



HAL
open science

L'écriture salonnière, la forge du bel esprit philosophique

Annette Deschamps

► **To cite this version:**

Annette Deschamps. L'écriture salonnière, la forge du bel esprit philosophique. Travaux & documents, 2022, Journée de l'Ancien Régime 2021, 58, pp.27-39. hal-04229588

HAL Id: hal-04229588

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-04229588v1>

Submitted on 5 Oct 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'écriture salonnière, la forge du bel esprit philosophique

ANNETTE DESCHAMPS
DIRE, UNIVERSITÉ DE LA RÉUNION

La tradition scolaire fait commencer traditionnellement le XVIII^e siècle à partir de 1715, à la mort de Louis XIV. Mais comment dépasser cette frontière artificielle entre ce qu'on nomme, de façon très vague, bien imprécise, le Classicisme et les Lumières ? Nous voudrions dans cet article montrer comment cette transition a pu s'initier, non pas en nous appuyant sur des textes philosophiques, ou relevant de la vulgarisation scientifique, mais en essayant de mieux cerner cet esprit – et même ce bel esprit décrié par Voltaire¹ – qui a permis, à la fin du XVII^e siècle, de favoriser le déploiement de l'esprit critique, à la base de l'esprit philosophique du XVIII^e siècle. Or n'est-ce pas à l'aune de ce goût nouveau pour le roman (et par les querelles que ce nouveau genre suscite) que peuvent s'appréhender au sein du genre romanesque, les mutations à l'œuvre à cette époque ? Tel est le point de départ de notre réflexion.

Nous voyons la *Princesse de Clèves* comme le roman classique par excellence (pureté de la langue, clarté et équilibre de la composition). Or ce roman est encore héritier du roman précieux², mais constitue néanmoins « l'ouvrage qui délivre le patron du nouveau genre »³, le roman moderne, aussi appelé nouvelle galante, ou histoire galante. On a bien souvent du mal à saisir à quel point les débats qui ont lieu autour du roman de Madame de La Fayette relèvent d'une mutation tellement profonde que celle-ci a été désignée par Paul Hazard comme une véritable « crise de la conscience⁴ européenne ». Il est tout d'abord nécessaire de rappeler les

¹ Nous pensons bien sûr au nain de Saturne dans *Micromégas*. Claudine Poulouin rappelle en effet que « Voltaire, sous l'apparent hommage qui consistait à faire figurer Fontenelle comme "seul auteur vivant parmi les morts" du *Catalogue des écrivains français du Siècle de Louis XIV*, livre à la postérité l'idée que tout Fontenelle se réduit à *presque rien*. Poulouin Claudine. « Relire Fontenelle », in : *Études Normandes*, 56^e année, n°4, 2007. Écrivains normands : Hector Malo... et les autres. p. 5-8.

² Héritage souligné par Fontenelle lui-même dans sa *Lettre sur la Princesse de Clèves* : « Je suis ravi que M. de Nemours sache la conversation qu'elle a avec son mari, mais je suis au désespoir qu'il l'écoute. Cela sent un peu les traits de *L'Astrée* », OC, t. 2, p. 16.

³ Marc Escola, *Nouvelles galantes du XVII^e siècle*, Présentation, GF Flammarion, 2004, p. 8.

⁴ Paul Hazard, *La Crise de la conscience européenne*, (1935) : « L'objet de ce livre remarquable est d'expliquer pour quelles raisons le climat intellectuel, qu'on est convenu d'appeler d'un nom générique le XVIII^e siècle, est sorti, si vite et tout armé, du XVII^e siècle qui en est tout l'opposé. Le XVIII^e siècle, à le prendre comme d'habitude en 1715, à la mort du grand roi, n'est que le déroulement d'une situation dont les données essentielles sont en place dès la fin du siècle précédent » (extrait du compte-rendu de l'essai de Paul Hazard établi en 1937 par Eugène Lavaquery).

termes de cette « crise », qui va se cristalliser autour de la *Princesse de Clèves* (et notamment autour de la scène de l'aveu que Madame de Clèves fait à son mari).

En premier lieu, le goût du public change, et ce, extrêmement rapidement. De Sorel jusqu'à Du Plaisir, le constat est le même. Le naturel d'un public « à l'humeur prompte et vive »⁵ le fait désormais se lasser des intrigues complexes, des récits enchâssés aux multiples rebondissements. Les grands romans héroïques de la première moitié du XVII^e siècle (que l'on songe à *L'Astrée*, à *Polexandre* ou à *Cléopâtre*) tombent ainsi rapidement en désuétude au bénéfice d'écrits plus courts. Il est difficile de dater précisément cette mutation ; cependant Marc Escola situe cette rupture

entre 1657, avec la publication anonyme d'un recueil de *Nouvelles françaises ou les Divertissements de la Princesse Aurélie*, rédigé par Segrais à la demande de Mlle de Montpensier, et 1662, avec la parution, également anonyme, d'une première « histoire » qui porte le titre de cette même Mademoiselle – *La Princesse de Montpensier*, attribuée à Mme de Lafayette⁶.

Il y a également une autre raison, propre au genre romanesque cette fois-ci, et qu'explique Alain Viala dans son essai *La France galante*. Les grands romans étaient considérés comme « la forme moderne de l'épopée »⁷ ; mais ce lien avec l'épopée ne « pouvait convenir pour des textes courts »⁸, dont « l'une des idées majeures est qu'il ne convient plus de situer les récits dans un passé lointain, une histoire mythifiée, mais qu'il faut davantage faire vrai »⁹. Comme le roman se dissocie de son modèle antique épique pour plaire à un public avide de nouveauté ; comme la nouvelle est un genre récent en manque de légitimité (même si le genre de la nouvelle florissait en Espagne depuis un siècle, en Italie depuis deux siècles)¹⁰, la Querelle des Anciens et des Modernes ne peut qu'éclorre. En effet, avec le roman, et encore plus avec la nouvelle, se joue une rupture de la représentation : au lieu de se référer au modèle antique qui incarne un idéal de perfection absolu, comme transcendant, est posée la possibilité de faire entrer le

⁵ Du Plaisir, « Sentiments sur l'histoire », in *Nouvelles galantes du XVII^e siècle*, *ibid.*, p. 485.

⁶ Marc Escola, *Nouvelles galantes du XVII^e siècle*, Présentation, GF Flammarion, 2004, p. 8.

⁷ Alain Viala, *La France galante*, chapitre 9, « Dissémination », PUF, 2008, p. 264.

⁸ Voir aussi Marc Escola, *op. cit.*, p. 8 : « Les traits de ce "nouveau roman" se laissent presque tous déduire d'une critique rationnelle de l'esthétique romanesque rejetée : quand le grand roman de l'âge baroque se plaisait à faire évoluer dans une Antiquité de convention des personnages doués de mœurs actuelles, la nouvelle élit l'Histoire récente pour cadre de l'action, en mêlant ses personnages fictifs à des personnalités historiques de haut rang ; quand les romanciers d'autrefois multipliaient à loisir les aventures en enchaînant les épisodes au prix de rebondissements tout romanesques, les nouvellistes ou « historiens » s'en tiennent à une seule anecdote dépourvue d'artifice comme de circonstances accessoires ».

⁹ Alain Viala, *op. cit.*, p. 261.

¹⁰ Marguerite de Navarre a ainsi importé le genre de la nouvelle d'Italie.

monde contemporain dans le roman¹¹ (et de façon encore plus évidente dans la nouvelle) sans le voile de l'Antiquité. Le monde contemporain, en soi, peut alors servir de modèle.

Le fait de poser la réalité contemporaine comme étant digne d'être imitée – au même titre que l'Antiquité – influe logiquement sur le choix des personnages : « la nouvelle accueille un petit nombre de héros ordinaires qui n'ont pas d'autres qualités que celles des "honnêtes gens"... »¹² ; et la façon de les présenter aux yeux du lecteur diffère. Pour reprendre la formule de l'historien Varillas, l'historien de nouvelles galantes « essaie en toute manière de se faire ouvrir la porte de leur cabinet [...] ; [il] veut être le témoin de leur vie intérieure et assister aux plus particulières heures de leur loisir »¹³. Avoir accès à « la vie intérieure des personnages » est bien ainsi une aspiration commune. Fontenelle, par exemple, dans sa lettre sur *Eléonore d'Yvrée* (parue en 1687), explique que s'il apprécie les romans modernes, c'est parce qu'il y trouve la « science du cœur »¹⁴.

Enfin, le roman moderne – et dont le modèle est la *Princesse de Clèves* – est désigné comme une « histoire galante » ou une « nouvelle galante ». Mais qu'entend-on au juste par galanterie ? La galanterie est un terme qui recouvre plusieurs dimensions. Sur le plan diégétique, c'est, selon la définition d'Alain Viala, une « question d'amour et d'art de plaire »¹⁵, et en particulier d'art de plaire aux dames. Ces questions d'amour sont débattues dans un espace social bien défini, le salon mondain. Les histoires ou nouvelles galantes font partie intégrante des conversations et jeux mondains, au même titre que l'échange de billets, lettres, épigrammes, idylles, églogues, qui nourrissent ce qu'Alain Viala appelle la « galanterie littéraire » ; cette pratique de salon est certes un divertissement, mais également un creuset dans lequel se forment un *ethos* galant et une éthique galante (puisque les contes et nouvelles se prêtent bien aux débats, ces dernières « fourniss[ant] des exemples [...] et une morale amoureuse "en action" »)¹⁶. En cette fin du XVII^e siècle, la galanterie est donc tout autant un art de plaire qu'un art de vivre, et le salon est le lieu où se développe un discours réflexif sur le bon langage (galant) à adopter, tout autant dans les récits modernes que dans les conversations qui en sont le prolongement, et qui doivent répondre à des exigences fort proches de l'idéal de l'honnête homme. Les auteurs galants prônent

¹¹ Dans les romans pastoraux, il est bien évident que derrière l'Antiquité de convention, c'est le monde du XVII^e siècle qui est représenté. Cela n'échappe à personne.

¹² Marc Escola, *ibid.*

¹³ Varillas, préface aux *Anecdotes de Florence ou l'Histoire secrète de la maison de Médicis*, 1685, cité par Marc Escola dans sa présentation des *Nouvelles Galantes du XVII^e siècle*, p. 21, note 1.

¹⁴ Fontenelle, *Lettre sur Eléonore d'Yvrée*, OC, t. II, p. 316. Voici la citation complète, qui pose encore une fois pour modèle de référence la *Princesse de Clèves* : « je vous avoue que je suis beaucoup plus touché de voir régner dans un Roman une certaine science du cœur, telle qu'elle, par exemple, dans *La Princesse de Clèves* ».

¹⁵ Alain Viala, *op. cit.*, chapitre 10 « Scènes de gloire », p. 302.

¹⁶ Alain Viala, *ibid.*, p. 261.

ainsi la délicatesse, la finesse des sentiments et de l'esprit, ainsi qu'un idéal de mesure, de fluidité et de clarté. Pour être plus précis, le galant homme parachève l'honnête homme, puisqu'il doit « assumer tout ensemble et l'honneur et le charme »¹⁷. Comme le souligne Eric Mechoulan, ces récits nouveaux (qui trouvent leur pendant dans la conversation mondaine, et inversement) « représentent l'idéal d'une contenance impeccable, d'une parfaite intériorisation des normes et des différenciations sociales »¹⁸. Le salon mondain est ainsi à la fois lieu de production et de réception d'un idéal tant éthique qu'esthétique. Il s'agit d'un divertissement qui va bien au-delà du jeu ou du passe-temps, puisqu'en réalité, pour reprendre la formulation d'Alain Viala, la « galanterie a un sens assez ouvert pour signifier la conjonction d'un art de l'expression littéraire et de la distinction sociale »¹⁹.

Nous venons de rappeler que le creuset de ce genre nouveau qu'est le roman moderne (type *La Princesse de Clèves*) est la conversation mondaine, au cours de laquelle se modèle, se construit, voire se rêve, l'art d'être galant²⁰. Comment avoir accès à ces conversations, par définition fugitives et volatiles, presque en temps réel, au cours desquelles se construit ce genre nouveau du roman ? Et surtout, en quoi ces conversations, au sujet des romans, permettraient-elles de comprendre que se dessine le passage d'un siècle à l'autre ? Ou, pour le dire autrement, comment ce divertissement de salon signe-t-il tout à la fois le parachèvement de l'éthique classique et la naissance d'une esthétique nouvelle ?

Un journal, *Le Mercure galant*, créé par Donneau de Visé en 1672, nous permet d'avoir accès au *dit* des Salons. Ce journal privilégie en effet l'interaction entre des collaborateurs amateurs, qui interagissent entre eux sur le modèle de la conversation. Christophe Schuwey, dans son article « *Le Mercure galant*, ou l'écriture collaborative du règne de Louis XIV », explicite ce mode de fonctionnement collaboratif²¹ entre des contributeurs amateurs et écrivains à plus large notoriété. Y sont relatés, comme dans une conversation, les actualités récentes, des

¹⁷ Alain Viala, *ibid.*, chapitre 5 « Les belles mœurs », p. 143.

¹⁸ Éric Mechoulan, Préface à *Écrire au XVII^e siècle*, une anthologie », Presses Pocket, 1992. Pour plus de précisions, voir le mythe du polygraphe chez Mlle de Scudéry et Pellisson.

¹⁹ Alain Viala, *ibid.*, chapitre 2, « Le Grand Siècle en lettres galantes », p. 47. Pour Madeleine de Scudéry, « "l'air galant" est bien le rayonnement visible dans la civilité d'une haute exigence éthique », cité par Alain Viala, *ibid.*

²⁰ La conversation est même le mode d'expression privilégié dans les traités, ou manuels de conversation à destination des contemporains. On peut penser aux *Entretiens d'Ariste et Eugène* de Bouhours (1671), ou au *Discours de la Conversation* du Chevalier de Méré (1677), qui est adressé de façon tout à fait galante à une Dame (« Ce me serait un grand plaisir, Madame, si je pouvais tant soit peu vous désennuyer »), ou encore aux *Conversations sur divers sujets* de Madeline de Scudéry (parues entre 1680 et 1688).

²¹ Barbara Selmecci Castioni et Adrien Paschoud voient même dans le *Mercur* galant « un jalon significatif sur la voie de l'encyclopédisme des Lumières », in *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie* [En ligne], 51 | 2016, mis en ligne le 25 novembre 2018, consulté le 25 septembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rde/5394> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rde.5394>

événements mondains (deuils, mariages, fêtes), qui servent de source d'inspiration à la création de poèmes, contes, nouvelles, à leur tour mis en musique, transformés en énigmes, selon les principes de la littérature galante qui suppose que « chaque œuvre en suscite une autre », créant ainsi ce que Marc Schuwey appelle un « espace social de papier »²². L'actualité contemporaine sert ainsi de source d'inspiration immédiate à la création d'œuvres littéraires, de pièces fugitives ; et la modernité littéraire est, comme dans une conversation mondaine, défendue, débattue, dans des lettres en forme de comptes-rendus de lectures qui s'inscrivent dans les querelles de l'époque – et notamment la querelle des Anciens et des Modernes.

Fontenelle, à ses débuts, est un contributeur régulier du *Mercur galant*. Il y fait paraître notamment, en janvier 1678, une *description de l'Empire de la poésie*²³ ; en mai 1678, il se place en défenseur de ce roman qui a fait grand bruit, *La Princesse de Clèves*, et y souligne l'invention et l'ingéniosité de Madame de La Fayette. De janvier à mai 1681, il fait paraître quatre écrits galants, nommés *Histoire de mon cœur*, *Histoire de mes conquêtes*. Ces deux « histoires » sont des lettres fictives que sont censées s'adresser un cavalier et une Dame. Ces lettres sont suivies d'un échange entre une lectrice et la Dame qui venait de présenter *l'Histoire de [s]es conquêtes* au Cavalier qui, sur sa demande, lui avait adressé *l'Histoire de [s]on cœur* ; cette lectrice demande à cette Dame de compléter *l'Histoire de ses conquêtes*, en expliquant « ce qui l'a voit obligée à rompre avec celui de tous ses Amans qui avoit le plus d'esprit »²⁴. Ces quatre écrits galants de jeunesse sont particulièrement intéressants, car ils reproduisent l'écriture collaborative propre à ce modèle de l'écriture galante salonnière et nous permettent d'avoir accès à la progression (concrète) du processus d'écriture, grâce à la mise en scène d'une écriture à plusieurs mains.

Les personnages (la Dame et le Cavalier, mais aussi la lectrice qui relance le processus d'écriture) sont présentés dans le *Mercur galant* comme des modèles de *l'ethos* galant. Le polygraphe du *Mercur galant* les présente en effet comme des « personnes aussi délicates que spirituelles »²⁵. L'immédiate modernité contemporaine est ainsi source d'inspiration, jusqu'à créer une confusion entre personnage de papier et personne « réelle ». Chacun raconte, par l'entremise d'une lettre, son histoire, et chacune de ces « histoires » repose en réalité la même question : comment acquérir « tout ensemble et l'honneur et le charme » ? Ethique et esthétique se rejoignent ici : comment dire, et bien dire ce qui est de l'ordre du cœur, ce qui est de l'ordre du *je ne sais quoi* des sentiments ?

²² Marc Schuwey, « Le *Mercur galant*, ou l'écriture collaborative du règne de Louis XIV », *Le Verger – bouquet XIII*, octobre 2018 : « un songe suscite une explication, une énigme, une réponse en vers, un dialogue... ».

²³ Sur le modèle de la carte de Tendre, il dresse un état des lieux badin et ironique de la poésie française.

²⁴ Fontenelle, *Pour celle qui a si galamment écrit l'Histoire de ses conquêtes*, OC, t. II, p. 37.

²⁵ Fontenelle, *Histoire de mon cœur*, OC, t. I, p. 19.

Ces quatre écrits galants reposent sur le principe de l'aveu, et rejouent, sur le principe de la variation, l'aveu inouï que Madame de Clèves a fait à son mari. Fontenelle – comme d'autres avec lui – se fait ainsi le relais d'une modernité qui se construit autour d'un modèle littéraire contemporain qui, en posant l'aveu de Madame de Clèves possible, vraisemblable, et même le seul ayant pu être prononcé par Madame de Clèves (inouï mais logique, du fait du caractère de Madame de Clèves), ouvre la voie à une nouvelle façon d'envisager l'œuvre littéraire, celle qui consiste à la considérer comme un ensemble cohérent, comme un tout, comme un *monde* à part entière, ayant son autonomie propre, ouvrant ainsi la voie à une esthétique nouvelle.

LA MISE EN ABYME D'UNE CONVERSATION SALONNIÈRE

Le Mercure galant favorise la conjonction entre des contraintes de parution (il faut plaire à un public dont le goût le porte vers les nouveautés, vers les lectures brèves) et la conversation de salon, qui est, comme le rappelle Madeleine de Scudéry, « le plus grand plaisir des honnêtes gens »²⁶ ; le modèle collaboratif et participatif instauré par Donneau de Visé (le créateur du *Mercury galant*) est en effet à même de reproduire ce principe essentiel d'une conversation « libre et naturelle »²⁷. Fontenelle reprend ce principe d'écriture pour ses quatre écrits galants, parus de janvier à mai 1681 dans le *Mercury galant*, si bien que *Histoire de mon cœur*, *Histoire de mes conquêtes* ainsi que les deux lettres qui les suivent sont une mise en abyme de la conversation salonnière galante.

Le polygraphe met en scène le contexte galant dans lequel une Dame et un Cavalier s'échangent des lettres. L'écriture des deux premières lettres suit toujours une conversation censée l'avoir précédée. Un Cavalier s'est déclaré auprès d'une Dame, qui lui demande de lui ouvrir son cœur, afin de mieux le connaître. Le Cavalier, galamment, « accept[e] les conditions de la Dame », et s'empresse de luy envoy[er] dès le lendemain²⁸ cette lettre qui constitue le premier écrit à paraître dans le *Mercury galant*. La réponse de la Dame, quant à elle, paraît dans le numéro de février 1681, mais est censée avoir été écrite « deux jours après » avoir reçu la lettre du Cavalier. Deux temporalités se superposent : la temporalité éditoriale, et la temporalité du salon, celle-là se modelant sur celle-ci, de façon à recréer l'espace et le temps mondains.

Selon le modèle de la conversation, une lettre, une histoire, une nouvelle peut être reprise, soumise à variation, commentaire, prolongement, approfondissement. Ce principe de prolongement est souligné de façon évidente dans la composition même de ces quatre écrits. À l'*Histoire de mon cœur* du Cavalier répond

²⁶ Madeleine Scudéry, « De la conversation », in *L'Art de la conversation, Anthologie*, Classiques Garnier, p. 103.

²⁷ *Ibid.*, p. 111 : « tous ceux qui forment la compagnie ont également droit de la changer comme bon leur semble ».

²⁸ Fontenelle, *Histoire de mon cœur*, OC, t. I, p. 19.

l'Histoire de mes Conquêtes de la Dame, qui, « avant de commencer [son] Histoire », doit « achever » celle du Cavalier, en « ajout[ant] une Pièce qui y manque, c'est-à-dire [son] portrait »²⁹. La lectrice de *l'Histoire de mes conquêtes* demande à la Dame une « Addition à l'Histoire de ses Conquêtes »³⁰ ; mais à cette demande se joignent également celles de la mère de cette jeune lectrice, désignée comme « la spirituelle inconnue » : « Elle m'assure que si je vous pouvois engager à nous faire part de quelques-unes des conversations que vous avez eues ensemble [avec l'honnête homme avec lequel la Dame a rompu], ce seroit un Ouvrage aussi rare que charmant »³¹. Les conversations qui prolongent la lecture de *l'Histoire de mes conquêtes*, sont à l'origine d'un futur ouvrage à venir, et ainsi de suite. La troisième lettre s'achève sur l'espoir d'une rencontre éventuelle avec la *Dame de l'Histoire de ses conquêtes*. Le quatrième écrit s'ouvre sur une suite (jamais écrite, ou dont nous n'avons pas pour l'instant connaissance), et sur une autre « confidence »³² à venir.

Ces écrits mimant l'oralité sont comme générés par la conversation mondaine qui s'en empare sans cesse pour les remodeler en fonction de nouvelles contraintes. L'édition des œuvres intégrales de Fontenelle pourrait nous pousser à les considérer comme un ensemble cohérent, même ouvert. Cependant, ce serait oublier le contexte de parution. Ces quatre écrits tissent des liens entre eux, donnent l'illusion d'une succession cohérente, alors qu'en réalité ils ne se suivent pas immédiatement, que ce soit dans le temps, ou au sein des numéros du *Mercur galant*. « La conversation suit son cours, sans ordre préétabli, au gré des interventions des uns des autres, de leurs humeurs, de leurs envies, de leurs reparties »³³, et c'est ce que reproduit le *Mercur galant*, au sein duquel poèmes, lettres, histoire, événements mondains semblent se succéder sans ordre apparent. Cependant la voix du polygraphe encadre ces différentes interventions, permettant de glisser presque insensiblement d'un sujet à un autre.

Ces écrits sont inscrits ainsi dans un ensemble plus large qui autorise paradoxalement leur autonomisation, rendant ainsi complexe le statut de ces « histoires », qui apparaissent comme autant d'exemples, comme autant de réponses possibles permettant d'interroger une « question fort à la mode »³⁴, pour reprendre l'expression de Fontenelle, et qui est celle de l'*ethos* galant.

²⁹ Fontenelle, *Histoire de mes conquêtes*, OC, t. I, p. 29.

³⁰ Fontenelle, *Pour Celle qui a si galamment écrit l'Histoire de ses conquêtes*, OC, t. I, p. 37 : « ne soyez donc pas surprise, si je vous prie de nous apprendre plus précisément que vous n'avez fait, comment a pû cesser cet agréable commerce que vous avez eu avec celui qui vous fit le premier apercevoir de votre mérite ».

³¹ Fontenelle, *Pour Celle qui a si galamment écrit l'Histoire de ses conquêtes*, OC, t. I, p. 38.

³² « En voilà assez, aimable Inconnuë, pour une première fois. Si vous voulez, je vous récompenserai d'un Récit si triste par celui de nos premières conversations, qui pour la plupart furent pleines d'enjouement », *ibid.*, p. 45.

³³ Emmanuel Godo, *Histoire de la conversation*, Introduction, PUF, p. 6.

³⁴ Fontenelle, *Discours sur la nature de l'églologie*, OC, t. II, p. 409.

L'HISTOIRE GALANTE ET LA NÉCESSAIRE « SCIENCE DU CŒUR »

Ces écrits de Fontenelle apparaissent ainsi comme issus de la conversation mondaine. Mais ce jeu est loin d'être anodin. Il a pour but de participer à la diffusion d'un idéal, celui de reconnaître – et de s'affirmer – comme un être appartenant au même cercle, et partageant les mêmes valeurs. Au-delà d'un simple jeu, il y a un véritable enjeu social, mais aussi esthétique et littéraire. En effet, la lectrice de l'Histoire de ses conquêtes relance certes la conversation – et donc l'écriture –, mais elle énonce aussi, à la fin de sa lettre, une autre question : un lecteur d'une histoire galante peut-il devenir également l'auteur d'une histoire galante ? La réponse est oui, à la condition de « [s]avoir [s]'expliquer », ce qui suppose de maîtriser parfaitement le langage pour dépasser une gageure : comment allier honnêteté et « histoire de son cœur », sans importuner son auditoire par sa trop grande présence ? La forme de la lettre, forme privilégiée de la galanterie littéraire, est certes un divertissement mondain, mais c'est aussi le lieu d'une épreuve pour ce *moi* qui se dit, mais qui est, dans un fragile équilibre sans cesse renouvelé, constamment tenu à distance.

Des traités visant à expliciter les bonnes manières, ainsi que « l'art de la conversation »³⁵ fleurissent dans la deuxième moitié du XVII^e siècle. Ils ont pour but d'expliquer comment on devient honnête homme, ou courtisan, ou galant. Comme le modèle de référence est la conversation, ces traités prennent tous la forme d'entretiens ou de conversations. Les écrits de Fontenelle s'inscrivent ainsi dans cette veine, et la forme épistolaire drapé d'un voile plaisant et léger ce que le traité pourrait avoir de trop formel ou rigide.

Les personnages de Fontenelle – la Dame et le cavalier – sont présentés par le polygraphe comme des modèles du bel esprit, comme « des personnes aussi délicates que spirituelles »,³⁶ ou comme des « Personnes qui ont autant de délicatesse que d'esprit »³⁷. Mais comment sont-elles devenues aimables ? En allant dans le monde, en découvrant les différents chemins qui mènent à la parfaite inclination, en jouant d'une certaine façon la carte de Tendre. Dans *Histoire de mon cœur* par exemple, il est possible de reconnaître les petits soins, la jalousie des sentiments, le lac d'indifférence... La fabrique de la galanterie qu'est le salon mondain s'inscrit finalement dans la continuité du roman précieux, mais de façon resserrée et épurée, puisqu'il s'agit en fait de répondre à des questions galantes : peut-on aimer une Dame qui a une foule d'amants chez elle ? Peut-on aimer une femme dont on n'est que la conquête ? peut-on aimer un homme qu'on ne pourra jamais épouser ? Chaque écrit offre ainsi l'avantage de donner, brièvement, plusieurs situations différentes, et de multiplier ainsi les possibles.

³⁵ Pour reprendre le titre de l'anthologie consacrée à la conversation, sous la direction de Jacqueline Hellegouarc'h : *L'Art de la conversation*, Paris, Classiques Garnier, 1997.

³⁶ Fontenelle, *Histoire de mon cœur*, OC, t. I, p. 20.

³⁷ Fontenelle, *Histoire de mes conquêtes*, OC, t. I, p. 29.

Mais il faut, selon le goût en vigueur, que ces possibles fassent vrai. Fontenelle donne plusieurs indices révélant que ces histoires fictives sont effectivement possibles, et même vraies, puisque les lecteurs les reconnaissent. La mère de la lectrice de *l'Histoire de ses Conquêtes* semble ainsi avoir reconnu « l'Honnête Homme » qu'a tant passionnément aimé la Dame de *l'Histoire de ses Conquêtes*, pour, croit-elle, « l'avoir vu quelquefois chez elle »³⁸. Quant à la lectrice, elle se reconnaît presque totalement dans *l'Histoire de la Dame* : « Je trouve entre vous et moy un si grand rapport en beaucoup de choses »³⁹.

Le *Mercure galant* se présente comme le seul intermédiaire favorisant la correspondance entre les personnages féminins (entre la Dame et la spirituelle inconnue)⁴⁰. Les pratiques mondaines d'échanges de lettres et de billets sont ainsi des modèles de référence nourrissant les œuvres littéraires, créant une confusion totale entre ce qui est de l'ordre du fictif et de l'ordre du réel connu et reconnu par les lecteurs. Le polygraphe place ainsi sur le même plan, dans sa stratégie éditoriale, histoires fictives, intimes, et relation d'événements historiques relevant de la sphère sociale. Dans le numéro de janvier 1681, *l'Histoire de mon cœur* est encadrée de deux autres récits, *Réception de plusieurs Académiciens à l'Académie royale d'Arles* et *Audience donnée par le Roy aux députez des Etats d'Artois*. L'histoire fictive n'est donc qu'un maillon, comme un autre, permettant d'apprendre à connaître le monde qui nous entoure. Une histoire galante et futile en apparence sert tout autant à instruire qu'une chronique historique, à partir du moment où son auteur maîtrise l'art de « savoir s'expliquer ».

Dans les deux premiers écrits – *Histoire de mon cœur* et *Histoire de mes conquêtes* – chacun des personnages relate son histoire personnelle, de façon à souligner son processus de transformation par un regard distancié, lucide, voire ironique sur celui – ou celle – qu'il ou elle était précédemment. Le Cavalier se présente au début de *l'Histoire de mon cœur* comme étant « beaucoup plus capable de faire du bruit que de parler »⁴¹. Le Cavalier apprend, au fil de ses passions, à maîtriser l'art de la conversation galante, jusqu'à se présenter, à la fin de la Lettre, comme un personnage de roman pastoral qui a « enduré tant de peines au service de l'Amour »⁴², voire comme un poète inspiré par Apollon. La Dame devient ainsi

³⁸ Fontenelle, *Pour celle qui a si galamment écrit l'histoire de ses conquêtes*, OC, t. I, p. 37. La lectrice semble être même le reflet inversé de l'auteur de la lettre : « Il se rencontre encore pour une plus parfaite ressemblance de vous et de moy, que le seul Homme que j'aye jamais aimé lui ressemble tout à fait. Ce sont les mêmes manières et le même esprit. La seule différence que je trouve entre nous deux, c'est que je veux jamais aimer que luy, et qu'il ne saurait aimer que moy ».

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ Le polygraphe précise ainsi : « et c'est ce qu'on luy demande par cette Lettre, qu'on n'a pu lui adresser que par moy », OC, t. I, p. 37.

⁴¹ Fontenelle, *Histoire de mon cœur*, OC, t. I, p. 19.

⁴² *Ibid.*, p. 24.

Climène⁴³, nom topique d'une bergère, supposant que le Cavalier adopte la posture du Berger chantant son amour sincère pour sa Belle. Le jeu et les références littéraires pastorales sont évidentes ; le Cavalier reformule l'ordre de la Dame – donné en prose – en vers : l'ordre était de « s'accomoder de quelques Rivaux qui, comme luy, cherchoient à toucher son cœur »⁴⁴. Cet ordre donne naissance à la première strophe du poème qui clôt la lettre du Cavalier :

En soupirant pour vous, Climène,
Je ne suis point de ces Amans fâcheux,
Qui ne peuvent voir qu'avec peine
Que leur Maîtresse écoute d'autres feux⁴⁵

Les personnages découvrent, ou font découvrir, l'écheveau embrouillé des sentiments. Le Cavalier se mue en Pygmalion auprès d'une jeune fille en laquelle il retrouve « la Simplicité de l'Âge d'Or »⁴⁶, et qui prend plaisir – plaisir teinté de libertinage –, à « voir comment l'Amour débrouilloit tout ce petit cahos de son cœur et de son esprit »⁴⁷. La Dame, quant à elle, rejoue le personnage de la statue qui s'éveille en présence de celui qui, paré des qualités galantes, va lui permettre enfin de s'animer, et surtout va lui permettre de « commencer à parler »⁴⁸. Le sentiment amoureux est un guide puissant à la découverte de soi et au désir de se perfectionner soi-même : « je pensois assez bien, et je faisois des efforts pour pousser mes pensées hors de ma tête, mais j'avois beau faire. Je demeuroid toujours riche de mille jolies choses que je n'avois point dites »⁴⁹. Ces récits révèlent ainsi tout le paradoxe de l'historien (au sens de narrateur) qui doit rendre compte de cette naïveté première, alors que lui-même est décillé. Il doit rendre compte avec sincérité, simplicité, naïveté, ce qui est de l'ordre du *je ne sais quoi*, du sentiment qui s'éveille avant même que le cœur et l'esprit en aient eu conscience. Et paradoxalement, ces genres mondains, codifiés, largement topiques, apparaissent comme des maillons nécessaires à l'appréhension des mouvements du cœur : ces genres fugitifs, en constante construction, en constant renouvellement, sont finalement à même d'explorer les frémissements des sentiments – et c'est ce que l'on retrouvera par exemple chez Marivaux, qui doit beaucoup à Fontenelle.

⁴³ Climène sera ainsi l'un des personnages féminins dans l'éplogue VI de Fontenelle ; Fontenelle écrira également une pastorale, *Le Retour de Climène*.

⁴⁴ Fontenelle, *Histoire de mon cœur*, OC, t. I, p. 19.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 25.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 22.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ Fontenelle, *Histoire de mes conquêtes*, OC, t. I, p. 32.

⁴⁹ *Ibid.*

FONTENELLE, RELAIS DE LA MODERNITÉ LITTÉRAIRE : DE LA CONVERSATION AU DIALOGUE

Ces quatre récits miment indéniablement les pratiques mondaines salonnières. Cependant, ils posent une question essentielle en cette période de Querelle entre les Anciens et les Modernes : comment devenir écrivain d'histoire galante ? Il n'est pas anodin que le personnage qui pose cette question soit un personnage féminin, révélant ainsi que la Littérature galante s'adresse aux Dames, et est investie par des auteurs féminins. Fontenelle, dans ces écrits de jeunesse, se fait le miroir de cette pratique mondaine qui repose sur un savoir : pour écrire des nouvelles galantes, encore faut-il « savoir s'expliquer ». La « science du cœur » que Fontenelle appelle de ses vœux n'est finalement que la manifestation de l'honnêteté, telle que le Chevalier de Méré la définit avant lui :

Il faut observer tout ce qui se passe dans le cœur et dans l'esprit des personnes qu'on entretient, et s'accoutumer de bonne heure à connaître les sentiments et les pensées, par des signes presque imperceptibles. Cette connaissance qui se trouve obscure et difficile pour ceux qui n'y sont pas faits, s'éclaircit et se rend aisée à la longue. C'est une science qui s'apprend comme une langue étrangère, où d'abord on ne comprend que peu de choses⁵⁰.

Ces écrits galants de Fontenelle mettent en scène en effet l'apprentissage de cette « langue étrangère » qu'est le cœur humain. En cela, ces récits modernes rivalisent avec ceux des Anciens, puisqu'eux aussi répondent à une exigence d'universalité.

Comme les Anciens, ces récits modernes ont leurs propres modèles de référence, et le modèle qui donne la « grammaire du genre » de l'histoire galante (pour reprendre la formulation de Marc Escola) est la *Princesse de Clèves*, et notamment l'aveu que la Princesse de Clèves fait à son mari, en présence de Monsieur de Nemours.

Fontenelle fait paraître ces écrits en 1681 ; la querelle autour de l'aveu inouï que Madame de Clèves fait à son mari est toute récente. Fontenelle a participé à cette querelle⁵¹, en faisant paraître en mai 1678, dans le *Mercurie galant*, une *Lettre sur la Princesse de Clèves*. Le roman de Madame de La Fayette a tout de

⁵⁰ A. Gombault, Chevalier de Méré, *Discours de M. le Chevalier de Méré à Madame ****, Paris, D. Thierry et C. Barbin, 1677, p. 28-29.

⁵¹ Querelle orchestrée par le *Mercurie galant* : « Je demande si une femme de vertu, qui a toute l'estime possible pour un mari parfaitement honnête homme ; et qui ne laisse pas d'être combattue pour un amant d'une très forte passion qu'elle tâche d'étouffer par toute sorte de moyens [...] fait mieux de faire confidence de sa passion à son mari [si] elle n'a aucun autre moyen de s'éloigner [de l'amant] », cité par Alain Viala in *La France galante*, chapitre 9 « Dissémination », *op. cit.*, p. 258.

suite été considéré comme le « patron du genre nouveau », pour reprendre la formule de Marc Escola, et beaucoup d'histoires galantes⁵² se construisent autour de ce modèle de référence. Dans le camp des modernes, chacun cherche à rivaliser avec non pas les Anciens, mais avec *La Princesse de Clèves*, et l'on peut trouver des traces de cette émulation au sein de ces quatre écrits galants.

La fin du commerce entre le duc de Nemours et la *Princesse de Clèves* se révèle d'une façon singulière, par l'aveu que Madame de Clèves fait à son mari d'aimer un autre homme. Dans *l'Histoire de mon cœur*, c'est le « commencement de [la] liaison » entre la Dame et le Cavalier qui est présentée comme étant « d'une nouveauté assez singulière »⁵³, en ce sens qu'elle repose sur deux demandes singulières : le cavalier doit accepter la présence de ses rivaux (et donc ne pas prendre pour modèle le misanthrope Alceste), et il doit faire l'aveu « [des] raisons qui l'avoient poussé à rompre »⁵⁴. Le parallèle avec la *Princesse de Clèves* est encore plus évident dans *l'Addition à l'Histoire de mes conquêtes*. La Dame aime d'une passion réciproque un honnête homme qu'elle ne peut épouser ; cet amant parfait cherche à la convaincre d'épouser son rival. Pour fêter leur mariage, son époux donne un bal au cours duquel elle croit reconnaître son amant. Son trouble est tel qu'elle « tomba évanouïe »⁵⁵. Toutes les scènes de la *Princesse de Clèves* sont réunies, mais dans un ordre différent, ou selon des modalités différentes. Fontenelle se fait ainsi le relais – avec d'autres – du genre galant, pour le plus grand plaisir d'un public qui saura reconnaître le modèle de référence, tout en remarquant l'art d'une composition qui rend ces modalités nouvelles cohérentes.

Les jeux de parallèle au sein de ces quatre écrits galants sont nombreux : parallèle entre les personnages féminins, parallèle entre deux récits qui se revendiquent d'une écriture spontanée, libre, naïve et naturelle. Cependant, *l'Addition à l'Histoire de mes conquêtes* vient remettre en cause cet équilibre apparent, en obligeant à envisager d'une nouvelle façon le titre initial, *Histoire de mes conquêtes*.

La première lecture invite à lire ce récit de la Dame comme le récit de ses conquêtes amoureuses, comme le parallèle de *l'Histoire de mon cœur*. *L'Addition* invite à corriger cette première lecture. En effet, « Celui qu'on [lui] avoyt fait épouser, estoit une vraye conquête, puisqu'il avoit beaucoup de naissance, et estoit très-riche. [Elle] ne l'a pourtant point mis au nombre des miennes », parce qu'étant mort trois jours après, elle ne le connaissait pas « assez bien pour en faire le Portrait »⁵⁶. Il s'agit bien sûr d'une « conquête » sur le plan social ; mais cette « vraie conquête », n'a pas sa place dans la première histoire ; cette histoire galante, comme la *Princesse de Clèves*, permet d'explorer les tensions qui se créent entre la liberté intime et les conventions sociales. Ce qui nous semble ici important, ce n'est pas le fait que la fiction interroge les codes en vigueur dans la société ; c'est

⁵² Nous pensons (parmi d'autres exemples) à la nouvelle de Du Plaisir, *La Duchesse d'Estramène*.

⁵³ Fontenelle, *Histoire de mon cœur*, OC, t. I, p. 19.

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ Fontenelle, *Histoire de mes conquêtes*, OC, t. I, p. 44.

⁵⁶ Fontenelle, *Pour la spirituelle inconnue qui s'intéresse si obligamment dans mes aventures*, OC, t. I, p. 44.

plutôt que se crée, au sein de cette histoire galante, conçue à l'image de *La Princesse de Clèves*, la nécessité d'avoir une double lecture : une lecture chronologique, qui suppose à son tour une lecture réflexive, qui oblige à revenir en arrière, jusqu'à réinterroger sa propre lecture initiale. Sans y prendre garde, le lecteur est obligé de réfléchir sur ce qui lui semblait être évident, et d'apprendre ainsi à (re)penser.

Ces quatre écrits galants de Fontenelle, nourris des conversations mondaines, ont été considérés comme des pièces mineures qui ne sont pas restées dans les mémoires. Cependant, Fontenelle accentue le phénomène d'épure du roman précieux dans ces quatre lettres, dont le récit-cadre est réduit au strict minimum et leur est même extérieur, puisque pris en charge par le polygraphe du *Mercury galant*. Il ne reste plus alors que des conversations, des dialogues, dans lesquels s'effectue un glissement presque insensible vers cet esprit de redéfinition qui se manifestera sous la plume de Voltaire ou de Diderot. Fontenelle connaît véritablement le succès littéraire à partir de 1683, date de parution de ses *Nouveaux Dialogues des morts*, dont on peut trouver les prémices dans ces écrits galants. Derrière l'apparente futilité de ces derniers, on peut voir la façon dont l'écriture salonnière en général, et celle de Fontenelle en particulier, fait glisser un siècle vers un autre, en invitant à réinterroger systématiquement un matériau langagier connu de tous.