réalité une redoutable entreprise de désacralisation de la culture théologique et de contestation de tout finalisme de l'histoire, au bénéfice d'un matérialisme athée dont le lecteur, arrivé à la fin de l'histoire, pourrait ne pas se choquer autant qu'il le devrait »⁷⁸.

A diverses reprises, Fontenelle a d'ailleurs invité son lecteur à ne pas se laisser abuser par l'apparente frivolité de la manière badine. C'est ce que suggère en particulier un passage

⁷⁶ « Après tout, s'inquiète de tout cela [la pluralité de mondes] qui veut. Ceux qui ont des pensées à perdre, les peuvent perdre sur ces sortes de sujets ; mais tout le monde n'est pas en état de faire cette dépense inutile. » (*Entretiens*, p. 50). « Je me suis mis dans la tête que chaque étoile pourrait bien être un monde. Je ne jurerais pourtant pas que cela fût vrai, mais je le tiens pour vrai, parce qu'il me fait plaisir à croire. C'est une idée qui me plaît, et qui s'est placée dans mon esprit d'une manière riante » (p. 61), etc.

⁷⁷ « Il serait embarrassant dans la théologie, qu'il y eût des hommes qui ne descendissent pas de lui. Il n'est pas besoin d'en dire davantage, toutes les difficultés imaginables se réduisent à cela, et les termes qu'il faudrait employer dans une plus longue explication sont trop dignes de respect pour être mis dans un livre aussi peu grave que celui-ci. » (*Entretiens sur la pluralité des mondes*, p. 54).

⁷⁸ Claudine Poulouin, « L'*Histoire des Oracles* comme « dénaturation » du traité de Van Dale », *Revue Fontenelle*, n° 2, 2004, p. 137.

de l'*Histoire des oracles* dans lequel Fontenelle développe malicieusement quelques remarques de Van Dale consacrées à Rabelais :

Ici mon auteur se souvient que Rabelais a parlé des *sorts virgiliennes*, que Panurge va consulter sur son mariage ; et il trouve cet endroit du livre aussi savant qu'il est agréable et badin. [...] Il est certain que Rabelais avait beaucoup d'esprit et de lecture, et un art très particulier de débiter des choses savantes comme de pures fadaises, et de dire de pures fadaises, le plus souvent, sans ennuyer. C'est dommage qu'il n'ait vécu dans un siècle qui l'eût obligé à plus d'honnêteté et de politesse.

Il suffit de transposer la tonalité « agréable et badine » de Rabelais dans un siècle plus soucieux d'honnêteté et de politesse pour obtenir une assez bonne définition de la manière de Fontenelle. On songera aussi à cet échange des *Nouveaux Dialogues des morts* dans lequel Marot célèbre les vertus et les « perfections de la plaisanterie », conduisant Sénèque à cette remarque qui ne manque pas d'éclairer incidemment le projet fontenellien :

Je vous plains de ce qu'on n'a pas compris que vos vers badins fussent faits pour mener les gens à des réflexions si profondes. On vous eût respecté plus qu'on n'a fait, si l'on eût su combien vous étiez grand philosophe ; mais il n'était pas facile de le deviner par les pièces qu'on dit que vous avez données au public⁷⁹.

C'est dire à quel point Fontenelle n'ignore pas les vertus d'un badinage qui fonctionne comme un leurre en détournant l'attention des esprits communs. La stratégie du leurre est notamment poussée très loin dans les *Entretiens sur la pluralité des mondes*. Fontenelle se plaît à y développer un éloge insistant de la curiosité, cette *libido sciendi* que condamne précisément la religion. Mais cette provocation joue en même temps comme un leurre : en *détournant* l'attention des censeurs sur la difficulté rhétorique que constitue le projet de large diffusion des savoirs scientifique, Fontenelle laisse dans l'ombre des propositions autrement audacieuses. Traduire la science dans la langue du monde est sans doute une gageure, mais, à la date où écrit Fontenelle, cette difficulté est devenue un *topos* des auteurs qui la mettent en avant pour vanter les mérites de leur ouvrage⁸⁰. On retrouve cette stratégie du leurre dans l'*Histoire des oracles* qui se présente également comme une pure opération de traduction ou d'adaptation de Van Dale : « j'ai pris sa science et j'ai hasardé de me servir de mon esprit tel qu'il est »⁸¹. La stratégie du leurre consiste à attirer l'attention du lecteur sur le pari que

⁷⁹ *Nouveaux Dialogues des morts*, éd. J. Dagen, Paris, Didier, 1971, p. 306. À partir de l'édition de 1724, Marot est remplacé par Scarron.

⁸⁰ L'abbé Gérard écrit ainsi en tête de sa préface à *La Philosophie des gens de Cour* : « Ce livre est d'un caractère si singulier qu'il ne sera pas inutile d'apprendre aux lecteurs les raisons qu'on a eues de faire paraître la *Philosophie* avec des ajustements nouveaux et des grâces particulières » (Paris, 1685, Préface).

⁸¹ *Histoire des oracles*, Préface, p. v.

représente l'opération de diffusion des sciences ou d'une matière érudite en direction des gens du monde, et à laisser dans l'ombre les enjeux de cette opération. Or, l'enjeu véritable est sans doute de conduire à mots couverts tout un travail d'érosion sur les catégories de la croyance. Car la croyance peut apparaître comme le véritable sujet des *Entretiens*. Tout l'échange entre le Philosophe et la Marquise ne vise-t-il pas, au fond, à déterminer le degré de certitudes des spéculations sur la pluralité des mondes ? Faut-il, oui ou non, croire la lune et les autres planètes habitées⁸² ? À la fin du cinquième Soir, la Marquise est invitée à adopter la même attitude distanciée que le Philosophe : « vous êtes raisonnablement [savante] et vous l'êtes avec la commodité de pouvoir ne rien croire de tout ce que je vous ai dit dès que l'envie vous en prendra »⁸³. En négatif c'est une autre croyance, à laquelle on est alors sommé d'adhérer inconditionnellement qui apparaît en filigrane comme la source non du plaisir mais du malheur des hommes. Enjeux qui n'ont pas échappé à La Bruyère, lecteur sourcilleux, qui ne s'est pas laissé abuser par un badinage supposé foncièrement inoffensif et qui, dans son chapitre sur les « esprits forts », s'en prend violemment à Fontenelle⁸⁴.

En focalisant l'attention sur cet « art de détourner les choses » auquel Fontenelle s'est exercé dès les *Dialogues des morts* et qu'il a perfectionné dans l'*Histoire des oracles* et les *Entretiens sur la pluralité des mondes*, Fontenelle occulte son projet essentiel qui est bien de « changer la façon commune de penser » pour parler comme Diderot dans l'article ENCYCLOPÉDIE. À cette lumière, on comprend aussi la fonction des traits de badinage galant placé au seuil des *Entretiens* : il ne s'agit pas seulement d'assurer habilement la transition entre un discours mondain et un discours savant. La fonction beaucoup plus essentielle de ces considérations badines sur la beauté blonde du jour et la beauté brune de la nuit est précisément de détourner le regard de ce qui pourrait choquer. Plus généralement, toute la scénographie galante des *Entretiens* est une manière de délimiter une zone protégée, à l'intérieur de laquelle une parole libre et audacieuse peut se déployer presque en toute impunité⁸⁵. Fontenelle reprend ici un dispositif prudentiel propre au discours libertin, mais en

⁸² « Dans le moment où vous venez de me surprendre, si vous m'eussiez contredit sur les habitants des planètes, non seulement je vous les aurais soutenus, mais je crois que je vous aurais dit comment ils étaient faits. Il y a des moments pour croire, et je ne les ai jamais si bien crus que dans celui-là » (*Entretiens sur la pluralité des mondes*, p. 112).

⁸³ *Entretiens sur la pluralité des mondes*, p. 157.

⁸⁴ La Bruyère, *Les Caractères*, « Des esprits forts », § 22.

⁸⁵ « C'est proprement l'empire des philosophes que ces grands pays invisibles qui peuvent être ou n'être pas si on veut, ou être tels que l'on veut ». (*Entretiens sur la pluralité des mondes*, p. 156).

lui donnant une tout autre extension⁸⁶. L'espace préservé n'est plus celui de la clandestinité et du secret : c'est un espace galant et décentré par rapport à l'univers de la cour.

L'efficacité de cette stratégie du leurre vient de ce que le rire badin procède, on l'a vu, d'un art ironique du « dire sans dire », un art de la feinte et de l'esquive qui permet de laisser entendre sans dire explicitement et de ne pas avoir à sacrifier le piquant ni l'enjouement. Le badinage peut être décrit comme un art de la parole double qui engage la complicité du lecteur et en dit, pour son plus grand plaisir, plus qu'il ne veut dire. Véritable code de la mondanité, le badinage permet à Fontenelle d'encoder des idées subversives et de les diffuser dans les cercles galants, autrement dit, de répondre à la double finalité de l'esthétique prudentielle : la protection de soi et la communication d'idées nouvelles.

Le badinage relève d'une rhétorique oblique qui *fait passer* par le rire un contenu polémique ou transgressif. Telle est, comme l'a bien perçu l'abbé Trublet, la caractéristique essentielle de l'écriture fontenellienne : « ce qu'il dit exprime ce qu'il omet, pour ceux qui savent entendre ; il faut à ses lecteurs moins d'attention que d'esprit »⁸⁷. Là est, en effet, le « tour d'esprit » de Fontenelle, qui consiste à distiller, sans y paraître et sur un mode presque digressif, des propos audacieux dans un contexte galant et divertissant qui suspend toute vigilance. De sorte que c'est tout un nouveau public, rompu aux manières ingénieuses d'engager l'activité herméneutique du lecteur et dont les usages intègrent la distance ironique à l'égard du langage, qui s'ouvre ainsi à la réflexion critique et à la liberté de penser. Dans cette érotique du savoir qu'il promeut, la vérité reste toujours pour une part dissimulée aux regards pour mieux susciter le désir d'elle-même⁸⁸. Rien ne décrit mieux, peut-être, l'effet propre du badinage fontenellien et la douce violence à laquelle il soumet son lecteur que la célèbre comparaison entre l'amour et les raisonnements de mathématique qu'on trouve dans le cinquième soir des *Entretiens* : le rire badin est ce qui permet à Fontenelle de conduire son lecteur si loin qu'« à peine le peut-il croire »⁸⁹.

L'efficacité du texte vient du plaisir qu'il produit : en créant une relation de complicité avec le lecteur, Fontenelle lui fait découvrir les joies de l'ironie, du sous-entendu, de la

⁸⁶ L'écho le plus net, de ce point de vue, est la formule fameuse : « Contentons-nous d'être une petite troupe choisie qui croyons [aux habitants de la lune], et ne divulguons pas nos mystères dans le peuple » (*Entretiens sur la pluralité des mondes*, p. 160).

⁸⁷ Trublet, *op. cit.*, p. 15.

⁸⁸ Nous nous permettons de renvoyer sur ce point à notre préface aux *Entretiens sur la pluralité des mondes* (éd. citée).

⁸⁹ « Vous ne sauriez accorder si peu de chose à un amant que bientôt après il ne faille lui en accorder davantage, et à la fin cela va loin. De même accordez à un mathématicien le moindre principe, il va vous en tirer une conséquence, qu'il faudra que vous lui accordiez aussi, et de cette conséquence encore une autre ; et malgré vous-même, il vous mène si loin, qu'à peine le pouvez vous croire. Ces deux sortes de gens-là prennent toujours plus qu'on ne leur donne. » (*Entretiens sur la pluralité des mondes*, p. 144-145).

critique sourde. Il y est admis que l'opération intellectuelle de déchiffrement et d'interprétation fait partie du plaisir et est capable d'engendrer à son tour des effets affectifs bénéfiques. D'où l'efficacité de la manière badine au regard de cette thérapeutique des craintes dont Fontenelle semble emprunter le modèle à Épicure. Le badinage fontenellien a pour fonction essentielle, en effet, de relâcher la tension des esprits, de couper les racines de toutes les craintes superstitieuses. Conformément à la sagesse épicurienne, les joies du savoir doivent expulser les vaines terreurs. Le plaisir de la diction égayée est une arme redoutable qui dégonfle les baudruches, se joue de toutes les autorités. Pour rassurer la marquise qui exprime la crainte que la terre ne soit qu'une toupie, le philosophe propose de faire porter le globe par quatre éléphants, comme font les Indiens dans leur fable⁹⁰. On songera aussi, bien sûr, à la discrète ironie de Fontenelle à l'égard de l'effroi pascalien devant le « silence éternel des espaces infinis ». À la Marquise éprouvant le vertige devant l'infini que le Philosophe déploie devant elle (« Voilà l'univers si grand que je m'y perds, je ne sais plus où je suis, je ne suis plus rien [...] Cela me confond, me trouble, m'épouvante »), ce dernier réplique en effet : « Et moi [...], cela me met à mon aise »⁹¹... Par le badinage, Fontenelle vise à faire rire l'esprit d'un rire proprement *dé-concertant et sé-duisant* ; un rire qui nous arrache au concert habituel de la tradition, et qui nous entraîne sur d'autres voies.

L'exemple de Fontenelle montre l'efficacité philosophique d'un badinage qui permet un renouvellement complet des stratégies prudentielles du libertinage érudit. Encore faut-il préciser pourtant qu'avec la génération encyclopédique (et singulièrement avec Voltaire), cette efficacité prudentielle du badinage fontenellien a fini par se retourner contre lui, suscitant un déni, voire un refus de lire, très fréquent encore parmi les doctes modernes qui se détournent avec dédain de textes qui empruntent ostensiblement les traits distinctifs de la conversation mondaine et divertissante ou ne daignent tout au plus que saluer sa virtuosité à traduire les nouveaux savoirs en « savoirs galants » dont, en passant, on souligne le manque de sérieux et d'intérêt (puisque de nouvelles découvertes les ont déjà renouvelés) : « À la bonne heure que M. de Fontenelle ait égayé ses *Mondes*. Ce sujet riant pouvait admettre les fleurs et les pompons, mais des vérités plus approfondies sont de ces beautés mâles auxquelles il faut les draperies du Poussin »⁹².

⁹⁰ *Entretiens sur la pluralité des mondes*, p. 76.

⁹¹ *Ibid.*, p. 142.

⁹² Voltaire, Lettre à des Alleurs, 26 octobre 1738.

Le jugement de Voltaire sur Fontenelle n'est pas, chez lui, un trait isolé. Si Voltaire n'ignore pas le badinage, par exemple dans *La Pucelle*⁹³, ses lieux d'élection lui paraissent les formes mineures telles que la lettre familière, la poésie fugitive, etc. Non seulement, il tend à dénier toute efficacité philosophique au rire badin (lui préférant, dans ses œuvres polémiques, l'alternance entre l'ironie acerbe et l'éloquence indignée), mais sa position renoue avec la perspective classique d'une exigence de convenance entre le sujet et la manière. D'où le fait que, dans sa poétique, l'unité propre au *spoudogeloion* puisse difficilement être préservée, comme l'atteste l'insertion métapoétique qu'on trouve au chant XIII de *La Pucelle* : « Si quelquefois l'innocent badinage / Vient en riant égayer mon ouvrage, / Quand il le faut je suis très sérieux. / Mais je voudrais n'être point ennuyeux » (v. 29-32). C'est ici le fondement même de l'esthétique du rire badin qui se trouve récusé.

À bien des égards, les jugements de Voltaire sur Fontenelle sont exemplaires d'un vaste mouvement de dénigrement de l'esthétique du rire badin (corrélative de la minoration plus générale de l'esthétique « rococo »), qui marque la littérature de la seconde moitié du XVIII^e siècle⁹⁴. Le badinage est désormais perçu comme une pathologie sociale, ainsi qu'en témoigne le jugement de Vauvenargues qui reprend sur un mode moraliste le diagnostic livré par Rica dans les *Lettres persanes* de Montesquieu : « La maladie de nos jours est de vouloir badiner de tout ; on ne souffre qu'à peine un autre ton »⁹⁵. De fait, en dépit de quelques exceptions remarquables⁹⁶, « vers 1760, la gravité aura succédé au badinage, et une ostentation d'honnêteté à l'humeur maligne, dans le ton général de la société »⁹⁷. En 1834, Musset fera entendre le chant du cygne...

Christophe Martin

⁹³ Voir Dominique Bertrand, « La cacophonie des rires dans *La Pucelle* de Voltaire », *Dix-huitième siècle*, n° 32, 2000, p. 129-144.

⁹⁴ Comme en témoigne la lettre de Rica dans les *Lettres persanes*, la notion de badinage fait déjà l'objet d'une critique marquée chez Montesquieu. L'atteste aussi le jugement suivant qui exprime une lassitude à l'égard d'une forme trop affectée de badinage et en appelle à un modèle plus ancien : « Rabelais badine naïvement ; Voiture, finement. Aussi celui-là plaît toujours ; l'autre fatigue à la longue » (Montesquieu, *Pensées*, n° 1114, éd. L. Desgraves, Paris, Laffont, 1991, p. 397). Dans une autre réflexion, Montesquieu substitue au terme de « badinage » (de fait sans doute peu adéquat pour caractériser Rabelais) celui de « gaieté », qualité qu'il dénie au style de Fontenelle : « Voiture a de la plaisanterie, et il n'a pas de gaieté. Montaigne a de la gaieté et point de plaisanterie. Rabelais et le *Roman comique* sont admirables pour la gaieté. Fontenelle n'a pas plus de gaieté que Voiture. Molière est admirable dans l'une et l'autre de ces deux qualités, et les *Lettres provinciales*, aussi. J'ose dire que les *Lettres persanes* sont riantes et ont de la gaieté, et qu'elles ont plu par là » (*Pensées*, n° 1533, p. 493). Voir Annie Becq, « Montesquieu et la gaieté », *Revue Montesquieu*, n° 6, 2002, p. 5-15.

⁹⁵ Vauvenargues, *Œuvres complètes*, éd. J.-P. Jackson, Paris, Alive, 1999, p. 95.

⁹⁶ On songera notamment à certaines scènes des comédies de Beaumarchais. Voir Anna Jaubert, « Connivence et badinage dans *Le Mariage de Figaro* », *L'Information grammaticale*, n° 61, 1994, p. 50-53.

⁹⁷ Jean Fabre, *Idées sur le roman, de Madame de Lafayette au Marquis de Sade*, Paris, Klincksieck, 1979, p. 147.

Note Bibliographique

Sources anciennes

Louis de Boissy, *Le Badinage, comédie représentée pour la première fois par les comédiens français, le 23 novembre 1733*, La Haye, 1735.

Étienne de Gamaches, *Les Agréments du langage réduits à leurs principes* (1718), éd. J.-P. Sermain, Paris, éd. des Cendres, 1992.

La Bruyère, *Les Caractères*, éd. R. Garapon, Paris, Classiques Garnier, 1962.

La Fontaine, *Les Amours de Psyché et de Cupidon*, éd. M. Jeanneret et S. Schoettke, Paris, Livre de Poche, 1991.

Louis Petit, *Dialogues satyriques et moraux*, Amsterdam, 1688.

Madeleine de Scudéry, *Conversation sur divers sujets*, Paris, 1680.

Textes critiques

Dix-huitième siècle, n° 32, 2000 (« Le rire », éd. Lise Andriès).

Dominique Bertrand, *Dire le rire à l'Âge classique. Représenter pour mieux contrôler*, Publications de l'Université de Provence, 1995.

Jacques Chupeau, « Du roman comique au récit enjoué : la gaieté dans les *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* », *Cahiers de littérature du XVII^e siècle*, n° 3, 1981, p. 91-118.

René Démoris, « De l'importance d'être badin : pour une mise en situation des *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* (1671-74) », dans *Madame de Villedieu romancière. Nouvelles perspectives de recherche*, éd. E. Keller-Rahbé, Lyon, PUL, 2004, p. 144.

Delphine Denis, « Conversation et enjouement au XVII^e siècle : l'exemple de Madeleine de Scudéry », *Du Goût, de la conversation et des femmes*, éd. A. Montandon, Clermont-Ferrand, C.R.L.M.C., 1994, p. 111-129.

— *La Muse galante. Poétique de la conversation dans l'œuvre de Madeleine de Scudéry*, Paris, Champion, 1997.

Nathalie Freidel, « Le badinage de Mme de Sévigné : respect des conventions ou attitude originale ? », *PFSCS*, 60 (204), p. 175-191.

Alain Génétiot, « La Fontaine à l'école du style marotique et du badinage voiturier », *Le Fablier*, n° 5, 1993, p. 17-22.

— *Poétique du loisir mondain, de Voiture à La Fontaine*, Paris, Champion, 1997.

Mireille Gérard, « L'idée de badinage en prose dans la correspondance de Mme de Sévigné », dans *Madame de Sévigné, Provence, spectacles, lanternes*, colloque international du tricentenaire de la mort de Madame de Sévigné, Grignan, 1996, p. 223-232.

Jean Goldzink, *Comique et comédie au siècle des Lumières*, Paris, L'Harmattan, 2000.

Anna Jaubert, « Connivence et badinage dans *Le Mariage de Figaro* », *L'Information grammaticale*, n° 61, 1994, p. 50-53.

Antoine Lilti, *Le Monde des salons : sociabilité et mondanité à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2005.

Jean Marmier, art. « BADINAGE », *Dictionnaire international des termes littéraires*, dir. Robert Escarpit, Éditeur Francke, 1989, p. 135.

Christophe Martin, « Du badinage : politique et rhétorique de la philosophie chez Fontenelle », dans *Fontenelle, l'histoire, la politique*, Actes du colloque de Rouen (octobre 2007), *Revue Fontenelle*, à paraître.

— « Badiner, dévier et divertir chez Fontenelle », dans *Dévier et divertir (À l'ombre des lumières III)*, Marius Warholm Haugen et Knut Ove Eliassen, L'Harmattan, Paris, / Solum Forlag, Oslo, à paraître.

Fritz Nies, *Les Lettres de Mme de Sévigné. Conventions du genre et sociologie des publics*, traduit de l'allemand par M. Creff, Préface de B. Bray, Paris, H. Champion, 2001.

Jean-Michel Racault, *Voyages badins, burlesques et parodiques du XVIII^e siècle*, Saint-Étienne, Publications de l'Université Jean Monnet, 2005.

Anne Richardot, *Le Rire des Lumières*, Paris, Champion, 2002.

Christophe Strosetzki, « De la conversation classique au badinage chez Montesquieu et Marivaux », *Études sur le XVIII^e siècle*, n° XXVI (« Topographie du plaisir sous la Régence »), éd. Roland Mortier et Hervé Hasquin, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1998, p. 131-138.

Jean Vignes, art. « BADINAGE », *Le Dictionnaire du littéraire*, éd. Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Marie-Andrée Beudet, Alain Viala, Paris, PUF, 2002, p. 43-44.