

VICKY GAUTHIER

Université du Québec à Chicoutimi

Anomalie littéraire : la plume comique d'Hélène du Taillis

Dans « Qu'est-ce que la paralittérature ? » (1974), Marc Angenot stipule que la littérature populaire constitue « cette énorme production [qui] semble entièrement occultée au regard scientifique ; elle ne semble pouvoir faire l'objet que d'un discours dégradé et trivial, plaisant, anecdotique »¹. Au sein de celle-ci, la moins considérée par l'histoire littéraire et la critique est la littérature comique. Tel que le déplore Mathieu Bélisle dans *Le Drôle de roman* (2010), « l'étude du comique est devenue une affaire de technique et de mécanique plutôt qu'une question d'imaginaire et de représentation si bien que l'apport de la comédie – en tant que genre – au roman a souvent été ignoré »². Plus encore, lorsqu'elle est étudiée, le corpus privilégié est entièrement masculin, donnant l'impression que le rire est une affaire d'homme. À juste titre, dès les balbutiements du roman comique, de grands noms s'imposent : Rabelais, Cervantès, Scarron, faisant de l'humour romanesque l'un des monopoles les plus résistants tenus par les hommes. Nul doute, cette mentalité d'exclusivité masculine envers le rire et la comédie persiste encore de nos jours et dans de nombreux domaines³. Notons

1 M. Angenot, « Qu'est-ce que la paralittérature ? », [dans :] *Études littéraires*, 1974, vol. 7, n° 1, p. 11.

2 M. Bélisle, *Le Drôle de roman. L'Œuvre du rire chez Marcel Aymé, Albert Cohen et Raymond Queneau*, Montréal, Presses universitaires de Montréal, 2010, p. 40.

3 Soulignons la série américaine *The Marvelous Mrs. Maisel* (2017-

aussi le fait que les termes employés pour parler de l'humour en littérature ne font pas consensus et divergent selon les théoriciens : Mikhaïl Bakhtine parle de rire carnavalesque, Mathieu Bélisle de drôle de roman, Denis Saint-Amand de style potache, pour ne nommer que ceux-ci⁴. Est-il nécessaire de souligner que le drôle de roman des femmes est occulté, bien à l'écart de cette marge masculine étudiée par Bélisle, telle une drôle d'anomalie littéraire ? En effet, si les études sur le roman comique des hommes sont maigres, celles portant sur la pratique du roman comique des femmes sont quasi inexistantes.

Cet article s'intéressera à l'œuvre comique de l'une de ces anomalies : l'autrice et journaliste⁵ française Hélène du Taillis (1873-1961), qui a osé s'approprier le drôle de genre et affirmer sa voix romanesque comique, tandis qu'il connaît une forte popularité en France au début du XX^e siècle et est massivement dominé par les hommes⁶. La carrière littéraire de Taillis a été éphémère, mais connaît un succès retentissant grâce à deux de ses trois seuls romans : *Enterrons l'adultère !* (1923) et *La Nouvelle Bovary* (1927). Encensés par la critique de l'époque, ils ont été respectivement récipien-

2023), racontant les tribulations d'une divorcée durant les années 60 qui décide de se lancer dans l'humour (*stand-up comic*), profession déjà mal vue et précaire pour les hommes, alors pour une femme, n'y pensons pas ! On y voit tous les préjugés envers son genre, le déni de ses parents, déçus par le choix de vie de leur fille, l'ex-mari qui refuse d'embellir la réconciliation, car le succès de son ex-femme l'indispose, etc. Bref, cette série montre qu'une femme en humour est plus que subversive et dérangeante dans la société.

4 M. Bakhtine, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et à la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970 ; M. Bélisle, *Le Drôle de roman*, *op.cit.* ; D. Saint-Amand, *Le Style potache*, Genève, Éditions de La Baconnière, 2019.

5 Elle a écrit dans les revues *Le Figaro*, *Le Gil Blas*, *Paris-Journal*, *La Liberté*, *Excelsior* et *L'Œuvre*.

6 Au début du XX^e siècle en France, ce genre littéraire populaire était appelé roman gai.

dares des prix Anaïs-Ségalas (1924) et de l'Académie (1928), tandis que l'écrivaine, dont le talent, ont dit certains, la rend digne d'être « une petite cousine de Jules Renard »⁷, s'est vue recevoir en 1942 le prix Georges Dupau. Malgré tout, Taillis demeure une anomalie littéraire, tant par la brièveté de sa carrière et les honneurs en découlant que par le choix du genre comique dans la réalisation de son œuvre et l'oubli dans lequel cette autrice est tombée. En vue de revisiter son œuvre, il sera plus précisément question de l'étude d'*Enterrons l'adultère !* et de *La Nouvelle Bovary*, et de la façon dont ces drôles de romans se construisent, notamment en ce qui a trait aux titres des romans et des chapitres, aux exergues, à la voix narrative privilégiée et aux personnages principaux, de sorte qu'une spécificité de l'écriture comique de Taillis puisse être révélée. Ainsi, il s'agira de montrer qu'un héritage comique existe aussi du côté des femmes qui écrivent pour rire.

Concernant l'écriture comique

L'ironie⁸ est centrale dans les romans d'Hélène du Taillis et la polyphonie y est aussi fortement présente, provoquant, entre autres, une incompréhension entre

7 H. du Taillis, *Enterrons l'adultère !*, Paris, Ernest Flammarion, 1923, rabat de couverture. Les citations suivantes provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation EA, la pagination après le signe abrégé.

8 La définition de l'ironie établie par Hamon sera privilégiée : « Elle est une mise à distance et en tension, à l'intérieur d'un même texte (d'un intra-texte), d'une partie du texte avec une autre partie, disjointe du même texte, et/ou d'un infra-texte non dit (implicite), et/ou d'un inter-texte (extérieur, antérieur ou synchronique, disjoint). L'ironie construit donc un lecteur particulièrement actif, qu'elle transforme en co-producteur de l'œuvre, en restaurateur d'implicite, de non-dit, d'allusion, d'ellipse, et qu'elle sollicite dans l'intégralité de ses capacités herméneutiques d'interprétation, ou culturelles de reconnaissance de référents » P. Hamon, *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette Supérieur, 1996, p. 151.

les personnages, d'où découle un comique de situation. Les interventions du narrateur y sont variées et dominent la diégèse. Taillis concentre dans son œuvre les grandes caractéristiques de la drôlerie : on y trouve « des références abondantes à la tradition comique (la galerie complète des personnages, les motifs farcesques, les scènes de fête et de renversements carnavalesques, les stratégies de connivences, etc.), des fantaisies et des invraisemblances [...], qui mettent à l'épreuve la norme réaliste, et une même légèreté de composition »⁹. Elle « puise dans la riche matière de la tradition littéraire comique, où le rire et ses principales manifestations, des plus franches (la farce, le burlesque) aux plus subtiles (l'ironie, la parodie), jouent un rôle de premier plan »¹⁰. À cet égard, les romans à l'étude regorgent de phrases exclamatives et interrogatives, d'expressions ou mots familiers, d'une ponctuation excessive (points de suspension ou lignes entières de points), de digressions et de traces de subjectivité, d'appels aux lecteurs entraînant une certaine complicité avec eux, de jeux de mots, de traits d'esprit, d'effets de répétition¹¹, etc. L'ensemble de ces éléments textuels joue sur le discours créant des dédoublements, des interprétations problématiques entre les personnages et, parfois, chez le lecteur, des questionnements ou encore une ridiculisation des personnages¹², etc., permettant au comique d'avoir lieu.

L'appartenance au genre comique se révèle en général dès la page de couverture. Philippe Hamon, dans *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique* (1996), souligne que la fonction du titre « est [d']adresser au lecteur, dès le seuil du texte, un signal clair

9 M. Béliste, *Le Drôle de roman*, *op.cit.*, p. 33.

10 *Ibidem*, p. 32.

11 Voir le chapitre 3, « L'Ironie et ses signaux », [dans :] P. Hamon, *L'Ironie littéraire*, *op.cit.*, p. 71-108.

12 *Ibidem*, p. 57.

d'intention et du pacte comique »¹³, ce qu'accomplit Taillis avec *Enterrons l'adultère !* et *La Nouvelle Bovary*. Le premier titre le fait par la superposition de trois éléments : le remaniement de la locution « enterrer sa vie de garçon »¹⁴, le choix d'un sujet – assez scandaleux et vaudevillesque –, l'adultère, et la forme exclamative, dont résulte un pacte de lecture sans contredit comique¹⁵. Le second titre s'y inscrit par l'interpellation ludique de la célèbre héroïne de Flaubert, dont le surnom « la Bovary » est donné dans le roman flaubertien par les villageois d'Yonville-l'Abbaye pour s'en moquer et médire à son sujet¹⁶. *La Nouvelle Bovary* signale un « renversement de son piédestal d[u] classique »¹⁷ de Flaubert. Ainsi, tous deux font l'annonce que leur thème principal sera l'adultère, et ce, abordé de façon ludique et ironique.

Quant à la posture d'énonciation comique dans les romans de Taillis, elle sera abordée selon l'approche de Hamon. L'auteur s'inspire du théâtre afin de déterminer les rôles actanciels récurrents menant à l'effet d'ironie : l'ironisé (la cible, rôle parfois campé par le naïf, saisissant uniquement le sens explicite du discours et ratant complètement sa teneur ironique et moqueuse), l'ironisant, le complice (celui, souvent le lecteur, qui rit ou sourit avec l'ironisant, nous dit Hamon) et le gardien de la loi. Ce dernier symbolise un système de valeurs pris pour cible par l'ironisant ou pour point d'appui afin de se

13 *Ibidem*, p. 80. L'annonce du pacte comique est à valider, car certains titres d'apparence comique peuvent être trompeurs.

14 Rappelons que cette locution fait référence à une célébration festive – presque carnavalesque – et débridée entre hommes, visant à fêter, avec excès, la fin du célibat du fiancé avant son entrée dans la vie plus rangée d'homme marié.

15 Outre le titre, le comique se poursuit dans la nomination très ironique des chapitres.

16 Ajouter « Madame » au titre du roman de Taillis l'aurait fait dévier du genre comique pour se coller davantage au style de l'œuvre source.

17 P. Hamon, *L'Ironie littéraire*, *op.cit.*, p. 80.

moquer de l'ironisé, qui se situerait à contre-courant du système de valeurs prôné par l'ironisant. Bien sûr, tous ces rôles sont interchangeable au cours du récit et peuvent ne pas être présents au même moment, se dédoubler (plusieurs prenant le même rôle) ou encore se cumuler en un seul personnage ; il en va de même pour le narrateur¹⁸. La distribution de ces rôles actanciels sera examinée dans les romans de Taillis afin de déterminer comment l'effet d'ironie se crée. Bien que plusieurs ressemblances réunissent ces textes, notamment leur thématique, différentes stratégies textuelles à visée ironique sont adoptées, ce qui permettra de révéler la spécificité de la plume d'Hélène du Taillis, écrivaine comique et anomalie littéraire.

Enterrons l'adultère ! ou l'histoire d'un amant radin

Ce tout premier roman met en scène un couple marié depuis quatre ans : Lise et Louis¹⁹, un peintre de talent, mais sans clientèle, tentant de faire acheter une toile pour 3 000 francs à Jacques Pauquet, un « gros industriel », qu'ils croient riche (EA, 9). Tandis que son mari est embauché aux États-Unis, Lise décide de se rapprocher de Pauquet, croyant réussir à lui vendre le fameux tableau, mais Pauquet s'avère plus intéressé par la conquête de Lise que par l'Art. Flattée de l'attention que lui porte cet homme, même si elle le trouve peu attirant, elle se laisse entraîner dans une relation adultère avec Pauquet, qui lui cause son lot de mésaventures et, surtout, de grands problèmes financiers.

Le roman se construit autour d'une narration autodiégétique et donne un accès direct aux pensées

¹⁸ *Ibidem*, p. 122-124.

¹⁹ L'allitération et la forte ressemblance des deux prénoms des époux renforcent l'aspect comique du roman.

de Lise, révélant au lecteur sa personnalité fourbe et opportuniste, en décalage avec ses actions et interactions avec les autres personnages. Il ne faut pas se méprendre : la narratrice, quoiqu'égoцентриque, demeure attachante tout au long du roman par sa naïveté et son esprit vif, elle qui s'est mise dans le pétrin en prenant un amant pour vendre le tableau de son mari. Cette discordance entre Lise narratrice et Lise publique (en relation avec les autres personnages) constitue la principale source d'effets comiques dans *Enterrons l'adultère !* De fait, Lise, narratrice et personnage principal de sa propre histoire, y endosse à la fois les rôles d'ironisante et de gardienne de la loi : elle est la voix dominante du roman, l'émetteur principal des railleries comiques et traits d'ironie²⁰. Bien sûr, sa cible n'est autre que Pauquet, et ce, pour la totalité du roman :

Je viens de recevoir une lettre signée Zaza. Zaza !!! M. Pauquet se prénomme Jacques. Serait-ce lui qui s'offrirait, de gaieté de cœur, un pareil diminutif ?... Eh ! je ne peux plus en douter : la lettre célèbre en quelques phrases lyriques les *délicieux moments d'hier*. Tout de même, Zaza !... quel candide courage.²¹

Le lecteur tient le rôle de complice²², exposé aux myriades d'interprétations problématiques – et comiques – lors des interactions entre Lise et les autres personnages, en particulier Pauquet :

20 Certains passages du roman la placent en porte-à-faux : alors, Lise devient l'ironisée aux yeux du lecteur. Par exemple, lorsqu'elle se plaint que son rôle dans cet adultère est le pire, elle sème le doute quant à la validité de son point de vue et de son autorité narrative, ce qui provoquera une polyphonie, un comique de situation et une autodérision carnavalesque. Ce phénomène se concentre au chapitre XVII « Les joies de l'adultère » – titre tout à fait ironique, compte tenu du discours dolent qu'y tient Lise.

21 EA, 21. Notons l'italique et l'abondance de points de suspension et exclamatifs créant l'effet comique et ironique, dont il a été question.

22 Aussi, Albert Buches, ami du couple au fait de l'adultère de Lise.

Que de complications, mon Dieu !... [...] – Qu’as-tu, mon ange ? [...] Mon ange !... Ça n’a pas l’air de s’arranger du tout. (EA, 26)
 ai-je demandé avec un soupir qui n’était que de soulagement, mais que M. Pauquet a interprété dans un sens plus favorable à son endroit. (EA, 50)

Toute action ou parole de Pauquet, toujours décrit comme un homme peu profond, radin, sans manière, est nécessairement doublée par un commentaire coloré et railleur de Lise, brisant l’image romanesque de l’amant idéal et inversant, du même coup, leur rapport de pouvoir.

Taillis prend une voie différente pour se moquer d’un sujet romanesque si commun : l’aspect amoral (et attendu) de l’adultère est complètement évacué du récit²³, en montrant plutôt à quel point il est onéreux pour une bourgeoise à petit revenu d’avoir un amant pingre, doublé d’un mufle. De fait, l’argent y est prépondérant et constitue l’une des sources de la carnavalisation du roman. Pierre V. Zima, dans son *Manuel de sociocritique* (2002), souligne, en citant Karl Marx pour expliquer la présence du carnavalesque dans le roman moderne, que : « l’argent entraîne la "confusion et le troc de toutes les qualités naturelles et humaines [...], il est réconciliation de l’inconciliable, il force les contraires à l’accouplement" [...] »²⁴. Par conséquent, l’argent donne lieu dans ce roman à tous les renversements et situations comiques possibles : Lise doit tout payer elle-même au cours de sa relation avec Pauquet (ses déplacements, ses repas, ses entrées, etc.), et ce, avec les maigres 800 francs par mois que lui donne son mari. Plus encore, se refusant à porter les vêtements de son trousseau de femme mariée lors de sorties avec son amant, Lise s’achète plusieurs tenues, dont une qu’elle nomme avec humour « les Pantalons de l’Aventure ! » (EA, 102). Bien vite, elle sacrifie tout

23 C’est également le cas dans *La Nouvelle Bovary*.

24 P. V. Zima, *Manuel de sociocritique*, Paris, L’Harmattan, 2002, p. 40.

le luxe de son quotidien pour le bien de son adultère : plus de poulet le dimanche ni de fleurs fraîches, Lise se résigne à profaner les vêtements brodés par sa mère (ceux achetés sont vite usés à force d'être envoyés à la blanchisseuse) et, même, à vendre un précieux héritage familial²⁵. Bien sûr, tout ceci est conté avec l'humour railleur de la narratrice, qui finit sa longue plainte sur l'avarice de son amant et les durs sacrifices qu'elle doit faire pour payer son adultère : « Je le savais que M. Pauquet me coûterait aussi mes confitures » (EA, 69). L'argent est si central dans l'intrigue de ce roman que l'intégralité du chapitre XXI, « Les Affres du terme », est dédiée au calcul de son coût :

Ce n'est pas possible ? J'aurais dépensé plus de quatorze cents francs en quinze jours ? Voyons... recomptons une troisième fois :

Liquidation de septembre	400 francs
Mois de Maria	125 –
Ma robe	300 –
Le charbon	300 –
Mes bottes	90 –
Dépenses d'octobre (ménage)	200 –
Gants et divers	25 –
Argent de poche	40 –
	<hr/>
Total	1.480 francs

Ça doit être juste. En caisse il y a trois cent vingt francs, sur les dix-huit cents envoyés par Louis. Quatorze cent quatre-vingts francs ! Et je n'ai pas acheté de chapeau. Et j'ai lancé dans l'aventure Pauquet les chemises et les pantalons que broda ma mère... [...] Cependant, l'argent du terme n'est pas resté intact et l'argent du mois a complètement disparu... [...] Il n'y a qu'une explication : du premier jour où j'ai suivi M. Pauquet, j'ai eu des frais supplémentaires, lesquels se totalisent aujourd'hui par... oh ! (EA, 121-122)

²⁵ Taillis y glisse une critique sociale quant à la posture précaire de Lise : épouse qui ne possède rien légalement (ni emploi, ni maison, ni autres choses) et qui n'a pas accès au compte de banque de son mari, alors que l'argent s'y trouve, Lise doit se résoudre à vendre la bague reçue en héritage, seul bien qu'elle possède envers la loi, pour payer ses dettes.

Ce calcul mathématique ludique, parmi plusieurs autres dans le roman, correspond à la participation active exigée au lecteur d'un texte littéraire ironique²⁶. En effet, selon Hamon, le lecteur doit davantage s'impliquer dans un texte comique afin de le comprendre et de s'assurer de se ranger du côté du complice de l'ironisant et non du côté de l'ironisé, risquant à tout instant de rater complètement le sous-texte ironique.

Enfin, le dernier chapitre, « Le procès de l'adultère », montre une Lise débarrassée de Pauquet et qui en a fini avec l'adultère, ne lui ayant apporté que des ennuis. Elle reçoit la visite de Buches, venu lui avouer son désir de l'avoir pour maîtresse et de l'initier à la véritable ivresse de l'amour. Troublée par son regard avide, Lise se dit trop fatiguée pour répondre à son offre, ce qui rappelle étrangement la première offre au début du récit. À juste titre, Hamon souligne que la clause du roman comique vient « synthétiquement et rétrospectivement, confirmer la modalité globalement ironique de l'ensemble [...] »²⁷. Taillis confirme ainsi le pacte de lecture ironique, annoncé entre autres par le titre, en achevant son premier roman en symétrie et en auto-réflexivité, soit par une nouvelle offre d'adultère, tout aussi inattendue et comique. Cette fin en suspens laisse aussi présager une Lise pouvant enfin choisir pour elle-même et non pour satisfaire les attentes des hommes de son entourage (Louis et Pauquet). Bref, *Enterrons l'adultère !* se termine davantage en interrogation qu'en exclamation.

La Nouvelle Bovary et la transfictionnalité comique

Dans ce deuxième roman à la filiation flaubertienne, Taillis reprend à sa façon certains éléments du texte

26 P. Hamon, *L'Ironie littéraire*, op.cit., p. 125.

27 *Ibidem*, p. 83.

source et les pousse davantage du côté comique, sans toutefois tomber du côté du grotesque ou de la parodie absurde. Pouvant être lu comme une suite transfictionnelle²⁸ du chef-d'œuvre de Flaubert, *La Nouvelle Bovary* a lieu à Yonville-l'Abbaye soixante ans plus tard et répond en partie à la question de « l'après-Madame Bovary », à savoir quel héritage ont laissé Emma et son scandale sur le village²⁹. Toutefois, il n'y a aucun retour de personnages de Flaubert : leur convocation ne sert qu'en comparaison ironique avec ceux de Taillis ; le seul réellement présent est le village d'Yonville – sans oublier le souvenir du scandale de la Bovary originelle, qui continue de hanter ses villageois, prêts à étiqueter celle qui marchera dans les infâmes traces d'Emma. Si le prologue et le premier chapitre demeurent dans les balises délimitées par le titre, la suite du roman s'en écarte complètement, se jouant, voire se moquant ostensiblement de son lecteur par ce détour de l'univers transfictionnel flaubertien³⁰. En effet, dès que l'action se déplace à Paris, Yonville et « la nouvelle Bovary » deviennent des ombres, laissant place, après quarante pages, à la vraie héroïne du roman (et peut-être la véritable « nouvelle Bovary »³¹), la veuve Sylvette Desclairières.

28 La transfictionnalité est le « phénomène par lequel au moins deux textes, du même auteur ou non, se rapportent conjointement à une même fiction que ce soit par reprise de personnages, prolongement d'une intrigue préalable ou partage d'univers fictionnel ». R. Saint-Gelais, *Fictions transfuges. La Transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Éditions du Seuil, 2011, p. 26-27.

29 Le récit transfictionnel, pour Saint-Gelais, exploite les *leerstellers* de la fiction d'origine et s'y engouffre, c'est-à-dire ces silences et vides qu'aucun récit ne peut manquer de créer. *Ibidem*, p. 26-27.

30 Ceci ne discrédite en rien la qualité de ce roman ni sa force comique, mais participe plutôt à sa complexité ironique plus substantielle par rapport au premier roman.

31 Sylvette partage plusieurs caractéristiques avec Emma, outre sa nature fière et très orgueilleuse. Elle subira aussi une rupture par lettre, rappelant celle de Rodolphe. Quant à Lise, elle partage son

Ce récit à l'intrigue complexe se déploie en deux temps : d'abord, il montre le passé de celui qui sera le futur amant de Sylvette, Georges Kopming. Taillis le présente en chimère de héros flaubertiens : naïf romantique tel Léon, mufle tel Rodolphe et suffisant tel Homais³². Nouveau résident d'Yonville et jeune marié, Georges retrouve par hasard son amour de jeunesse, Marguerite Hunille, mariée elle aussi, et entame une relation adultère avec elle :

La liaison de la femme du docteur Charles³³ avec [Georges] n'y est plus, en effet, un secret pour personne. Et c'est un événement considérable dans le petit pays, de voir se reproduire, même à soixante ans de distance, un deuxième scandale qui, par certains traits, est identique au premier. (*NB*, 22)

Le narrateur note avec humour un progrès dans ce nouveau scandale : la médiocrité du Charles de Flaubert a été remplacée par l'arrivisme de celui de Marguerite, épousée uniquement pour sa fortune – il termine en interpellant le lecteur par cette question pleine d'ironie : « n'est-ce pas conforme à l'esprit du siècle ? » (*NB*, 22) Huit ans plus tard, Marguerite, alors divorcée, a quitté Yonville pour Paris ; Georges, incapable de divorcer, s'y installe aussi et poursuit leur liaison – il trouvera qu'il est fort coûteux d'entretenir deux ménages³⁴, ce qui n'est pas sans rappeler le roman précédent. Dans un second temps, les deux tiers du roman se consacrent

goût du luxe et sa conception romanesque de l'adultère inspirée par ses lectures – et non de l'amour en général (*EA*, 101-102, 192).

32 H. du Taillis, *La Nouvelle Bovary*, Paris, Ernest Flammarion, 1927, p. 219. Les citations suivantes provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation *NB*, la pagination après le signe abrégatif.

33 Autre clin d'œil transfictionnel comique : peu importe l'époque, le docteur d'Yonville ne peut que se nommer Charles !

34 Incapable de réduire les dépenses, il enseigne la chimie à l'Académie des Sciences. Georges louangera Sylvette d'être une maîtresse qui ne lui demande jamais d'argent, remarque qu'elle trouvera grossière.

à Sylvette et à sa relation avec Georges : de la cour obstinée de ce dernier (sur trois ans), en passant par l'éveil de la volupté endormie de l'héroïne, qui la maintient dans cet adultère qu'elle n'a jamais voulu, pour s'achever par leur rupture, initiative de Georges, humiliant sans le savoir Sylvette : furieuse, elle espère trouver la paix à « la mort épaisse qui l'attend [Georges] et [lors] qu'elle escortera son cercueil, légère et enfin délivrée » (NB, 236).

Contrairement au premier roman, les chapitres de *La Nouvelle Bovary* n'ont pas de titres, mais débudent par des exergues ou de longs extraits créant l'effet d'ironie³⁵. Le niveau de difficulté à la déceler y est augmenté par le fait que la quasi-totalité de ceux-ci est non attribuée, ce qui requiert du lecteur une participation élevée et un bagage littéraire plus étendu et détaillé, notamment de sa *Madame Bovary* (1857). Par exemple, l'exergue du chapitre VI contredit ironiquement la suite du texte relatant le dégoût moral de Sylvette envers Georges et sa tentative de le raffiner : « Sois mufle, homme trop doux, sois lourd, sois bête, pour que de toute ma finesse hérissée je flagelle ma chair soumise » (NB, 140). Ce travail de lecture est ainsi vital pour devenir complice du narrateur. À cet égard, ce dernier est omniscient et très présent : il a une posture dominante d'ironisant et de gardien de la loi jugeant sans cesse les personnages³⁶ – peu Sylvette, car elle endosse aussi ces mêmes rôles. Par l'accès à leur intériorité, le narrateur expose de façon comique et polyphonique les différents problèmes d'interprétation entre eux, en particulier entre Sylvette et Georges, les focalisations privilégiées du récit. Se méprenant tout au long du roman sur

35 « [Les] exergues [et] épigraphes citant les "classiques" les plus prestigieux du Panthéon culturel [...] peuvent avoir le même effet [comique], en posant d'emblée un système de discordances entre elles et/ou avec le titre. » P. Hamon, *L'Ironie littéraire, op.cit.*, p. 80-81.
36 Cette autorité narrative se confirme par plusieurs prolepses.

les intentions de Sylvette à son égard, Georges y trône en ironisé, en témoigne sa première description faite par le narrateur : « Sa calvitie promettait tout ce qu'elle a réalisé. Sa démarche est une erreur chronique. [...] Aucune élégance naturelle. [...] Dans un veston, même bien coupé, il n'était qu'un paysan. [...] Au surplus, il se croyait irrésistible » (*NB*, 8). De surcroît, tout échange, action et description, est commenté par le narrateur, orientant le lecteur sur ce qui est ou non comique, rappelant fortement celui de *Madame Bovary*. Avec ce roman, Taillis revisite plus en détail (et plus drôlement) l'adultère et le désir de Sylvette, qui, telle Emma, assiste impuissante au réveil de ses sens, demandant à être assouvis. Par son jeu transfictionnel, l'écrivaine montre – toujours avec humour – à quel point le scandale de l'adultère entache encore uniquement les femmes, quel que soit leur état civil (la mariée (Marguerite) comme la veuve (Sylvette) – techniquement libre, celle-ci n'aurait pas dû subir la médisance sociale), tandis que l'homme, Georges, triplement infidèle, s'en sort réputation indemne, ce qui semble confirmer l'adage populaire : « plus ça change, plus c'est la même chose », malgré les modernes soixante-dix ans d'écart avec l'œuvre de Flaubert.

Pour conclure, ce qui installe Hélène du Taillis en véritable anomalie littéraire est le fait qu'elle ait réussi là où plusieurs ont échoué, c'est-à-dire à produire deux drôles de chefs-d'œuvre aux visions et aux approches complètement différentes sur un unique thème, l'adultère, et ce, portées par deux héroïnes distinctes et, surtout, par des façons opposées d'en rire (l'un par le thème de l'argent, l'autre par son lien transfictionnel flaubertien). Contrairement à la fin tragique d'Emma, ses petites sœurs taillisiennes, Lise et Sylvette, survivent à ces mufles d'hommes, mais arrivent au même constat :

l'adultère n'est pas le paradis merveilleux tant vanté par certains romanciers plus ou moins psychologues, mais [...] il est au contraire la source de petits ennuis lamentables... et bien coûteux. (*EA*, rabat de couverture)

Plus encore, si toutes deux vivent dans une société où on ne leur accorde que peu ou pas de pouvoir, Lise et Sylvette se reprennent en ayant au moins le fin mot de leur histoire respective. À juste titre, l'humour et l'ironie d'Hélène du Taillis ne se limitent pas aux hommes ; en fait, aucun personnage n'échappe à son œil railleur, héroïnes comprises, elle les rend vivantes et humainement imparfaites et leur donne à chacune une voix unique et forte. L'intelligence et l'ingéniosité de ces romans qui font encore rire et réfléchir aujourd'hui méritent que Taillis devienne plus qu'une anomalie au sein de l'histoire littéraire.

bibliographie

Angenot M., « Qu'est-ce que la paralittérature ? », [dans :] *Études littéraires*, 1974, vol. 7, n° 1.

Bakhtine M., *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et à la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970.

Bélisle M., *Le Drôle de roman. L'œuvre du rire chez Marcel Aymé, Albert Cohen et Raymond Queneau*, Montréal, Presses universitaires de Montréal, 2010.

Flaubert G., *Madame Bovary*, Paris, Michel Lévy frères éditeurs, 1857.

Hamon P., *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette Supérieur, 1996.

Saint-Amand D., *Le Style potache*, Genève, Éditions de La Baconnière, 2019.

Saint-Gelais R., *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Éditions du Seuil, 2011.

Taillis H. du, *La Nouvelle Bovary*, Paris, Ernest Flammarion, 1923.

Taillis H. du, *Enterrons l'adultère !*, Paris, Ernest Flammarion, 1927.

Zima P. V., *Manuel de sociocritique*, Paris, L'Harmattan, 2002.

abstract

Literary anomaly: The comedic style of Hélène du Taillis

When we think of classic comedic novels, the names of male authors such as Rabelais, Cervantes, or Scarron often come to mind. However, the contributions of women writers to this genre have been overlooked as literary anomalies. Hélène du Taillis (1873-1961), a French journalist and writer, is a literary anomaly in the history of early 20th-century French literature. She wrote not one but two successful and critically acclaimed comedic novels, "Enterrons l'adultère" (1923) and "La Nouvelle Bovary" (1927), at a time when this genre was largely dominated by male writers and considered marginal literature (and still is today). This article aims to examine Taillis's two novels from the perspectives of Hamon and Saint-Gelais on irony and transfictionality. By doing so, highlighting the unique aspects of Taillis's comedic writing, demonstrating that a comical heritage also exists among women writers.

keywords


comedic novels, early XXth century French women writers, women's comical writing, irony and transfictionality, Hélène du Taillis

mots-clés

romans comiques, écrivaines françaises XXe siècle, écriture comique d'autrices, ironie et transfictionnalité, Hélène du Taillis

vicky gauthier

Vicky Gauthier, docteure ès lettres, est chargée de cours en études littéraires et chercheure à l'Université du Québec à Chicoutimi (Canada). Outre son intérêt pour le roman populaire comique des femmes en France au début du XX^e siècle, Gauthier s'est aussi intéressée à la littérature fantastique ainsi qu'à l'écrivaine décadente Rachilde. Elle a, entre autres, publié un essai, *Rachilde, écrivaine fantastique monstrueuse* (L'Harmattan, 2020), et plusieurs articles sur cette autrice, notamment dans les revues *Voix plurielles*, *MuseMedusa* et la série « Minores XIX-XX » de la *Revue des lettres modernes* (Garnier).

PUBLICATION INFO			
Cahiers ERTA	e-ISSN 2353-8953 ISSN 2300-4681		
	Received : 24.04.2023 Accepted : 19.09.2023 Published : 21.12.2023	ÉTUDES	
ORCID : 0009-0008-0291-1218			
V. Gauthier, « Anomalie littéraire : la plume comique d'Hélène du Taillis », [dans :] <i>Cahiers ERTA</i> , 2023, nr 36, pp. 45-62. DOI : 10.4467/23538953CE.23.030.18970			
www.ejournals.eu/CahiersERTA/			
Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).		