

Une catégorie littéraire opératoire : la galanterie

Camille Esmein



Delphine Denis, *Le Parnasse galant. Institution d'une catégorie littéraire au XVII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, « Lumières classiques », 2001, 400 p., EAN 2745303562.



Pour citer cet article

Camille Esmein, « Une catégorie littéraire opératoire : la galanterie », *Acta fabula*, vol. 3, n° 2, , Automne 2002, URL : <https://www.fabula.org/revue/document11263.php>, article mis en ligne le 01 Septembre 2002, consulté le 17 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.11263

Une catégorie littéraire opératoire : la galanterie

Camille Esmein

Poursuivant l'entreprise de définition de la galanterie engagée dans ses travaux antérieurs avec une étude monographique qui montrait l'importance du dialogisme dans le roman du milieu du siècle (*La Muse galante. Poétique de la conversation dans l'œuvre de M. de Scudéry*, Champion, 1995) et l'édition d'un choix de conversations de M. de Scudéry (« *De l'air galant* » et autres conversations. *Pour une étude de l'archive galante*, éd. critique, Champion, 1997), Delphine Denis élargit ici sa lecture d'archive à un corpus vaste, constitué de textes peu connus et hétérogènes afin de déterminer les composantes et les stratégies énonciatives de la galanterie, mais également d'en étudier l'« institution ».

Prenant acte des travaux récents (sur le champ littéraire, le lectorat, le statut de l'écrivain et la préciosité, entre autres), soucieuse de se situer par rapport à eux ainsi que de fournir à son lecteur des clés pour aborder chacun des domaines que son étude investit, l'auteur circonscrit un champ peu balisé et fournit à son lecteur des concepts et une catégorie littéraire qui invitent à la suivre dans l'analyse de ces « archives galantes ». La rigueur définitionnelle, les reprises synthétiques, les conclusions partielles et la table des matières analytique viennent compenser la complexité conceptuelle et théorique d'analyses qui relèvent d'une méthode réunissant linguistique, sémiotique, littérature et histoire littéraire.

Réexaminer le champ littéraire à l'aune des « archives galantes »

L'objet de cet ouvrage se fonde sur un constat : dans les années 1650, l'adjectif « galant » et le substantif dérivé désignent une catégorie spécifique dans le domaine littéraire, dont les classements traditionnels et les cadres modernes ne rendent pas compte, ces termes renvoyant à de multiples formes : romans, poésies, dialogues allégoriques ou encore « pompes funèbres », « almanachs », « gazettes ». L'étude de D. Denis s'attache, plutôt qu'à exhumer des formes et des documents tombés dans l'oubli, à en dégager les modalités énonciatives et les stratégies, afin de cerner le « champ discursif » dont ils relèvent :

En plaçant l'observation au tournant du siècle, alors que, comme l'a montré A. Viala, le champ littéraire est en voie de constitution, et que l'espace social et politique n'est pas encore entièrement stabilisé ni « normalisé », cette enquête sur l'émergence d'une catégorie fragile se propose d'en décrire et d'en comprendre *l'institution*. (10)

L'auteur a choisi une lecture d'archive pour étudier ces textes qui forment un « réseau serré de circulation diffuse et complexe » (11). C'est un relevé systématique des titres qui lui a permis de déterminer la période correspondant à « l'inscription de la galanterie dans l'espace littéraire » (14) : la vogue des termes « galant » et « galanterie » dans les années 1660 montre que la visibilité de cette catégorie, dont l'émergence date des années 1640, est alors établie.

La méthode adoptée consiste à partir de là à « étudier les étapes et les procédures, et à tenter de rendre compte de la spécificité de cette catégorie au regard d'autres pratiques et d'autres choix esthétiques, toujours valides à la même période. » (14).

Partant des « repérages » proposés par les textes (représentations cartographiques, annuaires, allégories du champ littéraire et généalogies imaginaires), l'auteur cherche dans un premier temps à rendre compte des stratégies élaborées pour conquérir à la littérature galante un « canton indépendant ». Puis une étude des « figurations » permet d'analyser les différents acteurs qu'implique le concept : « auteur sans autorité » d'un côté, collectivité mondaine de l'autre. À travers ceux-ci se dessine une « scène d'énonciation galante » qui manifeste la spécificité du « pacte scripturaire galant », à la fois surenchère ludique et entreprise de séduction.

L'examen que propose cet ouvrage invite ainsi à un « dépaysement du regard » qui permette au lecteur moderne de « confronter nos catégories critiques usuelles à la pratique galante de la littérature » (15), donc de repenser à l'aune du concept de galanterie les notions d'auteur, d'œuvre ou encore de style.

Une catégorie entre thématique & esthétique

La première partie, intitulée « Espaces mondains, espaces littéraires », s'attache aux mises en place que la littérature galante opère et qu'elle exhibe, ainsi qu'aux redéfinitions et aux réaménagements auxquels elle doit se livrer à l'intérieur d'un champ littéraire en voie d'autonomisation :

Ce discours littéraire, à la recherche de sa spécificité et de son public, procède à une double « institution » : celle de l'espace mondain, instance de production et de

réception, et celle de la « galanterie », qui en constituerait l'émanation esthétique la plus fidèle, tout en contribuant, par voie de retour, à former un public croissant au goût nouveau (19-20).

En vue de cette institution, deux stratégies conjointes peuvent être observées : des inventaires dont le but est de « publier le monde galant » ; des généalogies littéraires conflictuelles dont l'enjeu est de déterminer un « espace hiérarchisé qui puisse fonder en autorité cette incertaine catégorie littéraire » (20).

Deux formes principales sont mises au service de l'inventaire du monde galant, le modèle cartographique et l'annuaire. Le premier s'adresse à un lecteur familier des représentations allégoriques et permet d'établir une géographie galante. Que ces entreprises cartographiques cherchent à circonscrire l'espace mondain (la *Carte de la Cour* de G. Guéret) — parfois de façon polémique (la *Guerre des auteurs* du même auteur) — ou l'espace littéraire (la *Description de l'empire de la Poésie* de B. de Fontenelle), le modèle adopté manifeste un projet double de repérage et de régulation. Autre modalité de repérage, la liste et notamment les almanachs mondains qui connaissent une grande vogue des années 1660 aux années 1680. Formes fictionnelles et figurations allégoriques font l'inventaire d'un espace galant et maintiennent dans une conjonction le référent socioculturel et la littérature qui le publie.

Ces figurations sont également au service de la légitimation d'un espace galant en relation conflictuelle avec l'ancienne République des Lettres et le Parnasse des Poètes. Trois types de textes sont ici convoqués, la représentation de conflits littéraires sur le modèle de la *Nouvelle allégorique* d'A. Furetière, les cortèges funèbres et les généalogies poétiques. La fiction des guerres du Parnasse, qu'elle voie le triomphe de la rhétorique (chez A. Furetière) ou serve à dénoncer le péril représenté par le « parti galant » (dans *Le Nouveau Parnasse* de C. Sorel), met en scène des conflits littéraires qui posent le problème de la légitimité de la galanterie littéraire. Pompes funèbres (de V. Voiture par J.-F. Sarasin, de M. de Scudéry par Mlle Lhéritier) et parodies satiriques, en publiant des autorités nouvelles ou en contestant leur légitimité, participent de l'institution de la galanterie littéraire. Enfin plusieurs auteurs (M. de Scudéry, R. Le Pays) élaborent des généalogies imaginaires qui inventent une filiation galante conciliant harmonieusement modèles anciens et modernes.

La première partie se termine par une étude des théorisations contemporaines du concept de galanterie. À partir d'une synthèse éclairante du sémantisme et du paradigme onomasiologique de la galanterie (urbanité, civilité, courtoisie, honnêteté, politesse), l'auteur retrace les étapes chronologiques de la notion. La typologie du père Le Moyne (galanterie « scandaleuse et criminelle »/galanterie moins dangereuse mais séduisante/galanterie « de pur esprit »), l'idéal de « l'air

galant » chez M. de Scudéry, puis la distinction entre « honnête homme » et « galant homme » chez le chevalier de Méré permettent de faire un double constat : la galanterie doit être fondée par une caution éthique, politesse ou honnêteté ; le choix de la conversation littéraire manifeste l'importance de la forme dialogique. Puis sont énumérées les formes que revêt l'inscription littéraire du concept : les « pièces fort enjouées » qui sont assimilées à des « œuvres galantes » dans la *Bibliothèque française* de C. Sorel ; l'« histoire galante » qu'est *La Princesse de Clèves* selon l'abbé de Charnes ; une liste de formes brèves, poésies ou écrits de circonstances, dans *l'Art de la poésie française* d'A. Phérotée de La Croix.

Ainsi assiste-t-on dans les années 1660 à l'institution d'une catégorie fragile, aux limites mal définies, brouillant les catégories génériques puisqu'elle réunit vers et prose, et dont la seule fin est de publier un *ethos* — réunissant enjeux sémiotiques et éthiques :

Il appartenait ainsi à la galanterie de fournir, par la conversion d'une manière en *ethos*, puis en style, le moyen d'une articulation efficace entre social et poétique. Mais pour que la galanterie transforme le monde en littérature, encore faut-il que cet ancrage nécessaire du texte sur le discours social dont il émane, cet embrayage de la fiction sur le référent historique, ne soit pas directement accessible. La médiation sémiotique que permettait le recours à l'allégorie, et au cryptage onomastique, ménageait ainsi l'intervalle nécessaire au déploiement d'une lecture galante qui ne fût ni entièrement dupe de la fable, ni trop grossièrement avide de réel. C'est sans doute dans cet espace intermédiaire que l'on peut repérer l'une des étapes du processus de littérisation (123).

Cette première partie ayant permis de déterminer un corpus en dégagant les manifestations et les modalités de l'esthétique galante, les deuxième et troisième parties constituent le cœur de l'entreprise théorique de D. Denis. Elle envisage dans le cadre qu'elle vient de définir les concepts traditionnels de l'analyse littéraire : l'auteur, le lectorat, le pacte de lecture et ses enjeux sémiotiques. Ainsi l'analyse de la mise en scène de l'énonciation comme de la réception montre-t-elle l'institution d'une catégorie littéraire, la galanterie.

L'*ethos* galant : une énonciation mise en scène

La deuxième partie, intitulée « Figurations », envisage la question de l'auctorialité et montre, depuis l'intérieur du corpus, la façon dont une figure d'« auteur sans autorité » apparaît. Cette absence d'autorité, constitutive de la galanterie, se fonde

sur l'« inter-relation » que donnent à voir les textes car « c'est à l'intérieur des liens sociaux que l'auteur galant trouve sa légitimité énonciative, à défaut d'une autorité refusée. » (127). Ce constat rend nécessaire d'étudier le travail de sémiotisation dont procèdent ces figurations et qui connaît deux dimensions principales : la soumission de l'auteur au groupe, le déguisement dans ses multiples formes.

Le chapitre 3 (« L'auteur et le groupe ») dégage les modalités de la relation entre auteur et groupe. Définissant un « interdiscours galant », il examine les notions d'auteur et d'œuvre pour inviter à une « lecture modulaire ». Soulevant la traditionnelle question « qu'est-ce qu'un auteur ? », D. Denis invite à reprendre le questionnement pour l'époque et le corpus qui l'intéresse : l'adhésion consensuelle à un modèle nobiliaire s'accompagne d'une variété de pratiques effectives. La figure de l'auteur galant, dont les composantes stylistiques (enjouement, douceur, complaisance, facilité) sont connues, se fonde sur un double refus, refus de la fureur poétique mais également de la pédanterie, au profit d'une sociabilité dont l'*ethos* doit publier les signes. D. Denis met ainsi au jour les différentes stratégies qui accompagnent ce travail de figuration et qui procèdent de l'éditeur (certains libraires, spécialisés dans l'édition d'ouvrages galants, confèrent leur autorité à des ouvrages anonymes) ou de l'auteur (stratégies de dénégation et publication du lien social). La littérature doit de ce fait être conçue comme « espace commun » tant pour les différentes modalités d'écriture polyphonique (dédicace, citation, transcription des activités du groupe) que pour les collaborations littéraires (pour un bon nombre encore très problématiques dans l'état actuel de la recherche). Le groupe est également l'objet de figurations. La mode des « vieux romans » dans les années 1650 en est un bon exemple : pastiche de la langue ou reprise de canevas narratifs reconnaissables permettent de publier la cohésion du groupe autour des valeurs communes de courtoisie.

L'étude de l'auteur galant ayant montré les difficultés d'identifier un auteur et un individu singulier, l'enquête se dirige vers la notion d'œuvre dont la « matérialité rassurante » devrait en principe permettre de déplacer la question de l'auteur sur la fonction-auteur. Là encore, la situation est complexe : le mode de circulation des textes (souvent sous forme manuscrite avant la publication), la rare superposition entre le texte qui circule et le texte imprimé, l'existence de plusieurs versions rendent ambiguë la relation entre auteur et discours produit, donc l'émergence de la notion d'œuvre. L'illusion dans bien des cas de cette notion d'œuvre invite donc à une relecture des textes classiques attentive aux « chaînes textuelles » dans lesquelles les textes prennent place et à une réflexion sur la pratique galante dans le cadre de la « culture rhétorique » décrite par Michel Charles :

[...] nulle sacralisation essentialiste du Texte, mais au contraire une activité d'écriture intense, dynamique, qui en appelle à cette lecture modulaire où chaque

pièce peut recevoir, dans l'ensemble du paradigme, une position relative et mobile, au gré du parcours des textes associés. (187)

Ainsi conçue comme hypertexte, la littérature galante constitue un système de réseau fonctionnant selon une double relation, diachronique (du texte à ses origines) et synchronique (dans le cadre d'une pratique d'écriture socialisée et concurrentielle).

Le chapitre 4 (« Le masque et le nom ») envisage la question du « nom supposé » en proposant de considérer la pratique des clés comme une procédure d'articulation entre espace social et champ littéraire. L'enquête porte donc successivement sur l'opération de renomination et sa mise en récit ; sur les caractéristiques du nom galant, gratuité et impunité ; sur ses effets discursifs puisque la lecture à clé implique un décryptage onomastique qui prolonge pour le lecteur la fiction textuelle ; enfin sur le choix du nom, guidé par les principes de convenance et de motivation. L'auteur conclut à la « fuite du nom », signe instable et ouvert, voué à la « référence suspensive ».

Les modes de scénographie galante

Le travail de figuration de l'auteur et du groupe s'accompagne d'une représentation de la « fabrique » du texte et de sa réception qui est l'objet de la troisième partie, intitulée « Le pacte scripturaire galant ». Se situant dans la perspective de la sémiotique de la réception, D. Denis analyse alors le contrat de lecture que l'auteur galant construit pour son public, représentant ainsi l'activité de production. Deux fictions récurrentes qui construisent et exhibent un modèle de production et de réception sont successivement étudiées, le « jeu de littérature » qui met au jour une esthétique de la contrainte et l'« *Eros galant* » où se déploie une rhétorique de la séduction.

Lieu d'observation exemplaire des échanges humains, le jeu est, combiné avec la forme conversationnelle, un cadre narratif récurrent de la fiction galante ; exhibant tout à la fois les instances de production et de réception et les modalités de l'échange littéraire, il constitue un « mythe fondateur » pour l'imaginaire galant et un brouillage des genres (roman/poésie/théâtre/traité) et des formes (vers/prose). Deux fictions sont analysées, *La Maison des jeux* de C. Sorel (1642, rééd. 1657) qui met en scène l'activité ludique d'un cercle (récits de fiction, débats, « jeu du Galant », « jeu du roman », etc.) et offre en spectacle « un théâtre de la parole artificielle et ritualisée », puis *Les Jeux* de M. de Scudéry, prologue à une nouvelle de 1667. Contrat discursif garantissant l'imaginaire d'une parole collective, le jeu de conversation ancre les productions galantes dans leur scène d'énonciation. Dans

une esthétique de la négligence gouvernée par l'idéal de l'art caché, le jeu littéraire fait exception puisqu'il permet d'afficher à la fois la « fabrique » de l'œuvre et, avec le motif de la gageure, la contrainte qui régit l'*inventio* littéraire. Jeu du Gage-touché, Jeu du Pour et du Contre, Jeu des Métamorphoses ou Jeu des Pensées sont autant de publications des contraintes techniques imposées par une forme donnée et de la nécessaire maîtrise d'un savoir-faire. Jeu *sur* la littérature, cette forme constitue enfin, au moyen du pastiche ou de la parodie, un détournement des conventions de genre et de toute forme de classification : opérant un brouillage des formes et des genres, les jeux galants échappent à tout classement et « [relèvent] d'une conception expérimentale du pacte scripturaire, dans laquelle les distinctions génériques sont les premières mises à l'épreuve » (284). D. Denis propose alors de faire l'hypothèse suivante :

[...] la mimesis du jeu de littérature vise précisément, jusque dans ses stratégies de compromis, à instituer puis à illustrer un modèle spécifique de la pratique littéraire, qui place l'interaction verbale au cœur de son imaginaire fondateur [...], qui, à la responsabilité sans partage d'un auteur solidaire, substitue une conception dissociée, voire collective, de l'instance auctoriale, et installe le public au cœur de ces divertissements [...]. (285-286)

Autre modèle fictionnel récurrent et significatif, les « arts d'aimer » sont le signe que, jusqu'aux années 1670, « *Eros* règne en maître sur la société mondaine » et surtout engagent une conception de la communication littéraire qui met en avant le paradigme féminin. Le modèle ovidien constitue l'archi-texte d'une activité importante de réécriture dans les années 1660. Ce modèle textuel érotique joue un rôle majeur dans l'autonomisation croissante du plaisir esthétique : la définition du « style gracieux » et surtout la figure de destinataire idéal qu'est le lecteur féminin engagent une conception de l'échange littéraire comme stratégie de séduction. De nombreuses pièces galantes mettent en avant la « coquetterie » c'est-à-dire une « sémiologie de l'apparence et de la parure » (à rattacher à la question rhétorique des « ornements »). L'instance féminine envahit ainsi l'ensemble du pacte d'écriture galant : « érigée en consommateur modèle des livres de galanterie, arbitre de leur réussite, commanditaire et même collaboratrice, la figure féminine pare de ses grâces légères l'ensemble du pacte scripturaire galant » (315). Cette conception ne va pas sans critiques (de la part de C. Sorel, P. Nicole, B. Lamy et même C. Perrault) de la nature sensuelle du plaisir littéraire.

Cette séduction littéraire s'accompagne d'un style galant qui constitue une « rhétorique des agréments » dont D. Denis parcourt l'historique et la filiation (Démétrios, Denys d'Halicarnasse, Hermogène) jusqu'à la « période de théorisation fébrile » qu'est le dernier tiers du xvii^e siècle, notamment chez le P. Bouhours qui cherche à distinguer le plaisir du cœur de celui de l'esprit, donc les

deux sources de la délicatesse, lieux de l'ingéniosité et de la sensibilité. C'est la réunion de ces deux sources du plaisir esthétique qui constitue la rhétorique des agréments, identifiée au style galant. Ainsi ces réflexions sur l'art d'aimer se font-elles le relais des réflexions rhétoriques anciennes et constituent, non une simple thématique ou la remise au goût du jour d'un idéal stylistique, mais « une conception nouvelle du fait littéraire dans laquelle [...] la délectation esthétique et le plaisir frivole de la production et de la consommation littéraires, [s'efforcent] de conquérir leur pleine autonomie. » (337).

Pour une « histoire de l'histoire littéraire »

Dans la conclusion, l'auteur revient sur le choix d'une lecture d'archive, dans un champ littéraire en voie d'autonomisation, où la littérature galante manifeste une « grande porosité à l'égard [du] référent socioculturel ». Le corpus étudié présentant les caractéristiques d'un « discours constituant » pour l'esthétique qu'il illustre et théorise à la fois, cherchant à être reçu comme « discours d'autorité » et se faisant lui-même l'archiviste de sa « fabrique », manifeste la volonté de circonscrire la galanterie, mais également d'en graver l'image. Catégorie problématique, disparue de l'analyse critique, la galanterie invite à s'interroger sur les catégories esthétiques (baroque/classique/préciosité), les hiérarchisations littéraires, les rapports entre plaisir et utilité, dans la perspective d'une « histoire littéraire renouvelée » permettant d'intégrer des textes « inclassables » parce que sans lieu critique assignable.

Je terminerai en reprenant les termes de P. Dandrey, qui propose de dégager la question sous-jacente à cette recherche : il s'agit de celle du

statut de la galanterie, entre les deux définitions extrêmes qui en feraient soit un espace identifiable et circonscrit socialement et littérairement, soit un champ d'interférences et de fréquences, aimantant tout ce qui se trouve passer par lui, polarisant sans toujours les retenir les discours et les pratiques qui s'y rencontrent. Ce problème ouvre la réflexion vers une interrogation plus large : savoir si la galanterie constitue un invariant socio-esthétique ou un modèle assigné à un espace et une chronologie restreinte. (xvii^e siècle, 2001, 213, p. 746)

La notion d'archives galantes et les concepts qu'elle engage me semblent pouvoir être utilisés pour étudier d'autres types de discours contemporains. Une application possible pourrait être le discours sur le roman du xvii^e siècle, discours pour l'étude duquel fond, forme mais également support, lectorat, stratégie énonciative et positionnement à l'intérieur d'un débat doivent être envisagés conjointement. Je me limiterai ici aux textes écrits à la suite de la publication de *La Princesse de Clèves* et

qui constituent le dossier de la querelle de *La Princesse de Clèves*¹. La forme des textes (nouvelle galante, fragments de correspondance, articles dans la presse galante, réponses de lecteurs à une question galante, relecture du roman), le rôle joué dans ce débat par la presse galante qui le suscite et le répercute, l'anonymat de la plupart des pièces qui donne lieu à des attributions hypothétiques et d'ailleurs erronées, enfin la forme dialogique de chacune de ces pièces, qu'elle soit effective ou fictionnelle et la volonté des intervenants de s'exprimer au nom d'un groupe de personnes voire du lectorat mondain dans son ensemble, tous ces éléments invitent à adopter une lecture d'archive.

Les *Lettres* de J.-B. de Valincour (signalons au passage la récente réédition de ce texte en collection « de poche », GF-Flammarion, 2001) donnent l'exemple d'une critique polie : le choix de la forme épistolaire manifeste le souci du naturel et de l'agrément, et l'insertion d'entretiens oraux dans les deux premières lettres est facteur de vivacité et apparente les lettres à un entretien par écrit, une conversation galante qui présente le témoignage du goût, de la sensibilité et des parti pris des contemporains. Critique polie également car, faisant appel à des figures extérieures (un homme « d'une grande érudition », un grammairien), l'auteur parvient à insérer des connaissances précises (références à Castelvetro, Vaugelas ou Bouhours). Le débat entre J.-B. de Valincour et J.-A. de Charnes révèle d'ailleurs la volonté de chacun d'eux de se faire l'interprète d'une société polie et l'abbé de Charnes oppose aux leçons de J.-B. de Valincour la « science du monde et de la cour ». Chacun d'eux, en mettant en scène une conversation fictive, cherche à donner le sentiment d'une connivence entre auteur et lectorat et propose une réflexion sur la fiction dans un cadre déjà fictionnel.

Ainsi les différentes pièces du dossier pourraient-elles être réunies dans la catégorie d'« archives galantes » par la nature des documents, la situation illocutoire, le choix de la forme dialogique et la mise en scène d'un débat mondain, mais également, et en cela ces archives sont celles du discours sur le roman à ce moment précis du siècle, parce que chacune de ces lectures du roman est une lecture personnelle : les jugements portés sur l'œuvre sont orientés par l'horizon de la réception et le lecteur-critique, qui prétend représenter le lectorat mondain, se met à la place des

¹ Les pièces constitutives de ce dossier sont, dans l'ordre de publication : une lettre anonyme (attribuée à B. de Fontenelle) publiée dans un périodique mondain, le *Mercure galant*, qui fait un éloge nuancé du roman ; un ensemble de lettres de lecteurs du *Mercure galant* répondant à une « question galante » qui porte sur le bien fondé de l'aveu de l'héroïne et, dans la majorité des cas, condamnant le choix de la princesse (danger, manque de gloire ou de galanterie) ; un ouvrage anonyme publié quelques mois après la parution du roman qui propose une critique systématique et envisage le roman successivement sous l'angle de la conduite, des sentiments et du style, les *Lettres à Mme la Marquise sur le sujet de la Princesse de Clèves* de J.-B. de Valincour ; un ouvrage, également anonyme, qui répond à celui-ci quelques mois plus tard, reprenant son organisation tripartite et constituant une contre-critique, les *Conversations sur le sujet de La Princesse de Clèves* de J.-A. de Charnes ; des passages de la correspondance de Mme de Sévigné et du comte de Bussy-Rabutin pendant l'année 1678. On pourrait ajouter la nouvelle anonyme publiée quelques mois avant le roman dans le *Mercure galant* qui présente de nombreuses ressemblances avec celui-ci et prépare le public à l'aveu et au personnage extraordinaire de la princesse, ainsi que les éclairages ultérieurs que proposent J.-R. de Segrais, Du Plaisir et P. Bayle sur la querelle.

personnages. Dans la plupart des cas, l'œuvre littéraire n'est pas appréhendée comme projet autonome, mais comme reflet d'une structure déjà en place ayant ses propres règles et sa morale, et c'est en fonction de sa conformité avec celles-ci que l'ouvrage est jugé (G. Genette établit la vraisemblance à l'époque classique comme « le principe formel de respect de la norme, c'est-à-dire l'existence d'un rapport d'implication entre la conduite particulière attribuée à tel personnage et telle maxime générale implicite et reçue », *FiguresII*, p. 74-75).

Les différentes pièces du dossier de la querelle, entre textes de circonstance et réflexions théoriques sur le genre, offrent des témoignages de la première réception de l'œuvre autant que des regards sur le genre romanesque et s'apparentent ainsi à des archives galantes, qui représentent ou cherchent à représenter le point de vue d'un public précis et, en devenant eux-mêmes l'objet d'un débat, manifestent la « dévoration du texte par le texte » que notait M. Laugaa à propos de la critique littéraire à l'époque classique.

BIBLIOGRAPHIE

BURY Emmanuel, *Littérature et politesse. L'invention de l'honnête homme 1580-1750*, Paris, PUF, 1996.

DENIS Delphine, « Réflexions sur le style galant : une théorisation floue », *Le Style au xvii^e siècle*, Littératures classiques, n° 28, 1996, p. 147-158.

MERLIN Hélène, *Public et littérature en France au xvii^e siècle*, Paris, Belles Lettres, 1994.

NIDERST Alain, *Madeleine de Scudéry, Paul Pellisson et leur monde*, Paris, PUF, 1976.

VIALA Alain, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Minuit, 1985.

VIALA Alain, « La littérature galante : histoire et problématique », *Il Seicento francese oggi. Situazione e prospettive della ricerca. Actes du colloque international*, éd. G. Dotoli, Bari-Paris, Adriatica-Nizet, 1994, p. 100-113.

VIALA Alain, « Qui t'a fait minor ? Galanterie et Classicisme », *Les Minores, Littératures classiques*, n° 31, 1997, p. 115-134.

PLAN

- Réexaminer le champ littéraire à l'aune des « archives galantes »
- Une catégorie entre thématique & esthétique
- L'éthos galant : une énonciation mise en scène
- Les modes de scénographie galante
- Pour une « histoire de l'histoire littéraire »

AUTEUR

Camille Esmein

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : Camilleesmein@aol.com