

Les genres mondains au XVII^e siècle

Alain GÉNETIOT

(Université de Nancy)

Le XVII^e siècle se veut un siècle de rupture. Rupture politique d'abord avec le retour à l'ordre et à la paix, chanté par les propagandistes comme un retour de l'âge d'or après l'âge de fer que furent les quelque trente années de guerres de religion qui ensanglantèrent le royaume de France à l'époque où l'Angleterre et l'Espagne connaissaient, elles, leurs « siècles d'or » respectifs. Mais aussi rupture littéraire : bien avant la table rase décrétée en philosophie par Descartes, Malherbe avait eu en 1606 le geste incroyablement moderne de biffer la plus grande partie des vers de Desportes, son contemporain qu'il jugeait archaïque, de sorte que le classicisme naît très tôt en poésie et s'impose même à ceux qui, comme Théophile de Viau, veulent préserver l'héritage humaniste de la Pléiade. Au théâtre, c'est la querelle des irréguliers en 1628–1631 qui fait advenir le théâtre moderne, théorisé par la lettre sur la règle des vingt-quatre heures de Chapelain, où souci de vraisemblance et surtout exigence de bienséance démodent là aussi le théâtre d'un Alexandre Hardy, auteur prolifique des années 1620. Mais c'est évidemment dans l'ordre du roman, *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé (publié de 1607 à 1627), qui, en important la galanterie des Arcadies italiennes, tend un miroir au public nouveau en voie de formation. Or ce renouvellement rapide de la littérature tient à ce que, dans le premier tiers du XVII^e siècle et pour tous les genres, les auteurs ont pris acte que leurs lecteurs n'étaient plus nécessairement des savants. Car si Descartes a publié son *Discours de la méthode* en français et non en latin, langue du savoir, c'est précisément pour toucher un public nouveau, celui des honnêtes gens, et donner à la philosophie une légitimité nouvelle, celle du public mondain dont l'émergence constitue le soubassement anthropologique de la culture du XVII^e siècle français.

I. Naissance du public mondain

À l'essor de la civilité mondaine au XVII^e siècle correspond donc d'une part la constitution d'un public nouveau pour la littérature, qui n'est plus le public exclusivement docte de la Renaissance mais un public élargi aux non-savants, et d'autre part des formes nouvelles d'institution de la vie littéraire dans les hôtels particuliers mondains. Qu'est ce qu'un mondain ? Il ne faut pas entendre le mot dans le sens négatif habituel à une époque très religieuse où il renvoie aux fausses valeurs du monde mensonger par opposition à celle de la religion, comme dans le *Dictionnaire universel* de Furetière (1690) :

Mondain : Qui suit les maximes du monde. Dieu se moque de la politique des mondains. Il faut quitter toutes les affections mondaines pour vivre selon l'Évangile. Les plaisirs mondains, les honneurs mondains ne sont que vanité. (...) Cette femme est bien mondaine, bien vaine, bien superbe ; elle a des habits trop mondains, trop riches, trop éclatants.

Il faut au contraire l'envisager dans le sens positif qui est celui du *Dictionnaire français* de Richelet (1680), qui prend acte de la révolution des mœurs et des belles manières au cours du XVII^e siècle :

Le grand monde. Les gens de qualité. [Il fréquente le grand monde.]

Le monde poli, le beau monde : Ce sont les honnêtes gens et les gens de qualité.

Déjà Nicot dans son *Trésor de la langue française en latin* (1606) proposait les équivalents latins suivants :

Un homme mondain, *Homo urbanus* (homme urbain, au double sens de citadin et poli)

Grand mondain, *Secularis elegantiae prudens, Urbanitatis prudens, et lepore aulico*

perpolitus, In moribus ciuilibus incoctus. (maître de l'élégance profane, expert en « urbanité » et parfaitement poli par les grâces de la cour, rempli d'affabilité)

Le latin permet ici de faire entendre, à propos du champ sémantique de la politesse, les références antiques à l'*urbanitas*, vertu de l'*Urbs*, la civilité et l'élégance de cour et la ville opposée à la rusticité mal dégrossie du provincial. Guez de Balzac tentera en vain de transposer le terme en français sous le nom d'*urbanité* dans son discours *De la conversation des Romains* dédié à la marquise de Rambouillet en 1644 pour désigner l'élégance aisée et naturelle des honnêtes gens qui fréquentent la Chambre bleue de la marquise. La société mondaine correspond donc à la définition socioculturelle que Vaugelas, un autre habitué de l'hôtel de Rambouillet, donne de « la plus saine partie de la cour » à propos du bon usage dans la préface de ses *Remarques* (1647) :

Voici donc comment on définit le bon usage. C'est la façon de parler de la plus saine partie de la cour, conformément à la façon d'écrire de la plus saine partie des auteurs du temps. Quand je dis la cour, j'y comprends les femmes comme les hommes, et plusieurs personnes de la ville où le prince réside, qui par la communication qu'elles ont avec les gens de la cour participent à sa politesse.

Pour étudier ce phénomène le point de départ de toute description historique reste la somme de Maurice Magendie *La Politesse mondaine et les théories de l'honnêteté* (1925), qui toutefois présente conjointement deux phénomènes que l'on aura intérêt à disjoindre pour plus de précision : d'une part ce que le sociologue allemand Norbert Elias a appelé le « procès de civilisation », qui s'étend des manières de table au rituel de l'étiquette curiale, en passant par tous les gestes de la civilité, et qui relève de l'anthropologie de l'Europe pré-moderne ; et d'autre part l'honnêteté entendue comme style, art de vivre et esthétique, en particulier dans son actualisation littéraire. Le modèle de l'honnête homme se caractérise par une mondanisation de la littérature qui s'ouvre désormais aux non-latinistes et aux femmes et participe du grand mouvement pédagogique de civilisation entamé par la Renaissance.

Pour former le goût de ce public nouveau, plus large et plus divers et donc coupé des référents savants traditionnels, il faut souligner le rôle de ceux qu'Alain Viala a appelé les « néo-doctes » et qui sont en même temps, selon le mot de Lanson, des « ouvriers du classicisme » qui ont forgé dans les années 1630–1640 l'esthétique qui triomphera sous Louis XIV. Ainsi Guez de Balzac, Chapelain, Ménage et tous les savants en contact avec les milieux mondains assurent ce rôle de passeurs de l'humanisme, mais filtré et dépouillé de tout pédantisme. Cette accommodation du savoir érudit aux curiosités d'un public plus large et bien moins informé accomplit au XVII^e siècle un véritable transfert de culture et répond au projet vulgarisateur de Balzac de « civiliser la doctrine », c'est-à-dire rendre le savoir poli et sociable afin de pouvoir devenir un véritable sujet de conversation mondaine. Ce déplacement du savoir humaniste s'opère à un double niveau, linguistique, celui de la traduction des œuvres antiques où l'important réside maintenant dans la langue d'arrivée (ce sont les fameuses « belles infidèles » de Perrot d'Ablancourt), et littéraire, dans la transmission des lieux communs et des modèles que l'on va moderniser.

Il importe de reconnaître le rôle initiateur de la marquise de Rambouillet, issue d'une famille italienne, dans le milieu de la grande aristocratie et de la diplomatie nourrie de belles lettres. Avec l'aménagement de son hôtel face au Louvre auquel il constitue une cour alternative, la « divine Arthénice » comme l'a surnommée Malherbe crée une ambiance propice aux réceptions et à la conversation. Bien que littéraire seulement de façon secondaire, l'hôtel de Rambouillet cherche à transposer de façon ludique un univers pastoral enchanté alimenté par la fiction du roman d'Honoré d'Urfé, *L'Astrée*, et à faire régner autour de sa fille aînée Julie d'Angennes une atmosphère enjouée que le poète mondain Vincent Voiture, inventeur du badinage spirituel, anime de ses vers de circonstance. « Cour purifiée », l'hôtel de Rambouillet est donc en même temps une petite Académie française (Voiture comme Chapelain en sont membres), mais dépouillée de la tutelle de son fondateur Richelieu et des obligations officielles, en tant qu'elle est un laboratoire de la langue française moderne. Après la mort de Voiture et l'échec de la Fronde, c'est au cercle plus proprement littéraire de la romancière Madeleine de Scudéry qu'il revient d'incarner le lien entre littérature et sociabilité avec les Samedis de Sapho,

modèle de la petite société dite précieuse que l'on trouvera ensuite autour de M^{lle} de Montpensier, avec M^{me} de Lafayette et la future marquise de Sévigné. Mais sans doute plus significatif que l'épiphénomène précieux est, en cette fin de décennie 1650, le mécénat luxueux du surintendant aux finances Nicolas Fouquet, dans un milieu marqué par le raffinement galant. Le « milieu Fouquet » est important car il draine, dans la petite cour rassemblée en son château de Vaux-le-Vicomte, l'ensemble des talents artistiques déjà confirmés (Corneille, Scarron), récents (Pellisson, Thomas Corneille) et à venir (La Fontaine, Molière, pour ne citer que les écrivains), avant que le gouvernement personnel de Louis XIV, qui s'inaugure avec l'arrestation de Fouquet, ne transfère l'essentiel de la vie artistique à la cour, au Louvre, à Saint-Germain, puis à Versailles.

Ce public mondain cultivé dispose d'un temps luxueux de loisir et s'oppose aux bourgeois uniquement préoccupés par leur travail, aux nobles provinciaux qui n'ont pas ces manières raffinées qui ne s'apprennent que par imitation au contact de la Cour et des hôtels particuliers de Paris, mais plus encore aux pédants, dont le savoir scolaire venu du pays latin ne peut se communiquer à autrui dans un français clair et naturel. Le type satirique du pédant est déjà présent au XVI^e siècle dans la *commedia dell'arte* italienne et avec le personnage de l'écolier limousin (qui est à la fois provincial et pédant) du *Pantagruel* de Rabelais mais il devient véritablement un repoussoir dans la littérature du XVII^e siècle avec le maître d'école Hortensius du *Francion* de Sorel ou la comédie du *Pédant joué* de Cyrano de Bergerac, en attendant les pédants ridicules du théâtre de Molière. La littérature mondaine opère ainsi un déplacement fondateur de la culture érudite et masculine des bibliothèques vers les espaces de sociabilité (hôtels, ruelles) de la conversation dominée par la figure féminine de la maîtresse de maison, à l'image idéale de la cour d'Urbino dont *Le Livre du Courtisan* de Castiglione avait donné le modèle en 1528. Dans cette perspective, c'est non plus la seule naissance mais véritablement le style et l'esprit qui définissent l'appartenance au beau monde, dans une rhétorique généralisée qui vise à plaire et agréer non seulement par la voix, les propos, l'esprit mais aussi par la distinction des manières et plus largement la maîtrise des codes et des valeurs mondaines. Contre le repli sur soi de la tour d'ivoire, les auteurs se doivent de rester en

constant rapport avec leur public, et en particulier, avec le règne personnel de Louis XIV, avec le roi et la Cour. Mais surtout la littérature prend pour objet le jeu social lui-même, dans les comédies de mœurs de Corneille et Molière, dans le roman nouveau des années 1670 comme dans *La Princesse de Clèves* où la Cour forme un personnage à part entière, et bien sûr chez un moraliste comme La Bruyère. Ainsi, l'élargissement du public renvoie moins au grand public et notamment au public populaire qu'aux honnêtes gens que Molière se propose de faire rire dans la *Critique de l'Ecole des femmes* quand il déclare que « c'est une étrange entreprise que celle de faire rire les honnêtes gens ».

II. La « mondianisation » (le « devenir mondain ») de la littérature

Le modèle anthropologique de l'honnête homme est donc au cœur de la définition du public idéal du XVII^e siècle en ce qu'il juge des œuvres peut-être avec moins d'érudition mais plus de goût selon des critères comme l'agrément, le bel esprit et la propriété élégante de la langue. C'est ainsi que Molière entend, contre les pédants, voir juger son œuvre comme il le fait dire au pédant Lysidas par l'aristocrate Dorante dans la *Critique de l'Ecole des femmes* :

Sachez, s'il vous plaît, Monsieur Lysidas, que les courtisans ont d'aussi bons yeux que d'autres ; qu'on peut être habile avec un point de Venise et des plumes, aussi bien qu'avec une perruque courte et un petit rabat uni ; que la grande épreuve de toutes vos comédies, c'est le jugement de la cour ; que c'est son goût qu'il faut étudier pour trouver l'art de réussir ; qu'il n'y a point de lieu où les décisions soient si justes ; et sans mettre en ligne de compte tous les gens savants qui y sont, que, du simple bon sens naturel et du commerce de tout le beau monde, on s'y fait une manière d'esprit, qui sans comparaison juge plus finement des choses que tout le savoir enrouillé des pédants.

Ce rôle des « courtisans » entendu ici positivement comme les honnêtes gens de la cour est devenu déterminant dans la réception des œuvres littéraires, et constitue un équivalent

esthétique de la « révolution copernicienne » qui déplace la valeur esthétique vers le public mondain et le jugement de goût. Cette mondianisation de la littérature commence très tôt dans le siècle et touche tous les genres auxquels elle fait subir une inflexion décisive et nouvelle vers la modernité. En poésie, c'est à Malherbe, témoin des commencements de l'hôtel de Rambouillet, qu'il revient d'orienter au début du siècle la langue poétique vers la douceur, l'euphonie, la clarté et l'élégance, et de bannir les références mythologiques de la Pléiade trop difficiles à comprendre pour qui n'était pas savant. De même, dans le prolongement de la Contre Réforme qui s'appuie sur le vernaculaire pour combattre la Réforme avec les mêmes armes qu'elles, à savoir la traduction, la poésie religieuse s'écrit en français, ainsi de la traduction du psautier par Desportes, Racan ou Godeau, pour faire pièce au psautier huguenot de Marot au XVI^e siècle. Ainsi les plus grands écrivent de la poésie liturgique : Tristan L'Hermite, Racine ou Corneille — Corneille qui par ailleurs paraphrase l'*Imitation de Jésus Christ* de Thomas a Kempis. Même la poésie religieuse la plus exigeante comme la poésie de méditation de La Ceppède (*Les Théorèmes*) ou la poésie de contemplation de Hopil (*Les divins élancements d'amour*) est écrite en français précisément pour l'édification de ces mêmes mondains. Cette évolution vers la simplicité de la langue et la dissimulation des références textuelles savantes, pourtant sous-jacentes, au nom de l'art caché fait de la poésie un vecteur de communication qui se veut transparent, en rupture avec la complexe figuration humaniste et l'ingéniosité de l'obscurité maniériste, effet là encore d'un reflux du savoir déconsidéré.

Le théâtre à son tour connaît une semblable mutation motivée par un changement sociologique puisque les dames de l'aristocratie se rendent désormais dans les salles de théâtre qui, comme l'Hôtel de Bourgogne dont Rotrou est le dramaturge attitré, n'ont plus mauvais genre dans ces années 1630 qui voient le développement de l'esthétique régulière au théâtre. Or, avec la querelle du *Cid* en 1637 et la question du meurtre de Camille derrière le théâtre dans *Horace* (1640), le souci de bienséance est désormais au centre de la définition de la tragédie moderne, qu'on appellera plus tard classique, en rupture avec les violences sur la scène observées jusqu'à Hardy et qui consonnaient avec

le théâtre élisabéthain et jacobéen contemporain. Ainsi Corneille, présentant au public mondain de 1659 la tragédie d'*Œdipe* que lui avait commandée pour son retour au théâtre le galant surintendant Fouquet, doit faire un effort d'adaptation de ce sujet tragique par excellence (inceste, suicide, yeux crevés) à la délicatesse des mœurs contemporaines afin de créer une pièce bien différente de celles de Sophocle et de Sénèque :

Je reconnus que ce qui avait passé pour merveilleux en leurs siècles pourrait sembler horrible au nôtre ; que cette éloquente et curieuse description de la manière dont ce malheureux prince se crève les yeux, qui occupe tout leur cinquième acte, ferait soulever la délicatesse de nos dames, dont le dégoût attire aisément celui du reste de l'auditoire et qu'enfin l'amour n'ayant point de part en cette tragédie, elle était dénuée des principaux agréments qui sont en possession de gagner la voix publique.
(*Examen d'Œdipe*).

De même la comédie se raffine et se dégage de la farce populaire, de la *commedia dell'arte* et du théâtre de la foire. Avant Molière qui se propose de faire rire les gens de cour tout en incorporant à son théâtre des éléments issus de la culture populaire, c'est Corneille qui invente la formule d'une comédie nouvelle représentant des aristocrates dans une intrigue privée, « pastorale urbaine » comme l'a qualifiée Marc Fumaroli, qui à l'exemple de *l'Astrée* fait parler les nobles comme des bergers amoureux. En 1660 l'*Examen de Méliete* reviendra sur la nouveauté introduite par cette pièce en 1630, et dont on mesure l'influence jusqu'à Marivaux, où les habituels bergers de la tragi-comédie redevenaient des contemporains immédiats et, loin des périls romanesques et en dehors des types conventionnels hérités de la comédie latine :

La nouveauté de ce genre de comédie, dont il n'y a point d'exemple en aucune langue, et le style naïf, qui faisait une peinture de la conversation des honnêtes gens, furent sans doute cause de ce bonheur surprenant, qui fit alors tant de bruit. On n'avait jamais vu jusque-là que la comédie fit rire sans personnages ridicules, tels que les valets bouffons, les parasites, les capitans, les docteurs, etc. Celle-ci

faisait son effet par l'humeur enjouée de gens d'une condition au-dessus de ceux qu'on voit dans les comédies de Plaute et de Térence, qui n'étaient que des marchands.

Mais c'est évidemment avec la génération galante de Thomas Corneille et Quinault, lequel fait le pont vers la tragédie lyrique, l'opéra, que la mutation mondaine du théâtre atteint son apogée, jusqu'à Racine, accusé (à tort) par ses adversaires d'excès de galanterie dans des pièces comme *Alexandre*, *Andromaque*, voire *Bérénice*, dans laquelle l'abbé de Villars dénonce « un tissu de madrigaux et d'élégies ».

Ce même intérêt pour l'analyse psychologique et le raffinement des sentiments guide aussi l'évolution du roman, de l'aventure à l'amour, sur le modèle de *L'Astrée*, véritable bréviaire des mondains. En réalité, dans la première moitié du siècle le romanesque, ami du merveilleux, est un romanesque héroïque et chevaleresque, celui de La Calprenède et Gomberville, qui consonne avec les autres lectures modernes des mondains, les romans de chevalerie, les *Amadis de Gaule*, *Perceforest*, les épopées romanesques italiennes de l'Arioste (*Roland furieux*) et du Tasse (*Jérusalem délivrée*) où l'amour occupe une place centrale au milieu des événements guerriers. Mais au milieu du siècle, les longs romans de Madeleine de Scudéry déplacent l'intrigue vers la représentation, dans un cadre antique, de la galanterie moderne avec un système de clés qui font allusion à ses contemporains. Le véritable tournant intervient avec le format moderne de la nouvelle (les *Nouvelles françaises* de Segrais), et du petit roman auquel se convertit M^{lle} de Scudéry avec *Célinde*. Mais c'est la nouvelle historique et galante de M^{me} de Villedieu et de M^{me} de Lafayette qui invente une forme inédite qui aboutit à *La Princesse de Clèves* où l'ancrage historique assure la vraisemblance d'un récit psychologique dans une optique moraliste par laquelle l'ancienne précieuse poursuit la tradition d'analyse du sentiment amoureux, mais cette fois dans une perspective tragique analogue aux analyses raciniennes de la passion. Ce véritable essor du roman comme fiction amoureuse en prose se fait au détriment de l'épopée, poème versifié de la guerre qui, en dépit du grand nombre de longs poèmes produits, ne rencontre plus l'assentiment du public dès lors que

la Fronde signe le déclin des valeurs aristocratiques chevaleresques et de l'optimisme qu'elle portaient.

Mais la mondanisation de la République des lettres dépasse ce que nous appelons de manière restreinte aujourd'hui la littérature, les belles lettres, car même les genres savants les plus érudits sont concernés, comme l'histoire, telle l'*Histoire de France* de Mézeray (1643–1651), d'autant que dans la tradition de Plutarque l'histoire est un genre moraliste, à vertu pragmatique. Dès lors que la noblesse, dans un régime absolutiste, est toute soumise au pouvoir royal, les *exempla* historiques servent moins à apprendre à commander une armée ou à administrer un peuple qu'à se maîtriser soi-même, dans le sens d'une intériorisation du devoir moral. De même en philosophie Descartes écrit en français non seulement son *Discours de la méthode*, mais traduit en français en 1647 ses *Méditations métaphysiques* d'abord parues en latin en 1641, signe de la reconnaissance d'un public élargi et besoin de se légitimer à ses yeux, puis rédige un traité des *Passions de l'âme*, sujet moral qui intéresse au premier chef les mondains. Mais c'est bien sûr Pascal qui représente le type même du savant et du théologien moderne qui écrit en français sur le vide, les coniques ou la théologie de la grâce. Contrairement à Jansénius qui avait écrit pour les théologiens son énorme *Augustinus de gratia*, Pascal écrit directement en français pour convaincre les mondains et les libertins une apologie de la religion catholique dont les fragments sont connus sous le nom de *Pensées*. Bien plus, il prend acte de l'immense succès rencontré par les *Œuvres* posthumes de Voiture qui avaient révélé en 1650 à un large public des lettres familières badines pour recourir à l'ironie au moment de défendre Arnauld contre la Sorbonne et vulgariser les positions augustiniennes dans ses *Lettres écrites à un Provincial* en 1656–1657. Déjà en 1612 François de Sales avait écrit son *Introduction à la vie dévote* à destination d'une dame du monde, Philotée, à laquelle il montrait la compatibilité des plaisirs mesurés de la vie sociable et de la recherche du salut par l'oraison. La conversion des mondains suppose donc de leur parler dans leur langue et selon leurs valeurs pour les conduire doucement vers la vie dévote. Enfin, dernier exemple parmi tant d'autres, mais du côté des esprits forts cette fois, les *Entretiens sur la pluralité des mondes* de Fontenelle (1686) mettent

en scène une conversation galante dans un parc au clair de lune mais dont le sujet porte sur l'astronomie et la possibilité de mondes au-delà de notre terre, sujet polémique qui annonce les débats philosophiques du siècle des Lumières.

Bref, comme on le voit, le français des honnêtes gens est désormais devenu au XVII^e siècle une langue non seulement littéraire mais aussi scientifique, où le savoir est néanmoins adapté dans sa présentation au cours de ce transfert culturel en direction de la société mondaine. Ainsi ce sont peu ou prou tous les genres de la *res literaria* entendue au sens de tout ce qui s'écrit, même les plus austères, qui sont concernés par l'évolution du goût et la vulgarisation du savoir à destination du public des honnêtes gens.

III. Les genres mondains, laboratoire de la littérature moderne

Mais le XVII^e siècle est celui de l'essor de formes de littérature plus spécifiquement mondaines, qu'il s'agisse de genres nouveaux ou de variantes qui s'affirment au sein de ce nouveau contexte esthétique. En poésie, le maniérisme néo-pétrarquiste d'inspiration italienne est propice au développement d'une poésie épigrammatique qui radicalise l'évolution du sonnet vers le modèle du sonnet-épigramme caractérisé par sa volte et sa pointe ingénieuse. Mais dans cette poésie sérielle de la variation ingénieuse sur un thème topique qu'elle renouvelle par la forme, la pointe a moins une valeur heuristique de dévoilement d'une vérité à travers l'ingéniosité d'une formulation obscure que la fonction ludique de faire valoir l'habileté du poète. La poésie galante, baptisé à tort précieuse, est par nature épigrammatique et se déploie en une multiplicité de sous-genres, dont le madrigal — qui n'est contraint ni en nombre de vers ni en mètre — représente la quintessence dans la mesure où son propos réside, sans contrainte de forme, dans la production d'une pensée ingénieuse. À l'inverse, on va souligner la dimension de jeu poétique gratuit en raffinant sur la difficulté formelle du sonnet en déterminant à l'avance des bouts-rimés, le jeu consistant alors à donner un sens cohérent à des vers reposant sur des terminaisons absurdes imposées, jeu qui préfigure les contraintes ludiques de l'Oulipo. Le sonnet-épigramme connaît un autre développement ludique avec les énigmes de

l'abbé Cotin, caricaturé par Molière dans le personnage de Trissotin des *Femmes savantes* et qui décrit de manière inattendue un objet afin d'en laisser deviner l'identité ingénieusement voilée. On le voit, tous ces jeux d'esprit supposent la présence d'un public, d'une petite communauté de conversation qui font circuler les textes dans une perspective de divertissement et de recherche d'enjouement. Poésie de société, ces petits genres sont en prise directe sur la circonstance éphémère qui les a fait naître avant qu'ils ne soient ensuite diffusés hors du cercle par les recueils collectifs comme ceux du libraire Sercy ou les périodiques comme le *Mercur*e galant.

Mais dans cette poésie communicationnelle qui met en avant l'adresse au destinataire dans un geste d'offrande, de célébration et de dédicace, c'est le développement de l'épître en vers, conversation à un absent, qui constitue la véritable nouveauté poétique du XVII^e siècle, de Voiture à Boileau. Forme souple et ouverte déjà pratiquée par Marot, grand inspirateur des poètes mondains comme Voiture, elle est la plus proche de la conversation naturelle des honnêtes gens comme l'était le *sermo* d'Horace et permet d'agréger à la poésie des nouvelles, anecdotes, commentaires sur un ton personnel et familier. En outre, mélange de vers et prose à la manière des journaux de voyage de Bashô, on trouve aussi le prosimètre du récit de voyage comme le *Voyage d'Encausse* de Chapelle et Bachaumont ou les lettres familières de La Fontaine à sa femme, le *Voyage en Limousin*. Plus généralement la forme épistolaire en prose est en plein essor chez les mondains : moins la lettre d'apparat avec laquelle Balzac a acclimaté le genre latin en français que la lettre familière d'humeur badine dont Voiture a fixé le modèle et qui sera parachevé par la correspondance de M^{me} de Sévigné. Correspondance authentique et privée, lue à un petit cercle d'amis, ces lettres seront recueillies et publiées après sa mort pour devenir une œuvre littéraire posthume, faisant accéder l'écrivain amateur au statut d'auteur.

Car la littérature mondaine est souvent le fait d'écrivains d'occasion, de grands aristocrates qui refusent de passer pour un auteur pour ne pas déroger, comme la comtesse de Lafayette qui ne signe pas ses romans ou le duc de La Rochefoucauld, auteur

des *Maximes* conçues à l'origine comme un jeu de société dans le salon de M^{me} de Sablé et transposition morale d'inspiration augustinienne des maximes et questions d'amour des précieuses. Mais l'œuvre par excellence de l'aristocrate qui prend la plume, ce sont les mémoires, écrits pour justifier sa vie au regard de son lignage futur et laisser une trace de son action dans l'histoire. La Rochefoucauld et son ennemi le cardinal de Retz racontent ainsi « leur » Fronde telle qu'ils l'ont vécue, M^{me} de Lafayette utilise les mémorialistes pour définir la « couleur locale » de ses intrigues au temps des Valois, et Saint-Simon se fera au XVIII^e siècle le chroniqueur de la fin du règne de Louis XIV qu'il a personnellement vécue à Versailles. Car les mondains sont particulièrement soucieux de se dire eux-mêmes et de se faire reconnaître dans des genres qui inventent la sphère du privé et de l'intime, avec la lettre et les mémoires, mais aussi par le portrait comme en témoigne le *Recueil de divers portraits* offert à M^{lle} de Montpensier. L'art du portrait venu de la littérature mondaine et si présent, mais dans sa variante satirique, dans les *Caractères* de La Bruyère, contamine l'écriture du roman, toute comme la lettre, qu'elle soit insérée dans le récit comme dans *La Princesse de Clèves* ou qu'elle invente le roman épistolaire avec les *Lettres portugaises* de Guilleragues. L'autoportrait et l'écriture de soi à la manière de Montaigne, grand modèle du XVII^e siècle, conduit en outre à l'invention d'une nouvelle critique littéraire, la critique de goût telle que l'incarnent le chevalier de Méré, arbitre des élégances, mais surtout les essais de Saint-Évremond. La prose d'art qui naît dans le sillage des *Essais* de Montaigne est donc la grande conquête d'une écriture aristocratique conçue à la fois comme écriture de soi, analyse morale et critique littéraire, appelée à transposer au siècle suivant les débats philosophiques et idéologiques.

La littérature mondaine est ainsi une littérature en situation, insérée dans la conversation qui la fait naître, et dont le ressort premier est de nature communicationnelle, l'inverse d'un art-pour-l'art autotélique. Sa vocation est en prise directe avec le réel, qu'il s'agisse de décrire une circonstance, importante ou minuscule, ou bien de célébrer, à moins qu'à la manière de la lettre elle n'agisse directement sur lui de manière pragmatique et rhétorique pour demander ou répondre, solliciter ou remercier, érigeant un

monument pérenne au geste éphémère fixé par la grâce d'un style. Cette émergence des genres et du style mondains correspond à une manière moderne d'attendre des belles lettres qu'elles développent un art d'agrément analogue à la civilité qui doit régner dans les relations sociales. L'art de plaire, les agréments sont donc la pierre de touche d'une esthétique gracieuse qui doit d'abord séduire un public élégant et exigeant soucieux d'abord de se divertir. Ainsi Pellisson, le secrétaire de Fouquet, fait précéder son édition des *Œuvres* de Sarasin d'un *Discours* à la louange non seulement du poète disparu mais aussi de l'esthétique galante qu'il représente. Répondant à l'objection faite à Sarasin de ne s'être consacré qu'à des bagatelles inutiles, Pellisson fait à l'inverse une véritable apologie du divertissement, qui décrète la littérature, même la plus humble, d'utilité publique par le délassement qu'elle procure à l'esprit :

je ne puis croire qu'on travaille inutilement quand on travaille agréablement pour la plus grande partie du monde et que, sans corrompre les esprits, on vient à bout de les divertir et de leur plaire. (...) Au contraire ces autres écrits, qu'on traite communément de bagatelles, quand ils ne serviraient pas à régler les mœurs ou à éclairer l'esprit, comme ils le peuvent, comme ils le doivent, comme ils le font d'ordinaire directement ou indirectement, pour le moins, sans avoir besoin que d'eux-mêmes, ils plaisent, ils divertissent, ils sèment et ils répandent partout la joie, qui est, après la vertu, le plus grand de tous les biens.

En insistant sur l'exigence et même l'utilité du plaisir qui répand la joie, la littérature mondaine permet l'éclosion d'une littérature qui non seulement ne renonce pas à plaire pour instruire, mais bien plus recommande de plaire pour instruire : il s'agit du classicisme de Molière, La Fontaine et Racine qui proclament tous la nécessaire *captatio benevolentiae* de leur public. Ainsi la littérature mondaine lègue-t-elle au classicisme son souci des agréments, son art de plaire, son esthétique de la grâce piquante et irrégulière telle que la définit La Fontaine dans la préface de la *Deuxième partie des Contes* (en 1666, texte contemporain de la *Critique de l'École des femmes*). Pour La Fontaine en effet le « principal point » est « d'attacher le lecteur, de le réjouir, d'attirer malgré lui son

attention, de lui plaire enfin. Car, comme l'on sait, le secret de plaire ne consiste pas toujours en l'ajustement ; ni même en la régularité : il faut du piquant et de l'agréable, si l'on veut toucher. Combien voyons-nous de ces beautés régulières qui ne touchent point, et dont personne n'est amoureux ? »

Ainsi le charme piquant de la grâce, mais aussi la gaieté qui fait raillerie de tout ouvrent la voie nouvelle à un style naturel, qui représente moins la pure nature, naïve et mal dégrossie, qu'une nature seconde, cultivée, polie par l'art, mais dont l'art a été soigneusement caché. Pour y entrer il faut, en reprenant la distinction de Pascal, de « l'esprit de finesse », qui juge par intuition du goût, et non de « l'esprit de géométrie », qui raisonne à partir des règles. Car si, comme le proclament Molière et Racine la grande règle est de plaire, cela signifie qu'il faut au besoin savoir dépasser les règles pour enchanter l'esprit.

C'est pourquoi le maître de Racine aux Petites-Ecoles de Port-Royal, Pierre Nicole, dans sa préface au *Recueil des poésies chrétiennes et diverses* édité par La Fontaine (1671) promet une esthétique du goût qui permet d'aller plus loin que la seule beauté accessible à la raison humaine déchue et finie, en permettant d'apercevoir les mystères supérieurs de la divinité. Dès lors que les règles, toutes humaines, marquent la finitude de la raison, c'est désormais au goût qu'il faut demander d'apercevoir la beauté dans sa perfection dans une saisie intuitive :

Cette idée et cette impression vive, qui s'appelle *sentiment* ou *goût*, est tout autrement subtile, que toutes les règles du monde ; elle fait apercevoir des beautés qui ne sont point marquées dans les livres : c'est ce qui nous élève au-dessus des règles, qui fait qu'on n'y est point asservi : qu'on en juge, qu'on en abuse point ; et qu'on ne les suit pas en ce qu'elle ont de défectueux et de faux.

Ainsi le naturel mène-t-il également à la surnature, dont l'homme fini ne peut avoir l'intuition que par une grâce supérieure et que, faute de mots appropriés, il ne peut

nommer autrement que du nom de « je ne sais quoi », formule qui paraphrase l'ineffable et renvoie au mystère dans les lettres, dans l'art et dans la vie. Cette intuition fulgurante du sublime qui, selon la formule de Boileau traducteur du *Traité du sublime* de Longin, « élève, ravit, transporte », procède de « la petitesse énergétique des paroles », condensé d'énergie explosive comme le « Big Bang » du *Fiat Lux* dont parlait déjà Longin.

Ainsi, en dernière analyse, c'est donc l'atticisme, le « style coupé » présent chez Tacite, style de la brièveté dense qu'on trouve au principe de la littérature mondaine comme du classicisme qui refuse de parler pour ne rien dire. De l'épigramme lapidaire qui éternise l'instant éphémère et du vers formulaire qui fixe la situation du personnage de tragédie, jusqu'à la maxime qui enferme dans une formule saillante une vérité universelle en passant par le trait d'esprit des belles pensées qui, dans un essai ou dans une lettre, dévoilent une vérité de façon fulgurante comme l'éclair dans l'obscurité, l'atticisme est la plus grande conquête de la langue française au XVII^e siècle qui promet une littérature à la fois élégante, transparente et tranchante, propre à l'anatomie morale des passions. On sait la postérité de ce style dans les mémoires de Saint-Simon jusqu'au « style Mortemart » chez Proust en passant par l'ironie de Voltaire et de Chamfort. Plus qu'une esthétique, le public mondain et l'art de la conversation spirituelle qu'il a perfectionné fournissent donc l'horizon d'attente de la littérature française moderne dans sa recherche de la précision et de la densité dans l'écriture.