

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	iii
INTRODUCTION.....	1

PREMIÈRE PARTIE

LA FEMME À L'ÂGE DU LOISIR LETTRÉ ET DE LA CIVILISATION GALANTE

CHAPITRE I

L'APPORT DE LA FEMME À LA LITTÉRATURE

1. Le salon mondain : une véritable école de civilisation.....	10
2. <i>La res literaria</i> féminine.....	17
3. Vers un idéal de sociabilité.....	24

CHAPITRE II

LA PÉDAGOGIE DE L'EXEMPLE GALANT

1. L'enseignement moral de la galanterie dans le salon mondain.....	30
2. La pédagogie galante dans l' <i>Histoire de Tullie</i>	39
3. Aimer à l'époque moderne : la galanterie réévaluée.....	46

DEUXIÈME PARTIE

USAGE GALANT DE LA RÉFÉRENCE HISTORIQUE

CHAPITRE I

L'ANTIQUITÉ RECHERCHÉE PAR LA MARQUISE DE LASSAY

1. Réflexions sur la philosophie morale et l'idée de bonheur dans l'univers galant.....	54
2.« <i>On n'est jamais assez vertueux parce qu'on n'est jamais assez heureux</i> ».....	57
3. Utopie moralisante d'un bonheur social galant.....	63

CHAPITRE II

L'ANTIQUITÉ RETROUVÉE ET RÉINVENTÉE EN FAVEUR D'UN CICÉRONIANISME GALANT

1. La valeur morale de la fiction.....	68
2. L'exégèse du songe allégorique : une présentation socio-historique de la réalité mondaine.....	74
3. L'Antiquité métamorphosée dans l' <i>Histoire de Tullie</i>	79
CONCLUSION.....	86
BIBLIOGRAPHIE.....	90

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier profondément toutes les personnes qui, par leur aide ou leurs encouragements, ont permis la réalisation de ce projet :

Merci, d'abord, à ma mère : ton aide si précieuse m'a offert le temps et l'énergie nécessaires à la réalisation de ce mémoire.

Merci à mon mari Belhassen et à mon petit prince, Anas : ce travail est également le vôtre. Votre présence à mes côtés m'a donné la motivation nécessaire pour entamer et mener à terme ce beau projet, fondement d'une nouvelle vie pour notre famille.

Merci à mes amis du groupe de recherche pour vos encouragements et votre soutien.

Merci, enfin, à Marc-André Bernier et à Kim Gladu : merci d'avoir été des directeurs de recherche d'une grande patience et d'une remarquable compréhension. Votre aide, inestimable, témoigne à la fois de votre générosité et de votre dévouement. Merci d'avoir été présents à chaque étape de ce projet. Merci de m'avoir offert la chance d'une vie.

INTRODUCTION

L'empire de la sociabilité littéraire se déploie, dans la France classique, au cœur du salon mondain, lieu par excellence des débats intellectuels et culturels, où les échanges sont favorables à des saillies d'imagination dont les effets se font sentir dans un grand nombre d'ouvrages. Le salon est ainsi appréhendé comme un milieu en ébullition, au carrefour de la vie sociale et de la littérature. En effet, c'est par le développement d'une conception de la parole influencée par les mœurs propres à la société curiale que triomphe le jeu de la conversation, qui fait le pont entre la vie mondaine et la sphère des belles-lettres. Antoine Lilti met d'ailleurs en évidence, dans *Le monde des salons*, le rôle politique, social et littéraire de la conversation, en reprenant notamment les propos d'Émile Deschanel :

Née au XVII^e siècle, la conversation se serait perfectionnée rapidement pour devenir, au siècle suivant, une « puissance » : « Par elle, commença de se faire l'avènement de l'opinion publique. Le XVIII^e siècle fut le règne des salons, c'est-à-dire tout à la fois celui des salons et de la philosophie. » Cette identification des salons à la conversation et de la conversation à la philosophie et à l'opinion permet à Deschanel de conclure que la conversation « mit l'esprit au service de la raison, [qu']elle répandit la philosophie et hâta la Révolution »¹.

Revenons d'abord sur le premier paradigme, qui repose sur l'alliance entre *salon* et *conversation*, et sur lequel nous souhaiterions nous pencher au cours de ce travail. La réussite mondaine se mesure en effet à partir de la fonction civilisatrice du salon qui en fait le foyer d'émergence de règles tacites tant au niveau des principes de sociabilité que de l'art de bien dire et de la poétique de l'œuvre

¹ Antoine Lilti, *Le monde des salons, sociabilité et mondanité à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2005, p. 43. L'auteur cite Émile Deschanel, *Histoire de la conversation*, Paris, Michel Lévy, 1875, p. 99-100 et 142.

littéraire. Celles-ci se diffusent par le biais des échanges épistolaires entre convives, tels que Voltaire et Mme du Deffand², par la conversation polie ou encore par la production d'ouvrages et les commentaires critiques qu'ils suscitent.

En vertu de cette culture mondaine et en ce qui concerne plus précisément la production d'œuvres littéraires, aux yeux de certains auteurs, les faits tirés du passé constituent une source d'inspiration dont le rôle est doublement apprécié. D'une part, l'histoire d'un passé gravé dans la mémoire semble constituer un lieu où se développe le plaisir de conter. D'autre part, la reprise de l'histoire des grandes figures qui ont marqué les civilisations passées fournit une banque de ressources à la réflexion morale. C'est en tirant parti de ces deux fonctions que Nathalie Grande analyse la nouvelle historico-galante chez Mme de Villedieu (1640-1683), en prenant pour exemple ses *Annales galantes* (1670) : « Mme de Villedieu y revendique en particulier d'écrire des "vérités historiques", reconnaissant seulement d'avoir "ajouté quelques ornements à la simplicité de l'histoire" en développant la psychologie des personnages et en agrémentant ses récits de conversations³ ». Le recours à l'histoire s'intègre alors visiblement à une esthétique du divertissement issue du salon mondain et inspirée par l'art de la conversation. L'exemple de Mme de Villedieu met donc en évidence l'usage à la fois divertissant et moral que l'on peut faire de l'histoire dans une œuvre romanesque.

Au siècle suivant, l'*Histoire de Tullie, fille de Cicéron* (1726)⁴ offre un bel exemple de cette intégration d'une leçon morale tirée de l'histoire antique à une

²*Ibid.*, voir particulièrement « Sociabilité et divertissement », p. 290-295.

³Nathalie Grande, « Discours paratextuel et stratégie d'écriture chez Madame de Villedieu », dans Edwige Keller-Rahbé (dir.), *Madame de Villedieu romancière, nouvelles perspectives de recherche*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2004, p. 166.

⁴Reine de Madaillan de Lesparre, marquise de Lassay, *Histoire de Tullie, fille de Cicéron, par une dame illustre*, Paris, Pierre Prault, 1726.

fiction moderne et galante. Si le récit est imaginé à partir de la vie de Tullie, la fille du philosophe latin Cicéron, on connaît peu de choses sur ce personnage historique. La source contemporaine la plus importante est l'article que lui consacre Pierre Bayle dans son *Dictionnaire historique et critique* (1697). La description qu'il offre de Tullie s'appuie principalement sur la *Vita Tulliae* (1679) de Caspar Sagittarius (1643-1694)⁵, docteur en théologie. Il affirme notamment que l'amitié « extraordinaire » qui existait entre Cicéron et sa fille « inspira l'audace à ses ennemis de divulguer qu'il [Cicéron] l'aimait criminellement⁶ ». Ainsi, malgré la célébrité du père, tous les historiens attestent de la place modeste qu'occupe le personnage de Tullie dans l'histoire littéraire en général et dans l'œuvre de Cicéron en particulier. Or, il semble que l'intérêt porté au personnage de Tullie prend sa source dans la *Correspondance* de son père. De fait, s'il n'existe aucune lettre destinée à Tullia dans les *Ad familiares*⁷, Cicéron mentionne à maintes reprises des épisodes de la vie de sa fille dans celles adressées à son ami Atticus⁸. Il évoque ses trois mariages et sa triste vie aux côtés de Dolabella, son troisième époux. Cicéron évoque toujours sa fille avec tendresse et se sent parfois responsable de sa vie malheureuse et de ses déboires conjugaux (le choix de ce mari avait eu lieu en son absence)⁹. Malgré quelques erreurs et approximations historiques¹⁰, Plutarque¹¹ reconstitue également certains éléments

⁵Caspar Sagittarius, *Commentatio, De vita Tulliae M. Tullii Ciceronis filiae, in Historia Tulliae ac mortis Tulliae M. Tullii Ciceronis filiae*, Jenae, Johannis Wertheri, 1679.

⁶Pierres Bayle, *Dictionnaire historique et critique*, Paris, Desoer, 1820 [1697], vol. XIV, p. 264.

⁷Voir *Correspondance de Cicéron, avec la traduction en français*, M. Nisard (éd.), Paris, Firmin Didot Frères, Fils et C^{ie}, 1869. Malgré ce que laisse croire la lettre LXXIX (*Tullius à Terentia ma femme, à Tullia ma fille et à Cicéron mon fils*), Cicéron n'adresse, en effet, aucune lettre directement à Tullia, mais il envoie, par exemple, une lettre à Terentia pendant son exil et mentionne Tullia pour la consoler.

⁸Voir *Ad Atticum*, liv. I, let. III; liv. II, let. IV, VII; liv. XI, let. XVII, etc.

⁹Néanmoins, il accorde son amitié à son gendre pour des raisons politiques.

¹⁰Voir Caspar Sagittarius, *op. cit.*, p. 7.

¹¹Voir Plutarque, *Les vies des hommes illustres*, Alexis Pierron (trad.), Paris, Charpentier, 1853, t. IV.

de la vie de Tullie à partir de celle de Cicéron. Enfin, au XVIII^e siècle, les *Mémoires de littérature*¹² consacrent un chapitre à l'apothéose de Tullie.

Ces quelques sources essentiellement historiques évoquent le personnage de Tullie de deux manières différentes. La première a pour conséquence de rattacher constamment le nom de la jeune fille à celui de son père. D'ailleurs, on s'en aperçoit dès le titre de l'ouvrage de la marquise de Lassay qui associe Tullie au souvenir philosophique prestigieux de Cicéron. Le deuxième mode de présence de Tullie, de nature élégiaque, est suscité par sa mort prématurée. Les textes qui l'évoquent prennent pour objet les expressions douloureuses d'un père pleurant la perte de sa fille et l'isolement d'un philosophe qui avait tant refusé la sacralisation, mais qui, du fond de son malheur, avait projeté de construire un sanctuaire à la mémoire de Tullie. Ce projet demeurera toutefois non-abouti, même s'il finira par engendrer le *De consolatione*, ouvrage philosophique perdu. Le personnage de Tullie semble donc avoir acquis un intérêt nouveau après sa mort, intérêt suscité par le deuil du père, notamment.

La figure de Tullie est ainsi souvent associée à la grande douleur que Cicéron avait éprouvée à sa mort et depuis, elle était devenue le parangon de la jeune fille vertueuse. C'est sur cette base que les auteurs de l'époque moderne s'empareront de cette figure. Elle est d'ailleurs conçue, dans le roman de la marquise de Lassay, comme l'incarnation d'une forme de cicéronianisme féminin, qui maintient l'idéal de vertu et d'éloquence longtemps défendu par Cicéron.

C'est dans cet esprit que la marquise de Lassay conçoit son roman tel un guide pédagogique, moral et rhétorique, qu'elle confie à l'éditeur Pierre Prault.

¹²Voir Nicolas-Hubert Mongault, « Remarques sur le fanum de Tullia, fille de Cicéron », dans *Mémoires de littérature, tirés des registres de l'Académie royale des inscriptions et belles lettres, depuis le renouvellement de cette Académie jusqu'en 1710*, Amsterdam, Aux dépens de la Compagnie, 1719, t. II, p. 473-491.

Elle le dédie à ses filles afin de mettre à profit cet *exemplum* ou plutôt ces *exempla virtutis* dans la perspective d'un projet d'éducation. Rappelons que l'*Histoire de Tullie* est écrite à une époque où, selon Fénelon, « les filles jetées dans le monde [sont] ornées de tout ce que leur a donné une éducation si fausse, si contradictoire, si incohérente¹³ ». Aussi affirme-t-il qu'« il vaut beaucoup mieux qu'une fille s'accoutume peu à peu au monde auprès d'une mère pieuse et discrète, qui ne lui en montre que ce qui lui convient d'en voir, qui lui en découvre les défauts dans les occasions, et qui lui donne l'exemple de n'en user qu'avec modération pour le seul besoin¹⁴ ». Ces recommandations de Fénelon semblent être mises à profit dans le mode d'éducation que privilégie la marquise de Lassay, tant et si bien que le texte apparaît comme une forme de reprise d'une Antiquité fictionnelle, réinvestie dans un contexte entièrement féminin, et qui incite à y découvrir un usage moral de l'histoire romaine en vue d'illustrer un projet pédagogique. Cet ouvrage est, en effet, publié entre l'essai de Fénelon (1687), dans lequel on esquissait déjà un portrait critique des filles dont l'éducation était négligée, et le projet du jeune Gabriel Henri Gaillard¹⁵ (1745), qui passe par la publication d'une première rhétorique destinée aux jeunes demoiselles et qui propose une éducation à la parole. Dans ces diverses publications, on découvre une nouvelle sensibilité rattachée à l'éducation des filles que rend possible, dans le cas de la marquise de Lassay, un retour à une Antiquité rêvée *ad majorem feminarum gloriam*¹⁶, c'est-à-dire pour la plus grande gloire des femmes.

¹³ François de Fénelon, *De l'éducation des filles*, Paris, Mme Lamy, 1800 [1687], p. 221.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Gabriel Henri Gaillard, *Essai de rhétorique française à l'usage des jeunes demoiselles*, Paris, Ganeau, 1746.

¹⁶ Voir Marc André Bernier, « *Ad majorem feminarum gloriam. L'Essai de rhétorique à l'usage des jeunes demoiselles* (1745) de Gabriel Henri Gaillard et la tradition jésuite », dans Claude La Charité et Roxanne Roy (dir.), *Femmes, rhétorique et éloquence sous l'Ancien Régime*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2012, p. 123.

Hormis quelques indications sur les destinataires, évoquées dans l'épître à Mesdemoiselles de L*** publiée en tête de l'ouvrage, rien ne permet de savoir que celui-ci est dédié aux filles de la marquise de Lassay dans le but de former leur esprit, le projet pédagogique demeurant implicite. Toutefois, bien que nous ne disposions que de peu d'informations sur l'auteure (très peu connue, excepté par ce roman et quelques contes de fées¹⁷), on peut penser qu'elle était une bonne lectrice de Fénelon, comme en témoigne son adaptation d'une fiction tirée de la vie de Tullie au monde moderne dans lequel évoluent les destinataires et sa mise en application des principes que Fénelon avait élaborés dans son traité d'éducation des filles. L'auteur insistait alors sur la nécessité d'adapter le discours au destinataire et Claude La Charité met en évidence la prégnance de ce modèle, qui conjugue heureusement la matière et la manière, en affirmant que, même « pour Jacques Davy Du Perron, sans doute le plus grand orateur sous Henri III et Henri IV, les préceptes de rhétorique ne suffisent pas, car l'éloquence repose sur le jugement et sur le *decorum*, ce souci d'adaptation du discours à soi, au destinataire, au lieu, aux circonstances et à la matière¹⁸ ». En ce sens, si cet ouvrage appartient au genre romanesque, en même temps, il constitue un manuel pédagogique qui s'inscrit dans un univers modulé par le regard féminin.

Dans cet esprit, nous nous efforcerons d'appréhender le projet éducatif dont témoigne le recours à l'Antiquité dans l'*Histoire de Tullie*, à partir, notamment, du choix des personnages. Observons en particulier la singularité de la représentation offerte du personnage de Tullie dans l'ouvrage de la marquise de

¹⁷ La marquise Lassay est l'auteure de l'*Histoire du prince Adonistus*, de même que des *Nouveaux contes de fées*, tirés des manuscrits de Madame la comtesse de Verruë, publiés à La Haye, chez D'Hondt, 1738 et qui comprennent « La princesse des Plaisirs », « La princesse des Myrthes » et « La princesse Carillon ».

¹⁸ Claude La Charité, « Préface », dans Claude La Charité et Roxanne Roy (dir.), *Femmes, rhétorique et éloquence sous l'Ancien Régime*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2012, p. 8.

Lassay. Au XVIII^e siècle, certains auteurs se sont plu à mettre en scène ce personnage, mais en l'affublant fréquemment d'une certaine coquetterie. C'est le cas de Voltaire qui, dans un dialogue intitulé *Les Anciens et les Modernes, ou la toilette de Mme de Pompadour*, reprend le personnage de Tullia. Cette dernière est décrite comme « une dame au nez aquilin, aux grands yeux noirs, à la taille si haute et si noble, à la mine si fière, et en même temps si coquette¹⁹ ». Aussi celle-ci refuse-t-elle de s'asseoir sur un fauteuil, afin d'éviter que ses « jambes pendent à terre, et deviennent toutes rouges²⁰ ». De même, dans le *Catilina* (1748) de Crébillon père, Tullie semble prendre quelques libertés avec les exigences de la pudeur féminine, sacrifiant même son devoir à l'amour qu'elle porte au traître, à la fin de la pièce. Au contraire, dans le roman de la marquise de Lassay, le personnage de Tullie représente le parangon de la jeune fille vertueuse, tout en étant adapté à la culture galante moderne, et peut dès lors servir de modèle à imiter pour des demoiselles en voie de faire leur entrée dans le monde.

L'auteure, femme savante appartenant aux milieux mondains, fait ainsi montre du souci constant d'offrir une représentation romanesque de l'Antiquité afin de fournir à ses filles une éducation morale sous la forme d'une leçon galante, à une époque où, comme l'affirme Linda Timmermans, « les théories de l'honnêteté font une large place à cette fonction civilisatrice de la femme, thème hérité de la courtoisie du Moyen Age et des doctrines néoplatoniciennes de la Renaissance²¹ ».

Ce mémoire a donc comme objectif premier de s'inscrire dans la perspective de l'histoire littéraire française des XVII^e et XVIII^e siècles, notamment

¹⁹ Voltaire, « Les Anciens et les Modernes, ou la toilette de Mme de Pompadour », dans *Œuvres complètes de Voltaire, Dialogues*, Paris, Baudouin frères, 1826 [1761], t. XLIX, p. 147.

²⁰ *Ibid.*, p. 148.

²¹ Linda Timmermans, *L'accès des femmes à la culture sous l'Ancien Régime*, Paris, Honoré Champion, 2005, p. 141.

en regard de la place occupée par le corpus dans le développement de la littérature galante. Ce mémoire vise ainsi à mieux comprendre cette nouvelle forme romanesque qui s'invente à partir du souvenir antique et se développe dans le contexte galant. Nous nous intéresserons également au rapport entre la sociabilité littéraire et la production d'œuvres d'art, en tant que ces dernières véhiculent des représentations d'une sociabilité idéalisée, inspirée surtout par l'espace salonnier. Enfin, nous aborderons *l'Histoire de Tullie* à partir d'une approche rhétorique, qui nous permettra de mieux comprendre la façon dont se donne à voir l'ambition pédagogique qui anime l'écriture de Lassay. À ces objectifs généraux se rattache l'étude d'une auteure qui entend transformer le roman en une leçon d'éloquence et de galanterie, ce qui nous invite à réfléchir sur les usages de l'histoire en littérature et, notamment, sur les procédés qu'implique cette réappropriation fictionnelle de l'histoire antique à l'usage des jeunes demoiselles. Dans la préface à son ouvrage sur l'Antiquité en France, Chantal Grell relève « l'importance de la référence antique dans la pensée des hommes du dix-huitième siècle en particulier », référence qui « a maintes fois été soulignée ». « Qui lit ces ouvrages [les travaux du XVIII^e siècle], précise-t-elle, apprend qu'un "retour" à l'antiquité romaine puis grecque annonce, à partir de 1750, la Révolution et l'Empire [...] mais ne peut, en revanche comprendre la raison ni le sens de ce "retour" »²². Nous verrons, dans les pages qui suivent, que cette raison et ce sens sont à trouver dans l'importance qu'acquiert l'idée de bonheur et la conception de l'existence, conçue comme un art de vivre, qui était celle des hommes et des femmes de cette époque.

²² Chantal Grell, « Préface », dans *Le dix-huitième siècle et l'antiquité en France, 1680-1789*, Oxford, Voltaire Foundation, *SVEC* 330, 1995, t. I, p. xi-xii.

PREMIÈRE PARTIE

LA FEMME À L'ÂGE DU LOISIR LETTRÉ

ET DE LA CIVILISATION GALANTE

CHAPITRE I

L'APPORT DE LA FEMME À LA LITTÉRATURE

1. Le salon mondain : une véritable école de civilisation

Toute vie intellectuelle en général commande un cadre spatial où elle s'élabore. Aristote philosophait avec ses élèves dans le *lycée*, lieu de promenade où la discussion se déroulait en marchant. Quelques siècles après lui, Cicéron délibérait dans le *forum* romain ou dans des jardins ornés des statues des orateurs et philosophes célèbres. À partir de la Renaissance, le charme de la causerie dans des « assemblées » se réaffirme de manière importante, et plus particulièrement au Grand Siècle dans des hôtels particuliers qui deviennent le foyer de la vie mondaine et où règnent les femmes de la France lettrée.

Plus précisément, cet espace correspond à celui du salon littéraire. C'est un lieu où se réunissent hommes et femmes de lettres et un endroit qui favorise la circulation des idées, tout en promouvant un idéal d'expression fondé sur une aspiration à la pureté, à la clarté et à l'élégance. On y voit se déployer les effets d'une parole séduisante, qui était jadis le privilège du seul rhéteur, mais qui, contrairement à l'exemple antique, est désormais une pratique partagée à la faveur de formes de sociabilité mixtes. Mais comment expliquer cette réapparition de la notion d'assemblée intellectuelle qui relève d'un souvenir antique et son adaptation moderne ? Qui tiendra les rênes de la conversation et quelle sera la nature des sujets de discussion ?

Résistance de l'assemblée intellectuelle

Dans un ouvrage intitulé *Les salons, de Marguerite de Navarre (1492-1549) à Suzanne Necker (1740-1794)*, Maurice Lebel présente le texte, jusque-là inédit, de Jean Calvet (1874-1965) qui attribue la renaissance de ces assemblées à Marguerite de Navarre, sœur de François I^{er}²³. Cette femme de talent, rapporte Calvet, vécut à la cour de son frère. Dévouée à ses neveux et nièces, elle était leur éducatrice et elle faisait entrer dans la composition de la « bonne compagnie » qu'elle choisissait pour eux non seulement des princes du sang, mais aussi des savants et des précepteurs. Le cercle s'étendait ainsi hors des milieux aristocratiques au nom d'un nouvel idéal, celui d'une assemblée lettrée, qu'elle présidait et animait. Elle y établissait des règles ; tous les matins, la pratique de « l'esbat » (la marche ou le *footing*) inaugurait la période d'étude. De plus, le respect devait régner dans les débats et les textes qui en étaient issus. Marguerite de Navarre préparait de la sorte la cour de France à mettre en pratique les principes de l'*humanitas*, qui signifiait « culture de l'esprit²⁴ ». Par le privilège que lui octroyait son rang, elle se donnait pour ambition de gouverner une société lettrée qui s'élargirait jusqu'à devenir une véritable institution littéraire et sociale. Par la suite, cette forme de sociabilité lettrée dont Marguerite de Navarre avait fourni le modèle allait se répandre, particulièrement en France et par le biais des femmes.

Ce chapitre propose davantage qu'une simple approche historique de la renaissance de la notion d'assemblée intellectuelle, de sorte qu'on verra principalement comment cette assemblée, connue par le nom donné à l'espace où

²³ Jean Calvet, *Les salons, de Marguerite de Navarre (1492-1549) à Suzanne Necker (1740-1794)*, Maurice Lebel (éd.), Québec, La plume d'oie, 2000, p. 14-15.

²⁴ *Ibid.*, p. 24.

elle se tenait, le salon, devient partie intégrante du mode de vie des hommes et femmes de lettres, qui en font une activité privilégiée.

Dans l'avant-propos à son ouvrage, Antoine Lilti oriente d'abord sa réflexion sur les connotations que comporte le terme même de *salon* : « Le mot, dit-il, reste curieusement chargé de connotations contrastées qui évoquent à la fois le mode de vie raffiné d'une élite, les divertissements superficiels des mondains, et un idéal de communication intellectuelle²⁵ ». Lilti résume en ces trois termes les enjeux du commerce aristocratique salonnier, en ce sens où la parole atteint une forme de plénitude dans le verbe d'une élite composée de personnalités politiques, littéraires et artistiques qui s'amuse en élevant le niveau de l'entretien à un idéal de « rencontres conviviales ouvertes au débat intellectuel²⁶ ». Le salon mondain fonctionne, Lilti l'affirme, comme « une métonymie du XVIII^e siècle dans son entier, si ce n'est de la culture française ou de la conversation²⁷ ».

Loin d'évoquer les salons en adoptant le ton de la polémique satirique de nombre de critiques du XIX^e siècle, qui les associent à « des temples du snobisme et des bavardages insignifiants²⁸ », nous nous proposons d'adopter la définition que A. Lilti reprend de Margaret Mead, en relevant les composantes ludiques, spéculatives et institutrices de cette forme de sociabilité intellectuelle selon laquelle « un petit groupe de citoyens engagés et réfléchis [est] capable de changer le monde²⁹ ».

Poursuivant la tradition instaurée au siècle précédent, le salon mondain demeure une grande institution au XVIII^e siècle et son développement est marqué par une réactualisation de la théorie cicéronienne de l'éducation morale, selon

²⁵ Antoine Lilti, « Avant-propos », dans *Le monde des salons*, *op. cit.*, p. 7.

²⁶ *Ibid.*, p. 8.

²⁷ *Ibid.*, p. 15.

²⁸ *Ibid.*, p. 7.

²⁹ *Ibid.*, p. 8.

laquelle le plaisir va de pair avec l'enseignement³⁰. En effet, le salon mondain exige que l'on s'approprie certaines qualités pour y être admis. Il était, à l'origine, le *genus certum* ou la *causa*, définie par Cicéron dans l'introduction de l'*Orateur* comme le « domaine de la discussion pratique et d'affaires³¹ ». À l'époque moderne, il favorise désormais, grâce à un jeu fondé sur l'échange verbal, la circulation d'une parole formatrice et devient non plus le lieu du *negotium*, mais celui du loisir, ce qui suppose que l'éducation qu'il est possible d'en tirer soit modulée par un principe de plaisir.

« Le paradis des femmes³² »

Dans ce nouveau modèle d'assemblée que définira le salon, ce seront principalement les femmes qui tiendront les rênes, comme le rappelle Benedetta Craveri :

[...] il faut admettre, comme le constataient déjà les observateurs contemporains, que c'étaient les femmes et non les hommes qui, dans la société mondaine de l'Ancien Régime, dictaient la loi et fixaient les règles du jeu. Sans oublier que cette forte intégration des deux sexes fut l'un des éléments qui, avec la présence des gens de lettres et la centralisation de la vie du monde entre Paris et Versailles, fera de la société nobiliaire française un phénomène unique en Europe³³.

C'est dans l'espace des salons que les femmes chercheront à exercer leur influence dans la société mondaine et à se redéfinir comme une partie essentielle de l'élite française. Capables d'affirmer un pouvoir par la parole, elles proposent un projet de civilisation galante et, à cette fin, se proclament aptes à approfondir leurs connaissances au bénéfice de la société. C'est avec cette idée d'affirmation en tête qu'elles accueillent les intellectuels dans leurs salons et imposent les règles du savoir-vivre. A. Lilti, reprenant les propos d'Erica Harth, indique qu'« il n'est

³⁰ Comme l'affirme Lilti, il s'agit d'« une image complexe des salons, connotant à la fois des divertissements raffinés et la conversation philosophique, voire l'engagement militant d'une avant-garde intellectuelle » (*ibid.*).

³¹ Cicéron, *L'orateur*, Paris, Les belles-lettres, 1964, p. xlvi.

³² L'expression est d'A. Lilti, *op. cit.*, p. 55.

³³ Benedetta Craveri, *L'âge de la conversation*, Paris, Gallimard, 2002, p. 12.

guère possible d'évoquer la vie culturelle et intellectuelle de la France moderne sans mentionner le rôle particulier joué par les femmes de salon³⁴ ». Et en effet, la métamorphose intellectuelle et sociale des XVII^e et XVIII^e siècles est marquée par la place nouvellement occupée par la femme, qui participe au développement d'une société polie et galante au nom d'un idéal de civilisation des mœurs.

Mais de quelle manière a-t-elle pu conquérir cet espace ? La réponse à cette question s'appuie sur les deux acquis suivants : la culture et l'éducation. D'une part, on a longtemps défini le salon littéraire comme une puissance sociale où la plus hardie parole politique a retenti, ce qui suppose pour la femme d'être au fait des enjeux contemporains et d'acquérir une certaine connaissance de la nature humaine à partir de laquelle se forme le jugement. À ce propos, Antoine Lilti s'interroge sur la manière dont s'accomplit cet engagement de la femme dans le processus qui fera du salon une institution :

[...] longtemps réduite aux anecdotes mondaines et aux secrets d'alcôve, l'histoire des salons a été renouvelée par l'histoire des sociabilités culturelles et par l'histoire des femmes. La première s'efforce de comprendre les salons dans le cadre des pratiques culturelles d'Ancien Régime et de penser l'articulation des activités littéraires ou intellectuelles avec le respect des codes mondains de la politesse et de la civilité. La seconde, [...] s'est surtout préoccupée des rapports des femmes au public [...]³⁵.

Bien que leur statut d'intellectuelles soit ambigu, reprend Lilti, « en recevant des hommes de lettres et des hommes du monde, en protégeant écrivains et artistes, en mettant leurs relations au service des intrigues politiques, ces femmes exerçaient dans le cadre de leur salon une autorité sociale, une influence culturelle, parfois politique.³⁶ » D'autre part, dans le prolongement de ce magistère féminin, on considère également que le salon a favorisé le développement de la plus fine

³⁴ Antoine Lilti, *op. cit.*, p. 55.

³⁵ Antoine Lilti, « *La femme du monde est-elle une intellectuelle ? Les salons parisiens au XVIII^e siècle* », p. 87, dans Nicole Racine et Michel Trebitsh (dir.), *Intellectuelles. Du genre en histoire des intellectuels*, Paris, Éditions Complexe, 2004, p. 85-100.

³⁶ *Ibid.*, p. 89.

expression romanesque, qui a pu apparaître comme l'expression d'une sensibilité élégante et soignée.

Environ un siècle plus tard, madame de Staël insiste sur cet apport féminin et établit dans *De l'Allemagne* un lien étroit entre salon, sensibilité et sociabilité en accordant aux femmes le mérite de la vertu et du dévouement, si nécessaires à ces écoles agréables. C'est sur cette analyse que s'ouvre son chapitre sur les femmes :

La nature et la société donnent aux femmes une grande habitude de souffrir, et l'on ne saurait nier, ce me semble, que de nos jours elles ne vaillent, en général, mieux que les hommes. Dans une époque où le mal universel est l'égoïsme, les hommes, auxquels tous les intérêts positifs se rapportent, doivent avoir moins de générosité, moins de sensibilité que les femmes ; elles ne tiennent à la vie que par les liens du cœur, et lorsqu'elles s'égarer, c'est encore par un sentiment qu'elles sont entraînées : leur personnalité est toujours à deux, tandis que celle de l'homme n'a que lui-même pour but. [...] La plus belle des vertus, le dévouement, est leur jouissance et leur destinée ; nul bonheur ne peut exister pour elles que par le reflet de la gloire et des prospérités d'un autre ; enfin, vivre hors de soi-même, soit par les idées, soit par les sentiments, soit surtout par les vertus, donne à l'âme un sentiment habituel d'élévation³⁷.

Dans ce passage, Germaine de Staël décrit les femmes allemandes, qui manquaient, selon elle, de « rapidité d'esprit » par rapport à l'élite de la capitale française. Cependant, elle offre une forme de théorisation de ce qui permettra au salon mondain de briller, soit la générosité des femmes. Cette qualité est d'autant plus essentielle dans un contexte où, comme elle le précise un peu plus loin, « [...] dans l'Occident on a voulu se parler tout le jour, et le foyer de l'âme s'est souvent dissipé dans ces entretiens où l'amour-propre est sans cesse en mouvement pour faire effet tout de suite, et selon le goût du moment et du cercle où l'on se trouve³⁸ ». Quand elle parle d'amour-propre, Madame de Staël considère la parole comme une arme à double tranchant : elle est signe d'amitié, d'interaction, mais elle présente aussi le péril de la flatterie et de l'oubli des autres, ce qui rend la générosité d'autant plus importante. Dans tous les cas, le

³⁷ Germaine de Staël-Holstein, « Les femmes », dans *De l'Allemagne*, Paris, Librairie de Firmin Didot Frères, 1852 [1813], p. 25-26.

³⁸ Germaine de Staël-Holstein, « De l'esprit de conversation », dans *De l'Allemagne, op. cit.*, p. 54.

nouveau rôle tenu par les femmes dans les salons leur a permis de conquérir un espace de légitimation dans la société française, où leur influence a pu s'exercer à la fois sur la vie sociale et politique et sur la littérature.

Ces nouvelles formes de sociabilité qui, dans la conversation, valorisent la clarté du propos et, dans le roman ou au théâtre, contribuent à la vraisemblance des intrigues et surtout l'agrément entraînent un style naturel dont la parole féminine est l'illustration par excellence. Dans un article consacré à Marguerite Buffet³⁹, Cinthia Meli souligne d'ailleurs le mode de persuasion qu'on associe aux femmes et qui « allie force et douceur et contribue à élever socialement celui qui en maîtrise les principes⁴⁰ ». C. Meli indique la modernisation de ce don de persuasion, notamment à propos du texte de Marguerite Buffet qu'elle cite :

Elles [les femmes] brillent avec autant de gloire et de pompe, que les plus fameux Orateurs, et reçoivent le mesme honneur ; leur conversation est recherchée des plus habiles : il semble qu'elles portent avec elles, comme une autre Tullia, tout le trésor du bien dire, s'estant acquis le secret de se rendre aussi celebres, et de se faire écouter, de mesme que l'on faisoit autrefois ces grands Orateurs Romains, qui avoient l'art de gagner, et persuader ce qu'ils voulaient par la force et les charmes de leur bien dire. Ces illustres sont recueuës par tout où elles veulent se trouver, avec des deferences duës aux Reines, dans les cercles, les ruelles, et dans les conversations celebres. Quand elles y arrivent, on les regarde comme des Astres, qui vont éclairer toute l'assemblée [...]⁴¹.

Marguerite Buffet compare les femmes de son temps aux figures de l'Antiquité pour faire de ce tableau une allégorie du triomphe de la femme moderne. Aussi évoque-t-elle Tullia (vraisemblablement la fille de Cicéron) comme une figure incarnant l'idée même de parole éloquente. Dans ce nouvel âge, le talent de la femme acquiert une dimension sociale et on observera bientôt des assemblées

³⁹ Cinthia Meli, « Un bien dire à l'usage des bourgeoises : les *Nouvelles observations sur la langue française* (1668) de Marguerite Buffet », dans Claude La Charité et Roxanne Roy (dir.), *Femmes, rhétorique et éloquence sous l'Ancien Régime*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2012, p. 87-101.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 98.

⁴¹ *Ibid.* Meli tire cette citation de Marguerite Buffet, *Nouvelles Observations sur la langue française, Où il est traité des termes anciens et inusitez, et du bel usage des mots nouveaux. Avec les Eloges des illustres sçavantes, tant Anciennes que Modernes*, Paris, Jean Cusson, 1668, p. 118-122.

exclusivement féminines où la parole éloquente s'allie aux débats intellectuels, ce qui va ouvrir les horizons à la création littéraire.

En ce qui concerne les salons particulièrement voués aux belles-lettres, B. Craveri fait remonter à la marquise de Rambouillet (1588-1665) l'inauguration des centres mondains tels qu'ils se donneront à voir au XVII^e siècle. La marquise a d'ailleurs fait reconstruire son hôtel suivant ses propres indications, afin de créer un espace propre à réaliser l'ambition qui l'animait. Craveri indique que son salon était particulièrement éloigné des affaires politiques et publiques. C'est dans cet espace qu'elle reçoit pendant quarante ans la bonne compagnie, qui comprend que, chez elle, « l'esprit est une dignité⁴² ». Les conversations qui s'y tiennent traitent fréquemment de morale et c'est à partir de cette intention de faire des ressorts cachés de l'homme un sujet commun d'analyse que la création littéraire prendra une dimension nouvelle et traduira ces intérêts. Les sujets de conversation varient et se multiplient, et les questions prennent parfois une dimension philosophique ou métaphysique. Dans ce contexte, l'intervention de la femme dans la vie littéraire affirme son ambition intellectuelle, comme le rappelle Linda Timmermans :

La « philosophie » de l'honnête femme est donc bien une philosophie « morale ». [...] Rien n'empêche [donc] que les femmes participent à la vie intellectuelle, notamment dans le cadre mondain.

Car Patru, d'Ablancourt et Du Boscq approuvent la promotion intellectuelle des femmes qui commence à se réaliser dans les salons ; ils tentent seulement de la contenir dans les bornes moralement admissibles. Grâce à la conversation mondaine, dont toute futilité sera écartée, les femmes peuvent « se mettre dans la creance d'auoir de l'esprit & du iugement ». Elles ne négligeront pas les qualités traditionnellement exigées d'elles : la modestie, quelques fois même le silence⁴³.

Le thème de l'anatomie du cœur de l'homme, si cher aux auteurs classiques tels Corneille et Racine, est approfondi en faveur d'une esthétique où il s'agit de

⁴² Jean Calvet, *op. cit.*, p. 41.

⁴³ Linda Timmermans, *op. cit.*, p. 295. L'auteure cite Jacques Du Boscq, *L'honnête femme*, Paris, J. Jost, 1633, 2^e éd., t. I, p. 50 et p. 82.

peindre les caractères humains à la manière de La Fontaine dans ses *Fables* (1668-1694), de La Rochefoucauld dans ses *Maximes* (1664) et de La Bruyère dans ses *Caractères* (1688). Cette réflexion morale et esthétique est ensuite mise au service d'un idéal de perfection de la vie sociale. Dans tous les cas, la littérature morale, élaborée dans le cadre du salon mondain, a constitué un champ fertile pour le développement d'un cadre civilisationnel où la femme a pu briller.

2. La *res literaria* féminine

Réflexions sur l'intervention de la femme dans le milieu mondain

« Il n'est bon bec que de Paris », écrit Marc Fumaroli⁴⁴ en reprenant un vieil article de religion nationale. Il ajoute, dans sa préface à *L'esprit de société* de Jacqueline Hellegouarc'h, que « l'esprit de société parisien ne se limite pas à la conversation, mais il est vrai que cet art particulier, porté à Paris jusqu'au grand art, est à l'esprit ce que le solfège, l'harmonie et le contrepoint sont à la musique⁴⁵ ». Cela implique à la fois un éloge de la référence parisienne et le projet de découvrir le secret de son charme si puissant, surtout dans un contexte caractérisé par l'accès des femmes au savoir. En effet, Linda Timmermans, dans *L'accès des femmes à la culture sous l'Ancien Régime*, décrit comment les préoccupations des femmes aristocrates et bourgeoises se sont orientées, surtout après la Fronde, vers une vie intellectuelle plus largement inscrite dans le cadre de la vie mondaine⁴⁶ :

N'en indiquons ici que quelques-unes parmi les plus connues ou le mieux étudiées, écrit-elle : la Grande Mademoiselle, les duchesses de Longueville et de Nemours, les comtesses de Maure, de Lafayette [...]. Plusieurs, cependant, appartiennent à la petite noblesse : Mlle de Scudéry, Marie-Catherine Desjardins, [...]. Les bourgeoises sont de

⁴⁴ Marc Fumaroli, « La conversation », dans *Trois institutions littéraires*, Paris, Gallimard, 1992, p. 111.

⁴⁵ Marc Fumaroli, « Préface », dans Jacqueline Hellegouarc'h, *L'esprit de société, cercles et « salons » parisiens au XVIII^e siècle*, Paris, Éditions Garnier, 2000, p. xiii.

⁴⁶ Linda Timmermans, *op. cit.*, p. 94-97.

plus en nombreuses à jouer un rôle important dans la vie de salon [...] Dans la plupart des grandes villes de province aussi, les ruelles se multiplient [...]»⁴⁷.

L'auteure ne fait pas que relever historiquement le phénomène, elle explique surtout les raisons de cette explosion de la vie mondaine au lendemain de la Fronde : « [A]bandonnant ses rêves féodaux, poursuit-elle, l'aristocratie se réfugie dans la vie de salon et la vie de Cour, accomplissant ainsi sa transformation – exigée par l'absolutisme triomphant – de la classe guerrière en noblesse de Cour ; réduite à l'inactivité politique, elle s'adonne aux divertissements mondains et aux activités intellectuelles⁴⁸ ». Aussi Timmermans rapporte-t-elle la remarque de M. Fumaroli attestant que l'« autorité sociale et littéraire s'accroît au fur et à mesure que décline l'héroïsme viril⁴⁹ ». La volonté de paraître avantageusement sur la scène culturelle implique un désir d'élaborer un *ethos* qui fera autorité dans la sphère sociale et qui se trouve associé à une ambition de valoriser les qualités de politesse et de galanterie encouragées dans la société mondaine. Cette ambition est nourrie, chez les salonnières, d'une vive envie de diriger un cercle conçu comme le plus fréquenté et où dominant les valeurs associées à la féminité, à une époque où peu à peu on commençait à dénoncer la mollesse des hommes, autrement dit, leur « dévirilisation » et leur transformation en « demi-femme[s]⁵⁰ ». Par exemple, dans une lettre à Balzac, Chapelain mentionne avec dérision le salon de M^{me} d'Auchy, un des premiers salons du XVII^e siècle (vers 1605), et le décrit comme une « académie femelle⁵¹ ». De telles critiques n'empêchent pas de distinguer, comme l'atteste M. Fumaroli dans sa préface à

⁴⁷ *Ibid.*, p. 95-96.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 97.

⁴⁹ Marc Fumaroli, « Les mémoires du XVII^e siècle au carrefour des genres en prose », *DSS*, n° 94-95, 1971, p. 27, cité par Linda Timmermans, *op. cit.*, p. 97.

⁵⁰ François de Fénelon, « Lettres spirituelles de Fénelon », dans *Œuvres complètes, précédées par son histoire littéraire par M. Gosselin, 1851-1852*, Genève, Slatkine Reprints, 1971, vol. VIII, lettre XXXIV, p. 472, cité par Benedetta Craveri, *op. cit.*, p. 26,

⁵¹ Cité par Linda Timmermans, *op. cit.*, p. 73.

L'esprit de société de Jacqueline Hellegouarc'h, le simple « plaisir inexplicable d'être ensemble⁵² » de la promotion de vrais cercles savants, ou de « salons », avec les femmes cultivées qui l'animent, telles que M^{me} de Lambert, M^{me} de Tencin et plus tard M^{me} Geoffrin. Celles-ci incarneront la figure de l'intellectuelle et feront du salon une institution littéraire engagée dans le débat d'idées ; sous le règne de Louis XVI, Talleyrand écrit ainsi, dans ses *Mémoires* : « On voulait [tout] connaître, [tout] approfondir, [tout] juger. Les sentiments furent remplacés par des idées philosophiques ; les passions par l'analyse du cœur humain ; l'envie de plaire, par des opinions ; les amusements, par des projets etc.⁵³ » La tendance philosophique des salons du XVIII^e a donc favorisé l'intégration du goût pour la connaissance et du souci pour l'éducation au salon mondain.

Quant à la conception de l'éloquence que suppose le salon, elle réside dans l'aptitude à s'exprimer avec aisance et naturel par le biais d'une parole partagée. En effet, l'éloquence féminine ignore les règles héritées de la rhétorique antique et se distingue, comme l'assure Claude La Charité⁵⁴, par le fait qu'elle se développe spontanément, qu'elle est inspirée par la nature même et est fortement associée à une éloquence du cœur. Ainsi, l'éloquence n'est pas normalisée suivant les préceptes scolaires du bien dire ni élaborée à partir de l'étude de règles datant de l'Antiquité : pour plusieurs, bien au contraire, elle « ne saurait être que la "douceur"⁵⁵ ». Qualité propre aux femmes, la douceur se comprend, dans le style, comme propriété du féminin, voire comme une notion susceptible de définir

⁵² Marc Fumaroli, « Préface », dans Jacqueline Hellegouarc'h, *op. cit.*, p. x.

⁵³ Charles-Maurice de Talleyrand-Périgord, *Mémoires*, cité par Marc Fumaroli, « Préface », dans Jacqueline Hellegouarc'h, *op. cit.*, p. xi.

⁵⁴ Voir Claude La Charité, « Préface », dans Claude La Charité et Roxanne Roy (dir.), *Femmes, rhétorique et éloquence sous l'Ancien Régime*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, p. 8.

⁵⁵ Marc Fumaroli, « Les enchantements de l'éloquence : *Les Fées* de Charles Perrault ou de la littérature », dans *Le statut de la littérature, mélanges offerts à Paul Bénichou*, Genève, Droz, 1982, p. 166.

l'*ethos*féminin, en traduisant à la fois un souci de plaire à autrui et une élégance de la parole. Delphine Denis montre que, « si la catégorie de la douceur semble maintenue dans les considérations sur le meilleur style, son statut critique change de portée : la voici désormais dotée d'une fonction très nettement distinctive, séparant le "vulgaire" rude et grossier de la fine urbanité de l'élite⁵⁶ ». Au surplus, à l'époque moderne, la notion de douceur s'élabore à partir d'une « rhétorique des agréments⁵⁷ ». Quant au fond du discours, les sujets d'entretien sont souvent tirés de l'actualité, du fait divers et de l'anecdote, qui sont plus propices à susciter des propos relevant de l'analyse morale ou du simple badinage, suivant la logique que commande la sphère mondaine, plutôt que des débats se rattachant aux genres délibératifs ou judiciaires et se conformant aux règles de la tradition rhétorique.

Dans ce contexte, le statut de salonnière et l'épanouissement de la littérature féminine deviennent donc un « mythe aristocratique⁵⁸ » qui réside dans le fait que les femmes « compensaient l'infériorité de leur sexe par la supériorité de leur rang⁵⁹ ». À cette dimension aristocratique s'ajoute ensuite ce que Craveri mentionne à propos des *Précieuses* (1660), où l'on observe que « la valeur de la femme réside dans sa différence et non dans sa conformité aux hommes⁶⁰ ». Quant à l'œuvre littéraire, elle se trouve modulée suivant une esthétique de la conversation et présente une synthèse des règles gouvernant un débat intellectuel où la politesse des salonnières évite tout conflit entre les intervenants et conserve un idéal de loisir lettré dans les entretiens. De là vient le choix des genres que les femmes du monde préconisent et qui témoignent de leur goût : parfois, on y

⁵⁶ Delphine Denis, « La douceur, une catégorie critique au XVII^e siècle », dans Marie-Hélène Prat et Pierre Servet (dir.), *Le doux au XVI^e et XVII^e siècles : écriture, esthétique, politique, spiritualité*, Lyon, Université Jean Moulin-Lyon 3, Centre Jean Prévost, 2003, p. 244.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 241.

⁵⁸ Linda Timmermans, *op. cit.*, p. 214.

⁵⁹ Benedetta Craveri, *op. cit.*, p. 28.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 37.

retrouve le simple désir circonstanciel d'écrire des poésies ou des lettres, ou de broser des portraits ; parfois, il s'agit de se conformer à des traditions aristocratiques, comme chez les mémorialistes ; parfois, enfin, elles s'investissent dans les ouvrages à visée pédagogique qui offrent des conseils en matière d'éducation. Dans ce dernier cas, la littérature se détache de l'amateurisme en se donnant une visée pédagogique.

Toutefois, ces différentes formes de la littérature féminine semblent parfois se confondre et certains ouvrages se donneront à la fois pour ambition de divertir et de fournir une éducation propre à former les jeunes filles. C'est le cas de l'ouvrage qui retiendra ici notre attention, soit l'*Histoire de Tullie, fille de Cicéron* de la marquise de Lassay. Nous ne pourrions affirmer si la marquise était une maîtresse de salon ou une simple convive⁶¹, mais son choix de diffuser une fiction associée au souvenir cicéronien lui offre l'occasion de joindre l'utile à l'agréable dans la diffusion d'une réflexion morale issue d'un commerce salonnier. Mais afin de mieux mettre en perspective l'étude de cette *Histoire*, examinons d'abord les déplacements et les écarts entre rhétorique et morale sur la scène mondaine, de manière à observer les convenances qu'ont imposées les femmes et qui ont réconcilié les règles de l'art de persuader avec la conversation galante.

Le badinage « galant »

Il existe une grande différence entre l'entretien savant qui avait cours chez les philosophes grecs et latins et la conversation qui se développe au XVII^e siècle.

⁶¹ La marquise fréquentait, entre autres, le cercle de la duchesse du Maine à Sceaux, car elle est mentionnée à quelques reprises dans les poèmes de circonstance issus de cette société, tel que celui de l'abbé de Chaulieu (1639-1720), *À Madame la marquise de Lassay*, écrit le 1^{er} mai 1705 (dans *Œuvres de l'abbé de Chaulieu*, Paris, chez David, Prault et Durand, 1757, t. I, p. 113).

Née dans une « petite » société d'« un jeu destiné au délassement et au plaisir réciproque⁶² », la parole du siècle mondain se déploie non pas à partir des règles rhétoriques présidant à l'élaboration d'un discours qui se voulait grave et viril, mais selon les attributs que l'on associait aux vertus féminines. De plus, l'attention qui, jadis, portait uniquement sur l'espace clos de celui qui prenait la parole se fixe désormais sur le salon mondain et tout l'espace du jeu conversationnel. On ne parlera plus alors de rhétorique, mais plutôt de pratique écrite et orale de la littérature, qui se module suivant des techniques et des mécanismes issus de la vie de société où, comme le souligne Voltaire, « la grande affaire et la seule qu'on doive avoir c'est de vivre heureux⁶³ ». On insistera alors sur certaines *notions* ou certaines *qualités* comme celles de goût, de politesse, d'honnêteté, de savoir-vivre, que l'on associe à la culture ludique présidant à la circulation de la parole dans le salon. Ce faisceau notionnel définit le jeu de la galanterie.

Dans *La France galante*, Alain Viala présente justement un recueil de définitions des syntagmes formés avec les termes *galant* et *galanterie*. Il résume celle du *Dictionnaire de l'Académie française* en indiquant que le galant homme est

un homme d'honneur, au sens originel d'honnête, et un homme à l'esprit bien fait. [...] il se distingue, non pas forcément par sa naissance, mais parce qu'il a de l'honneur, de la probité. S'y adjoint une qualité qu'enregistrait de longue date l'image du galant à l'esprit vif, l'intelligence. [...] quelqu'un de galant est « civil, sociable, agréable » à côtoyer⁶⁴.

⁶² Benedetta Craveri, *op. cit.*, p. 13.

⁶³ Voltaire, « Lettre à Marguerite-Madeleine du Moutier, marquise de Bernières [avril 1722 ?] », dans *Voltaire's Correspondance, in The complete Works of Voltaire*, Theodore Besterman (éd.), Genève, Institut et Musée Voltaire, 1968, vol. I, p. 116-117, cité par Benedetta Craveri, *op. cit.*, p. 271.

⁶⁴ Alain Viala, *La France galante. Essai historique sur une catégorie culturelle, de ses origines jusqu'à la Révolution*, Paris, Presses Universitaires de France, 2008, p. 32.

Se référant à Furetière, A. Viala donne également une définition suivant laquelle « Galant, se dit aussi d'un homme qui a l'air de la Cour, les manières agréables [...] En ce sens, on dit que c'est un esprit *galant*, qui donne un tour *galant* à tout ce qu'il fait⁶⁵ ». De manière générale, la galanterie, ou la qualité de ce qui est galant, est, selon A. Viala, « un art et une manière de bien faire, en tout domaine, notamment la civilité, et plus particulièrement encore avec les dames⁶⁶ ». Le souci d'être agréable motive donc la posture du galant homme ; ses gestes et sa parole font partie d'une chorégraphie d'apparences qui obéit au désir de plaire. On s'aperçoit que la *galanterie* implique également un travail de nature sophistiquée suivant lequel il s'agit d'être plaisant et où un air de bienveillance rime avec le geste et la parole.

En somme, alors que le *logos*, qui éclaire la vérité, importe dans la rhétorique des Anciens, le *delectare*, selon lequel on cherche à plaire, prend davantage d'importance XVII^e siècle. Le dialogue, ou l'échange persuasif, se transforme en passant d'un lieu où se déploie le raisonnement à un espace de civilité, voire à un idéal de sociabilité. Et dans ce système de pensée, la rhétorique ne constitue plus un objet d'enseignement, mais elle se fait l'instrument d'une morale mondaine.

3. Vers un idéal de sociabilité

Dans le contexte de la mondanité, les rapports entre littérature et salon sont essentiellement adossés à une volonté de *vivre* : vivre dans le sens d'échanger *noblement* des opinions et de créer un idéal de vie collective à partir des conversations où, rapporte J. Hellegouarc'h, « l'art de conter est un des points

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ *Ibid.*, p. 34.

traités, sous forme critique ou dogmatique, dans les exposés sur la conversation, de Mlle de Scudéry aux abbés Morellet et Delille⁶⁷ ». Delphine Denis indique à ce propos qu'on observe une interrelation entre la production littéraire et le salon mondain, conçu comme lieu de « figurations du groupe ou de soi⁶⁸ » ; elle ajoute que « c'est à l'intérieur des liens sociaux que l'auteur galant trouve sa légitimité énonciative⁶⁹ ». C'est pourquoi on parle d'une influence réciproque des salons sur la littérature.

Lorsque les écrivains participent à la culture du salon, la critique actuelle a mis en lumière le fait que leurs œuvres subissent des influences qui ne sont pas unilatérales et qui vont des héros et héroïnes des romans jusqu'aux échanges tenus entre écrivains. Au sujet de ce jeu littéraire, J. Hellegouarc'h indique que « cette emprise se retrouve dans leur comportement et jusque dans les modes – élément combien important de leur vie personnelle et sociale ; c'est ainsi que la duchesse de Bourbon veut porter et “lancer” – en plein hiver – un chapeau de paille inspiré des personnages de Florian. Et c'est “une grande affaire” !⁷⁰ » Avec le salon, il ne s'agit pas seulement, on le voit, de recevoir des gens, mais de mettre en place « une constellation de pratiques sociales qui s'enracinent dans les traditions de la réception aristocratique puisqu'elles nécessitent de l'espace – d'où l'importance de l'hôtel –, de l'argent et unethosde l'hospitalité et de la dépense ostentatoire qui caractérise la noblesse de cour⁷¹ ». La création littéraire est née de ce jeu d'échanges.

⁶⁷ Jacqueline Hellegouarc'h, « Introduction », dans *op. cit.*, p. 18.

⁶⁸ Delphine Denis, *Le parnasse galant. Institution d'une catégorie littéraire au XVII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 127.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ Jacqueline Hellegouarc'h, « Introduction », dans *op. cit.*, p. 19.

⁷¹ Antoine Lilti, « Sociabilité mondaine, sociabilité des élites ? Les salons parisiens dans la seconde moitié du XVIII^e siècle », *Hypothèses*, 2001, n°4, p. 99-107.

L'amour-propre divise les hommes...

Héritière de la tradition pascalienne, G. de Staël considère l'amour-propre comme une marque d'égoïsme innée chez les hommes. Cette thèse s'exprime par exemple dans la pensée 100 de Pascal, où elle prend une dimension plutôt anthropologique que psychologique :

La nature de l'amour-propre et ce moi humain est de n'aimer que soi et de ne considérer que soi. [...] Cet embarras où il se trouve produit en lui la plus injuste et la plus criminelle passion qu'il soit possible d'imaginer ; car il conçoit une haine mortelle contre cette vérité qui le reprend, et qui le convainc de ses défauts. Il désirerait de l'anéantir, et, ne pouvant la détruire en elle-même, il la détruit autant qu'il peut dans sa connaissance et dans celles des autres ; c'est-à-dire qu'il met tout son soin à couvrir ses défauts et aux autres et à soi-même, et qu'il ne peut souffrir qu'on les lui fasse voir ni qu'on les voie.⁷²

Aussi Pascal conclut-il :

L'homme n'est [donc] que déguisement, que mensonge et hypocrisie, et en soi-même et à l'égard des autres. Il ne veut donc pas qu'on lui dise la vérité. Il évite de la dire aux autres ; et toutes ces dispositions, si éloignées de la justice et de la raison, ont une racine naturelle dans son cœur.⁷³

C'est précisément suivant cet esprit que la femme du monde s'introduit dans le monde intellectuel. Elle explore la communication dans sa dimension anthropologique comme étant, selon les termes de Dominique Maingueneau, une *contagion*⁷⁴ dont la dynamique doit être transformée en une éthique galante au profit de la littérature. D'une part, il s'agit d'une *imitatio* au sens propre du terme. D'autre part, le plaisir d'une conversation animée et la rapidité avec laquelle on s'y exprime font oublier la focalisation sur *un* seul intervenant ; bien au contraire, comme l'affirme Madame de Staël, la conversation est une disposition à « produire à volonté comme une sorte d'électricité qui fait jaillir des

⁷²Blaise Pascal, *Pensées*, Léon Brunschvicg (éd.), Paris, Hachette, 1897, section II, « Misère de l'homme sans Dieu », pensée 100, p. 27.

⁷³*Ibid.*, p. 28.

⁷⁴Dominique Maingueneau, *Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris, DUNOD, 1993, p. 153-154. L'auteur y décrit le phénomène de la communication littéraire en ces termes : « L'énoncé se donne à travers le ton d'un garant qui établit le contact en s'impliquant dans une dynamique corporelle. Le coénonciateur d'une œuvre littéraire ne fait pas qu'y déchiffrer des significations, il entre dans une scénographie, il participe d'une sphère où il peut rencontrer un énonciateur garant du monde représenté ».

étincelles, soulage les uns de l'excès même de leur vivacité, et réveille les autres d'une apathie pénible⁷⁵ ». C'est en fonction de cette dynamique que, si les femmes et les hommes ont des visées différentes, ils participent néanmoins d'un même esprit : réinventer, selon la loi du salon, un moi littéraire.

Le projet d'un ethos mondain

Dans un article intitulé *L'ethos, de la rhétorique à l'analyse du discours*, Dominique Maingueneau récapitule l'enjeu rhétorique comme suit : « Pour reprendre une formule de Gibert (XVIII^e siècle), qui résume le triangle de la rhétorique antique, “on instruit par les arguments ; on remue par les passions ; on s'insinue par les mœurs” : les “arguments” correspondent au logos, les “passions” au pathos, les “mœurs” à l'ethos⁷⁶ ». Pour comprendre la question de la régulation de la pratique discursive, les théoriciens de la conversation explorent d'abord le phénomène de l'*ethos*.

L'essentiel est de voir comment l'assemblée mondaine a pu agencer l'ordre de l'interaction à partir de ce qu'on appelle l'« ethos », c'est-à-dire une image de soi favorable, susceptible de lui conférer autorité et crédibilité⁷⁷. Ainsi, la rhétorique véhicule une conception de ce qu'Aristote appelle *ethos* qui est indissociable des rapports de sociabilité. En effet, la problématique de l'*ethos* touche l'homme, de sa parure à son discours, elle illustre un travail de présentation de soi. « L'ethos, affirme Roland Barthes, est au sens propre une connotation : l'orateur énonce une information et en même temps il dit : je suis

⁷⁵ Germaine de Staël-Holstein, *op. cit.*, p. 54-55.

⁷⁶ Dominique Maingueneau, *L'ethos, de la rhétorique à l'analyse du discours*, (version raccourcie et légèrement modifiée de « Problèmes d'ethos », *Pratiques* n°113-114, juin 2002), p. 1, <http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/pdf/Ethos.pdf>.

⁷⁷ Ruth Amosy, *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010, p. 5.

ceci, je ne suis pas cela⁷⁸ ». À l'époque moderne, il serait erroné d'ignorer l'existence de semblables préoccupations autour de l'*ethos* dans la tradition de l'art de l'agrément, puisque l'on s'y interroge constamment sur la présentation de soi dans la complexité du jeu conversationnel, ce qui va donner lieu à la création d'un *ethos* collectif servant à distinguer le salon en tant qu'espace discursif. Dans un chapitre intitulé *Chez D'Holbach*, J. Hellegouarc'h décrit ce salon comme l'endroit où on entendait « la conversation la plus libre, la plus animée et la plus instructive qui fût jamais⁷⁹ ». L'auteure cite et décrit le spectacle qu'avaient offert les délibérations entre Diderot, le docteur Roux et autres, par le biais de témoignages et anecdotes tirés des hôtes du baron D'Holbach. En guise d'exemple, lisons cette lettre de Diderot à Sophie Volland, datée du 11 mai 1759 :

Notre baron, le nôtre, fut d'une folie sans égal. Il a une originalité dans le temps et dans les idées. Imaginez un satyre gai, piquant, indécent et nerveux, au milieu d'un groupe de figures chastes, molles et délicates. Tel il était entre nous. Il n'aurait ni offensé ni embrassé mon ami Grimm, parce qu'il permet à l'imagination ses écarts, et que le mot ne lui déplait que quand il est mal placé...⁸⁰.

Telle est l'ambiance générale mainte fois dépeinte dans les récits d'écrivains ou par les critiques. En ce qui concerne Madame Geoffrin, elle était d'une

sagesse tolérante et douce [...] Elle était bienfaisante [...] et elle voulait l'être à sa manière : quelquefois impérieuse en obligeant, elle voulait, elle exigeait, elle ordonnait ; mais sa bonté perçait tellement au travers de ces formes absolument superficielles, que la délicatesse la plus ombrageuse pouvait céder sans honte, convaincue qu'elle ne céderait pas à l'autorité, mais à la vertu.⁸¹

Cette femme, conclut le texte, « a fait cinquante ans le charme de la société⁸² ».

Bref, dans ces exemples si nombreux ou ces anecdotes si plaisantes⁸³ s'exprime à l'évidence l'intimité des rapports qui unissent l'hôte et ses invités, c'est-à-dire que le cercle littéraire établit une dynamique interactionnelle telle que la maîtresse du

⁷⁸ Roland Barthes, « L'ancienne rhétorique. Aide-mémoire », *Communications* 16, 1970, consulté à http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1970_num_16_1_1236, p. 212.

⁷⁹ J. Hellegouarc'h, *op. cit.*, p. 229.

⁸⁰ Denis Diderot, « Lettre à Sophie Volland » [10 mai 1759], dans *Correspondance*, cité par J. Hellegouarc'h, *op. cit.*, p. 235.

⁸¹ J. Hellegouarc'h, *op. cit.*, p. 147-150.

⁸² *Ibid.*, p. 150.

⁸³ Voir *ibid.* L'auteure cite, dans chaque chapitre, des anecdotes tirées de chacun des salons.

salon commande un réseau d'idées et de pensées au sein duquel les convives trouvent leur identité. Cela traduit, d'une manière générale, l'influence dont jouissait la maîtresse de salon grâce à cette institution.

Ainsi, dans le cadre de l'esthétique galante qui domine l'espace salonnier, « la gestion de l'ethos est toujours collective⁸⁴ ». Dans cette optique, la circulation de la parole de même que des valeurs morales est orchestrée par l'autorité accordée à l'*ethos* que partage chacun des écrivains et participants en général. Autrement dit, à la différence d'une seule image de soi projetée dans un seul discours, comme c'était le cas lors des délibérations antiques, et en lieu et place de ce que Christian Plantin appelle « l'autorité charismatique liée à l'individu⁸⁵ », la morale mondaine installe une répartition entre les *ethé* dans la perspective de valoriser les vertus partagées, contribuant ainsi à forger l'identité de l'espace que constitue le salon mondain. De ce fait, la politesse et l'honnêteté, ou plus généralement la galanterie, sont des vertus assimilées à l'*ethos* du salon. L'*ethos* salonnier fournit donc une image de chaque participant qui donne à voir une identité littéraire intimement liée au discours galant qui s'y déploie⁸⁶.

⁸⁴Ruth Amossy, *op. cit.*, p. 154.

⁸⁵ Christian Plantin, « La personne comme ressource argumentative : *ethos* et résistance à l'autorité », cité par Ruth Amossy, *op. cit.*, p. 217.

⁸⁶Cette posture fait écho à la tradition instaurée par les romans de Mlle de Scudéry, et particulièrement *Clélie, histoire romaine* (composée de dix volumes et qui paraît à partir de 1654), où l'auteure offre une définition de ce que Delphine Denis nomme, à partir des propos de Gilles Ménage, « l'Amour de Tendresse » (Voir, Delphine Denis, *Les inventions de Tendre*, p. 47, dans *Intermédialités*, n° 4, Automne 2004, p. 44-66). Celui-ci s'invente au carrefour d'une représentation des sociabilités mondaines, dont on fournit une image idéalisée, et d'une morale galante, traduite dans les nombreuses conversations qui marquent le roman et qui en assureront le succès.

CHAPITRE II

LA PÉDAGOGIE DE L'EXEMPLE GALANT

Nous avons choisi, comme on l'a vu, d'amorcer la réflexion sur une évocation générale du contexte littéraire de l'époque, afin de souligner l'épanouissement de la parole féminine au sein du salon mondain. Or, il s'agit maintenant de répondre à deux questions plus précises : 1° Quels types de rapports sociaux la fréquentation du salon littéraire suscitait-elle ? 2° De quelle manière les qualités régissant ces rapports se traduisent-elles dans les œuvres littéraires ? Afin d'y répondre, nous prendrons appui sur des extraits tirés du texte à l'étude, *l'Histoire de Tullie, fille de Cicéron*.

1- L'enseignement moral de la galanterie dans le salon mondain

La politesse : un art de l'agrément

Il est important d'observer d'abord le type de rapports qu'entretenaient les auteurs dans les salons. Les valeurs éthiques dont ils se réclamaient, notamment le fait d'être poli, constituent en elles-mêmes des codes de conduite étudiés avant d'être appliqués, de manière à instaurer une identité sociale qui leur était propre. Dans le contexte mondain, la vie intellectuelle était centralisée, depuis Madame de Rambouillet, sur la politesse⁸⁷. Par exemple, La Bruyère, indique Craveri en note de son ouvrage, atteste qu'« [e]n France, au XVII^e siècle, [...] on a tâché de mettre en relief les traits caractéristiques d'une politesse qui “ fait paroître l'homme au

⁸⁷ Benedetta Craveri affirme que « [l]a politesse est définie comme : “une certaine manière de vivre, d'agir, de parler, civile, honnête, et polie acquise par l'usage du monde” ; elle ne pouvait donc être apprise [...] qu'au travers d'une pratique concrète, d'un processus d'initiation » (*op. cit.*, p. 16).

dehors comme il devrait être intérieurement »⁸⁸ ». Ainsi, la politesse était conçue à la fois comme une série de comportements à adopter et comme une valeur morale.

La primauté de la politesse entraîne le respect entre les convives, malgré les rivalités et les désaccords. Aussi, le fait d'être poli et les exigences que cela supposait en termes de civilité pouvaient parfois devenir une charge sociale :

[L]'exactitude de la politesse, qui est à quelques égards une vertu, puisqu'elle exige souvent des sacrifices, a introduit [...] les plus ennuyeux usages possibles. Toute la bonne compagnie se transporte en masse d'un salon à l'autre, trois ou quatre fois par semaine, on perd un certain temps pour la toilette nécessaire dans ces grandes réunions, on en perd sur les escaliers, en attendant que le tour de sa voiture arrive, [...] ⁸⁹.

Ainsi, l'observation permanente de ces codes de sociabilité est un exercice quotidien, qui est parfois perçu comme encombrant, d'autant plus qu'il n'est pas lié à la satisfaction que procure un temps bien employé. Toutefois, il est important de noter que la politesse de l'esprit dans les salons mondains demeure une qualité souvent associée à la féminité et repose d'abord sur l'écoute, ce qui permet à la société polie de s'épanouir dans une ambiance harmonieuse réglant les prises de paroles.

Comme on peut le voir, la politesse s'inscrit principalement dans une théorie de la sociabilité. La politesse mondaine se trouve alors dialogiquement liée à l'honnêteté, mais, comme l'affirme Maurice Magendie, elle n'en est pas synonyme⁹⁰. Cependant, ces deux qualités ont pour point commun d'être centrées principalement sur une intégration réussie dans le monde. Ce monde, écrit Maurice Magendie en rapportant les propos de Victor du Bled, « n'a pour but ni l'amour, ni la famille, ni l'amitié, ni les services à rendre [...], il réunit les hommes, il veut qu'ils trouvent du plaisir à cette réunion, il a tout réglé en vue de

⁸⁸ *Ibid.*, p. 392.

⁸⁹ Germaine de Staël-Holstein, *op. cit.*, p. 45-46.

⁹⁰ Voir Maurice Magendie, « Introduction », *La politesse mondaine et les théories de l'honnêteté en France au XVII^e siècle, de 1600 à 1660*, Genève, Slatkine Reprints, 1993, [1925], t. I.

ce plaisir, le reste ne le regarde pas⁹¹ ». La participation à la vie mondaine, adossée à un goût du plaisir, suppose alors la nécessité d'acquérir et de perfectionner ces qualités, qui passe souvent par une certaine généralisation des vertus morales qui leur sont associées. On pourrait ainsi aborder la question comme celle du modelage du caractère social des gens en vertu d'une définition unique du plaisir. C'est ce que donnent à voir, notamment, les témoignages de contemporains à propos d'une salonnière ou d'un salonnier, où l'on remarque que les qualités exigées par les lois de la politesse sont constamment juxtaposées à son nom. Madame de Sévigné est « [s]pirituelle, gaie, vive, spontanée, originale, fantasque, caméléonesque, décidée à plaire [...] »⁹² ; Fouquet est « [r]iche, puissant, intelligent, beau, élégant, galant [...] »⁹³. Comme on le voit, les superlatifs réfèrent le plus souvent aux qualités galantes, que les salonnières et leurs convives semblaient posséder à un degré supérieur. C'est ainsi que, de Madame de Rambouillet jusqu'aux dernières manifestations des salons mondains, l'utopie mondaine s'est modelée suivant ce que Mlle de L'Espinasse appelle « l'habitude de la vertu⁹⁴ ».

Or, en tant que norme de sociabilité, la politesse se traduira également dans les œuvres littéraires : c'est ainsi que l'idée d'un perfectionnement moral et intellectuel est un trait de civilité qui influencera les enjeux de l'écriture. Dans l'*Histoire de Tullie*, par exemple, une telle manière de converser, qui repose essentiellement sur l'écoute et le respect à l'égard d'autrui, est mise en évidence dans les portraits des personnages, comme c'est le cas pour l'héroïne éponyme : « Elle parloit peu, mais elle parloit purement la langue de son pays ; ses

⁹¹ Victor Du Bled, *La société française du XVI^e au XX^e siècle*, Paris, Didier, 1900, cité par Maurice Magendie, *op. cit.*, p. xx.

⁹² Benedetta Craveri, *op. cit.*, p. 194.

⁹³ *Ibid.*, p. 196.

⁹⁴ Citée par Jacqueline Hellegouarc'h, *op. cit.*, p. 141.

expressions étoient nobles sans être recherchées. Elle étoit enjouée & badinoit avec esprit [...]»⁹⁵. L'écoute, jointe à une parole mesurée, s'allie donc aux qualités du langage valorisées dans le cadre galant, telle que l'élégance et l'enjouement.

Hôtesse aimables et figures occupant une place centrale dans l'art de plaire et les codes de politesse, les femmes de lettres jouissent d'un statut qui leur donne l'occasion d'explorer, à partir de ces vertus, de nouveaux horizons dans le monde de la galanterie littéraire. L'éducation des jeunes filles les intéresse, dans une optique de connaissance de soi, d'une part, et dans le désir de manifester un idéal de la présence féminine dans le monde littéraire, d'autre part. En vertu de ces ambitions inspirées par le contexte du cercle salonnier animé par la conversation et le badinage, elles s'approprient de manière privilégiée le genre littéraire de l'anecdote, particulièrement propre à véhiculer leurs idéaux.

Le goût pour l'anecdote et pour l'exemplarité dans la nouvelle galante et dans l'Histoire de Tullie

Dans les salons mondains, il est vraisemblablement jugé moins lassant de s'amuser à la légèreté d'une nouvelle galante que de se plonger dans l'intrigue d'un (trop) long roman. Alain Génétiot affirme d'ailleurs que, dans la poétique mondaine, on fait preuve d'une « prédilection pour les formes brèves, ce dont témoigne le développement des petits genres lyriques aux dépens du long poème, [...] ». Cette volonté de ne pas ennuyer le lecteur, supposé fort occupé par ailleurs dans des *negotia* de toutes sortes, est au cœur de la rhétorique mondaine [...]»⁹⁶.

Aux XVII^e et XVIII^e siècles, les appellations des formes romanesques brèves varient

⁹⁵Reine de Madaillan de Lesparre, marquise de Lassay, *op.cit.*, p. 27.

⁹⁶ Alain Génétiot, *Poétique du loisir mondain. de Voiture à La Fontaine*, Paris, Honoré Champion, 1997, p. 282.

considérablement ; toutefois, *nouvelle* semble être un terme récurrent pour désigner un certain type de récit chez plusieurs auteurs.

Autant dans les rapports de sociabilités que dans la littérature, l'idéal recherché par les mondains commande un désir d'agrément et donc une esthétique d'abord soucieuse de la réception de l'ouvrage. L'œuvre littéraire devait projeter l'enjouement qui caractérisait la vie sociale salonnaire de son lectorat. On optait pour une humanisation de l'histoire racontée, afin de garantir une familiarisation du lecteur ou de l'auditoire avec les personnages du récit, malgré la mise en place d'un cadre temporel ou spatial éloigné de la réalité parisienne. Dans *l'Histoire de Tullie*, nous pouvons sans aucun doute désigner par le terme d'anecdote ce récit intégré à la forme romanesque, dans la perspective où, éloignée dans le temps et dans l'espace, celle-ci connote dans la forme de la « nouvelle-petit roman⁹⁷ » une signification morale, tout en s'inspirant d'un souvenir de l'antiquité romaine.

Dans *L'anecdote ou la fabrique du petit fait vrai : de Tallemant des Réaux à Voltaire (1650-1750)*, Karine Abiven définit les anecdotes aux XVII^e et XVIII^e siècles comme

de petites fictions au canevas référentiel, semblables aux nouvelles galantes ou historiques. Ces mêmes traits [les] rendent apte à dénoter, en français contemporain, une petite histoire (vraie), en marge de la grande. Mais l'histoire de l'anecdote, dit-elle, ne commence pas avec celle de son nom. Qu'on songe à n'importe quel récit de vie : on y trouve toujours, sous une forme ou une autre, quelques épisodes représentatifs destinés à concentrer des traits de comportement jugés essentiels⁹⁸.

L'anecdote constitue une forme particulière du récit dès la seconde moitié du XVII^e siècle où elle « se repère [...] dans des genres affectés par une évolution des représentations historiques⁹⁹ » et s'inscrit dans le « cadre d'une redéfinition du

⁹⁷ René Godenne, *Histoire de la nouvelle française aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Genève, Librairie Droz, 1970, p. 173.

⁹⁸ Karine Abiven, *L'anecdote ou la fabrique du petit fait vrai. De Tallemant des Réaux à Voltaire (1650-1750)*, Paris, Garnier, 2015, p. 31.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 31-32.

roman où la fiction se donne volontiers le nom d'*histoire*¹⁰⁰ », comme c'est le cas pour l'ouvrage de Lassay. Elle est fréquemment lancée comme vignette narrative et correspond parfaitement à l'esthétique du salon, puisque la brièveté est une composante nécessaire à l'art de la conversation, d'autant plus lorsque le courant rococo et ses mignardises viennent infléchir l'esthétique galante dans le premier tiers du siècle, en favorisant la prolifération de traits brefs et piquants. C'est pourquoi, comme l'indique Jean Weisgerber, « [q]uant à la littérature et aux beaux-arts, à leurs sujets, leur style, leur ton, ce sont les petites beautés, les beautés de détail, le petit goût qui requièrent l'attention, tout ce que l'on qualifiait alors de gentillesse¹⁰¹ ». L'anecdote, ce récit minimal focalisé sur un individu et animé par une prétention à l'exemplarité et à la vraisemblance, répond à un désir de susciter un affect chez le récepteur, tout en le divertissant. Elle « illustre un ensemble d'ambitions et d'attitudes, de conventions et de procédés qui, sans prescrire ou assigner des règles ou un code à la nouvelle, laissent néanmoins pressentir une pratique tout à fait emblématique des usages multiples que le XVIII^e siècle fait de ce genre¹⁰² ».

K. Abiven aborde également la notion de l'exemplarité dans une définition de nature rhétorique de l'anecdote et observe son « efficacité pragmatique¹⁰³ ». L'exemple, « un dispositif fondamental à la fois dans la technique rhétorique et dans l'écriture de l'histoire¹⁰⁴ », a une fonction persuasive au sein de l'anecdote. Il est un lieu rhétorique, argumentatif et instructif mis à profit dans le contexte de la narration brève. L'auteure ajoute une autre spécificité à l'*exemplum* qui

¹⁰⁰*Ibid.*, p. 52.

¹⁰¹ Jean Weisgerber, *Les masques fragiles. Esthétique et formes de la littérature rococo*, Lausanne, L'âge d'homme, 1991, p. 27.

¹⁰² Marc André Bernier, « Introduction », dans Marc André Bernier et Réal Ouellet (dir.), *Nouvelles françaises du XVIII^e siècle*, Québec, L'instant même, 2005, p. 9.

¹⁰³Karine Abiven, *op. cit.*, p. 324.

¹⁰⁴*Ibid.*, p. 107.

correspond à ce que perçoit le lecteur de Lassay : « sa simplicité, son caractère familier et accessible¹⁰⁵ ». En effet, par la réinterprétation moderne que Lassay offre de l'anecdote inspirée par l'histoire de Tullie, elle rend le récit accessible au lectorat qui rend opératoire la leçon morale qu'elle tente de transmettre à ses destinataires.

L'*Histoire de Tullie* répond donc bel et bien à cette définition de l'anecdote et à la fonction d'exemplarité qu'elle est susceptible d'investir. La marquise de Lassay confère à son récit une plasticité, fondée sur des chassés-croisés entre les temporalités qui lui permet de réconcilier l'époque moderne et l'antiquité romaine. Aussi choisit-elle un cadre temporel ancien en y intégrant une multitude d'anecdotes historiques et galantes qui concernent principalement l'héroïne Tullie et dont la vocation est morale. Certes, la marquise rappelle, également sur le ton de l'anecdote, quelques faits de la vie de Cicéron ou de l'histoire de Rome, parfois fictifs (nous allons le montrer plus tard) ; en revanche, elle ne rapporte pas ces faits en vertu d'une ambition historique, mais pour faire œuvre morale. Elle enseigne alors, tout au long de son roman, les éléments d'une morale qui cultive la vertu : elle schématise, grâce au mécanisme des anecdotes, l'idéal de bonheur que recherche son héroïne, à travers une sensibilité galante.

Outre le plaisir recherché, le dispositif anecdotique est lié à ce qu'on appelle des *lieux de mémoire*. Ces micro-histoires insérées dans le récit servent également de matériau documentaire. Aussi le rappel de l'époque romaine, et de Cicéron en particulier, sert-il à valoriser la figure d'une protagoniste cultivée, qui possède un esprit à la fois acquis aux vertus héritées de l'Antiquité et ouvert aux possibilités nouvelles qu'offre la galanterie moderne. L'anecdote se fonde alors, dans ce cas, sur un argument historique pour mieux faire valoir les vertus

¹⁰⁵*Ibid.*, p. 109.

recherchées. S'inspirant du mouvement de la conversation, elle tend, de surcroît, à modaliser la séquence narrative. Autrement dit, quand la marquise insère cette sorte de digression de nature documentaire, elle peut, d'une part, marquer une pause dans la narration par le rappel de l'histoire suivant un procédé qui n'est pas étranger à celui du récit enchâssé, et d'autre part, elle vise, par une méthodologie descriptive, à insister sur l'appartenance de son récit à la forme romanesque.

Voici le premier exemple où interviennent ces faits vraisemblables tirés de l'histoire. Il se situe au début du roman, qui est marqué par quatre pauses où se reconnaît une tonalité à la fois philosophique et pédagogique. Tullie cherche constamment à s'instruire des leçons de son père, elle l'accompagne et lui pose des questions auxquelles il répond. On pourrait ainsi classer ces débats entre père et fille en quatre leçons qu'on intitulerait comme suit : *Sur le bon usage des biens*¹⁰⁶, *Sur le devoir*¹⁰⁷, *Sur l'honnêteté*¹⁰⁸ et, enfin, *Sur l'utile*¹⁰⁹.

Depuis Socrate jusqu'à l'époque moderne, on a compris la philosophie morale comme une famille de problèmes et de questionnements observables et que l'on s'efforce d'étudier selon les critères et les règles héritées des variations conceptuelles au sein de son histoire. Le progrès de la discipline s'est donc fait par le retour aux maîtres qui l'ont instituée et, suivant la conclusion de John Rawls dans ses *Leçons sur l'histoire de la philosophie morale*, « l'hypothèse qu'il existe une différence entre la philosophie antique et la philosophie morale moderne n'oblige pas à supposer que cette différence soit profonde¹¹⁰ ». Depuis les Grecs, l'idée du bien suprême se trouve naturellement au centre de cette

¹⁰⁶Reine de Madaillan de Lesparre, marquise de Lassay, *op. cit.*, p. 7-10.

¹⁰⁷*Ibid.*, p. 13-18.

¹⁰⁸*Ibid.*, p. 34-41.

¹⁰⁹*Ibid.*, p. 74-81.

¹¹⁰ John Rawls, *Leçons sur l'histoire de la philosophie morale*, Marc Saint-Upéry et Bertrand Guillaume (trad.), Paris, Éditions La Découverte, 2002, p. 12.

philosophie, tant et si bien que, de ce point de vue, peu importe les lieux et les époques, l'individu vit en société et exerce sa sociabilité selon les règles civiques que doit inspirer cette idée, dont la vocation est universelle. Ainsi, les ouvrages de morale peuvent entraîner des différences substantielles en matière de méthode, mais tous témoignent d'une reconnaissance manifeste à l'égard des Anciens. La dialectique du moraliste naît généralement de ce rapport avec le passé. En effet, dans l'*Histoire de Tullie*, l'articulation comparative de deux temporalités caractéristiques du récit (le temps raconté et le temps du raconté) peut fournir la base d'une leçon morale.

À l'instar de La Bruyère et La Rochefoucauld, moralistes classiques, la marquise de Lassay décrit l'expérience fictive de Tullie dans un contexte inspiré par le salon mondain, ce qui fait muer la morale en discours galant. Le deuxième exemple de faits vraisemblables qu'offre le récit repose alors sur un deuxième mode, qui est celui de la description galante. C'est sur ce point que se confirme l'inspiration mondaine de l'anecdote, dans le sens où la description semble tirer profit du merveilleux des contes de fées, genre fortement pratiqué par les salonnières au tournant du siècle. La marquise offre une description des fêtes antiques : elle rapporte d'abord, sous l'aspect anecdotique, la présence des personnages à la fête de Flore, célébrée dans la Rome antique en l'honneur de la déesse des fleurs et du printemps ; ensuite, on les retrouve aux Saturnales, fête instituée en faveur des esclaves. Outre la référence historique, dans ces descriptions de fêtes s'affirme en même temps un goût rocaille : les objets, les habits des personnages et leurs gestes sont propres à susciter une ambiance de divertissement délicat et galant qui cède aux plaisirs de l'imagination. Comme on le voit, l'anecdote est purement galante quand elle s'associe au merveilleux.

Le dispositif anecdotique permet donc de comprendre que ces micro-récits à valeur rhétorique servent de repérage dans l'économie du récit. Cet ancrage dans l'Antiquité relève d'une écriture aristocratique qui use de ce déplacement temporel comme d'un miroir où se réfléchit une réalité qui correspond à celle de l'époque moderne. Ainsi, l'Antiquité est peinte par le biais d'une éloquence galante et se trouve transférée habilement dans le salon mondain pour devenir à la fois un sujet de conversation et un argument persuasif dans l'éducation des filles.

2- La pédagogie galante dans l'*Histoire de Tullie*

L'éducation des filles à la faveur d'une forme littéraire brève

Fortement héritier de ce que le XVII^e siècle avait commencé à imaginer pour l'avenir intellectuel de la femme, le premier XVIII^e siècle recommande assidûment l'éducation, surtout morale, des jeunes filles. Celles-ci se trouvent invitées à tendre vers les genres légers et agréables, d'où elles pourront tirer un contenu moral.

En considérant l'*Histoire de Tullie* comme une nouvelle historique et galante, nous rattachons d'abord celle-ci au salon mondain dans le cadre duquel elle a été réalisée, suivant les impératifs inspirés par l'art de la conversation. D'ailleurs, Kim Gladu rappelle le rapport qu'on peut établir entre l'art de la conversation galante et le style des auteurs dans les ouvrages se présentant comme des productions issues de ce cadre : « La conversation mondaine, au XVIII^e siècle, penchera davantage du côté d'un pur divertissement, d'où seront bannis tous les sujets trop chagrins ou trop pédants. Il s'agira alors principalement de "papilloter" d'un sujet à l'autre en évitant les discussions de fond¹¹¹ ». D'une part, suivant la

¹¹¹Kim Gladu, *La grandeur des petits genres : esthétique galante et rococo dans le premier XVIII^e siècle*, Québec, Université du Québec à Trois-Rivières, thèse de doctorat, novembre 2014, p. 142.

théorie de Quintilien, la conversation, en effet, « se rapproche du style moyen » et « favorise une forme de simplicité naturelle face à l'élévation du style sublime et à la trivialité du style bas »¹¹². Dans ce contexte, « [l]a question du meilleur style dans ses diverses élaborations parfois polémiques s'identifie alors avec le registre moyen de l'échange mondain, où convergent les lignes de fuite d'un "écrit" assoupli et d'une oralité régulée par le bon usage¹¹³ ». D'autre part, Gladu affirme que la brièveté est davantage conçue dans son rapport au style utilisé que dans le format de la pièce elle-même¹¹⁴. La brièveté participe alors à un processus de séduction. Ici, le mot « séduction » prend sa « signification intellectuelle » et évolue, comme l'affirment Mladen Kozul et Jan Herman, de « la méfiance envers toute prise de parole »¹¹⁵ ressentie au siècle classique, au fait de « convaincre en employant tous les moyens de *plaire*¹¹⁶ », tel que l'atteste, au XVIII^e siècle, le *Dictionnaire de Trévoux* (1771)¹¹⁷. Le discours séducteur vient donc appuyer une ambition d'ordre éthique et se discerne, dans le roman, par une alliance du *delectare* et du *docere*. Afin de convaincre, il faut commencer par plaire, ou précisément par cultiver l'imagination chez des filles qui, selon les propos du théologien Fénelon (1651-1715), payent trop cher le prix d'une « éducation ordinaire¹¹⁸ » circonscrite au ménage et au tricot, et qui les nourrit dans la mollesse et la timidité. Toutefois, l'éducation des filles doit être réalisée de sorte que leur parole et leur comportement soient toujours modelés suivant un impératif d'utilité.

¹¹² *Ibid.*

¹¹³ Delphine Denis, *Madeleine de Scudéry, «De l'air galant» et autres conversations. Pour une étude de l'archive galante*. Paris, Champion, 1998, p. 65.

¹¹⁴ Kim Gladu, *op. cit.*, p. 142.

¹¹⁵ Mladen Kozul et Jan Herman, « Entre l'éthique et l'esthétique : séduction et préface de roman dans la première moitié du XVIII^e siècle », *Eighteenth-Century Fiction*, vol. 14, n°3-4, April-July 2002, University of Toronto Press, http://muse.jhu.edu/journals/eighteenth_century_fiction/v014/14.3-4.kozul.html, p. 249-253.

¹¹⁶ *Dictionnaire historique de la langue française, sous la direction d'Alain Rey*, Paris, Le Robert, 1998, t. III, p. 3439, col. b, Ce sens date de 1698.

¹¹⁷ En effet, le Trévoux indique : « séduire signifie aussi *toucher, plaire* extrêmement » (*Dictionnaire universel français et latin*, 1771, t. VII, p. 618, col. b).

¹¹⁸ François de Fénelon, *De l'éducation des filles, op. cit.*, p. 7.

Toute forme d'excès manifeste un défaut dans l'esprit et réfère à une formation insuffisante. Comme tout geste doit être calculé en regard des exigences de la bienséance, tout discours doit retrancher le superflu. La lecture s'avère indispensable à cette formation dans l'usage de la parole.

Chez Lassay, la galanterie traduira cet apprentissage non seulement dans la forme la plus concise et la plus cohérente¹¹⁹, mais aussi en rendant compte d'un transfert à « un au-delà du discours rationnel grâce à la dimension proprement imaginaire d'une figuration qui donne ainsi corps à de l'indicible¹²⁰ ». Afin de montrer que ce projet a une portée morale importante et va au-delà de l'apprentissage des manières de se comporter en société, Lassay reprend le concept d'éducation hérité du *Télémaque* de Fénelon en remontant, comme lui, à l'Antiquité, afin d'en tirer des figures exemplaires. En s'inspirant de Cicéron, elle fait revivre, dans la fiction, ce souvenir de la relation entre le père, philosophe et rhéteur, et sa fille dans le but de démystifier l'éducation philosophique des filles. En effet, le recours à Cicéron, philosophe et moraliste, est bien justifié lorsqu'elle lui attribue, dès la première partie du roman, les maximes stoïciennes qu'il offre à sa fille. Le Cicéron imaginé par Lassay reprend de Platon la distinction philosophique entre le désir sensible et la raison. Il suggère à Tullie de se conformer à la loi naturelle en lui expliquant qu'« il y a [en nous] deux principes de mouvement, l'appétit & la raison : l'appétit est une impulsion aveugle & teméraire, qui nous porte, tantôt d'un côté, tantôt d'un autre, au lieu que la raison est une lumière certaine, qui nous instruit & nous montre ce que nous devons

¹¹⁹ Reine de Madaillan de Lesparre, marquise de Lassay, *op. cit.* Dans l'avis au lecteur, l'éditeur affirme qu'« avec la petitesse, il [le roman] peut produire une grande utilité dans l'esprit & dans le cœur » (n.p.).

¹²⁰ Roger Bozzetto, « De Prométhée à Frankenstein », dans Jean-François Chassay (dir.), *L'imaginaire de l'être artificiel*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2010, p. 207.

faire, & ce que nous devons éviter¹²¹ ». L'examen du désir qui réside en l'être humain est un prélude nécessaire pour se conformer à la loi naturelle qui exige modestie et sagesse dans le but de favoriser une intégration harmonieuse à l'ensemble du corps social. Certes, la marquise de Lassay fait partie de la première génération des Lumières, ce qui explique qu'elle opte pour un langage encore très marqué par le stoïcisme et le dualisme cartésien pour envisager la situation de la femme. Elle affirme ainsi à maintes reprises, particulièrement dans la première partie du roman lorsqu'il s'agit des débats qu'entretenait Cicéron avec sa fille, le pouvoir de la *lumière* de la raison sur les *ténèbres* des passions. De plus, elle associe à la parole cicéronienne le développement de thèmes classiques tels que celui des manières de la bonne compagnie et celui des règles de la conversation (« elle [Tullie] laissait, avec plaisir, parler les autres, & paroissoit apprendre ce qu'elle sçavait souvent mieux qu'eux [...] »¹²²). Cette alliance entre philosophie et art de dire permet d'ouvrir la lecture à un néo-stoïcisme issu d'une plume féminine galante.

Parallèles philosophiques sur la morale galante

Le jeune Gabriel Henri Gaillard affirme, dans sa *Rhétorique française à l'usage des jeunes demoiselles*, que, « suivant la maxime de Quintilien, [il a] préféré les douces et instructives leçons que donnent les exemples, à la stérile et rebutante sécheresse des préceptes¹²³ ». N'oublions pas que les salonnières, d'abord soucieuses de se distinguer, s'efforçaient de manifester une ambition pédagogique moderne qui se réclamait, justement, de cette pratique valorisant les exemples. Dans cet esprit, comme l'écrit l'un des habitués du salon de Madame

¹²¹ Reine de Madaille Lesparre, marquise de Lassay, *op. cit.*, p. 16-17.

¹²² *Ibid.*, p. 25-26.

¹²³ Gabriel Henri Gaillard, « Préface », dans *Rhétorique française, op. cit.*, n.p.

de Lambert, le jésuite Claude Buffier, « [q]ue les exemples soient utiles ou nécessaires, tout le monde en convient ; selon l'axiome [de Quintilien] *longumiter per praecepta, breve per exempla* » (le chemin est long en suivant la voie des préceptes, plus court en suivant celle des exemples)¹²⁴. Dans ces deux passages, l'enseignement de Quintilien garantit l'efficacité de l'exemple, ce qui s'accorde d'ailleurs à merveille avec les impératifs de la galanterie, qui prend comme repoussoir les figures du pédant et de l'érudit, dont elle rejette le ton dogmatique, et la longueur fastidieuse des traités. Cette valorisation de l'exemple, enfin, va de pair avec celui de l'usage ; comme L. Timmermans le rappelle, Vaugelas n'écrivait-il pas que « les femmes et les gens de la Cour détiennent le “bon usage” de la langue française¹²⁵ » ?

Cette promotion de l'exemple, voire de l'exemplaire, se manifeste également dans le fait que la marquise de Lassay ne montre aucun goût pour une analyse psychologique de ses personnages. Tous les personnages sont traités selon les règles topiques de la description galante. Aussi, l'auteure ne se contente pas uniquement de décrire ceux-ci, elle reprend, à travers ceux-ci, les thèmes privilégiés de la morale galante. Dans le cas de Tullie, la description de l'héroïne invite à considérer l'élément féminin cher à l'esthétique galante comme ce qui manifeste une forme exemplaire de galanterie. *L'air galant* dont fait preuve Tullie dans ses conversations avec Cicéron, lorsqu'elle lui oppose « des reparties vives » ou « des questions ingénieuses »¹²⁶, fait d'elle non seulement « une digne fille de

¹²⁴ Cité par Marc André Bernier, « *Ad moxorem feminarum gloriam. L'Essai de rhétorique à l'usage des jeunes demoiselles (1745)* de Gabriel-Henri Gaillard et la tradition jésuite », *art. cit.*, p. 127.

¹²⁵ Linda Timmermans, *op. cit.*, p. 152. L'auteure rapporte également, à ce propos, les paroles d'un personnage de Guillaume Bouchet : « [L]es femmes, au moins les Dames, gardent plus longuement l'elegance & pureté de parler que ne font les hommes, pour ce qu'elles conuersent moins entre les estrangers : estans aussi plus curieuses de bien parler » (p. 153).

¹²⁶ Reine de Madaillan de Lesparre, marquise de Lassay, *op. cit.*, p. 2.

Cicéron¹²⁷ », mais également une mondaine accomplie qui maîtrise les qualités propres à la sociabilité galante, ce dont rend compte l'auteure en affirmant qu'elle « parloit peu, mais [...] parloit purement la langue de son pays ; [avec] [d]es expressions [...] nobles sans être recherchées¹²⁸ ». Bref, Tullie est décrite selon un procédé qui fait d'elle le modèle de toute demoiselle qui se voudrait la *digne fille* d'une femme de lettres mondaine de l'époque moderne.

Le même procédé est mis à profit lors de la description du personnage de Cornélie. Cette deuxième beauté « qui captiv[e] les cœurs sans leur donner le tems de raisonner¹²⁹ » est « civile & polie¹³⁰ ». L'auteure, en la décrivant, mentionne qu'elle possède « un je ne sçai quoi », « si impérieux, que, sans raisonner, on ne pouvoit s'empêcher de l'aimer »¹³¹.

Cette présentation du modèle galant, qui passe d'abord par les personnages féminins, se généralise toutefois de diverses manières. D'une part, la description évolue en prenant pour objet des personnages masculins, notamment Lentulus, lui aussi modèle du galant homme de l'époque moderne, qui « sçavait tout ce qu'un homme de sa naissance devoit sçavoir », tout en étant « galant, délicat, appliqué, discret, libéral, poli, d'une humeur égale douce & bienfaisante »¹³². D'autre part, la conception éthique de Lassay, en tirant de l'Antiquité romaine des figures exemplaires à imiter pour les lecteurs de l'époque moderne, l'invite également à peindre des tableaux galants et rocaïlle. En effet, dès les premières pages, la lecture s'appuie principalement sur les personnages, mais elle s'ouvre progressivement, grâce à la description du cadre spatial. Lassay insère, dans le

¹²⁷ *Ibid.*, p. 3.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 27.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 44.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 48.

¹³¹ *Ibid.*, p. 49.

¹³² *Ibid.*, p. 20.

contexte antique, quelques fêtes religieuses qui y avaient lieu. Elle évoque d'abord, comme nous l'avons mentionné, la fête de Flore, célébrée dans des cabinets aménagés dans le bois, et donne à lire une description toujours galante, en ce qui concerne les personnages, et rocaille, quant à leur contexte spatial. Cette fête, relate-t-elle, avait lieu

dans un bois qui étoit au-dessus de Rome du côté du Tivoly ; ce bois étoit composé d'arbres de haute futaie si épais que le jour ne peut penetrer, on trouvoit en plusieurs endroits des salles, & des cabinets fermés par d'épaisses palissades remplies de bancs & de lits de gazon, fermés de fleurs ; une riviere qui prenoit sa source un peu au-dessus du bois le coupoit, par mille petits ruisseaux de la plus belle eau du monde, bordée de gazon couvert de fleurs qui par la variété de leurs couleurs faisoient un spectacle agréable, & et par leur odeur parfumoient l'air ; chaque cabinet avoit son jet-d'eau qui representoit une figure¹³³.

La description qu'offre Lassay de cet épisode et la complaisance dont elle témoigne pour les beautés de détail en font véritablement une fête galante moderne, dont les participants savourent les agréments rocaille que rendent les multiples cabinets parfumés de fleurs variées. De même, une deuxième fête est décrite un peu plus loin, la fête des Saturnales, instituée en faveur des esclaves, où ceux-ci « demeuroient pendant ces neuf jours les maîtres de leurs maîtres ; on passoit ce temps en danses, en festins, en feux, en mascarades¹³⁴ ». Lassay complète cette description panoramique en inventant, sous la forme d'un songe fait par Cornélie, un cortège de déesses issues de la mythologie galante, telle que la Vénus de Gnide, présentées pour gagner le cœur de Tullie. Dans ces deux exemples, la mise en valeur du modèle galant passe par la description de fêtes dans lesquelles est exacerbé un goût pour le divertissement et l'ornement, où se reconnaît une forme de réappropriation galante du matériau antique. Cependant, la description des fêtes religieuses ou des cérémonies qui émanent du plaisir de l'imagination se mettent également au service d'un projet moral. Ainsi, lorsque la

¹³³ *Ibid.*, p. 57.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 107.

description s'appuie sur le merveilleux, l'auteure sollicite une double fonction de la description, d'une part, voulue comme divertissante et, d'autre part, conçue comme morale : plaisante lorsqu'elle représente la culture romaine et fait revivre un tableau mythologique assimilé à la fête galante, et morale quand les éléments de ce tableau fonctionnent au service d'une intention apologétique qui consiste à exalter la vertu de Tullie, afin d'en faire une figure exemplaire.

Appuyée sur un corpus d'exemples diversifiés tant au niveau des personnages qu'au niveau des espaces, le modèle galant est également lié à des pratiques discursives favorables au développement des modes de sociabilité propres à la mise en scène d'un savoir moral. La manière dont la marquise de Lassay s'approprie l'exemple antique pour mieux l'acclimater à la représentation de la galanterie contemporaine semble alors assouplir la visée rhétorique et pédagogique qu'elle se donne. Les exemples sont ainsi légitimés par le rapport de causalité entre fiction, histoire et éducation moderne.

3- Aimer à l'époque moderne : la galanterie réévaluée

Peinture de l'amour, apologie de l'amour-propre

Ce voyage dans l'Antiquité que propose Lassay dans l'*Histoire de Tullie* ne lui sert toutefois pas à exacerber le goût du merveilleux que laissent parfois transparaître certaines des descriptions se rattachant à l'esthétique rocaille. C'est plutôt l'appartenance sociale de Tullie, qui en fait l'équivalent d'une jeune aristocrate, et le caractère du personnage qui motive le choix de l'auteur. Celle-ci s'en sert dans l'intention de montrer que le projet éducatif qu'elle favorise suppose de cultiver son esprit non par l'étude documentaire et historique d'une époque regrettée, mais par la réflexion que suscite la réappropriation

fictionnelle de celle-ci. L'éducation que Mme de Lassay propose à ses filles par le biais de son œuvre est d'inspiration moderne, tout en se fondant sur le parallèle entre deux grandes époques qu'incarnent deux héroïnes : Tullie, figure issue de la tradition antique et cicéronienne, va implicitement de pair avec le souvenir de la princesse de Clèves, héroïne de Madame de Lafayette et modèle de la femme aristocratique vertueuse. Bien que le sort des deux héroïnes ne soit pas vraiment le même en regard de l'expérience amoureuse, le caractère les unit et la parole polie les commande.

Dans l'*Histoire de Tullie*, les personnages féminins s'entretiennent de deux manières différentes, la première étant le dialogue, la deuxième la lettre. Ces entretiens donnent lieu à une forme de dialogisme portant sur les différentes conceptions de l'amour. En effet, trois dialogues se déroulent entre Tullie et Cornélie. On pourrait intituler le premier dialogue *Sur la raison et la passion*¹³⁵. Dans ce dialogue, les propos de Tullie pourraient constituer une deuxième réflexion qu'on résumerait par la formule *Sur l'amour et l'amitié*. Le second dialogue, quant à lui, aurait pour thème *Sur le mariage et l'amour*¹³⁶. Le dernier dialogue, qui a lieu entre Tullie et Julie, la gouvernante, s'intitulerait *Sur l'empire des passions*¹³⁷. Le sentiment amoureux devient donc un lieu commun des conversations, comme le veut la tradition galante, et évolue, par l'exercice d'une vertu ardemment recherchée par Tullie, de l'empire des passions vers l'éloge de l'amitié. En effet, Cornélie et Julie font l'apologie de l'amour, alors que Tullie, en perpétuelle quête de tranquillité, favorise l'amitié, en la considérant comme une forme de lien social qui « donne une douceur sans inquiétude¹³⁸ ». Les plaisirs en

¹³⁵ Reine de Madaillan de Lesparre, marquise de Lassay, *op. cit.*, p. 83-91.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 120-131.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 233-240.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 127.

sont, selon Tullie, peu recherchés, mais ont l'avantage d'être des plaisirs certains. Enfin, en ce qui concerne la rhétorique épistolaire comme deuxième mode de discours direct, Lassay introduit deux billets (genre favorisé par le style galant) entre Tullie et Cornélie¹³⁹ qui traitent, de même, des comportements sociaux que doit avoir la femme et dont l'amour est un élément indissociable.

Quoi qu'il en soit, l'amour est conçu tantôt comme une passion incontrôlable (chez Tullie), tantôt comme un beau sentiment naturel (chez Cornélie et Julie). L'auteure, par le biais de ces figurations féminines, combine habilement l'*exemplum* historique et l'acception aristocratique de l'amour, afin de faire d'une éducation nobiliaire un art de bien mener ses affaires dans le monde de la Cour. Ce faisant, elle engage des débats sur des thèmes chers à la galanterie du XVII^e siècle et qui reposent fréquemment sur l'analyse du sentiment amoureux autant que sur le comportement à adopter en société. L'exemple antique impliquerait donc un inter-discours galant dans la mesure où la fille de Cicéron est présentée comme héritière de la pensée de son père¹⁴⁰ en pratiquant l'amitié comme vertu, mais dans un contexte où ces deux formes de discours directs présentent différentes facettes des liens de sociabilité, notamment en ce qui concerne le thème de l'amour, proposant ainsi une vision globale de la galanterie classique.

Dans ce contexte, la marquise de Lassay ne se contente pas de mettre uniquement l'héroïne en évidence, mais se plaît à décrire un « concert galant¹⁴¹ » qui suppose que, dans ce « vaste Royaume de la Galanterie¹⁴² »,

¹³⁹*Ibid.*, p. 53-56 et p. 221- 223.

¹⁴⁰Dans le roman, ce jeu de références à Cicéron se dévoile, par exemple, lorsque le père, s'adressant à Tullie, lui dit : « [V]ous êtes toute ma consolation » (p. 81). Le passage fait allusion aux *Consolationes*, ouvrage que Cicéron écrit juste après la mort de Tullie en 45 av J.-C.

¹⁴¹ Expression de Delphine Denis, *Le parnasse galant*, *op. cit.*, p. 124.

¹⁴²*Ibid.*, p. 125

[l]'amour n'est donc plus, comme chez Pétrarque, une voie mystique vers la connaissance malgré les tourments que l'épreuve initiatique impose de souffrir, ni un plaisir bizarre de masochiste qui se complaît dans la souffrance, comme chez les néopétrarquistes : dans le discours galant, c'est un contrat tout humain qui repose sur la réciprocité du calcul des intérêts bien compris de chacune des parties¹⁴³.

Ainsi, à travers l'exemple de Cornélie, la marquise de Lassay invite à consentir à cette instabilité du sentiment, car celle-ci procure le plaisir de vivre et permet de voir se succéder les sources de joie. Le personnage et le discours sur l'amour qu'il véhicule viennent donc compléter, voire concurrencer celui tenu par Tullie, afin d'offrir un portrait général de la morale amoureuse galante et moderne.

La marquise de Lassay opte pour une analyse de l'amour, que caractérise son ampleur et qui reprend ainsi l'un des thèmes privilégiés de la morale galante. Elle développe une conception néo-stoïcienne à travers le personnage de Tullie, dans la mesure où grâce à la vertu, l'amour se mue en amitié suivant une ambition de maîtrise de soi associée à la recherche du bonheur. Chez Cornélie, cependant, l'amour est traité selon une théorie inspirée par un épicurisme modéré, qui repose sur un désir du bien. Dans tous les cas, il s'agit toutefois de mettre en valeur les diverses manifestations de la morale amoureuse galante pour en déployer les avatars possibles.

Le plaisir d'une galanterie libertine dans l'Histoire de Tullie

Au XVII^e siècle, l'amour trouve sa place dans tous les ouvrages mondains, malgré les inflexions différentes que leur prêtent les auteurs. Dès les années 1650, toutefois, on commence à concevoir l'amour « selon les méthodes joyeuses et insouciantes de la frivolité galante¹⁴⁴ ». Les lecteurs, et surtout les lectrices, se plaisent alors à lire des fictions d'aventures amoureuses pour se distraire, mais aussi, éventuellement, pour s'instruire des règles de cette galanterie badine. Le

¹⁴³ Alain Génétot, *Poétique du loisir mondain, de Voiture à La Fontaine*, Paris, Champion, 1997, p. 254.

¹⁴⁴ Jean-Michel Pelous, *Amour précieux, amour galant (1654 – 1675). Essai sur la représentation de l'amour dans la littérature et la société mondaine*, Paris, Librairie Klincksieck, 1980, p. 134.

thème de l'amour, fréquemment associé à celui du bonheur, varie et passe de la recherche d'un idéal d'inspiration platonicienne à un amour à caractère sensuel. Il s'agit de « réconcilier le plaisir et l'amour¹⁴⁵ », la galanterie ayant « favorisé la réappropriation sensualiste de l'épicurisme¹⁴⁶ ». L'amour sera alors conçu au regard d'un néo-épicurisme qui prône la recherche du plaisir suscité par une nature toujours en mouvement. L'épicurisme jouit d'ailleurs d'un engouement certain au tournant du siècle, comme l'atteste le *Mercure galant* :

Que l'on condamne Epicure tant que l'on voudra ; que sur ce nom le Peuple se revolte contre sa morale, ce Philosophe aura toujours l'approbation des esprits raisonnables & des honnestes gens ; parce qu'il y a toujours du profit à faire dans ses Ecrits. C'estoit le Favory de Seneque, & je ne suis point surpris de la réputation que Mr des Coutures s'est acquise en donnant sa Morale au Public¹⁴⁷.

Dans ce contexte, les différentes versions et traductions du traité *De la nature* de Lucrèce de même que de *L'art d'aimer*¹⁴⁸ ont favorisé la renaissance et la réinvention des figures tirées de l'Antiquité par les auteurs galants. D'une part, suivant les réflexions entraînées par l'épicurisme mondain influencé par la philosophie empiriste, l'amour se présente indubitablement comme un sentiment provoqué par un mouvement spontané et agréable des sens. D'autre part, il devient « naturellement intégré au champ des connaissances [...] », l'amour se proposant comme un « objet inquiétant, fascinant, car il mobilise les forces et les faiblesses de l'homme, et convoque les questions cruciales du pouvoir »¹⁴⁹. Le discours amoureux devient alors l'objet, comme tous les thèmes qui touchent l'Homme, d'une analyse philosophique, inscrite plus généralement dans une réflexion sur le bonheur. Au reste, du moment où l'on considère que l'homme

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 142.

¹⁴⁶ Kim Gladu, *op. cit.*, p. 286.

¹⁴⁷ *Mercure galant, Dedié à Monseigneur le Dauphin*, Paris, chez Michel Brunet, mai 1695, p. 67-69. Il est question de l'ouvrage de Jacques Parrain Des Coutures (1645-1702), *La morale d'Épicure avec des réflexions par Des Coustures*, qui paraît en 1685 et qui sera réédité en 1686 et en 1691.

¹⁴⁸ Le texte fondateur est bien entendu l'*Ars amatoria* d'Ovide.

¹⁴⁹ Stéphanie Loubère, « Introduction », *L'Art d'aimer au siècle des Lumières*, Oxford, Voltaire Foundation, 2007, p. 3-4.

trouvera son bonheur dans les plaisirs de l'amour, la galanterie glisse vers le libertinage. Or, il ne sera pas question ici des auteurs qui avaient fait de *sentir* un synonyme de *jouir* ; du moins, chez la marquise de Lassay, nous n'assisterons pas à des scènes charnelles où la volupté est totalement libérée des entraves de la pudeur. Attachée au primat de la bienséance, la marquise se permet plutôt des allusions. Dans un style « doux », elle s'inspire de la thématique amoureuse galante de « l'amour tendre¹⁵⁰ », respectueux et dévoué, mais en ménageant un espace à une volupté encore voilée et encouragée par la galanterie moderne.

Cette galanterie quelque peu libertine, où le plaisir est senti avantagement en étant joint à un amour de la vie, est loin d'être débauchée, car elle se conforme au jeu virtuose de l'harmonie et de la mesure, comme en témoigne l'exemple de Cornélie. Ainsi, la casuistique galante qui se déploie dans *l'Histoire de Tullie* tend à mettre de l'avant des facettes de l'amour codifiées suivant un néo-épicurisme galant qui sous-tend la jouissance agréable associée à une nouvelle conception morale du plaisir amoureux. Ce sont d'ailleurs ces diverses inflexions que peut adopter la galanterie que la recherche actuelle a tenté de dégager. Dans sa quête du « quel plaire et quel instruire pour qui », Alain Viala distingue ainsi la belle et vraie galanterie de la galanterie proprement libertine : « [A]ffaire de valeur, il faut éliminer la fausse monnaie, sans quoi elle chasse la bonne. C'est pourquoi je crois indispensable d'envisager à la manière de Molière que dans la galanterie, il y a des galanteries¹⁵¹ ». Quoi qu'il en soit, l'idéal pédagogique présenté par Mme de Lassay suppose une sorte de synthèse de ces

¹⁵⁰ La conception de « l'amour tendre » remonte à la tradition du roman pastoral, mis à la mode par *l'Astrée* (1607–1627) d'Honoré d'Urfé. Les trois premiers livres furent publiés par l'auteur en 1607, 1610, 1613. Son secrétaire Baro acheva le roman après sa mort (†1625). Ce roman pastoral célèbre la paix, l'amour et la vertu. Voir Pierre-Georges Castex, Georges Becker et Paul Surer (dir.), *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette 1974, p. 163. Par ailleurs, le concept de « l'amour tendre » a largement été défini dans la *Clélie* de Mlle de Scudéry, texte fondateur de l'esthétique galante.

¹⁵¹ Alain Viala, *op. cit.*, p. 82.

différentes nuances propres à la civilisation galante. De fait, s'il s'inspire de l'idéal d'une vertu galante, celui-ci est désormais modulé par un épicurisme modéré. Aimer pour l'amour, aimer pour l'amitié ou aimer pour la République sont ainsi trois valeurs associées à « l'idée que la morale réside dans l'art de vivre selon le bien naturel¹⁵² ».

¹⁵²*Ibid.*, p. 145.

DEUXIÈME PARTIE

USAGE GALANT DE LA RÉFÉRENCE HISTORIQUE

CHAPITRE I

L'ANTIQUITÉ RECHERCHÉE PAR LA MARQUISE DE LASSAY

1- Réflexions sur la philosophie morale et l'idée de bonheur dans l'univers galant

Comment peut-on enseigner la morale ? Le don de l'éloquence, qui semble davantage jouer un rôle dans le domaine de la rhétorique que de la réflexion philosophique, est-il indispensable dans l'enseignement moral ? Pourtant, comme le montre un *Discours sur l'esprit et la science* de Louis Jouard de La Nauze paru en 1743 dans un numéro du *Mercur*, toute philosophie semble également requérir « un art ingénieux, qui loin d'étouffer la nature & la rendre stérile, augmente sa force¹⁵³ ». Quelques années auparavant, le même auteur avait publié un court mémoire sur les *Rapports que les belles-lettres & les sciences ont entr'elles*¹⁵⁴, où il insistait sur le rôle central de l'éloquence dans les apprentissages : « Le premier abord de la Philosophie vous révolte », écrit La Nauze, celle-ci « combat les préjugés de l'enfance & de l'éducation » et c'est pourquoi l'éloquence est la seule ressource capable de « faire goûter les Sciences », qui rebutteraient si on ne les rendait pas « plus sensibles par les fictions mêmes qu'on présente à l'esprit »¹⁵⁵.

¹⁵³ Louis Jouard de La Nauze, « Discours sur l'esprit et la science », *Mercur de France*, janvier 1743, p. 93. Cité et commenté par Marc André Bernier, *Libertinage et figures du savoir. Rhétorique et roman libertin dans la France des Lumières (1734-1751)*, Québec/Paris, Presses de l'Université Laval/ L'Harmattan, 2001, p. 122-123.

¹⁵⁴ Louis Jouard de La Nauze, « Des rapports que les belles-lettres & les sciences ont entr'elles », *Mémoires de littérature, tirés des registres de l'Académie royale des inscriptions et belles lettres*, 1740, t. XIII, 19 avril 1735, p. 372-384.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 378.

Telle était l'opinion de Cicéron, conclut-il, « & cette opinion estoit vérifiée par le succès¹⁵⁶ ». Or, c'est justement cette opinion qui, à l'époque moderne, fait en sorte que Cicéron fournit le modèle par excellence de cette alliance entre philosophie morale et éloquence.

La figure de Cicéron est, en effet, sans cesse reprise, afin de montrer que l'usage d'une parole éloquente dépasse la sphère politique quand il s'applique à l'expérience humaine envisagée dans sa dimension morale. Il devient ainsi plus philosophique que rhétorique dans les controverses éthiques des Anciens, mais aussi plus galant que philosophique dans celles des Modernes. À partir de ces multiples réemplois va donc se forger l'image d'un Cicéron à chaque fois adaptée au contexte, mais un Cicéron persuasif dans tous les cas. C'est ce qui justifie, entre autres, le recours symbolique et romancé à la vie de Cicéron auquel s'adonne la marquise de Lassay. Dans *l'Histoire de Tullie*, Cicéron représente la *lumière* de l'Antiquité romaine qui réapparaît pour mieux éclairer le siècle classique. Bien que la figure de Cicéron soit réincarnée dans une fiction narrative, sa parole éloquente conserve son autorité, mais en se transformant par le passage d'une parole fougueuse à une parole galante. Cette nouvelle conception de l'éloquence que met en place Lassay dérive sans doute de l'école stoïcienne, mais comme sa destinataire sera une demoiselle issue du salon mondain, l'auteure insiste plus sur les manières de se comporter que sur le cheminement de la réflexion philosophique. En effet, on s'aperçoit que les réflexions que suscite le personnage de Cicéron se résument à un même thème : l'harmonie recherchée entre l'homme et la nature. Celle-ci semble en effet constituée une thèse unique, réitérée, sur le devoir de l'honnête homme en général, de sorte que la marquise de Lassay construit une synthèse à saveur stoïcienne à partir d'une tradition

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 383.

cicéronienne, mais au profit d'un néo-stoïcisme moderne, intégrant des thèses épicuriennes et adapté à une conception éthique propre à la société galante. Alors que dans la philosophie morale antique (ici, cicéronienne) se posait la question de savoir quelle était la façon la plus rationnelle d'accéder au souverain bien, Lassay estime particulièrement les valeurs associées à la conduite vertueuse qu'il s'agit d'acquérir et de cultiver en vue d'atteindre le bonheur. Le chemin de la vertu croise donc celui du bonheur dans la culture mondaine. Dans un ouvrage conçu comme un guide pédagogique telle que *l'Histoire de Tullie*, on retrouve ainsi l'idée que les XVII^e et XVIII^e siècles se font du bonheur dans l'univers mondain et qui est, en même temps, fortement liée aux rapports de sociabilité. Aussi la représentation mondaine de l'amour est-elle adossée à une idée du bonheur qui en fait un *leitmotiv* utopique du goût de vivre, mais aussi d'un art de vivre ensemble.

Au surplus, l'idée de bonheur est intimement associée au ressenti, comme le rappelle Robert Mauzi au seuil de son ouvrage sur le sujet :

L'idée du bonheur appartient à la fois à la réflexion, à l'expérience et au rêve. On peut la rechercher au sein d'un système de morale, dans la trame d'une vie, à travers une fiction ou dans le simple déroulement de la pensée errante. Il faudrait pour la saisir se faire historien des idées, historien des âmes, et pratiquer cette analyse existentielle qui reconnaît dans le choix d'une sensation ou l'obsession d'une image l'attitude d'une conscience devant le monde¹⁵⁷.

En effet, il existe des représentations différentes de l'idée du bonheur selon l'expérience de la constante et « lente ascension de l'illusion à la vérité, des jouissances frelatées au “vrai bonheur”¹⁵⁸ ». Dans le contexte de notre étude, le bonheur est à trouver dans l'idéal de l'honnête homme, et particulièrement de l'honnête femme, qui « concilie une souple acceptation des normes sociales et un épanouissement mesuré des tendances naturelles. L'honnête homme est celui qui

¹⁵⁷ Robert Mauzi, « Introduction », *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIII^e siècle*, Paris, Armand Colin, Paris, 1967, p. 9.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 18.

réalise un juste équilibre entre la nature et la société¹⁵⁹ ». Tel est peut-être le vrai sens de la leçon de morale que comporte le roman de Lassay. Il y a un idéalisme, chez elle, qui l'incline à mettre un imaginaire antique à la disposition d'intellectuelles aristocrates et qui invite à cultiver une plénitude de l'âme. L'idée de bonheur qu'elle cherche à véhiculer repose donc principalement sur la vertu. En effet, ce n'est pas la *gloire* seule qui inspire l'auteure, mais surtout le lent cheminement vers la vertu, qui importe encore plus. On peut alors plus précisément parler d'un exercice (la manière d'exercer, de pratiquer) de la vertu.

2- « *On n'est jamais assez vertueux parce qu'on n'est jamais assez heureux*¹⁶⁰ »

Dans un chapitre intitulé *Bonheur et vertu*, R. Mauzi indique :

C'est par un raisonnement fort simple que la vertu est introduite dans le cycle du bonheur. Celui-ci n'est pas concevable sans le repos de l'être entier, sans cette unité intérieure où se résout l'antinomie des deux principes composant la nature humaine : « Il semble, écrit Dupont de Nemours, qu'il y ait un *nous* qui désire, qui agit et un autre *nous* qui décide si le désir est honnête, si l'action est bonne. Point de bonheur quand ils ne sont point d'accord »¹⁶¹.

Au XVIII^e siècle, ce rapport de cause à effet entre la vertu et le bonheur engage un travail de réciprocité. Être vertueux n'est pas un caractère inné, au contraire, c'est une qualité recherchée et visée, qui se trouve en perpétuel perfectionnement dans le gouvernement des passions se modulant selon lois de la société. Dans l'enseignement moral, il s'agira donc, comme chez Tullie, de développer le concept d'*exemplum virtutis* (exemple de vertus). Lassay, en moraliste, décrit un spectacle qui nous offre de multiples représentations de la vertu. Pour ce faire, elle

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 20.

¹⁶⁰ Robert Mauzi, *L'idée du bonheur, op. cit.*, p. 580. L'auteur cite Gabriel Bonnot, abbé de Mably, *Entretiens de Phocion sur le rapport de la morale avec la politique, traduits du grec de Nicoclès*, Amsterdam, s.n. 1763, p. 231.

¹⁶¹ *Ibid.* R. Mauzi cite Pierre-Samuel Dupont de Nemours, *Philosophie de l'Univers*, Paris, impr. de Du Pont, s.d., p. 99-100.

évoque une des héroïnes mentionnées par Plutarque, Tullie¹⁶² ; elle opte pour une historicité fabuleuse à vocation morale et offre un *exemplum virtutis* afin de dénigrer les vices de la société de cour. On pourrait reconnaître ici une véritable éthopée¹⁶³, développée par Lassay dans la description du personnage de Tullie, dans l'intention de mettre en balance l'honnêteté du personnage tiré du passé (de l'Antiquité) et le « commerce de faux¹⁶⁴ » du soi-disant *monde* moderne. Pour appuyer son argument, elle utilise le terme *vertu* trente-et-une fois dans le roman et fait dire à Tullie, dans un dialogue avec la gouvernante Julie : « [...] [É]loignée de l'amour, & de l'ambition, je borne tous mes desirs à être aimée de mes amis, & perfectionner la vertu dans mon cœur ; heureuse, s'il m'était permis de me fixer dans un commerce, ou sans blesser ma délicatesse ni intéresser ma vertu, je pusse sans contrainte aimer, & être aimée¹⁶⁵ ». L'idée de vertu est exercée dans le commerce du monde et le rapport à l'autre. La possibilité morale que Lassay exclut chez Tullie, par conséquent, c'est l'idée du bonheur dans la retraite, « un type de bonheur, vécu ou rêvé, [qui] apparaît dans les lettres des mondains du XVII^e siècle : le repos, idéal d'Épicure¹⁶⁶ ».

L'usage que Lassay fait de l'Antiquité est, en somme, un usage moral et c'est cet héritage antique qui distingue l'histoire de Tullie de l'histoire de la princesse de Clèves. Dans les deux cas toutefois, travailler à sa vertu, c'est cultiver le bonheur. Or, ces définitions du bonheur s'accompagnent d'une

¹⁶²Voir les notes biographiques sur Tullie dans « Cicéron », dans Plutarque, *Les vies des hommes illustres*, *op. cit.*

¹⁶³ L'éthopée est une figure de style qui consiste à peindre des personnages ou des assemblées de personnages en peignant aussi leurs mœurs et leurs passions.

¹⁶⁴Robert Mauzi, *op. cit.*, p. 90. L'auteur cite Pierre-Joseph Boudier de Villemert, *L'Andrométrie, ou Examen philosophique de l'homme*, Paris, Brunet, 1753, p. 39-40 : « Le train du monde se réduit à un "commerce de faux", qui est un mélange de dissimulation, de conformisme, de vanité et de cruauté ».

¹⁶⁵ Reine de Madaillan de Lesparre, marquise de Lassay, *op. cit.*, p. 124.

¹⁶⁶Robert Mauzi, « Introduction », *op. cit.*, p. 21.

conception particulière des passions. Dans la société galante par exemple, c'est bel et bien le sujet qui définit les règles formelles d'une désacralisation du sentiment amoureux. R. Mauzi affirme que, chez les mondains, « le bonheur est une plénitude de l'âme, qui demeure en deçà des passions, et où règne une raison transparente, mais non point ascétique, gouvernant les jouissances naturelles qui n'impliquent aucun risque de division et rejetant fermement toutes les autres¹⁶⁷ ».

Mauzi évoque à ce stade l'exemple de Lafayette et affirme :

Tel est peut-être le vrai sens de *La Princesse de Clèves*. M^{me} de Clèves n'est ni Phèdre, ni une héroïne cornélienne, ni un incompréhensible mélange des deux. Ce n'est pas sa « gloire » seule qui l'inspire, encore qu'elle ne puisse envisager (cela va simplement de soi) de manquer à son rang, à sa vertu. C'est le repos qu'elle veut à tout prix, c'est après cela qu'elle soupire. Il ne s'agit pas d'une ambition médiocre. Le repos pour une telle âme, n'est pas une facilité. Il veut une conquête douloureuse et représente un authentique idéal moral. Lorsque M^{me} de Clèves, veuve, repousse M. de Nemours, on pourrait presque dire contre sa gloire, c'est afin que les souffrances d'amour, qu'elle craint, qu'elle prévoit, ne rendent pas son repos impossible. Et lorsqu'elle se confine dans la retraite dévote, ce n'est pas dieu qu'elle choisit – elle n'a pas une âme religieuse – mais bien le repos définitif.¹⁶⁸

Le bonheur, dans ce contexte, est donc à trouver dans un repos de l'âme qui n'est pas en proie aux emportements déchirants de la passion. Chez Tullie, on pourra plutôt aborder le sujet au regard d'un égoïsme vertueux. Pour elle, le bonheur est chose personnelle, une distanciation par rapport aux tourments qu'occasionne la société et que la sagesse recommande. Le bonheur n'est donc pas seulement épicurien, mais il se veut aussi stoïcien quand il s'accorde avec la vertu. Résultat d'un travail d'équilibre entre l'être et le paraître, cet usage des deux tensions de l'âme confère une sorte de raffinement à l'amour-propre. L'idée de bonheur repose sur le choix qu'on fait de ses plaisirs, ce qui donne à cette sorte d'ascèse la légitimité d'une morale pure, une morale aristocratique.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 21.

¹⁶⁸ *Ibid.*

Comme le disait M^{me} de Lambert, « [i]l faut du repos pour le bonheur ¹⁶⁹ ». Tullie choisit elle aussi la tranquillité du repos mais, en tant que vestale, elle se dévoue au culte d'une déesse. Le bonheur est alors synonyme de consolation. Dans un dialogue avec Julie, Tullie affirme : « [Tu sais] [...] le sort rigoureux où ma triste destinée m'a précipitée ; [tu sais] les maux que me font souffrir les bizarres emportements de Pison ; mais, au milieu de ces maux, j'ai trouvé ma consolation dans l'accomplissement de mes devoirs, la vertu m'a soutenuë dans les pas les plus glissants, j'ai souffert sans ternir ma gloire ¹⁷⁰ ». R. Mauzi rappelle à ce propos que « Voltaire reconnaît que le repos favorise un rassemblement et un approfondissement de l'énergie intérieure ¹⁷¹ ». Dans ce contexte, le repos passe par la consolation que procure l'accomplissement du devoir et la pratique de la vertu, malgré les malheurs rencontrés. À partir de ce tiraillement entre passions et vertu, elle contribue à édifier une sagesse qui sera, dans ce cas, systématiquement orientée vers la mesure que procure l'amitié. C'est ainsi que la vertu s'acquiert dans un rapport à l'autre conçu de manière mesurée en ce qui a trait aux passions. Par son goût de la société, la sagesse de Tullie peut s'ouvrir au bonheur. Elle déduit son bonheur à partir d'un repos intérieur, d'une tranquillité de l'âme et conclut, en dépit de son amour, au plaisir supérieur de l'amitié. Elle ne cesse d'analyser son amour pour Lentulus en recourant à un langage à la tonalité lyrique et associé à l'analyse morale qui relie les passions au domaine du tragique :

¹⁶⁹ Anne-Thérèse de Marguenat de Courcelles, marquise de Lambert, *Réflexions sur les richesses*, 1748, citée par Robert Mauzi, *op. cit.*, p. 330.

¹⁷⁰ Reine de Madaillan de Lesparre, marquise de Lassigny, *op. cit.*, p. 234.

¹⁷¹ Robert Mauzi, *op. cit.*, p. 336. À ce propos, l'auteur cite Voltaire dans une lettre à Mme du Deffand : « Il me semble, [dit-il], que la retraite rend les passions plus vives et plus profondes. La vie de Paris éparpille toutes les idées ; on oublie tout ; on s'amuse un instant de tout dans cette grande lanterne magique, où toutes les figures passent rapidement comme des ombres ; mais *dans la solitude, on s'acharne sur ses sentiments* » (31 décembre 1774, dans *Œuvres complètes*, Louis Moland (éd.), Paris, Garnier, t. XLIX, p. 186.)

Qu'il est aisé d'aimer, dit-elle, plus qu'on ne veut, ce qu'on trouve si digne d'être aimé ! Si je m'étois plutôt aperçue de ma foiblesse, la raison m'aurait fait prendre des mesures pour m'en défendre ; je ne m'en suis aperçue que quand je n'ai plus été la maîtresse, la passion s'est fortifiée dans mon cœur, sous l'image d'une amitié innocente, & comme un feu caché sous la cendre, elle n'a éclaté que quand l'embrassement a été entier¹⁷².

Comme on le voit, parfois, le ton adopté par l'auteure dans la description des aventures amoureuses des personnages ne relève pas de la réflexion philosophique. Lassay opte plutôt pour le langage tragique dans l'analyse morale, afin, semble-t-il, de susciter un certain *pathos* grâce auquel le lecteur pourra s'identifier au personnage et faire siennes les leçons qu'il aura acquises. Ainsi, le sentiment semble comporter en lui-même une dimension morale, ce qui conduit à fournir un modèle au lecteur, qui suscite un mouvement de sympathie inspiré par un sentiment partagé et constitue une nouvelle variation de l'*inventio* galante. En ce sens, le texte galant chez Lassay ne fonde pas son projet pédagogique sur un discours purement théorique, qui se manifesterait dans un traité par exemple, puisqu'il met plutôt à la disposition de ses filles une œuvre à la fois *divertissante* et *utile*. En ce sens, Mme de Lassay s'inscrit bel et bien dans une tradition galante qui met à profit ce que Delphine Denis nomme « les effets de réseaux¹⁷³ » et qui permet de situer l'œuvre dans la continuité de l'histoire littéraire. L'*Histoire de Tullie* bénéficie ainsi de ces effets de réseaux en mettant à profit un interdiscours galant, qu'on peut déceler notamment dans les conceptions de l'amour qu'il véhicule, dans les représentations de la sociabilité mondaine qu'il donne à voir et dans l'usage de la morale qui y est fait, dans lequel s'inscrivent les réflexions sur le bonheur et sur l'amour.

Comme on l'a vu, la conception de l'amour est fortement liée, dans le roman de Lassay, à un prolongement du loisir des microsociétés mondaines, ce

¹⁷² Reine de Madaillan de Lesparre, marquise de Lassay, *op. cit.*, p. 235-236.

¹⁷³ Delphine Denis, *Le parnasse galant*, *op. cit.*, p. 179.

qui permet d'en induire aussi une lecture du bonheur personnel à trouver dans un rapport à la collectivité. Cet *esprit de société* implique ce que R. Mauzi nomme « un loisir harmonieux » et qu'il définit comme

faisant la part du repos personnel et de la vocation sociale, [et qui] se compose de trois éléments : les « amusements tranquilles », c'est-à-dire ceux « dans lesquels les passions n'entrent pour rien », la « société d'amis choisis », enfin l'étude, qui offre le double avantage de maintenir l'esprit en éveil et de « rendre son loisir utile à la patrie ». Un tel loisir, studieux et fécond, apparaît comme le couronnement de toute vie mondaine.¹⁷⁴

La conception du loisir mondain, qui hérite de certains traits de la morale antique, ne dicte pas forcément, dans l'histoire de Lassay, une résolution sur un seul mode de vie fortement réglé, mais elle offre plutôt une sagesse enivrée de l'idée de bonheur.

En même temps, si le bonheur à trouver dans le loisir mondain se construit dans un rapport entre le repos et la pratique de la vertu chez Tullie, il se développe au contraire, au sein d'un rapport de pleine sociabilité chez Cornélie. Lassay atténue ainsi l'effet produit par les expériences malheureuses vécues par le personnage de Tullie en rapportant, en contrepoint, l'expérience de Cornélie. La transition entre les deux expériences se fait toutefois de manière subtile par la technique de l'enchâssement. En effet, dans un entretien sensiblement long entre Tullie et Cornélie sur la puissance de la raison, Lassay insère une historiette dont la morale est déduite par Cornélie. Voici ce qu'elle dit en s'adressant à Tullie :

Vous me mettez dans le desespoir avec vôtre raison, repliqua Cornélie ; voyez, je vous prie, ce qui est arrivé à Emilie, à Orelie & à tant d'autres ; elles étaient nées sages & vertueuses, elles avaient étudié la Philosophie & toutes leurs actions paroissaient conduites par la raison, mais une passion combattuë au commencement & consultée dans la suite, ne leur a plus laissé la liberté de raisonner.

L'amour, en établissant son pouvoir, ruine celui de la raison ; les erreurs du cœur sont plus dangereuses que celles de l'imagination, l'imagination produit des extravagances que le jugement fait corriger ; le cœur suit sa pente & s'attache aux objets qui ont sçu le

¹⁷⁴Robert Mauzi, *op. cit.*, p. 351. L'auteur fait une analyse du *Discours sur l'emploi du loisir* (1739) d'Antoine Pecquet.

toucher malgré toutes les lumières de l'esprit [...] la raison est une maîtresse dont le pouvoir est borné, elle s'oppose à tout & ne sert qu'à donner une nouvelle activité de la passion, & il me paroît que par ses combats & ses contradictions, elle rend souvent malheureux sans rendre victorieux, elle fait voir les difficultez sans les surmonter [...] son effet le plus ordinaire est d'aveugler l'esprit ; & la raison [...] laisse aussi foible qu'on était avant que de l'avoir consultée¹⁷⁵.

Les héroïnes s'entretiennent ici de la constance de l'âme, avec ou sans passion, d'un côté, et avec ou sans raison, de l'autre. Cette analyse philosophique, qui préfigure le sort de chacun des personnages féminins, prône implicitement la juste mesure. Lassay, poursuivant avec Tullie, souligne l'effet de l'éducation sur la maîtrise de soi : « Vous vous connoissez heureusement née, vous n'avez qu'à rendre grâce aux Dieux de vos lumieres, & à vous reposer à vous-même de vos mouvemens, je suis sûre que si une passion imprévûë s'élevoit dans votre cœur, la raison seroit la maîtresse¹⁷⁶ ». La réflexion galante oscille alors entre la légitimation de la passion et la sacralisation de la raison, et elle laisse entrevoir une distinction possible entre la passion, qui est de l'ordre d'un *aveuglement* portant à l'excès, et le sentiment, qui est plus *mesuré* et où se révèle à l'esprit une vérité qui est de l'ordre du cœur¹⁷⁷. Le sentiment est alors conçu comme un affect positif, parce qu'il est modéré et participe, dans la culture mondaine, d'un idéal de sociabilité, puisqu'il contribue à éclairer l'esprit.

3- Utopie moralisante d'un bonheur social galant

Au XVII^e siècle est fortement répandu le type de la femme passionnée, mais au XVIII^e siècle, le modèle de la femme éduquée se popularise. Cette seconde figure suppose une conciliation entre le sentiment et la raison, afin d'atteindre un idéal moral tourné vers l'idée de bonheur. Dans un ordre social idéal, la sagesse

¹⁷⁵Reine de Madaillan de Lesparre, marquise de Lassay, *op. cit.*, p. 85-88.

¹⁷⁶*Ibid.*, p. 88-89.

¹⁷⁷Voir Robert Mauzi, *op. cit.*, p. 136, où l'auteur propose une définition du mot *sentiment* : « Le sentiment désigne souvent à lui seul un compromis entre la raison et la passion, le repos et le mouvement, la liberté de l'esprit et la fatalité de la nature ».

mondaine rationalise l'affect par la culture. Le comportement amoureux, par exemple, est contrôlé par la vertu, mais il conserve aussi ses impulsions naturelles. La formation du cœur est donc liée au développement du lien social, comme l'ont bien vu les pédagogues du siècle des Lumières. Par exemple, Charles Rollin évoque, dans son *Traité des études*, d'ailleurs rédigé à la même époque que l'*Histoire de Tullie*, cette idée selon laquelle la moralité tient à un sentiment du bien-être collectif :

[...] l'homme ne doit point borner ses vûes ni son zèle au seul lieu particulier où il est né, mais se regarder comme un citoyen du monde entier, qui dans ce sens ne fait qu'une seule ville.

Il est vrai que cette société générale, qui embrasse d'abord tous les hommes, se partage ensuite par degrés en d'autres sociétés particulières plus étroite entre les hommes d'une même nation, d'une même ville, d'une même famille. Et de là naissent les différens devoirs de la société civile à l'égard des amis, des alliés, des parens, des peres & meres, de la patrie.¹⁷⁸

En tant qu'exercices de la citoyenneté, sociabilité et vertu sont donc liées, tant et si bien que Rollin considère les vertus individuelles dans une relation interactionnelle. C'est que le bonheur de l'un conduit à celui de l'ensemble et, par-delà, au bien-être de la patrie. Pour Rollin, c'est donc à l'éducation morale que l'on doit toute la prospérité de l'individu et de l'État ; il la définit comme une

maitresse douce & insinuante, ennemie de la violence & de la contrainte, qui aime à n'agir que par voie de persuasion, qui s'applique à faire goûter ses instructions en parlant toujours raison & vérité, & qui ne tend qu'à rendre la vertu plus facile, en la rendant plus aimable¹⁷⁹.

L'éducation, dans ce contexte, n'agit sur le cœur et sur l'esprit qu'en autant qu'elle est « douce », qu'elle se fait aimable et cherche à plaire, de manière à faire en sorte que ses leçons

jettent avec le temps de profondes racines, passent bientôt de la mémoire & de l'esprit dans le cœur, s'impriment de jour en jour dans ses mœurs par la pratique & l'habitude, deviennent [...] une seconde nature qui ne peut presque plus changer¹⁸⁰.

¹⁷⁸ Charles Rollin, *De la maniere d'enseigner et d'étudier les belles lettres par rapport à l'esprit & au cœur* [1726-1728], Paris, Veuve Estienne, 1741, t. IV, p. 330-333.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 417.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 417-418.

À ce sens de la collectivité que doit favoriser l'éducation se trouve associé, dans la civilisation classique, un art de bien paraître en société qu'exige la société de cour. L'invention d'un idéal social qui harmonise l'éducation morale avec le milieu curial fait naître ce qu'on pourrait appeler un *art du bonheur*. Autrement dit, si, comme l'écrit l'abbé Pluquet, « l'homme est sociable : la morale, la législation, la politique ne doivent point avoir d'autres principes que les principes de sociabilité qu'il reçoit de la Nature¹⁸¹ ». La morale vise en effet à

façonner l'individu de telle sorte qu'en ne croyant suivre que son « caractère » [...] [o]n arrive au point extrême de l'optimisme : l'homme conduit par son caractère à ne convoiter que ce qui le favorise, pratiquant spontanément les vertus sociales ; capable, d'autre part, de toujours étudier la conjoncture de son bonheur, et libre de ne céder aux tentations que s'il prévoit un dénouement heureux¹⁸².

Dès lors, la morale s'insinue en l'homme de manière à ce que celui-ci croit suivre son caractère, alors même que ce caractère est forgé par les idéaux moraux qu'il a intégrés. Cet état de fait le conduit alors à ne vouloir que ce qui peut être en sa faveur et qui se trouve heureusement concilié avec les vertus sociales. Ainsi, l'idéal de bonheur qu'il vise est construit sur cette idée que l'homme ne désirera et ne recherchera que ce qui le favorisera, ce qui mènera à un dénouement heureux.

Par ailleurs, M^{me} de Lambert s'est efforcée, à la même époque que la marquise de Lassay, de mettre à la disposition de ses enfants un programme d'éducation, en insistant sur le *travail du cœur*, ce dont témoignent ses *Avis d'une mère à son fils et à sa fille*. La marquise y définit le bonheur à partir de l'honnêteté du cœur et elle affirme que « [l]a vraie grandeur de l'homme est dans le cœur, il faut l'élever pour aspirer à de grandes choses, & même oser s'en croire digne. Il est aussi honnête d'être glorieux avec soi-même, que ridicule de l'être

¹⁸¹François-André-Adrien Pluquet, *De la sociabilité*, Paris, chez Barrois, 1767, t. I, p. xvii.

¹⁸²Robert Mauzi, *op. cit.*, p. 258.

avec les autres¹⁸³ ». Toutes deux moralistes de talent, la marquise de Lassay et M^{me} de Lambert défendent les ambitions du cœur dans la quête du bonheur. Ce qui diffère entre leur ouvrage tient au style : Lassay opte pour l'imagination et l'histoire romancée, alors que de Lambert utilise le discours direct sous forme d'une longue succession de conseils qui tient davantage du traité. On ne peut affirmer s'il y avait une relation entre les deux salonniers¹⁸⁴, mais on peut considérer que les *Avis d'une mère à son fils et à sa fille* concrétisent ce que la marquise de Lassay laissait conclure de l'*Histoire de Tullie*. Dans le même ordre d'idées, on retrouve chez les deux auteures un intérêt majeur pour l'éducation des enfants, l'entreprise de connaissance de soi, un désir d'épanouissement menant au bonheur personnel et une importance accordée à la notion de devoir. Rappelons aussi que la marquise de Lambert avait écrit, un an après Lassay (en 1727), ses *Nouvelles réflexions sur les femmes*¹⁸⁵ qui entendaient « faire triompher une sociabilité lettrée où, suivant son expression, les Muses vivent “en société avec les Grâces”¹⁸⁶ ».

La promotion des femmes de lettres favorise ainsi leur insertion dans un dispositif social et culturel. De fait, sur le plan philosophique, cette nouvelle génération féminine considérée comme un modèle de sociabilité lettrée se prête

¹⁸³ Anne Thérèse de Marguenat de Courcelles, marquise de Lambert, *Avis d'une mère à son fils et à sa fille*, Paris, Etienne Ganeau, 1728, p. 84-85.

¹⁸⁴ Voir François-Augustin de Paradis de Moncrif, *Observations pour servir à l'Histoire des Gens de Lettres qui ont vécu dans ce Siècle-ci*, 1751, ouvrage consulté sur <https://books.google.ca/books?id=pjFfAAAAcAAJ&pg=PA8&lpq=PA8&dq=marquise+de+lambert+lassay&source=bl&ots=AH6Y3rRzTQ&sig=bQazvM1pdc5R3QxmsrzZZPhgsw&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKewi8ozvpLXQAhXF7SYKHceODxUQ6AEIMjAE#v=onepage&q=marquise%20de%20lassay%20lambert&f=false>. L'auteur, décrivant les salons, cite « des personnes chés qui les titres & les talens également accueillis se plaisoient à se trouver ensemble ». L'auteur désigne, en note, ces personnes, qui sont : « Madame la Comtesse de Verue, Madame la Marquise de Cahrost depuis Duchesse de Luynes, M. & Madame de Lassay, Madame la Marquise de Lambert » (p. 8).

¹⁸⁵ Ouvrage qui n'était pas destiné à l'impression, mais à être seulement diffusé entre amis. Madame de Lambert avait racheté une grande partie de l'édition, mais cela n'a pas empêché plusieurs réimpressions et même une traduction en anglais.

¹⁸⁶ Marc-André Bernier, « Art de dire et conception de la raison au siècle des Lumières », *Itinéraires*, 2011, p. 100.

admirablement bien à l'élaboration d'une conception de la vertu appuyée sur l'éducation et envisagée comme contribuant à la réalisation du bonheur de la société. Sur le plan moral s'affirme une renaissance des écoles épicurienne et stoïcienne anciennes, afin de nourrir l'esprit philosophique de la femme moderne. Par-delà l'indécision qu'avaient manifestée certains classiques à l'égard de l'éducation des femmes, les considérations de la marquise de Lassay semblent surtout insister, en matière de pédagogie, sur l'éducation morale (à laquelle sont intégrés les développements sur l'analyse du sentiment amoureux), ce que favorisait, justement, le contexte mondain et les genres défendus par les auteurs galants.

CHAPITRE II :

L'Antiquité retrouvée et réinventée en faveur d'un

cicéronianisme galant

1. La valeur morale de la fiction

Conception morale de l'exemple antique

Le débat autour de la valeur accordée à l'Antiquité prend forme, plus généralement, dans le cadre de la fameuse Querelle des Anciens et des Modernes, dont la publication d'un poème de Jean Desmarets de Saint-Sorlin intitulé *Clovis ou La France chestienne* (1657) constitue l'une des étapes importantes¹⁸⁷. L'objet de plusieurs des critiques suscitées par ce poème est la défense de la langue française, dévalorisée au regard des langues grecque et latine. De François Charpentier à Fontenelle, plusieurs auteurs font paraître des textes en faveur de la langue française, position qui traduit implicitement un éloge du roi Louis XIV. C'est d'ailleurs à ce dernier que fut dédié *Le siècle de Louis le Grand*¹⁸⁸ (1687) de Charles Perrault, où le monarque est comparé avantageusement à Auguste, le premier empereur romain. Dans le contexte de ces disputes, les arguments de La Fontaine et Boileau, d'un côté, et Perrault, de l'autre, prennent tour à tour appui sur un éloge ou une critique des textes anciens en faisant intervenir nombre de traductions et références. Ce conflit d'ordre littéraire entre Anciens et Modernes s'intensifie à la fin du siècle et s'élargit à différentes considérations scientifiques et sociales. Le règne de Louis XIV suscite également l'apparition d'enjeux de

¹⁸⁷ Voir Chantal Grell, *op. cit.*, p. 359.

¹⁸⁸ Voir Charles Perrault, *Le siècle de Louis le Grand*, Paris, Coignard, 1687.

nature politique. En ce sens, la Querelle scinde, globalement, les deux partis en groupes socialement distincts : la Querelle présente deux camps, celui des Anciens avec Racine, Boileau et leurs admirateurs de l'aristocratie et de la haute bourgeoisie, d'une part ; celui des « beaux esprits de Paris », des salons, notamment celui de madame Deshoulières, d'autre part. Du côté des sensibilités religieuses, on peut considérer que la Querelle oppose, grossièrement, les jansénistes, partisans des Anciens, et les jésuites, généralement associés aux Modernes. La complexité des débats est soulignée par le fait que le conflit intellectuel envahit tous les domaines de la culture et du savoir et entraîne une remise en question des traditions établies ainsi que certaines réformes. Dans ce contexte, l'Antiquité se résume à une image, une représentation, construite à partir d'une association d'allégories scientifiques, morales et philosophiques.

Cet usage de l'histoire antique au XVIII^e siècle a lui-même une histoire. Chantal Grell précise qu'à partir de la deuxième moitié du XVII^e siècle, « la *Bibliographie de la littérature française* met en relief le renouvellement de la bibliothèque antique, qu'il s'agisse des ouvrages relatifs à l'antiquité gréco-romaine ou des traductions des auteurs anciens ; grâce au *Catalogue général* qui recense les éditions en langue savante¹⁸⁹ ». En ce qui concerne l'importance de cette littérature, Grell souligne que les traducteurs se sont beaucoup intéressés aux auteurs grecs comme latins et ont contribué à aviver la pratique de la langue latine. Parmi ces ouvrages qui suscitent l'intérêt, les publications de Cicéron sont en tête de liste. Dans cette optique, nous souhaiterions dégager de l'*Histoire de Tullie* les enjeux moraux que le récit véhicule à la lumière des représentations de l'histoire qu'il propose. De fait, cet usage rhétorique de l'histoire permet une « lecture allégorique du monde, où chaque unité entre, comme signe, dans un

¹⁸⁹Chantal Grell, *op. cit.*, p. 284.

réseau de correspondance et d'analogies complexes, engageant une interprétation symbolique qui combine et hiérarchise plusieurs niveaux de signification de ce qu'il faut nommer une *herméneutique*¹⁹⁰ ». En vertu de cette approche, nous tenterons de répondre à certaines questions : pourquoi a-t-elle recours à la fiction pour réaliser son ambition pédagogique ? Ce choix permet-il de réaliser cette ambition efficacement ?

Pour répondre à ces questions, il faut d'abord revenir sur la conception positive des idées d'imagination et d'illusion qui s'est développée au XVIII^e siècle. Dans l'article « Imagination » de l'*Encyclopédie*, Voltaire atteste que cette faculté est « [...] le seul instrument avec lequel nous composons des idées, & même les plus métaphysiques¹⁹¹ ». Par ailleurs, il distingue deux sortes d'imagination ; l'imagination passive qui « ne va pas beaucoup au-delà de la mémoire [...] indépendante de la réflexion[,] [elle est] la source de nos passions et de nos erreurs¹⁹² », et l'imagination active, qui « joint la réflexion, la combinaison à la mémoire ; elle rapproche plusieurs objets distans, elle sépare ceux qui se mêlent, les compose & les change ; elle semble créer quand elle ne fait qu'arranger, car il n'est pas donné à l'homme de se faire des idées, il ne peut que les modifier¹⁹³ ». L'imagination active permet donc de faire fructifier la capacité d'invention (Voltaire appelle cette opération l'*imagination d'invention*), qui se traduit par une certaine liberté d'expression. Cette mise à distance de la réalité s'associe à la recherche d'un détail perdu dans le présent. De cette façon, l'imagination contribue à mieux comprendre le monde et à le perfectionner. Voltaire développe

¹⁹⁰ Delphine Denis, *Le parnasse galant, op. cit.*, p. 21.

¹⁹¹ Voltaire, « Imagination », dans Denis Diderot et Jean Le Rond d'Alembert (dir.), *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une Société de Gens de lettres*, vol. VIII, p. 560, dans University of Chicago, The ARTFL project, < <http://encyclopedia.uchicago.edu> >.

¹⁹² *Ibid.*, p. 561.

¹⁹³ *Ibid.*

cette idée en appliquant le concept d'imagination au contexte mondain, en affirmant que

c'est elle qui fait le charme de la conversation ; car elle présente sans cesse à l'esprit ce que les hommes aiment le mieux, des objets nouveaux ; elle peint vivement ce que les esprits froids dessinent à peine, elle emploie les circonstances les plus frappantes, elle allegue des exemples, & quand ce talent se montre avec la sobriété qui convient à tous les talens, il se concilie l'empire de la société. L'homme est tellement machine, que le vin donne quelquefois cette *imagination*, que l'oisiveté anéantit ; il y a là de quoi s'humilier, mais de quoi admirer¹⁹⁴.

L'imagination est donc fortement valorisée au XVIII^e siècle et les auteurs profiteront de ces réflexions pour créer des œuvres mettant à profit les ressources merveilleuses de la fiction.

Le plaisir d'imaginer

La réception des productions de l'imagination évolue dans le cadre du loisir mondain, dans la mesure où « le lecteur du XVII^e siècle est de longue date familiarisé avec les représentations imagées. Il sait non seulement effectuer le va-et-vient entre la figure et le texte qui le glose, le redouble ou en déplace le sens, mais aussi opérer le nécessaire ajustement entre l'impression sensible laissée par la figure, et la portée morale, voire mystique, de celle-ci¹⁹⁵ ». L'imagination ne sert ainsi pas seulement à *former* des images, elle procure aussi une certaine liberté pouvant favoriser la modification de ces images, qui pousse parfois à abandonner le réel vécu, afin de jouir du plaisir que suscite le voyage dans l'univers fictionnel.

Cette valorisation de l'imagination se traduit, chez la marquise de Lassay, par la représentation que l'ouvrage offre de l'histoire, et qui permet au texte de passer du récit romanesque à la leçon morale. Or, la réception d'une telle histoire, vraisemblable mais pas entièrement vraie, provoque une réflexion sur la raison de

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 562.

¹⁹⁵ Delphine Denis, *Le parnasse galant, op. cit.*, p. 21.

sa mise en fiction. À cet égard, l'usage de l'imagination vient modifier la compréhension du texte littéraire. L'Antiquité *imaginée* se veut donc un lieu de mémoire.

Il est ici pertinent de nous pencher sur ces différentes manifestations de l'imaginaire dans l'*Histoire de Tullie*. D'abord, c'est en vertu d'un plaisir d'écriture que Lassay met en scène l'Antiquité en général. De fait, cet usage de l'histoire antique s'inscrit traditionnellement et de manière plus large dans le loisir mondain. À propos de l'hôtel de Rambouillet, Maurice Magendie affirme qu'« on parlait beaucoup des Romains. Comme si elle eût voulu se reposer de la laideur des mœurs contemporaines, la Marquise s'attardait avec complaisance, non à la peinture romanesque de la Cour des Valois, mais à l'étude historique, plus solide, des premiers temps de l'Empire. L'esprit était à la fois nourri et délassé¹⁹⁶ ». Ainsi, loin d'être confinée aux travaux des érudits, l'histoire antique nourrissait également le loisir des salonniers, qui y trouvaient une source de divertissement.

Le recours à l'Antiquité devient plus créatif et récurrent lorsqu'il se justifie par le plaisir de l'assemblée. L'usage de l'imagination suppose alors un exercice attentif et un effort de réflexion. Ce recours au passé, on l'a vu, n'est pas nouveau, et depuis les premiers salons mondains, on se plaisait à parler d'une époque lointaine qui se concevait alors comme une forme d'exotisme. Toutefois, le choix du personnage de Tullie et l'invention d'une fiction qui s'inscrit dans le récit de l'histoire de Cicéron en général s'avèrent solliciter, chez Lassay, une expérience mondaine tant sur le plan moral que sur celui du divertissement. Dans ses *Lettres sur l'imagination*, Jacques Henri Meister affirme ce pouvoir que recèle cette faculté et son rapport au processus éducatif dans lequel se rejoignent ambition morale et plaisir de la perception :

¹⁹⁶Maurice Magendie, *op. cit.*, p. 128.

Mon expérience me prouve que les seules impressions qui laissent après elles de longs souvenirs, sont celles que notre sens intérieur a saisies avec une attention déterminée ; celles qui l'ont frappé de surprise, d'étonnement, d'admiration ; celles qu'il a recueillies par la seule habitude de remarquer toutes les impressions du même genre ; enfin, celles qui se sont présentées à son attention avec quelque suite, dans l'ordre le plus propre à les faire remarquer, et par-là même à les faire retenir¹⁹⁷.

Ainsi, sous le couvert du déplacement spatio-temporel que procure la fiction, l'œuvre de Lassay semble en fait se situer dans la mouvance de l'*historia magistra vitae* (le passé comme leçon de vie exemplaire). Dans ce contexte, l'exemplarité se construit par l'assimilation d'un contenu moral à une fiction divertissante. C'est d'ailleurs à cette dernière fonction dédiée au plaisir de la lecture que répondent les différentes descriptions galantes et rocaille dont le roman est parsemé, celle des fêtes antiques déjà citée offrant un bel exemple :

Dans le mois de May, on celebroit à Rome la fête de Flore ; cette fête étoit fort celebre chez les Romains, [...] ce bois étoit composé d'arbres de hautes futaie si épais que le jour n'y pouvoit penetrer, on trouvoit en plusieurs endroits des salles, & des cabinets fermés par d'épaisses palissades remplies de bancs & de lits de gazon, fermés de fleurs ; une riviere qui prenoit sa source un peu au-dessus le bois le coupoit par mille petits ruisseaux de la plus belle eau du monde, bordée de gazon couvert de fleurs qui par la variété de leurs couleurs faisoit un spectacle agréable, & par leur odeur parfumoient l'air ; [...].

Les femmes, & les filles n'y paroissoient point dans leurs habits ordinaires, elles avoient de grandes robes de gaze blanche extrêmement longues toutes couvertes de fleurs artificiellement accomodées, leurs manches étoient retroussées & laissoient voir une partie du bras, leurs cheveux étoient épars, & renoués en de certains endroits par des fleurs, elles avoient sur leurs têtes des guirlandes.

Les habits des hommes étoient aussi ornées de fleurs¹⁹⁸.

Ces longues descriptions animent le roman, invitant tantôt à rêver d'une époque féerique, tantôt, au contraire, à s'interroger et à se documenter sur la mythologie et l'histoire romaines. Dès lors, un rapport s'instaure entre l'argumentaire, qui repose sur un épisode de l'histoire, et la légitimité du transfert d'un trait de cette histoire vers un paradigme fictionnel. De ce mélange entre réalité et fiction, le songe allégorique semble offrir une représentation éloquente, que Lassay développe au nom de la morale.

¹⁹⁷ Jacques Henri Meister, *Lettres sur l'imagination*, Londres, Bell, 1799, p. 35-36.

¹⁹⁸ Reine de Madaillan de Lesparre, marquise de Lassay, *op. cit.*, p. 56-58 ; p. 59-60.

2. L'exégèse du songe allégorique : une présentation socio-historique de la réalité mondaine

Le songe de Cornélie

Un matin de bonne heure, Cornélie se présente chez Tullie et lui raconte :

Remplie, ma chere Tulliette de ce que nous dîmes hier, quelque temps après m'être endormie, j'ai crû voir les Dieux assemblez ; ils m'ont paru offensez de ce que votre cœur étoit fermé à tout ce qui touche ordinairement les autres ; Mercure plein d'inventions, a proposé un carrousel ou une course, dont votre cœur seroit le prix : dans le moment, plusieurs genies ont pris soin d'embellir l'endroit destiné à la course, tout d'un coup, j'ai vû paroître une place d'une figure agréable un peu plus longue que large, les barrières de ce grand enclos étoient d'un marbre le plus blanc & le plus poli qui fut jamais ; au bout de la place, j'ai vû trois portiques de même matière, mais de diverses grandeurs & de beautés différentes ; celui du milieu étoit plus haut que les deux des côtes ; un savant sculpteur avoit représenté sur les plus petits, les triomphes des Horatius Cocles & des Mutius Scœvola, contre Porsenna, des Marcus Furius Camille, contre les Gaulois, des Fabricius dont la générosité dans la guerre contre Pirus, embellit l'histoire, des Marcus Attilius Regulus dans la première guerre Punique.

Sur celui du milieu étoient représentés les jeux Olympiques, institués en l'honneur de Jupiter près d'Olympe, ville d'Arcadie, Caton les a apportés comme vous savez depuis peu à Rome.

Ces Portiques, conduisoient à la carrière, au bout de laquelle on voyoit des statués de marbre blanc, chacune sur un pied d'estal ; l'une representoit la beauté & étoit faite avec tant d'art, qu'en attirant l'admiration des yeux, il s'en falloit peu qu'elle ne ravist l'amour des cœurs, comme l'ancienne Venus de Gnide, qui fit autre fois tant de bruit ; l'autre étoit Pallas ; ces statués sembloient se pencher l'une vers l'autre, pour tenir toutes une chaîne d'or à laquelle un cœur étoit attaché avec ces mots *Pour celui qui saura me toucher*¹⁹⁹.

L'histoire du songe de Cornélie est rapportée sur presque une trentaine de pages²⁰⁰. Cette évasion dans le monde du songe se déploie en faveur de la vertu de Tullie, dont témoigne sa difficulté à s'attacher. Le plaisir causé par le récit, parsemé de références aux dieux et déesses antiques conçus comme autant d'ornements, sert à mettre en évidence la vertu exemplaire de Tullie en fournissant un exemple à imiter aux jeunes lectrices. L'entreprise de l'auteure offre, en même temps, des précisions de détail concernant certains épisodes de l'histoire contemporaine à la diégèse, notamment l'exemple de Caton d'Utique²⁰¹ évoqué dans les propos de Cornélie. Par ailleurs, en poursuivant son récit,

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 136-140.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 136-163.

²⁰¹ Voir Plutarque, *Les vies des hommes illustres, op. cit.*, t. VI, p. 531-532.

Cornélie décrit un tableau complet et fortement polémique de l'humanité telle qu'on pourrait la rencontrer dans la société mondaine. Ainsi, l'entreprise de la moraliste se mue en un rêve utopique. Lassay procède à une personnification des valeurs sociales sous la figure des déesses ; on assiste à un défilé de représentations allégoriques :

Tout au bout de la Carrière, j'ai vû un Trône élevé, il étoit de marbre noir, et ses marches étoient de Porphyre ; quatre statuës qui representoient les quatre principales vertus, étoient au côté du Trône & souïenoient un dais pour garentir de l'ardeur du Soleil. [...]

Ensuite j'ai vû un char d'or tiré par quatre Elephans, une femme d'une beauté surprenante conduisoit ce char, c'étoit la Puissance ; dans la place du char la plus éminente étoit une femme plus belle & plus grande que la précédente ; cette Amazone a fait voir d'abord que son sexe ne l'empêchoit pas de prétendre à votre cœur ; [...]²⁰².

Aussitôt succède le défilé de vingt-quatre amours, suivis de la Victoire, qui représente la fierté et l'indifférence, la Justice, la tempérance, la Valeur, la Prudence, la Gloire et la Vertu. Les entrées sont ornées de chars, de chevaux, d'éléphants, de devises et d'emblèmes²⁰³. La Vertu, qui porte un bouclier autour duquel est écrit « *rien ne peut me troubler*²⁰⁴ », gagne finalement le cœur de Tullie. Les dieux et muses assemblés constitueront alors un Parlement d'amour²⁰⁵. Cette galerie de portraits mythologiques que donne à voir le songe allégorique fait de l'Antiquité en général et de Rome en particulier une terre galante.

²⁰²Reine de Madaillan de Lesparre, marquise de Lassay, *op. cit.*, p. 140-143.

²⁰³En accompagnant le cortège du dieu de l'amour, les petits amours chantaient : « *Rien ne résiste à l'amour* » (p. 147) ; d'autres tenaient une banderole sur laquelle était écrit : « *je brûle, mais d'un feu qui plaît* » ; d'un autre côté, une deuxième banderole portait l'inscription : « *quoiqu'il ne voye pas, ses coups sont assurés* » (p. 150-151). Dans le cortège de la Vertu, les quatre amazones, qui représentaient successivement la Justice, la Tempérance, la Valeur et la Prudence, tenaient ces banderoles : « *la raison seule peut me toucher* » ; « *je règle moi-même mes desirs* », « *je supporte la vertu et je terrasse le vice* », « *on ne peut réüssir sans moi* », (p. 155-157), etc.

²⁰⁴*Ibid.*, p. 159.

²⁰⁵Voir Delphine Denis, *Le parnasse galant, op. cit.*, p. 50.

La réinvention galante

Le songe, genre mettant à profit la mythologie galante, est le lieu par excellence de l'allégorie. Les motifs galants sont ici allégorisés au point de faire de Tullie une déesse à laquelle les déesses font des offrandes, qui ne sont pas ici de nature matérielle, mais plutôt morales puisqu'elles contribuent à gagner le cœur de l'insensible tout en valorisant sa vertu. Sans entrer dans le détail de l'histoire mythologique, dont le terme attendu est l'élévation à la vertu, il convient de souligner le procédé d'énumération mis en place comme caractéristique de l'allégorie, et qui insiste sur la vertu de Tullie. Aussi pourrait-on effectuer une sorte de syncrétisme, à partir des parallèles que permet d'induire le récit : l'assemblée est assimilée au salon ; les dieux, aux convives qui les fréquentent ; les déesses, aux valeurs propagées qui forment une éducation mondaine. Ce faisant, Lassay réalise par ces parallèles une *histoire* à la manière galante, qui se présente comme une histoire des mœurs. C'est ainsi qu'on peut sans doute lire cette section du songe de Cornélie comme un modèle cartographique galant²⁰⁶ qui associe, de manière générale, la Rome *cicéronienne* à La France *lassayenne*. Certes, Lassay fait de l'allégorie une morale qui fait l'éloge de la vertu, mais cela n'empêche pas pour autant d'offrir une description ingénieuse d'un spectacle amoureux où la pureté de Tullie est divinisée²⁰⁷. Le procédé laisse supposer une stratégie pédagogique, mais qui passe par une séduction littéraire, en vue de détourner le lectorat des dérives de la galanterie libertine. Par ailleurs, elle

²⁰⁶Voir Delphine Denis, *Le parnasse galant*, *op. cit.*, chapitre premier, « Inventaires et repérage, Le modèle cartographique », p. 21-56 ; voir aussi son article « "Sçavoir la carte" : Voyage au Royaume de galanterie », *Études littéraires*, vol. 34, n°1-2, hiver 2002, p. 179-189. L'auteure évoque la notion de cartes allégoriques qui représentent le *Royaume* de la galanterie. La *Carte de Tendre*, la *Carte de l'Empire des Precieuses* sont des espaces géographiques imaginés sur le modèle de l'allégorie morale, d'où l'invention d'une *géographie galante*.

²⁰⁷ Reine de Madaillan de Lesparre, marquise de Lassay, *op. cit.*, p. 171-172. Un peu après la section consacrée au songe de Cornélie, l'auteure évoque une autre fête religieuse, la fête de Frauna, « dont elle [Tullie] vouloit imiter la pureté », p. 172.

présente, dans le songe de Cornélie, le phénomène de l'inadéquation entre l'amour et la raison, dont résulte le profil de la femme vertueuse tout comme de l'homme vertueux, tous deux incarnant des traits privilégiés de la civilisation mondaine.

Il convient de s'arrêter sur cet intérêt pour la description du monde galant et des mœurs qui le caractérise et que suscite l'allégorie. Jacques Allius ouvre *l'Accommodement de l'esprit et du cœur*²⁰⁸ sur une description de la princesse Galanterie, qu'on pourrait rapporter au songe de Cornélie :

Quelque absoluë & souueraine que soit la Princesse *Galanterie*, particulièrement dans son Isle de la *Ruelle*, & quelque pouvoir qu'elle ait sur tout ce qui touche l'Esprit & le Cœur, ces deux fiers Ennemis ne voulurent point s'arrester à l'accord qu'elle auait voulu faire entr'eux ; & se croyant tous deux condamnez à tort, ils murmurerent tous deux, & ne se tinrent ny l'unny l'autre, à l'Accommodement qu'elle auait moyenné²⁰⁹.

Ces réflexions sur l'incompatibilité de l'amour et de la raison semblent en effet prévenir celles dont se réclamera la marquise dans son roman, ancrant dès lors celui-ci dans la tradition morale galante. Au surplus, on constate une même résonnance dans le dispositif de personnalisation qui marque l'allégorie, à la fois dans le passage précédent et dans le songe de Cornélie. Les exemples sont multiples et rendent tous compte de ce que Delphine Denis appelle le « bottin mondain²¹⁰ » ; ici, toutefois, les noms allégoriques ne réfèrent pas à des personnes réelles évoluant dans la société mondaine, mais à des types qui incarnent des qualités galantes.

Entre *Royaume* de galanterie et *Royaume* d'éloquence, le songe de Cornélie semble prendre, dans ces quelques pages, les traits d'une nouvelle allégorique sur le modèle de la *Nouvelle allégorique ou Histoire des derniers*

²⁰⁸ Jacques Allius, *L'accomodement de l'esprit et du cœur*, Paris, Pierre Trabouillet, 1668. Voir également *Le démélé de l'esprit et du cœur*, attribué à l'abbé Antoine Torche, Paris, 1667.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 1-2.

²¹⁰ Delphine Denis, « "Sçavoir la carte" : Voyage au Royaume de galanterie », *art. cit.*, p. 183.

troubles arrivés au royaume de l'éloquence d'Antoine Furetière²¹¹. Cette nouvelle rapporte la guerre que se livrent deux royaumes : la princesse Rhétorique, souveraine du royaume d'éloquence, combat Galimatias, prince du pays de Pédanterie. On assiste au même principe de personnification allégorique, malgré la différence qui marque l'issue du récit (l'affaire se termine, dans ce dernier ouvrage, par un traité de paix, qui délimite le territoire revenant à chacun des souverains).

Presque un siècle plus tard, Gabriel Henri Gaillard, dans sa *Rhétorique française à l'usage des jeunes demoiselles*, définit ainsi l'allégorie :

L'allégorie n'est que la métaphore soutenue & continuée. La métaphore ne porte que sur un mot & ne présente qu'une image ; l'allégorie étend, développe la métaphore et accumule les images relatives au même objet et dépendantes de la même métaphore. C'est proprement la métaphore oratoire & poétique ; car la métaphore simple appartient à la conversation la plus familière ; elle est par-tout dans la langue [...] mais l'allégorie demande de l'art, & un enchaînement heureux d'idées & d'images assorties²¹².

Le procédé de l'allégorie fonctionne donc dans la complexité et la dynamique de la narration. Si l'allégorie peut référer à une personnification des vertus, elle se donne également à voir, en un second niveau que décrit Gaillard, comme une métaphore étendue qui, dans le roman de Lassay, semble prendre pour objet l'éducation galante. Le récit présente donc ces deux niveaux d'allégorie.

Puisque l'ambition de Lassay est d'ordre pédagogique, elle met en jeu des moyens persuasifs issus du plaisir de la fiction, de sorte qu'elle articule la réalité textuelle selon les codes de l'époque moderne. On assiste alors à une leçon convenable à l'essor des nouvelles sensibilités mondaines, voire surtout à un public mondain.

²¹¹ Antoine Furetière, *Nouvelle allégorique ou Histoire des derniers troubles arrivés au royaume de l'éloquence*, Paris, Pierre Lamy, 1658.

²¹² Gabriel Henri Gaillard, *op. cit.*, p. 447.

3. L'Antiquité métamorphosée dans l'*Histoire de Tullie*

L'archive galante des héros de l'Antiquité

Le souvenir du grand maître de la rhétorique latine retient l'attention, car si la rhétorique est enseignée depuis l'Antiquité, c'est parce qu'elle est jugée incontournable par les pédagogues : « C'est à ce niveau que s'acquiert le bagage culturel nécessaire pour tenir son rang dans la société, que l'on affine son style et son goût, que l'on apprend enfin à bien parler et bien raisonner²¹³ ». À l'époque moderne, Antiquité et rhétorique sont ainsi deux notions indissociables en termes pédagogiques et de formation de l'esprit : « [L]'étude de l'Antiquité constitue, dans l'esprit des contemporains, la plus efficace préparation à la vie professionnelle²¹⁴ ». La nécessité de l'apprentissage et de la maîtrise de la rhétorique apparaît, pour sa part, comme faisant partie de la doxa française de l'époque. Le choix de Cicéron et de sa fille en tant que personnages dans le texte de la marquise de Lassay s'explique donc non seulement par une ambition de glorifier le grand orateur latin, mais aussi par la volonté d'intégrer le roman à un programme rhétorique, dans un contexte où l'art de la parole contribue au jeu de la galanterie et de la sensibilité hérité des salons mondains. La rhétorique cicéronienne se veut donc ici un modèle de *bien dire*, alors que Tullie s'impose comme une figure de l'honnête femme. Ainsi, histoire littéraire et histoire de la rhétorique se rejoignent en vue de conserver « l'idéal latin de la courtoisie », dont « Cicéron lui-même, que Balzac prenait pour modèle, avait souligné la nécessité » en insistant sur « l'importance du *sermo convitatis* », dont il « avait laissé un magnifique exemple dans les *Lettres familières* »²¹⁵. Cet idéal de latinité « virile » devient toutefois, dans le roman de la marquise de Lassay, un idéal féminin selon

²¹³Chantal Grell, *op. cit.*, p. 24.

²¹⁴*Ibid.*

²¹⁵Benedetta Craveri, *op. cit.*, p. 353.

lequel la société nobiliaire, française, moderne et féminine, a inauguré, depuis madame de Rambouillet, la vie mondaine en France.

On retrouve notamment, au cœur du XVII^e siècle, des réflexions sur les grandes figures de l'Antiquité et un recours fréquent aux personnages qui l'ont marquée. Nathalie Grande indique, à propos de ce recours des auteurs mondains à l'Antiquité :

La prétention historique des récits galants ne se limite pas en effet à revendiquer des sources nouvelles négligées des historiens de métier. Elle va aussi jusqu'à affirmer que les récits romanesques complètent ce que les historiens ne disent pas, en donnant les motivations psychologiques intimes aux actions des grands personnages. Le chevalier de Mailly, dans son épître à la princesse de Conti, déclare ainsi qu'« on a regardé jusqu'ici les Romains comme des Conquêteurs, dont la vertu austère condamnait toutes les passions tendres » et qu'il a été « bien aise de faire voir au Public, que la Galanterie n'était pas incompatible avec leur valeur ». Peindre des héros galants présente ainsi le double avantage de donner une épaisseur psychologique, donc une vraisemblance, aux grands personnages antiques, et de faire de la galanterie une composante compatible avec l'héroïsme des modèles antiques. À cet égard le beau frontispice de *Rome galante*, où l'on voit les bustes de César et d'Auguste en profil de médaille, ceints l'un de lauriers l'autre d'une couronne, dans un cartouche encadré par Mars et Vénus, révèle à lui seul tout le programme idéologique de la galantisation de l'Antiquité : transformer les conquérants (mais aussi les penseurs et les poètes) de l'Antiquité en personnes privées, susceptibles de faiblesses passionnelles, éloignées donc de l'idéal topique de la vertu antique véhiculé par la tradition savante, mais plus proches du lecteur car plus vraisemblables, et plus touchants car plus sensibles²¹⁶.

N. Grande affirme que le courant de la galanterie a métamorphosé le récit historique dans le sens où on n'assiste plus à l'histoire de l'Antiquité comme discipline qui célébrait des *exempla* valorisés et appréciés, mais à une Antiquité réinventée, romancée selon le goût des auteurs de nouvelles galantes :

[L]a recherche d'une vraisemblance psychologique chez les grands personnages de l'Antiquité pouvait sembler une motivation littéraire aussi valable que la mise en valeur d'une leçon morale, objectif pédagogique souvent assigné au récit historique. Mais la conséquence de ce changement de point de vue est clairement la remise en question de toutes les formes d'héroïsme construites par la tradition historique²¹⁷.

Notre recherche ne vise pas à mettre en doute la valeur du modèle antique ni à insister sur la *démolition* du héros, mais simplement à souligner la source d'inspiration que constitue une représentation de l'Antiquité dans une fiction

²¹⁶Nathalie Grande, « La métamorphose galante de l'histoire antique : modalités et enjeux d'une poétique », *Littératures classiques*, 2012, n° 77, p. 229-244, et p. 233-234 (pour la citation).

²¹⁷*Ibid.*, p. 235.

mondaine. Selon Grande, il est convenable de traiter le personnage antique d'un point de vue intime plutôt qu'historique ; ainsi, l'héroïsme reconnaît aussi une place à la sensibilité. Cette nouvelle conception du héros antique *galant* invite à réfléchir désormais sur la vraisemblance psychologique, à la considérer comme une réalité du vécu, qui participe du divertissement du lecteur suivant le goût nouveau.

À ce sujet, Grande identifie le procédé à une érotisation du personnage antique, une stratégie qui relève d'une désacralisation du héros. En revanche, Lassay opte pour une représentation partielle des personnages historiques. Seuls les personnages historiques de Tullie et de Cicéron sont repris comme héros principaux autour desquels se déroule le récit. On remarque que Lassay conserve la vertu comme qualité primordiale de Tullie (historiquement avérée), malgré les égarements dans lesquels l'entraînent ses passions. Cicéron, lui, est évoqué comme figurant historique et le personnage est presque inexistant dans l'intrigue *romancée*. Par conséquent, il s'agit moins de développer un processus de désacralisation des figures historiques que d'instaurer une familiarisation avec l'Antiquité, tout en la dotant d'épisodes galants faisant figures de modèles. La fiction et la transformation de l'histoire antique qu'elle suscite se façonne ainsi selon une « modalité de généalogie galante²¹⁸ » qui procure des précédents antiques à la galanterie²¹⁹.

Les autres personnages sont plutôt relus dans la perspective de héros secondaires. Leur existence historique réelle importe peu. La multiplication des personnages masculins semble plutôt servir la valorisation d'un modèle de vertu chez Tullie, malgré les détournements de la passion évoqués. De fait, on ne

²¹⁸ *Ibid.*, p. 238.

²¹⁹ *Ibid.* En effet, Grande cite l'exemple de plusieurs ouvrages traduisant cette généalogie galante, tels que l'*Histoire de la galanterie des Anciens*, d'Ortigue de Vaumorière (Paris, 1730).

pourrait parler d'amour, de formation du cœur et de galanterie dans un monde entièrement féminin. Le cercle de Tullie est animé par autant de femmes que d'hommes, ce qui permet d'assister à une galerie de portraits masculins. La figure masculine principale est personnifiée par Lentulus, figure qui incarne l'amour que *combat* Tullie. Lassay offre d'ailleurs une description galante de Lentulus lors de la fête de Flore : « [U]n homme d'un merite rare par les qualitez de son corps & par celles de son esprit, [...] il sçavoit tout ce qu'un homme de sa naissance devoitsçavoir ; galant, délicat, appliqué, discret, liberal, poli, d'une humeur égale, douce & bienfaisante²²⁰ ». En outre, il « fut celui qui lui envoya [à Tullie] le present le plus agréable, il avoit les plus beaux jardins du monde, ainsi il ne lui étoit pas difficile d'avoir des fleurs²²¹ ». Lorsque Tullie voulut mettre sa robe ornée de fleurs, « elle trouva tracés sur les feuilles plusieurs chiffres de son nom, & de celui de Lentulus, ils étoient faits si délicatement qu'elle seule les remarqua²²² ». Le personnage de Lentulus est ainsi toujours évoqué en regard de l'évolution de l'expérience sentimentale de Tullie. Il incarne l'honnête et galant homme, l'amant courageux, comme le donnent à voir les différents passages cités ci-haut, qui tous reprennent des lieux communs de la convention galante²²³.

De même, les péripéties amoureuses de Tullie dans le roman se trouvent assimilées au contexte galant. On observe d'abord les effets des jalousies des amants de Tullie : Othon, amoureux d'elle, meurt de désespoir après avoir combattu Hortensius ; tous deux envisageaient le mariage²²⁴. Ensuite, elle ne consent à son mariage avec Pison que de crainte « de déplaire à Cicéron²²⁵ », ce

²²⁰ Reine de Madailles de Lesparre, marquise de Lassay, *op. cit.*, p. 19-23.

²²¹ *Ibid.*, p. 61.

²²² *Ibid.*

²²³ *Ibid.*, p. 108-114. Lors de la fête des Saturnales, c'est Lentulus, déguisé, qui sauve Tullie de l'assaut des esclaves.

²²⁴ *Ibid.*, p. 187-194.

²²⁵ *Ibid.*, p. 196.

qui reprend le *topos* du mariage arrangé. Son union s'avère toutefois malheureuse, situation provoquée par l'indifférence de Pison, « enseveli dans le tumulte des affaires publiques²²⁶ ». Au surplus, sa jalousie et son caractère autoritaire « donne[nt] à ses vertus le nom de vice ; parce qu'elle étoit liberale & genereuse²²⁷ ».

L'entourage masculin de Tullie offre ainsi une sorte de tableau de caractères de l'univers mondain contemporain : tantôt, on s'y plaît de voir l'amoureux, offensé, désireux de gagner son cœur, tantôt on se lasse d'y sentir la nonchalance d'un époux imposé, type reconnu dans les ouvrages galants.

De Cicéron...

À la lecture du titre du roman de Lassay, le lecteur s'attend aussi à un récit sur Cicéron. Or, quand on achève la lecture du roman, on constate qu'il ne s'agit ni de raconter l'héroïsme de Cicéron ni d'en faire le portrait, comme dans une *histoire de la galanterie des Anciens*. Dans toute l'œuvre, Cicéron n'intervient seulement que par rapport à la vie de sa fille Tullie. On l'a vu, il est son mentor et son rôle donne l'occasion d'offrir le récit de quelques épisodes amusants, comme lorsque ce philosophe majestueux, craignant les jalousies de sa femme, s'oblige à donner de courtes leçons à sa fille²²⁸. En ce sens, Lassay laisse entrevoir, sous couvert d'une lecture réaliste, que même « les grands personnages antiques sont des hommes comme les autres, mus non pas par des vertus extraordinaires, mais par les passions qui les gouvernent²²⁹ ». La représentation de Cicéron s'inscrit

²²⁶*Ibid.*, p. 198.

²²⁷*Ibid.*, p. 200-201.

²²⁸*Ibid.*, p. 12-13 : « [...] Terentia en étoit si piquée, qu'elle portoit son chagrin jusqu'à ne pouvoir souffrir les soins que Ciceron prenoit de l'éducation de sa fille ; c'est ce qui obligeoit Ciceron à lui donner des leçons fort courtes ».

²²⁹Nathalie Grande, « La métamorphose galante de l'histoire antique : modalités et enjeux d'une poétique », *art. cit.*, p. 234-235.

donc également dans cette « galantisation » de l'histoire antique, offrant une représentation partielle du personnage.

En revanche, en ce qui concerne la représentation de Cicéron en tant que personnage *social*, l'invention de l'auteure prend ses sources parfois dans un passé attesté, parfois dans un épisode fictif. On a déjà vu que, dans la biographie de Cicéron, sa relation avec sa fille était une relation d'amitié tendre. Dans le roman, Cicéron reproche à sa fille son abus de l'usage de la raison, élément qu'on ne pourrait trouver dans la biographie du rhéteur. Le personnage se justifie ainsi : « [L]a raison dont vous faites un si grand usage, doit vous déterminer vers les choses qui sont les plus utiles, non seulement pour vous, mais aussi pour votre famille, & encore davantage pour votre patrie ; [...] laissez-vous conduire, ma chère fille, & faites de bonne grace ce qui nous convient à tous²³⁰ ». La notion de sociabilité est donc fort présente dans les conseils de Cicéron en ce qui concerne l'usage de la raison, dont le but n'est plus seulement l'accomplissement individuel, mais le bien de la société. Dès lors, dans le roman de Lassay, ses propos se muent en une leçon morale tournée vers l'importance des liens de sociabilité. Ainsi, on constate une opposition entre la valeur de la raison chez Cicéron, qui insiste davantage sur le bien de la société, et chez Tullie, où la raison se comprend qu'en rapport avec la vertu.

Enfin, l'épisode de la mort de Cicéron est inventé dans le roman de Lassay, en vertu d'un goût pour le romanesque, car en se reportant à la biographie du philosophe, on se rend compte que sa fille est décédée avant lui. Dans *l'Histoire de Tullie*, la mort de Cicéron symbolise une phase de retrait de la vie sociale. Ainsi, le deuil est mis au service de la retraite : Tullie « prit la résolution de se retirer sur le bord de la mer, dans une terre appelée Astira que Cicéron avait

²³⁰ Reine de Madaillan de Lesparre, marquise de Lassay, *op. cit.*, p. 195-196.

pris soin d'embellir [...]»²³¹ ». En effet, ce goût pour la retraite est assimilé au développement d'une sensibilité intime et à une construction du moi du personnage de Tullie, qui « après avoir souffert tout ce qu'une raison éclairée opposée à une passion violente peut faire souffrir, retrouva enfin cette amitié tendre & vive mais sans trouble, sans inquietude, qui avoit fait l'agrément & le bonheur des premières années de sa vie²³² ». Tullie passe, dans sa retraite, par une *thérapie* morale, et « ne craignant plus rien²³³ », elle retourne à Rome.

Revenons à Cicéron. On ne pourrait donc observer une *action* en ce qui concerne le personnage de Cicéron, mais on peut certainement parler d'un témoignage cicéronien galant mis au profit de la finesse d'une écriture féminine. Nous avons mentionné plus haut l'exercice de la parole féminine qui avait dominé dans le salon mondain. Le charme de cette parole provenant de la douceur féminine prouve, nous l'avons vu, que le recours à une histoire lointaine n'y est plus une mode, mais devient une tradition littéraire. À partir de ce recours, les femmes de lettres ont pu faire de l'histoire un instrument au service du *delectare* et du *docere*. C'est ainsi que la marquise de Lassay fit glisser cet héritage philosophique et rhétorique cicéronien vers une morale qui *galantisa* la philosophie afin de la traduire dans une parole fluide et pouvant être facilement interprétée par la nouvelle génération. Ce processus de « galantisation » de Cicéron reconnaît la majesté de ce dernier, mais renforce également, par l'histoire imaginée, le fil instructif qui relie l'*Histoire de Tullie* au salon et aux vraies destinataires que sont les demoiselles de Lassay.

²³¹ *Ibid.*, p. 267.

²³² Reine de Madaillan de Lesparre, marquise de Lassay, *op. cit.*, p. 278-279.

²³³ *Ibid.*, p. 279.

CONCLUSION

On s'aperçoit, au terme de ce parcours, que la marquise de Lassay s'est distinguée dans la manière d'insérer la figure de la fille de Cicéron dans l'imaginaire galant. Celle-ci procède d'une inspiration que nourrissent le jeu et l'agrément et a pour vocation d'incarner une leçon de morale inscrite au cœur du plaisir qu'engendre la lecture du roman. On comprend sans peine que le choix de la marquise de Lassay en faveur de ce souvenir antiques'effectue en vertu d'un principe du plaisir inhérent à la littérature mondaine et que son univers réclame un besoin d'*imaginer* les mœurs d'une société rêvée. Une telle ambition ne peut être comprise, nous l'avons vu, qu'à la lumière de la Querelle des Anciens et des Modernes. Quand Hyppolite Rigault parle de l'histoire de cette polémique, il évoque également Voltaire reprenant le personnage de Tullie :

[...] Voltaire fait asseoir Tullie à la toilette de Mme de Pompadour. La fille de Cicéron admire la glace qui réfléchit son visage, le fauteuil où elle se repose, le télescope qui nous a révélé de nouveaux cieux, la boussole qui a découvert l'Amérique : « Je commence à craindre, dit-elle, que les modernes ne l'emportent sur les anciens. – Rassurez-vous, lui répond un duc et pair, présent à l'entretien ; nul homme n'approche parmi nous de votre illustre père. La nature forme aujourd'hui comme autrefois des âmes sublimes ; mais ce sont de beaux germes, qui, semés dans un mauvais terrain, ne viennent pas à la maturité. »²³⁴

Ici, Voltaire fait l'apologie de la force morale des Anciens par le biais de Tullie, qui ne sert qu'à incarner une Antiquité romaine dont Cicéron est l'emblème. À

²³⁴ Hyppolite Rigault, *Œuvres complètes de H. Rigault, précédées d'une notice biographique et littéraire*, Saint-Marc Girardin (éd.), Paris, L. Hachette et C^{ie}, 1859, t. I, p. 503. L'auteur cite Voltaire, « Les Anciens et les Modernes, ou la toilette de Mme de Pompadour » (1761), dans *Œuvres de Voltaire, Dialogues*, Paris, Baudouin, 1826, t. I, p. 147.

travers ces propos perce la voix du partisan des Anciens : « Dans sa jeunesse, ajoute Rigault, il admirait Homère et l'appelait "un peintre sublime"²³⁵ ».

Or, dans l'*Histoire de Tullie, fille de Cicéron*, il ne s'agit ni de dénoncer le paganisme ni de faire preuve d'un esprit polémique où se prolongerait cette Querelle. Si le roman s'inscrit dans la perspective du retour à l'Antiquité à l'époque moderne et, de surcroît, à l'initiative d'une plume féminine, le projet de la marquise de Lassay de mettre en parallèle les deux époques suppose également sa familiarité avec l'univers des contes de fées où l'imagination et la créativité occupent une place importante. Nulle signification polémique dans cette mobilité de l'imaginaire historique. Il s'agit tout simplement d'adopter et d'adapter la forme du roman, afin de développer un allégorisme moral dans une perspective didactique. L'auteure y peint un tableau de caractères, élaboré à la manière des moralistes, qui constitue, somme toute, une tentative de restaurer un lien moral entre l'Antiquité et les temps modernes. En bref, la thèse consiste en une présentation panoramique et une remise en question d'exemples illustrant une conception philosophique centrée sur la question de l'accès au bonheur.

Le thème du bonheur constitue d'ailleurs un sujet récurrent dans la pensée morale classique et ce, jusqu'à la fin du XVIII^e siècle. C'est ce qu'observe Marc André Bernier à propos de Geneviève Thiroux d'Arconville (1720-1805), où il reconnaît les traits d'une femme savante très proche, parfois, de l'esprit de la marquise de Lassay, particulièrement dans sa conception du bonheur²³⁶. Certains textes de madame d'Arconville, comme *De l'amitié* (1761), *Des passions* (1764), *Sur l'amour-propre*, *Sur la liberté*, *Sur la mort de Melle D'Alleray* (ces trois

²³⁵ *Ibid.*, p. 505.

²³⁶ Voir Marc André Bernier et Marie-Laure Girou Swiderski, « Présentation. Madame d'Arconville (1720-1805) : récit de soi et discours sur la science au siècle des Lumières », dans *Madame d'Arconville, moraliste et chimiste au siècle des Lumières. Édition critique*, Oxford, Voltaire Foundation, « Oxford University Studies in the Enlightenment », 2016 : 01, p. 1-29.

derniers sont rédigés entre 1801 et 1805), témoignent d'une tentative de réhabiliter les passions, suivant la tendance générale de la philosophie des Lumières à laquelle participèrent les femmes de lettres. Le portrait de Tullie que propose Lassay permet donc d'illustrer une philosophie morale qui se construit en partie sur un héritage épicurien antique, par lequel une réhabilitation des passions est rendue possible, notamment à la faveur d'un compromis entre amour et amitié. En effet, le stoïcisme dont fait preuve Tullie dans ses discussions avec Cicéron glisse à la fin vers un épicurisme modéré, selon lequel le bonheur ne peut se construire sur un sentiment éphémère comme l'amour. Cette préoccupation apparaît chez Tullie à l'occasion de ses réflexions sur l'inconstance du sentiment amoureux qu'elle a ressenti envers un homme autre que son mari. Sa vertu et ses devoirs envers son mari l'ont persuadée de ne pas se laisser emporter par les charmes de l'amour, et ont continué de guider son comportement malgré une vie conjugale malheureuse et même après la mort de Pison, son mari. Le roman prend ainsi la forme d'une seconde version de *La princesse de Clèves* (1678), où l'héroïne trouve enfin dans la tranquillité le souverain bien conforme à sa vertu.

De surcroît, en tirant parti de la richesse philosophique du siècle d'Auguste, la marquise de Lassay introduit dans sa thèse en faveur du bonheur certaines conceptions cicéroniennes sur la vérité et sur le devoir. Aussi finit-elle par brosser le portrait de l'honnête homme moderne, avant d'en venir à celui de l'honnête femme, et de son rôle dans la société. En revanche, les leçons de Cicéron dépassent le stoïcisme au profit d'un scepticisme qui exige d'examiner le pour et le contre au nom d'une ambition nouvelle : celle de contribuer au bien de la société. Le sentiment amoureux ne se limite pas, en effet, à susciter une maîtrise de soi propre à contrer les ravages de la passion, il répond également aux

exigences des codes sociaux. Au début du roman, l'auteure met en scène, d'une façon interrompue et dans un *decorum* approprié, quatre leçons de Cicéron qui prennent pour objet la question de l'utilité. À la fin du roman, elle ajoute, par l'intermédiaire de Cicéron et en une forme de rappel, que même le sentiment amoureux doit se conformer aux valeurs sociales. En effet, le bien de la patrie exige qu'on lui sacrifie ses propres sentiments - ce qui justifierait l'esclavage que représente le mariage forcé. Ainsi, la leçon morale que suppose la réinvention de l'Antiquité va engendrer une réflexion sur la problématique de la liberté individuelle en regard des exigences de la société. Dans ce contexte, ce retour à l'Antiquité ne réintroduit-il pas les problèmes éternels de l'expérience humaine, puisque l'idéal social exige lui aussi une forme de servitude volontaire dont le mariage aristocratique et intéressé constitue un exemple particulièrement emblématique ?

BIBLIOGRAPHIE

I. Corpus étudié

LASSAY, Reine de Madaillan de Lesparre, marquise de, *Histoire de Tullie, fille de Cicéron, par une dame illustre*, Paris, Pierre Prault, 1726.

II. Ouvrages consultés (avant 1800)

ALLIUS, Jacques, *L'accommodement de l'esprit et du cœur*, Paris, Pierre Trabouillet, 1668.

ALLIUS, Jacques, *Le démêlé de l'esprit et du cœur*, attribué à l'abbé Antoine Torche, Paris, Gabriel Quinet, 1667.

ARCONVILLE, Geneviève Thiroux d', *Pensées et réflexions morales*, Université du Québec à Trois-Rivières, copie numérisée du manuscrit.

BAYLE, Pierre, *Dictionnaire historique et critique*, Paris, Desoer, 1820 [1697], vol. XIV.

BONNOT, Gabriel, abbé de Mably, *Entretiens de Phocion sur le rapport de la morale avec la politique, traduits du grec de Nicoclès*, Amsterdam, s.n., 1763.

CICÉRON, *Correspondance de Cicéron, avec la traduction en français*, M. Nisard (éd.), Paris, Firmin Didot Frères, Fils et C^{ie}, 1869.

CICÉRON, *L'orateur*, Paris, Les belles-lettres, 1964.

Dictionnaire universel français et latin, 1771, t. VII.

DIDEROT, Denis, *Correspondance*, Laurent Versini (éd.), Paris, Robert Laffont, 1997.

FÉNELON, François de, *De l'éducation des filles*, Paris, Mme Lamy, 1800 [1687].

FÉNELON, François de, *Œuvres complètes, précédées par son histoire littéraire par M. Gosselin, 1851-1852*, Genève, Slatkine Reprints, 1971, vol. VIII.

FURETIÈRE, Antoine, *Nouvelle allégorique ou Histoire des derniers troubles arrivés au royaume de l'éloquence*, Paris, Pierre Lamy, 1658.

- GAILLARD, Gabriel Henri, *Essai de rhétorique françoise à l'usage des jeunes demoiselles*, Paris, Ganeau, 1746.
- LA NAUZE, Louis Jouard de, « Des rapports que les belles-lettres & les sciences ont entr'elles », dans *Mémoires de littérature, tirez des registres de l'Académie royale des inscriptions et belles lettres*, Paris, Imprimerie royale, 1740, t. XIII.
- LA NAUZE, Louis Jouard de, « Discours sur l'esprit et la science », *Mercur de France*, janvier 1743.
- LAMBERT, Anne Thérèse de Marguenat de Courcelles, marquise de, *Avis d'une mère à son fils et à sa fille*, Paris, Etienne Ganeau, 1728.
- MEISTER, Jacques Henri, *Lettres sur l'imagination*, Londres, Bell, 1799.
- Mercur galant, dédié à Monseigneur le Dauphin*, Paris, Michel Brunet, mai 1695.
- MONGAULT, Nicolas-Hubert, « Remarques sur le fanum de Tullia, fille de Cicéron », dans *Mémoires de littérature, tirés des registres de l'Académie royale des inscriptions et belles lettres, depuis le renouvellement de cette Académie jusqu'en 1710*, Amsterdam, Aux dépens de la Compagnie, 1719, t. II.
- CHAULIEU, Guillaume Amfrye de, *Œuvres de l'abbé de Chaulieu*, Paris, David, Prault et Durand, 1757, t. I.
- PASCAL, Blaise, *Pensées*, Léon Brunschvicg (éd.), Paris, Hachette, 1897.
- PERRAULT, Charles, *Le siècle de Louis le Grand*, Paris, Coignard, 1687.
- PLUQUET, François-André-Adrien, *De la sociabilité*, Paris, chez Barrois, 1767, t. I.
- PLUTARQUE, *Les vies des hommes illustres*, Alexis Pierron (trad.), Paris, Charpentier, 1853, t. IV.
- ROLLIN, Charles, *De la maniere d'enseigner et d'etudier les belles lettres par raport à l'esprit & au cœur [1726-1728]*, Paris, Veuve Estienne, 1741, t. IV.
- SAGITTARIUS, Caspar, *Commentatio, De vita Tulliae M. Tullii Ciceronis filliae, in Historia Tulliae ac mortis Tulliae M. Tullii Ciceronis filliae*, Jenae, Johannis Wertheri, 1679.
- VOLTAIRE, « Imagination », dans Denis Diderot et Jean Le Rond d'Alembert (dir.), *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une Société de Gens de lettres*, vol. VIII, dans University of Chicago, The ARTFL project, < <http://encyclopedie.uchicago.edu> >.

VOLTAIRE, « Les Anciens et les Modernes, ou la toilette de Mme de Pompadour », dans *Œuvres complètes de Voltaire, Dialogues*, Paris, Baudouin frères, 1826 [1761], t. XLIX.

VOLTAIRE, « Lettre à Marguerite-Madeleine du Moutier, marquis de Bernières [avril 1722?] », dans *Voltaire's Correspondance, in The complete Works of Voltaire*, Theodore Besterman (éd.), Genève, Institut et Musée Voltaire, 1968, vol. I.

III. Ouvrages consultés (après 1800)

ABIVEN, Karine, *L'anecdote ou la fabrique du petit fait vrai. De Tallemant des Réaux à Voltaire (1650-1750)*, Paris, Garnier, 2015.

AMOSSY, Ruth, *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010.

BARTHES, Roland, « L'ancienne rhétorique. Aide-mémoire », *Communications* 16, 1970, consulté à http://www.persee.fr/doc/comm_05888018_1970_num_16_1_1236.

BERNIER, Marc André, « *Ad majorem feminarum gloriam. L'Essai de rhétorique à l'usage des jeunes demoiselles (1745)* de Gabriel-Henri Gaillard et la tradition jésuite », dans Claude La Charité et Roxanne Roy (dir.) *Femmes, rhétorique et éloquence sous l'Ancien Régime*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2012, p. 123-134.

BERNIER, Marc André, « Introduction », dans Marc André Bernier et Réal Ouellet (éd.), *Nouvelles françaises du XVIII^e siècle*, Québec, L'instant même, 2005.

BERNIER, Marc André, « Art de dire et conception de la raison au siècle des Lumières », *Itinéraires*, 2011, p. 95-105.

BERNIER, Marc André et GIROU SWIDERSKI, Marie-Laure, « Présentation. Madame d'Arconville (1720-1805) : récit de soi et discours sur la science au siècle des Lumières », dans *Madame d'Arconville, moraliste et chimiste au siècle des Lumières. Édition critique*, Oxford, Voltaire Foundation, « Oxford University Studies in the Enlightenment », 2016: 01, p. 1-29.

BOZETTO, Roger, « De Prométhée à Frankenstein », dans Jean-François Chassay (dir.), *L'imaginaire de l'être artificiel*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2010.

CALVET, Jean, *Les salons, de Marguerite de Navarre (1492-1549) à Suzanne Necker (1740-1794)*, Maurice Lebel (éd.), Québec, La plume d'oie, 2000.

CASTEX, Pierre-Georges, BECKER, Georges et SURER, Paul (dir.), *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette 1974.

- CRAVERI, Benedetta, *L'âge de la conversation*, Paris, Gallimard, 2002.
- DENIS, Delphine, « La douceur une catégorie critique au XVII^e siècle », dans Marie-Hélène Prat et Pierre Servet (dir.), *Le doux au XVI^e et XVII^e siècles : écriture, esthétique, politique, spiritualité*, Lyon, Université Jean Moulin-Lyon 3, Centre Jean Prévost, 2003.
- DENIS, Delphine, *Le parnasse galant. Institution d'une catégorie littéraire au XVII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2001.
- DENIS, Delphine, *Madeleine de Scudéry, « De l'air galant » et autres conversations. Pour une étude de l'archive galante*, Paris, Honoré Champion, 1998.
- DENIS, Delphine, *Les inventions de Tendre*, dans *Intermédialités*, n° 4, Automne 2004, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, p. 44-66.
- Dictionnaire historique de la langue française, sous la direction d'Alain Rey*, Paris, Le Robert, 1998, t. III.
- DU BLED, Victor, *La société française du XVI^e au XX^e siècle*, Paris, Didier, 1900.
- FUMAROLI, Marc, « La conversation », dans *Trois institutions littéraires*, Paris, Gallimard, 1992.
- FUMAROLI, Marc, « Les enchantements de l'éloquence : *Les Fées* de Charles Perrault ou de la littérature », dans *Le statut de la littérature, mélanges offerts à Paul Bénichou*, Genève, Droz, 1982.
- GÉNÉTIOT, Alain, *Poétique du loisir mondain, de Voiture à La Fontaine*, Paris, Honoré Champion, 1997.
- GLADU, Kim, *La grandeur des petits genres : esthétique galante et rococo dans le premier XVIII^e siècle*, Québec, Université du Québec à Trois-Rivières, thèse de doctorat, novembre 2014.
- GODENNE, René, *Histoire de la nouvelle française aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Genève, Librairie Droz, 1970.
- GRANDE, Nathalie, « Discours paratextuel et stratégie d'écriture chez Madame de Villedieu », dans Edwige Keller-Rahbé (dir.), *Madame de Villedieu romancière, nouvelles perspectives de recherche*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2004.
- GRANDE, Nathalie, « La métamorphose galante de l'histoire antique : modalités et enjeux d'une poétique », *Littératures classiques*, 2012, n° 77, p. 229-244.

- HELLEGOUARC'H, Jacqueline, *L'esprit de société, cercles et « salons » parisiens au XVIII^e siècle*, Paris, Garnier, 2000.
- KOZUL, Mladen et HERMAN, Jan, « Entre l'éthique et l'esthétique : séduction et préface de roman dans la première moitié du XVIII^e siècle », dans *Eighteenth-Century Fiction*, vol. 14, n°3-4, April-July 2002, p. 249-270, published by University of Toronto Press, http://muse.jhu.edu/journals/eighteenth_century_fiction/v014/14.3-4.kozul.html
- LA CHARITÉ, Claude et ROY, Roxanne (dir.), *Femmes, rhétorique et éloquence sous l'Ancien Régime*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2012.
- LILTI, Antoine, « La femme du monde est-elle une intellectuelle ? Les salons parisiens au XVIII^e siècle », dans Nicole Racine et Michel Trebitsh (dir.), *Intellectuelles. Du genre en histoire des intellectuels*, Paris, Éditions Complexe, 2004, p. 85-100.
- LILTI, Antoine, *Le monde des salons, sociabilité et mondanité à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2005.
- LILTI, Antoine, « Sociabilité mondaine, sociabilité des élites ? Les salons parisiens dans la seconde moitié du XVIII^e siècle », *Hypothèses*, 2001, n°4.
- LOUBÈRE, Stéphanie, *L'Art d'aimer au siècle des Lumières*, Oxford, Voltaire Foundation, 2007.
- MAGENDIE, Maurice, *La politesse mondaine et les théories de l'honnêteté en France au XVII^e siècle, de 1600 à 1660*, Genève, Slatkine Reprints, 1993, t. I.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris, DUNOD, 1993.
- MAINGUENEAU, Dominique, *L'ethos, de la rhétorique à l'analyse du discours*, (version raccourcie et légèrement modifiée de « Problèmes d'ethos », *Pratiques*, n°113-114, juin 2002), <http://dominique.maignueneau.pagesperso-orange.fr/pdf/Ethos.pdf>.
- MAUZI, Robert, *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIII^e siècle*, Paris, Armand Colin, 1967.
- MELI, Cinthia, « Un bien dire à l'usage des bourgeoises : les *Nouvelles observations sur la langue française* (1668) de Marguerite Buffet », dans Claude La Charité et Roxanne Roy (dir.), *Femmes, rhétorique et éloquence sous l'Ancien Régime*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2012, p. 87-101.

- PELOUS, Jean-Michel, *Amour précieux, amour galant(1654 – 1675). Essai sur la représentation de l'amour dans la littérature et la société mondaine*, Paris, Librairie Klincksieck, 1980.
- PLANTIN, Christian, « La personne comme ressource argumentative : *ethos* et résistance à l'autorité », dans *Identités sociales et discursives du sujet parlant*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 55-70.
- RAWLS, John, *Leçons sur l'histoire de la philosophie morale*, Marc Saint-Upéry et Bertrand Guillaume (trad.), Paris, Éditions La Découverte, 2002.
- RIGAULT, Hyppolite, *Œuvres complètes de H. Rigault, précédées d'une notice biographique et littéraire*, Saint-Marc Girardin (éd.), Paris, Librairie Hachette et C^{ie}, 1859, t. I.
- STAËL-HOLSTEIN, Germaine de, *De l'Allemagne*, Paris, Firmin Didot Frères, 1852 [1813].
- VIALA, Alain, *La France galante. Essai historique sur une catégorie culturelle, de ses origines jusqu'à la Révolution*, Paris, Presses Universitaires de France, 2008.
- WEISGERBER, Jean, *Les masques fragiles. Esthétique et formes de la littérature rococo*, Lausanne, L'âge d'homme, 1991.