



Féeries

Études sur le conte merveilleux, XVII^e-XIX^e siècle

5 | 2008

Le rire des conteurs

L'amusement dans *Grigri* de Cahusac

Françoise Gevrey



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/feeries/681>

ISSN : 1957-7753

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2008

Pagination : 79-92

ISBN : 978-2-84310-123-6

ISSN : 1766-2842

Référence électronique

Françoise Gevrey, « L'amusement dans *Grigri* de Cahusac », *Féeries* [En ligne], 5 | 2008, mis en ligne le 01 septembre 2009, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/feeries/681>

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.

© Féeries

L'amusement dans *Grigri* de Cahusac

Françoise Gevrey

- 1 *POUR QUI DÉCOUVRE* le conte de Louis de Cahusac, intitulé *Grigri*, *histoire véritable* afin de brouiller les repères de la féerie traditionnelle, l'amusement constitue bien l'objectif premier de l'auteur. En effet, le premier traducteur supposé de l'histoire prétendument japonaise porte le nom de Cahusac (Hadezczuca). Incapable de créer, il se donne pour un « froid copiste » : « Mon dessein a été d'écrire parce que j'en avais une envie démesurée et d'amuser ma nation parce qu'elle ne cherche qu'à être amusée¹ ». Le second traducteur, un Français, cède aussi à l'amusement qui devient divertissement. Jadis aumônier d'un vaisseau hollandais, il s'attache au manuscrit qu'une femme vertueuse lui a remis pour goûter « l'espèce de charme que ce travail répand sur les ennuis de [s]on état² ». Tout, dans le dispositif paratextuel du conte, souligne donc l'importance de l'amusement, une notion à la fois esthétique et morale, qui dans le cadre de l'histoire concerne les fées, la reine, les courtisans, ainsi que le personnage ingénu soumis à une initiation selon le schéma imposé par Crébillon. La poétique du conte doit être amusante et distanciée³ pour dire des bagatelles, des *nugae*, toujours liées au petit que suggère le nom du personnage éponyme. Cahusac semble sur ce point partager la recommandation de l'abbé de Villiers qui veut voir les contes se limiter au comique et ne proposer « point d'autre fin que de faire rire⁴ ». Mais tout en ne reniant presque rien du merveilleux, source d'amusement, le conteur souhaite transmettre une leçon morale agréablement masquée, tant dans le domaine du sentiment que dans celui de la politique. L'amusement correspond à cet objectif : c'est un enjouement moins sardonique⁵ que le rire des contes comme celui de Bret, *Le ****[Bidet] histoire bavarde* (1749), ou comme celui du conte anonyme intitulé *Gaudriole* (1746), un mot récent, lexicalisé en 1761 avec syllepse de sens⁶.
- 2 Si on consulte les dictionnaires qui font autorité à la charnière des XVII^e et XVIII^e siècles, on relève plusieurs sens pour le dérivé du verbe *amuser*. Trévoux donne trois entrées pour le nom (contre cinq pour le verbe dont la signification d'*occuper*, puis de *tromper* est toujours rappelée) ; toutes gardent une connotation péjorative qui va en s'accroissant :
- *Amusement* : occupation qui sert à passer le temps ; [...] galanterie, badinage.
 - *Amusement* est aussi une sorte de diversion (à la douleur ou au chagrin).
 - *Amusement* est aussi une espèce de tromperie, pour gagner du temps en faisant de belles promesses et en donnant de fausses espérances pour éblouir les gens.

- 3 Richelet définit l'amusement comme une « occupation légère, de peu d'importance. [C'est un amusement vain et pernicieux] ». L'exemple, on le voit, reste négatif sur le plan moral. Toute la gageure de Cahusac, d'abord parlementaire puis académicien de Montauban et collaborateur de l'*Encyclopédie*, est de paraître satisfaire un lectorat qui veut être divertit et trompé, tout en faisant du merveilleux une occasion d'exprimer sa morale, sans se priver de critiquer ou de dire son amertume au détour d'une phrase. Instrument de divertissement, le rire, même dévalorisé, sert à l'action et soutient une réflexion sur le plaisir. Il illustre parfaitement l'ambiguïté qui se manifeste tout au long du XVIII^e siècle, même chez les écrivains qui recourent à la verve comique pour transmettre les valeurs des Lumières.
- 4 Malgré son sous-titre générique d'« histoire véritable », *Grigri* n'a en effet rien d'une histoire empruntée à la vie réelle, bourgeoise et privée comme *Les Illustres Françaises* de Robert Challe. Le « véritable » invite à décoder le conte, il vise plutôt, tout en jouant, à « engager l'activité herméneutique du lecteur », selon l'expression de Jean-Paul Sermain⁷. Le dispositif paratextuel est en lui-même un jeu destiné à amuser en transposant d'autres dispositifs déjà connus des lecteurs de Crébillon ou de Swift. La superposition des deux traducteurs, et donc de deux préfaces, l'origine japonaise du conte (Yendo), le passage de la langue portugaise à la langue française, la fausse adresse de Nangazaki avec une datation artificiellement orientale (l'an du monde 59749), peuvent certes « déréaliser » les faits et installer le lecteur dans un merveilleux reculé et géographiquement éloigné. Le dispositif éditorial est encore plus provocant : « Dernière édition moins correcte que les premières » (qui ont été manifestement saisies par la police en 1745) ; en réalité cette édition est encore assez fautive, et l'avis de l'éditeur est une incitation à contrefaire le livre, en prenant les devants par rapport aux initiatives frauduleuses des libraires. Tout en se jouant d'elle, l'auteur exhibe la malhonnêteté des pratiques éditoriales, surtout en ce qui concerne des contes publiés sans privilège dans une clandestinité relative. L'épigraphe, empruntée à une satire d'Horace (*ridiculum acri/ Fortius et melius magnas plerumque secat res*⁸) met l'accent sur le ridicule. Le rire, utilisé comme un instrument, se chargera donc de questions sérieuses. Le découpage du conte en chapitres autorise des titres provocants qui interrogent le lecteur sur sa posture, par exemple au chapitre V, « Le plus nécessaire à savoir et le moins amusant » (en réalité il s'agit du passé amoureux de Cicloïde qui s'était éprise de Verlusant⁹). Parfois la fantaisie semble régner, comme au chapitre VI où l'expression « Établissement des croquignoles » vient se surajouter à une analyse de l'action sans qu'on sache qu'il va s'agir des tours du génie Sapajou. Si le ridicule frappe les personnages, un titre le souligne, comme si le lecteur s'était assoupi devant la belle leçon de morale que le conte lui délivre avec l'aide de Sapajou : « Où l'on verra que les conjectures les plus apparentes sont souvent les plus fausses et que les actions forcées sont presque toujours ridicules » (chapitre VIII).
- 5 La voix de l'auteur se fait entendre pour mettre en scène l'amusement, comme dans les séances de la Société du Bout du banc autour de M^{lle} Quinault : il va de soi que le lecteur trouvera le « prélude » d'une scène amoureuse « fort ridicule¹⁰ », d'autant que Grigri voit « les armes lui tomber des mains ». L'auteur feint de se souvenir quand il invente le comique : « je crois même qu'il jura tout haut et la fausse Anémone lui répondit par un éclat de rire qui acheva de le confondre¹¹ » ; l'ironie s'installe entre le fonds merveilleux et la réalité moderne d'une scène qui n'amuse que le lecteur tandis que les « héros » enragent. Un « fantôme de suppléance¹² » donne lieu à une hésitation : « J'ai vu quelque part, mais je n'oserais assurer ce fait comme bien certain, que l'image de ce Grigri si cher

se traça pendant les plus tendres moments dans l'imagination de la fée [...]»¹³ »... Cicloïde se croit dans les bras du galant Verluissant, qui sont en réalité ceux d'un bonze vigoureux.

- 6 On ne sait trop à qui appartient cette voix bien personnelle qui anticipe sur l'amusement du lecteur tout en le frustrant : « Je fais grâce au lecteur des réflexions qui le suivirent dans son lit [...]»¹⁴ » ; le narrateur refuse de peindre les « mouvements qui agitèrent la fée à la mort de Verluissant. Il prétend avoir de bonnes raisons pour pratiquer ces coupures :

Je passe rapidement sur des conversations très difficiles à rendre et qui seraient peut-être fort peu amusantes à lire. Tout le monde ne connaît pas les fées ; leur ton, leur façon de faire l'amour, la manière dont elles daignent exprimer leurs passions ont un caractère si extraordinaire qu'un tableau bien ressemblant serait peut-être regardé comme un écart d'imagination¹⁵.

- 7 Plus fortes encore sont les justifications d'une lacune du manuscrit à propos du gouvernement sur lequel la sage Ametiste jette un regard critique qui pourrait s'appliquer aux ministres de Louis XV :

En portant plus loin ses vues, elle vit à découvert cette machine immense qu'on appelle le gouvernement, tous ses ressorts, ses défauts, ses abus, ses vices

.....
 Dans cet endroit, il y a dans les manuscrits sur lesquels on a traduit cette histoire une lacune de plus de cent pages ; on n'a point cherché à suppléer ce qui manque, on aurait sûrement eu le malheur d'ennuyer et peut-être de déplaire, sans jouir de l'avantage d'instruire¹⁶.

- 8 Une voix auctoriale se manifeste dans les notes dont l'évidence ou la fausseté jaillissent au premier regard : une d'entre elles porte sur la précocité des filles et la faiblesse des hommes, une autre sur les vers de la fée Cicloïde, ce qui peut justifier le persiflage à propos du « tour poétique de l'ingénieuse fée », une autre enfin développe une origine plus que douteuse de la présence des « chenilles » dans les cours.
- 9 Loin de se cantonner dans les marges du paratexte ou des commentaires, l'amusement prend appui sur le rire pour faire progresser ou retarder l'action. Un personnage, le génie Sapajou, adjuvant de la fée Cicloïde, « le plus malin de tous les esprits de second ordre¹⁷ », et dont le nom renvoie au rôle des singes dans les contes du XVIII^e siècle¹⁸, est particulièrement chargé de déclencher ce rire en provoquant Grigri devant les femmes et devant la cour :

Il avait été gouverneur des pages et des singes de la fée Singulière ; [...] il poussait presque trop loin la plaisanterie ; mais ses traits de malice avaient un caractère de polissonnerie assez bouffonne ; quelquefois les honnêtes gens mêmes pouvaient en rire¹⁹.

- 10 Son rôle consiste, sous la forme d'une mouche ou d'un cousin, à « lutiner » Grigri, à lui donner des croquignoles, à le piquer de toutes parts pour déclencher un rire humiliant :

Les mouvements continuels de ses mains, les changements de son visage, les inquiétudes répandues dans ses jambes, l'espèce de convulsion où était tout son corps, formaient un tableau aussi bizarre que ridicule. Toute la cour le remarqua et en fut surprise, les amants de la reine en rirent, elle en fut touchée, et Cicloïde elle-même en fut fâchée²⁰.

- 11 Le chatouillement de Grigri a ensuite un effet fatal lorsque le jeune homme est gagné par le rire : « [...] tout à coup il laissa échapper un rire fou qui fut suivi de nouveaux éclats redoublés et convulsifs, ils furent précédés et suivis des plus ridicules *haut-le-corps*²¹ ». L'expression est un néologisme à propos d'une personne qui sursaute, puisqu'elle appartient au langage technique du cheval qui fait un saut brusque. La risée subite gagne toute la cour : « Dans un moment la cour la plus sérieuse de l'univers fut saisie de la joie la

plus folle, tout rit sans pouvoir se retenir, depuis la reine jusqu'aux gardes suisses²² », tandis que Grigri est emporté à travers les « bouffées de rire » et que les médecins le croient atteint d'une « folie incurable ». On reste donc dans le registre du rire corporel et grotesque souvent dénoncé²³, lorsque Sapajou contribue aux épreuves du jeune prétendant de la reine. Il faut que la souveraine soit gagnée par la tristesse pour qu'on assiste à l'échec des « espiègleries » du génie : « Tout le monde en riait, la reine seule ne les trouvait plus plaisantes²⁴ ». D'où l'explication fantasque de la conduite des pages dont les romans comiques avaient tant fait usage²⁵; après la retraite de Sapajou, ils « restèrent en possession pour jamais de toutes les espiègleries faites et à faire²⁶ ». En cela le conte est fidèle à la tradition qui installe les personnages aux origines du monde et des comportements.

- 12 Au reste, il n'est pas besoin d'un singe pour introduire le rire. L'onomastique du conte de Cahusac est tout entière orientée vers l'amusement. On y trouve des registres habituels, comme la fée Badine qui apparaît au chapitre IX en adjuvante de la fée Prudente ; elle aimait « folâtrer tout le jour sous la figure d'un petit chat blanc, noir et d'un jaune doré²⁷ », qui « badinait sans cesse » et « faisait presque toujours patte de velours » ; elle apparaît ensuite sous la forme d'un écureuil pour conseiller à Grigri de satisfaire le désir de la fée lubrique. De même les beaux esprits de la cour se nomment Papillon, Brillant ou Verlusant. Le jeune Grigri porte un nom exotique qui le rapetisse en associant magie et babiole. Moins conventionnel, le nom de Rara est constitué d'un jeu fondé sur la phonétique (le génie débonnaire a pris l'apparence d'un rat retiré du monde et sagement installé dans un bidet de nacre) et sur une allusion érotique (l'ancien homme à bonnes fortunes était souvent impuissant et il aurait mis à la mode l'expression « faire un rat²⁸ »). La discordance est introduite par le nom de la fée Cicloïde, emprunté de manière plaisante au domaine des mathématiques²⁹ – les librettistes de Rameau, Cahusac ou Gautier de Montdorge³⁰, collaboraient avec les encyclopédistes – pour représenter la « bizarrerie de son sort³¹ » et le parcours d'une fée subjuguée par l'amour quand elle devrait éprouver de la haine. Elle évolue sur une ligne droite qui la conduit à l'échec avec des courbes qui sont liées à ses masques (celui d'Anémone ou d'Ametiste par exemple), à ses choix ou à ses erreurs qui redoublent les situations et qui créent une tension entre le comique et le tragique.
- 13 Si l'amusement est d'abord la mise en place d'un dispositif textuel et narratif où tradition et modernité se rencontrent, il prend aussi la forme d'une morale, indissociable de l'idée qu'on se fait du conte³², même dans une période où beaucoup de conteurs cèdent au libertinage et à la moquerie, si ce n'est à l'ironie. Le héros du conte est-il un véritable prince digne de régner ? Son « éducation » permet du moins de souligner la dégradation des mœurs dont Cahusac pense être victime, et de plaider, comme Marivaux, pour le sentiment contre le désir sans frein dont on voit les ridicules. La critique des ridicules occupe les moralistes et les romanciers du XVIII^e siècle, Crébillon, mais aussi Duclos dans le chapitre IX des *Considérations sur les mœurs* (1751) ou Chevrier dans *Les Ridicules du siècle* (1752). Le merveilleux sert alors d'écrin à une peinture moraliste et satirique, tout comme le décor de la pastorale (dans les fêtes et les jardins) se marie avec l'actualité à peine cryptée par des noms de pierres précieuses qui contribuent à « miniaturiser » les personnages (Ametiste, Opale, Saphir). La ville de Biribi doit changer de règles ; il faut y repenser le rôle de la femme : la reine choisit son époux sous l'autorité d'une fée exigeante qui ne s'accommode pas de la perversité ridicule de certaines de ses semblables. Le conte est alors contaminé par le discours moraliste et par la comédie.

- 14 L'île Fortunée, habituée à la « douce oisiveté », au « goût pour le plaisir » devrait générer le bonheur des habitants. Mais elle est minée de l'intérieur par une capitale nommée Biribi, qui s'abandonne donc aux hasards du jeu et à ses débauches. Il y a en outre des « mauvais plaisants » en charge à la cour de Biribi³³. La première aventure de Grigri, qui s'éprend à tort de la coquette Amarante, est immédiatement divulguée de manière ridicule : « Brillant s'était chargé de rendre à la reine cette histoire amusante avec la gaze convenable³⁴ », « et on allait rire lorsque Grigri entra » : « la risée qu'il avait suspendue partit en éclats dans le moment qu'il fit la révérence ». Les premiers pas du jeune naïf suscitent donc les rires, bien que la reine rougisse. Au sortir de la scène, circule un vaudeville « qu'on s'arrachait et qui faisait beaucoup rire³⁵ », avec un « ton vraiment plaisant, plus cruel mille fois que la plus outrageante satire ». Verluisant en est l'auteur : il est alors comparé, dans une tonalité burlesque, à l'Homère d'un nouvel Achille qui serait Grigri.
- 15 Pour les lecteurs de La Bruyère, il n'est rien d'étonnant à trouver une satire de la cour³⁶. Issu de la noblesse provinciale, Cahusac, peut-être déçu après la disgrâce de certains de ses protecteurs³⁷, met l'accent sur la frivolité de cet univers. Le ridicule tombe naturellement sur les petits-maîtres qui s'estiment les juges de ce qui doit amuser. En réalité ces hommes ne connaissent que « l'écorce du plaisir³⁸ ». Le rire n'est chez eux qu'un ridicule :
- Ils couraient, chantaient, interrogeaient, embrassaient, faisaient la *gargouillade*³⁹, disaient une plaisanterie, en riaient les premiers, repoussaient un trait par un jeu de mots, tout cela dans le même temps, sans réflexion et sans conséquence⁴⁰.
- 16 Brillant incarne le badinage superficiel : « Il lui faisait des contes les plus jolis du monde, la cour en était charmée, et c'était par respect pour la reine qu'on attendait, pour en rire, qu'elle eût parlé⁴¹ ». Papillon est jugé « extrêmement amusant » parce qu'il est musicien, et danseur ; Guimauve joue de la guimbarde avec une « grâce admirable⁴² ». Quant à Babiole, « il brodait comme les fées » et « médisait avec assez d'esprit⁴³ ». L'amusement superficiel caractérise aussi Verluisant qui « était d'une figure régulière, il riait avec grâce, marchait les épaules hautes, jouait passablement bien la comédie, était fort distrait et disait de très plaisants coq-à-l'âne⁴⁴ ». On peut rapprocher cette description des hommes de cour de celle qui est faite dans *Gaudriole* lorsque la fée apporte chez elle des têtes nouvelles qu'elle a trouvées dans le parc des Métamorphoses ; ce jeu est une « chose fort amusante⁴⁵ », la fée lubrique jouit du babil, des fadaises, des bagatelles que débitent ces têtes : en effet la plaisanterie peu délicate qu'un auteur adresse à une comédienne provoque le rire de Gaudriole.
- 17 Dans ces cours, le monde moral se trouve ainsi inversé : les poètes jettent le ridicule sur les « unions tendres », les femmes cèdent à l'amour-propre et à la coquetterie, et le génie Rara, revenu de ses folies que chacun voulait copier, juge les hommes à la mode « plus ridicules que les autres⁴⁶ ». C'est grâce à la fleur d'orange du bouquet que Grigri lui a remis de la part de la fée qu'Amétiste voit clair et juge ces « êtres superficiels animés par des mouvements approchant du mécanique, rarement au-dessus de l'instinct, et jamais au niveau de la raison⁴⁷ ». Babiole et Guimauve n'ont plus l'heur de l'amuser, ils sont jugés indignes de la noblesse : ainsi Babiole vu « comme un de ces fades ridicules qui n'ont pas même l'avantage de faire rire, et ses soins pour recueillir et pour répandre les nouvelles du jour comme un emploi de plate commère, digne tout au plus d'amuser la bourgeoisie de mauvais goût⁴⁸ ». De même en ce qui concerne Guimauve : « [...] pour sa triste guimbarde, elle fut condamnée à faire désormais l'amusement des premières

antichambres⁴⁹ ». À l'inverse, la naïveté de Grigri fait merveille, bien que la cour rie d'abord tout bas de ses travers :

[...] sa conversation était aisée, légère, badine, mais jamais libre. [...] Il était doux, poli, sûr, attentif, faisait cas du bon sens et ne riait qu'à propos ; enfin rien de si extraordinaire n'avait encore paru à la cour de Biribi. Grigri avait tous les ridicules ensemble, il était raisonnable⁵⁰.

- 18 La réforme de la cour entraîne la gravité : « on eut beau être ridicule, il n'y eut pas une plaisanterie de faite, chacun se tut ; ou, si l'on parla, ce fut par monosyllabes⁵¹ » ; la maîtrise de la plaisanterie et celle du langage vont de pair quand la morale se rétablit. Cette satire des courtisans est enracinée dans une série d'allusions à la comédie⁵². Le début du conte se situe au sortir d'une comédie où l'on apprend la mort du roi et de la reine ; dans le chapitre VII, la fête donnée pour Ametiste inclut une comédie. La fée Cicloïde dispose de comédiens assez médiocres pour distraire Grigri qui se contente alors de sourire et de sombrer dans une « douce mélancolie ». Plus inutiles encore sont les divertissements que Brillant choisit pour Ametiste :

[...] il eut recours à tout ce qui lui parut capable de l'amuser, il lui fit dix contes plus plaisants les uns que les autres ; mais elle avait ce jour-là un fond de distraction que rien ne pouvait dissiper ; elle bâillait dans les endroits mêmes où Brillant faisait des pauses, où il riait le premier et où, en effet, il avait forcé tout le monde à rire⁵³.

- 19 Les dames de la cour s'endorment sur leurs tabourets « et tous ensemble s'écrièrent en s'éveillant que Brillant, pendant toute la journée, n'avait fait que des contes à dormir debout ». Le conte, loin d'atteindre son but, divertit, ennue profondément ; derrière la scène, on perçoit le scepticisme de Cahusac à l'égard du genre qu'il pratique lui-même pour les salons. Les rires tombent sur la fête de Brillant, qui ressemble au bal d'Angola⁵⁴, puisque les personnages « s'excédèrent de contredanses, s'ennuyèrent, le dirent sans ménagement⁵⁵ ». En conséquence l'amusement, si souvent recherché comme divertissement et comme antidote de l'ennui, dans une perspective presque janséniste, n'atteint pas son but. Très tôt Ametiste a perçu un vide dans son cœur, ce qui la conduit à prendre une heure par jour pour penser et pour trouver le prétendant qui aurait le moins de ridicules. Cependant, si sombre que soit la peinture de la vanité, il reste un amusement licite : la reine de Biribi doit être belle, elle peut avoir « de l'esprit, des grâces, de l'enjouement⁵⁶ », et naturellement Ametiste, dont le sourire est « flatteur », paraît « belle, enjouée, spirituelle⁵⁷ ». Le choix qu'elle fait d'Opale comme dame de compagnie⁵⁸ manifeste aussi une certaine indulgence qui caractérise Cahusac. La conduite de la dame, gaie et vive dans la société, fut souvent l'objet des plaisanteries de la cour ; ses ridicules n'ont pas échappé à la « malignité qui s'en amuse » :

Ce n'est cependant qu'en faisant une compensation exacte des vices et des vertus, des ridicules et des agréments, qu'on peut parvenir à une appréciation équitable. L'estime deviendrait un trésor inutile si elle était réservée pour les êtres sans imperfections⁵⁹.

- 20 Ainsi le conte, qui réhabilite le sentiment naturel, préconise une morale du juste milieu, en faisant place à l'enjouement, et non au ridicule ou aux rires que les courtisans cultivent avec art pour dissiper l'ennui.
- 21 Si les courtisans beaux esprits ou petits-mâtres sont discrédités et si le rire reste suspect⁶⁰, la cour d'Ametiste ne se transforme pourtant pas en un couvent austère. En effet, le badinage enjoué n'exclut pas la jouissance, comme on le voit au début du dernier chapitre :

On a beau peindre l'Amour comme un enfant, son goût pour le badinage, son empressement à courir après la bagatelle, les chimères dont il se repaît, les petits riens dont il s'amuse n'excluent point en lui la passion du solide, ce ne sont que d'agréables fleurs dont il se plaît à orner son char de triomphe ; il joue, il rit, il badine ; mais il veut jouir⁶¹.

- 22 Sur fond de mythologie gréco-romaine distanciée, une dialectique s'instaure donc entre l'amusement et le plaisir, entre jouer et jouir. La double séduction de Grigri, par Ametiste et par Cicloïde, met en scène cette ambivalence de l'amour qui n'exclut pas la sexualité et l'animalité, mais qui condamne la recherche de la seule volupté. Le rire a sa part dans la démonstration, chaque fée se montrant capable d'en user.
- 23 Une scène de séduction est à l'origine du conte (le manuscrit portugais vient de la rencontre d'une femme pour laquelle un abbé a éprouvé un désir charnel vite refoulé ; le premier traducteur avoue son « larcin » qui a fait les « délices des femmes du bel air » au Japon). Quant au traducteur français, aumônier d'un vaisseau hollandais, son conte plaisant vient des larmes d'une femme malheureuse mais vertueuse. Dans le cours de l'initiation de Grigri, les femmes associent volontiers badinage et séduction. Ainsi Amarante, femme « usagée », « dit des choses assez plaisantes⁶² » avant de lorgner le jeune homme. Toute la séduction que Cicloïde veut exercer sur Grigri passe par l'amusement. Elle trouve une « diversion à ses peines ⁶³ » en regardant le jeune naïf qui l'a charmée. Métamorphosée en fausse Anémone, elle entend dissiper les chagrins du jeune homme : « c'était tous les jours des amusements nouveaux » (fêtes, bals,...) pour « émousser dans l'âme de Grigri le sentiment de la douleur ⁶⁴ ». D'où les « ris badins » qui animaient le teint des jeunes filles » et la volupté des ballets que commande la fée. De même les habitants de Biribi faisaient erreur lorsqu'ils croyaient qu'en allant dans les petites maisons, ils « se divertissaient, ils avaient assujetti le plaisir ⁶⁵ ».
- 24 L'impuissance, épreuve héritée de *Tanzaï* de Crébillon⁶⁶, caractérise toutes les scènes amoureuses auxquelles Grigri est mêlé avant qu'il ne s'unisse à Ametiste : la fée Cicloïde « qui pour se consoler aurait pu lui citer des exemples, se contenta de sourire et elle tourna avec douceur l'aventure en plaisanterie⁶⁷. » La parole est alors un remède à l'impuissance, et l'anéantissement absolu du pauvre jeune homme provoque le « sourire malin⁶⁸ » de la fée ; de la malice elle passe au « ton ironique⁶⁹ » ; le fiasco entraîne un badinage qui devient « cruel » et un éclat de rire confond Grigri qui se laisse aller aux pleurs de rage, en trouvant qu'il n'est pas temps de plaisanter. Quand elle reprend sa véritable apparence, Cicloïde donne encore des ordres pour que rien ne manque à l'« amusement » de sa proie :
- Et pour votre oisiveté, continua-t-elle avec un sourire et d'un air qui déconcertèrent Grigri, je suis bien informée que vous n'en devez faire des reproches qu'à vous-même⁷⁰.
- 25 Le rire est par essence corporel : d'où le jeu qui consiste à comparer la sexualité à des entrées de ballet, dans lesquelles Grigri se distingue, bien qu'il lui soit « impossible d'achever son pas⁷¹ ». Le génie Rara, conte aussi comment on en vint, par effet de mode, à se vanter glorieusement d'un « faux-pas », ce qui implique une absence de honte masculine devant le fiasco et la faute qui transgresse la nature : « Dès lors il fut du bon air de se donner pour *anéanti*⁷² ». Tout comme Gaudriole qui s'amuse d'une jolie tête (éveillant son désir), Cicloïde confond amusement et sexualité ; mais Grigri, retenu par les fées et par sa montre, reste dans une immobilité « qui tenait plus de la statue que de l'homme⁷³ ».

- 26 D'où l'idée de vengeance qui anime la fée dans un « ris amer ⁷⁴ ». Elle est néanmoins beaucoup moins cruelle que Mazulhim dans *Le Sopha*. Elle prépare seulement ses plaisanteries pour le temps où la reine Ametiste sera mariée à un impuissant : « un sourire amer annonçait déjà les discours légers et mortifiants qui étaient sur le point de sortir de sa bouche, lorsque Badine l'aborda⁷⁵ ». Mais le rire se retourne contre elle, puisque la fée Badine s'abandonne au persiflage à propos de Guimauve qui n'a pas honoré la fée lubrique :
- [...] Cicloïde fut le plastron de tous les bons mots que les circonstances firent naître. Singulière elle-même, qui jouissait du privilège de ne pas sourire lorsque toute la terre se livrait à la joie, voulut bien, ce jour-là, se relâcher de ses droits et, par extraordinaire, elle rit avec tout le monde aux dépens de la fée⁷⁶.
- 27 Le rire n'est donc pas une qualité suprême chez les fées, comme chez le Dieu des chrétiens ; si par la suite Singulière s'est « amusée des fêtes que la cour de Biribi lui donna », c'est « contre son usage » qu'elle les loua. Ce dénouement heureux conforte donc la morale que Cahusac a mise en œuvre dans ses satires. La sexualité reste une énigme pour Grigri, qui découvre bien tard le rôle qu'ont joué Badine et Prudente, tout comme la sexualité du jeune Zamor contenue dans l'onyny, le fruit chinois que Gaudriole cultive dans son jardin particulier⁷⁷. C'est Badine qui lève le voile sur la cause des humiliations du personnage : « Il n'en fit que rire, parce qu'elle l'assura, foi de fée, qu'il n'avait point à craindre de rechute⁷⁸ ». Mais ces épisodes d'impuissance seront censurés pour Ametiste, le lecteur devenant alors le témoin privilégié d'un amusement qui n'a rien à voir avec la fadeur du pauvre Guimauve qui meurt sans avoir honoré sa femme.
- 28 Dans *Grigri* l'amusement suppose donc une approche distanciée de l'écrit : le conte n'est qu'une copie ; sans imagination, l'auteur le donne pour un larcin dont il a travaillé la forme à son propre usage et à celui des destinataires qui deviendront ses complices. Le merveilleux se trouve alors mis à distance, comme le prouve un des emplois du terme par la coquette Amarante tandis que la bague de Grigri est entrée dans les chairs de ce dernier : « [...] l'accident est trop merveilleux ! ⁷⁹ » La parodie, à l'œuvre dans le récit, ne doit cependant pas masquer les intentions du moraliste qui entend bien dire au passage ce qu'il pense de la vie des cours, et qui propose discrètement une réforme des mœurs et des lois.
- 29 Un paradoxe se dégage ainsi du conte de Cahusac : il est écrit pour amuser, mais le rire y est généralement condamné, parce qu'il est signe des vices de la cour, signe d'un ridicule de mauvais ton (celui des haut-le-corps et des coq-à-l'âne) provoqué par un malin génie qu'on élimine, signe enfin d'une lubricité féminine qui n'est pas le sentiment mesuré qui garantit la joie naturelle. Cahusac, surnommé La Douceur par M^{me} de Graffigny et par son correspondant Devaux, déclare à la fin d'un chapitre : « Je ne sais point haïr. Je méprise ⁸⁰ ». Il est plus proche de l'honnêteté ou de la raillerie de Shaftesbury que du franc comique. L'énergie rude condamnée par le poète Horace va de pair avec la haine, et même la pauvre Cicloïde se voit refuser cette haine qui se transforme en amour pour Grigri. Sans perdre sa portée critique, l'amusement dissout l'agressivité, il fonde la réalité et le merveilleux pour proposer un équilibre moral sans transcendance, où la nature reprend tous ses droits.

NOTES

1. *Grigri, histoire véritable*, à Nangazaki, De l'imprimerie de Kinporzenkru, Seul imprimeur du très-Auguste Cubo, L'an du monde 59749 [1749]. Le conte a été composé sans doute en 1744, une première édition circula en 1745, mais elle fut saisie. Nous en avons procuré une édition moderne dans le volume 18 de La Bibliothèque des génies et des fées (abrégée BGF), *Voisenon et autres conteurs*, Paris, Honoré Champion, 2007. Les références au conte renverront à cette édition ; ici p. 176.
2. *Ibid.*, p. 178.
3. Jean Mainil, reprenant les catégories de Philippe Hamon dans son ouvrage sur l'ironie, évoque une « posture d'énonciation distanciée » qui s'oppose à la « posture d'autorité », dans *Madame d'Aulnoy et le rire des fées. Essai sur la subversion féerique et le merveilleux comique sous l'Ancien Régime*, Paris, Kimé, 2001, chapitre IV.
4. Le rire est pour Villiers un trait constitutif du conte : « Croyez-moi, il faut bien de l'esprit, bien des réflexions, et même bien de la capacité pour conter les choses de manière à faire rire, et à les rendre toujours agréables : ainsi quand les faiseurs de contes ne se proposeraient point d'autre fin que de faire rire, ils ne pourraient y réussir s'ils n'étaient habiles gens. », *Entretiens sur les contes de fées*, 1699, dans BGF, vol. 5, De la comédie à la critique, p. 398-399.
5. Sur les catégories du rire, on renverra au numéro 32 de *Dix-huitième Siècle*, intitulé « Le Rire », dir. Lise Andriès, 2000, et à l'ouvrage d'Anne Richardot, *Le Rire des Lumières*, Paris, H. Champion, 2002.
6. Qui réjouit, de *gaudir* se donner de la joie, mais qui est aussi libre, voire licencieux. Voir ces contes dans le volume 18 de la BGF, p. 845 et 421.
7. *Le Conte de fées du classicisme aux Lumières*, Paris, Desjonquères, 2005, p. 89.
8. *Satires*, I, X, v. 14-15 : « la plaisanterie touche bien des fois des questions importantes plus fortement et mieux que l'énergie rude ». Dans *Angola*, La Morlière choisit aussi en 1746 une citation d'Horace qui porte sur le rire comme épigraphe de la première préface : « *Quid rides ? mutato nomine, de te fabula narratur* » (I, 1).
9. Dans *Angola*, La Morlière donne au chapitre premier le titre d'« Introduction plus nécessaire qu'amusante ».
10. Chapitre XI, p. 231.
11. *Ibid.*, p. 231-232.
12. Nous empruntons cette expression à J.-F. Perrin, voir son article « Le Fantôme de suppléance : l'imaginaire du désir et le libre arbitre selon Crébillon », dans *Songe, illusion, égarement dans les romans de Crébillon*, J. Sgard, dir., Grenoble, Ellug, 1996, p. 63-78.
13. *Grigri*, p. 254.
14. *Ibid.*, p. 197.
15. *Ibid.* p. 240.
16. *Ibid.*, p. 249.
17. *Ibid.*, p. 205.
18. Voir *L'Amour magot* (1738), BGF, p. 51-71. M^{me} de Pompadour possédait un sapajou. Cet animal était considéré comme une bête proche de l'homme et il était source de « grotesque » en peinture et en sculpture.
19. *Grigri*, p. 205.
20. *Ibid.*, p. 206.
21. *Ibid.*, p. 213-214.

22. *Ibid.*, p. 214.
23. Voir à ce propos les subdivisions de l'article RIS ou RIRE de Jaucourt dans l'*Encyclopédie*.
24. *Grigri*, p. 222.
25. Voir l'*Histoire comique de Francion* de Charles Sorel et *Le Page disgracié* de Tristan l'Hermitte.
26. *Grigri*, p. 222.
27. *Ibid.*, p. 217.
28. Selon le *Dictionnaire comique* de Leroux, le rat est d'abord « fantaisie, vertige, caprice, pensée fantasque et bizarre, boutade ». Ensuite l'image de l'arme à feu qui manque son coup s'applique à la relation amoureuse.
29. La cycloïde est la « ligne courbe produite par l'entière révolution d'un point appartenant à un cercle qui tourne dans un plan » (Littré). Les grands géomètres du XVII^e siècle s'étaient attachés à son étude et, parmi ses applications, on note les horloges à pendule (or Grigri est protégé des entreprises de la fée par la sonnerie de sa montre). Le nom résume aussi en quelque manière la structure du conte qui progresse de tour en tour.
30. Les sciences sont très présentes dans le conte de Gautier de Mondorge intitulé *Brochure nouvelle* (1746).
31. *Grigri*, p. 242.
32. Voir J.-P. Sermain, *op. cit.*, p. 115 et suiv.
33. *Grigri*, p. 196.
34. *Idem*.
35. *Grigri*, p. 199. L'auteur prétend donner ici l'origine des vaudevilles, comme il donne celle des croquignoles ou du comportement des pages.
36. Voir le chapitre VIII des *Caractères* de La Bruyère.
37. Raymonde Robert évoque la « rancœur d'une partie de la noblesse », *Le Conte de fées littéraire en France de la fin du XVII^e à la fin du XVIII^e siècle*, Paris H. Champion, 2002, p. 260.
38. *Grigri*, p. 183.
39. Pas pour une danse comique, du genre du pas tortillé (utilisé pour les vents et les démons).
40. *Grigri*, p. 184.
41. *Ibid.*, p. 186.
42. *Ibid.*, p. 187. La guimbarde est un instrument populaire constitué d'une lame métallique que l'on serre entre les dents et que l'on fait sonner de la main.
43. *Ibid.*, p. 188.
44. *Ibid.*, p. 188-189. Cahusac se réfère au *Distrait* de Regnard qui avait déjà insisté sur la pratique des coq-à-l'âne chez les beaux esprits.
45. BGF, vol. 18, p. 447.
46. *Grigri*, p. 243-244.
47. *Ibid.*, p. 247.
48. *Ibid.*, p. 248.
49. *Idem*.
50. *Grigri*, p. 190.
51. *Ibid.*, p. 212.
52. Cahusac fut auteur de *Zénéide*, comédie en un acte (1742) avant d'écrire des livrets pour Rameau. Voir à ce sujet : Sabatier de Castres, *Les Trois siècles de notre littérature*, Amsterdam, 1772, t. 1, p. 196-198 ; François Moureau : « Les Poètes de Rameau », dans *Jean-Philippe Rameau*, Genève, Champion-Slatkine, 1987, p. 61-73.
53. *Grigri*, p. 208.
54. Chapitre XXI.
55. *Grigri*, p. 209
56. *Ibid.*, p. 180.
57. *Ibid.*, p. 185.

58. Son portrait peut être à clé, comme celui du parfait ministre, qui à la fin fait penser au comte de Saint-Florentin (p. 263).
59. *Grigri*, p. 249-250.
60. Sur l'aspect physique du rire voir l'article RIS de l'*Encyclopédie*.
61. *Grigri*, p. 259.
62. *Ibid.*, p. 194.
63. *Ibid.*, p. 209.
64. *Ibid.*, p. 221.
65. *Ibid.*, p. 246.
66. On renverra sur ce point aux analyses d'Yves Citton, dans *Impuissances. Défaillances masculines et pouvoir politique de Montaigne à Stendhal*, Paris, Aubier, 1994, chap. IV « Perversions des petits-maîtres ».
67. *Grigri*, p. 226.
68. *Ibid.*, p. 230.
69. *Ibid.*, p. 231. Selon Pierre Fontanier, « L'ironie consiste à dire par raillerie, ou plaisante, ou sérieuse, le contraire de ce qu'on pense, ou de ce qu'on veut faire penser. Elle semblerait appartenir plus particulièrement à la gaieté ; mais la colère et le mépris l'emploient aussi quelquefois, même avec avantage » (*Les Figures du discours*, introduction de G. Genette, Flammarion, 1977, p. 145).
70. *Grigri*, p. 235.
71. *Ibid.*, p. 242.
72. *Ibid.*, p. 244.
73. *Ibid.*, p. 195. À la différence d'autres comparaisons avec la statue, ici la matière ne s'anime pas progressivement sous l'effet de l'amour.
74. *Ibid.*, p. 259.
75. *Ibid.*, p. 261.
76. *Ibid.*, p. 262.
77. *Gaudriole*, BGF, vol. 18, p. 453.
78. *Grigri*, p. 263.
79. *Grigri*, p. 195. Il s'agit en effet d'une bague magique donnée par la fée Prudente.
80. *Ibid.*, p. 252. Cahusac est moins hostile à la raillerie que La Bruyère dans la remarque 78 du chapitre « De l'homme » des *Caractères*.

RÉSUMÉS

Fixé comme un objectif à la fois esthétique et moral, l'amusement permet à Louis de Cahusac de concilier le merveilleux avec une réflexion sur le plaisir. Dans un contexte où la parodie s'affirme, le dispositif paratextuel et les commentaires qui font une large place à la voix du narrateur imposent l'amusement. Les noms des personnages, souvent associés au petit et à la bagatelle, contribuent également à amuser. Les intentions du moraliste se manifestent lorsqu'il critique les ridicules d'une Cour où les valeurs sont souvent inversées²⁴ : les rires tombent alors sur les hommes à la mode, sur les poètes et sur les conteurs, pour faire apparaître le vide et l'ennui. Un sentiment naturel doit prévaloir, ainsi qu'une morale du juste milieu. Cette morale n'exclut pas la jouissance si elle n'est pas la recherche de la seule volupté²⁵ ; l'épreuve de

l'impuissance imposée à Grigri permet de déterminer les limites du rire et de dissoudre l'agressivité. Ce conte, écrit pour amuser, condamne donc les excès du rire en étant plus proche de l'honnêteté ou de la raillerie de Shaftesbury que du franc comique.

AMUSEMENT IN CAHUSAC'S GRIGRI

Set with an objective that is at once aesthetic and moral, *amusement* enables Louis de Cahusac in *Grigri* to reconcile the magic with reflections on pleasure. In this parodic context, the paratextuality and comments that the narrator's voice plays with, cannot but imply *amusement*. The names of the characters, suggestive of triviality and pettiness, make their contribution to this *amusement*. His moralising intentions become explicit when Cahusac mocks the absurdities of a court in which values are often reversed²: his laughter targets fashionable characters, poets and story-tellers, in order to reveal the pervasive void and tedium. In their place he calls for natural feelings and an ethics of the happy mean. This morality is not incompatible with pleasure so long as it is not in search solely of sensual satisfaction³; the test of impotence imposed on Grigri is a way of defining the contours of laughter and of undermining aggression. This tale, written to amuse, thus condemns excesses of laughter by being closer to Shaftesbury's honesty and raillery than to the straightforwardly comic.

AUTEUR

FRANÇOISE GEVREY

Université de Reims Champagne-Ardenne