MONDES POSSIBLES ET CLASSICISME

THOMAS PAVEL

Ce papier a pour objet la compréhension du passé en tant que monde à la fois fictionnel et réel. Débutant par quelques considérations sur les rapports intimes entre nous, les modernes, et notre passé historique, j'examinerai brièvement les modèles susceptibles de représenter ces rapports. Une réflexion sur la littérature et l'art du dix-septième siècle français soulignera ensuite la diversité culturelle et politique du monde européen, l'asymétrie symbolique du projet classique et, enfin, les grandes lignes de l'esthétique qu'il observe.

Approche des lieux

A Chambord, un jour de semaine au printemps, le visiteur traverse seul les couloirs vides, s'attarde dans les vastes salles démeublées, gravit sans fin les escaliers glacés. Arrivé sur les toits, parmi la multitude de tourelles, de lanternes et de lucarnes, son regard glisse sur le gazon bordé d'une clôture grise, pour se perdre dans la forêt domaniale qui encombre l'horizon.

A Fontainebleau, plus près de Paris, les groupes clairsemés de touristes, bruyamment encadrés par leurs guides, se détachent sur le fond des murs richement décorés. A peine animé par ces visiteurs inopinés, par ces extra-chronologiques (comme on dit des extra-terrestres) issus de l'avenir lointain, le château n'en reste pas moins vacant parmi ses belles cours, les courbes de son escalier d'honneur gelées dans la lumière changeante.

En revanche, à Versailles la foule est la maîtresse des lieux. Elle ruisselle le long des vestibules et des salons, se presse, multipliée par les glaces, dans la Grande Galerie, se répand autour des pièces d'eau dans le grand parc. Vues de loin, pour peu que l'on baisse les paupières, les taches de couleur éparpillées parmi la verdure font revivre les toiles riantes des cousins Martin (Jean-Baptiste et Pierre-Denis), peintres des résidences royales. Dans la Chambre du roi, derrière la foule serrée contre la bordure du lit-autel, l'oeil du visiteur suit le regard du monarque absent et, traversant la fenêtre, touche au loin le sommet des forêts géométriques.

Désaffectés, ces châteaux n'en sont pas moins accueillants ; inutiles, ils se font accessibles. Le passé qu'ils préservent semble se mettre à la portée de tous ceux qui payent à Charon le

modeste droit d'entrée. Dilapidées ou repeintes à neuf, désertes ou bondées de visiteurs, silencieuses ou animées, dans ces demeures le passé semble attendre les spectateurs pour s'offrir à eux, comme s'il ne subsistait que pour être perçu, acquis, et rejoué — joué comme on joue un air ou un personnage, comme on joue l'étonnement, la gaieté, la détresse. A Chambord, comme à Fontainebleau et à Versailles, le visiteur joue la Renaissance ou le Grand Siècle, revit l'élégance des Valois, l'obstination des Bourbons, se drape de souvenirs historiques comme s'il s'agissait d'un déguisement.

Jeu, déguisement, qui est d'abord oubli des soucis quotidiens, sortie de la vie active. A l'instar de ces vastes constructions restées sans véritable emploi, le passé semble proposer à ses hôtes provisoires une pratique passagère - et fictive - de liberté à l'égard de leur milieu d'origine, et suspend le poids du présent sans pour autant réveiller les vraies perplexités des temps révolus. Parmi les ombres et les souvenirs, le visiteur croit prendre congé de sa propre époque, s'affranchir de son état, vivre dans la proximité des grands disparus. Mais tel Ulysse descendu chez les morts, il n'a pas le pouvoir d'alléger la mélancolie de ces ombres, ni celui de goûter la vivacité de leurs aventures passées.

Pratique de la liberté : toute prise de contact avec un autre monde nous éclaire sur la part de contingence dans celui auquel nous appartenons. Devant ces excès de magnificence, il est inévitable de déplorer la fragilité de toute entreprise humaine. Autant, sinon plus que les pierres romaines aux arêtes rongées par les siècles, la beauté encore fraîche des châteaux français fait ressortir l'effondrement des dynasties et la vanité des empires. Belle leçon, qui, même dans un siècle aussi épris d'évanescence que le nôtre, n'a pas entièrement perdu son sens. De surcroît, la mûre splendeur du passé, en exhibant l'évidence palpable de son "avoir-été-là," nous rappelle, par delà les frontières de notre terroir chronologique, qu'il est des temps qui ont joui d'autant de lumière et de vie que le nôtre. Ainsi, il nous est permis de briser l'encerclement du présent et de mettre en question l'empire qu'exerce sur nous l'actualité. Pratique fictive, néanmoins. Car à quoi pourrait servir la pure liberté d'imaginer une alternative à l'ici et au maintenant, tant que nous sommes forcés de subir leur loi ? Preuve palpable de la contingence du présent, le témoignage du passé engendre un univers fallacieux et passif, une sorte d'au-delà pourvu fort à propos de lettres de créance empiriques, dans lequel les âmes sensibles cherchent la consolation de toutes les avanies du monde qui les entoure. Romantique, une telle transfiguration du passé en révère les traces, mais en les projetant au loin, dans une contrée légendaire, peuplée de surhommes et de dieux.

Rien n'est moins assuré, cependant, que la pure disponibilité et la passivité de l'histoire. En dépit du calme apparent des traces extérieures qu'il laisse, en dépit aussi du fait qu'il semble se prêter si volontiers à notre désir d'échapper au présent, le passé a naguère bien joui lui aussi de sa propre vivacité, de sa propre agitation, en un mot de son propre présent. Le passé a, lui aussi, subi l'empire de l'actualité, la servitude du *hic et nunc*. Considéré de loin, le passé peut bien se présenter devant nos yeux comme un tapis déployé au dessin compréhensible ; du temps où chaque nouvelle aventure pouvait donner un sens inattendu à ses entrelacs le passé n'en était guère moins agité, prenant, imprévisible que notre propre actualité d'ici et de maintenant. Pour atteindre le vif de cette agitation au-delà de l'attitude romantique, la pratique de l'évasion fictive ne suffit pas.

D'autant plus que du fond de son éloignement, l'histoire, elle, ne cesse de raviver au creux de nous-mêmes les couches silencieuses qui en sont complices. Si nous pouvons jouer le passé comme nous jouons le bonheur ou le désespoir, c'est que nous sommes obscurément amenés, pour chaque château et pour chaque époque, à faire résonner en nous-mêmes des émotions sem-

blables à celles qu'éprouvaient leurs premiers habitants. Comme les déguisements de carnaval, ces demeures nous encouragent à incarner, pour l'espace d'un jour, les visages cachés, les autres nous-mêmes, qu'à force de dissimuler nous avons réussi à oblitérer. Ainsi, le jeu du passé se double de la découverte d'une intimité enfouie. Le passé ne s'étale pas devant nos yeux comme pur spectacle ; son exemple nous fait découvrir en nous-mêmes des attitudes et des passions insoupçonnées. La compréhension des époques révolues exige la sympathie, c'est-à-dire l'empressement à laisser s'épanouir les résonances que ces époques éveillent dans notre intimité. Ces résonances nous invitent également, et avec insistance, à chercher autour de nous les traces ou la ressemblance des institutions et des habitudes du passé. Mais ce qui est en vérité indispensable, c'est de tenter d'échapper au monopole que notre propre actualité exerce sur nous ; il nous faut faire l'effort de parcourir la distance qui nous sépare de cet autre présent, d'en faire revivre la présence et d'en subir les angoisses. Pour y parvenir, le jeu au passé, la recherche en nous-même des échos d'une époque révolue n'est qu'un début : il s'agira d'y séjourner, d'en apprendre la langue, de se mêler à ses habitants.

Etranges habitants. Dans les mémoires de Mme de Motteville, les personnages raisonnent comme des héros de roman : le duc de Buckingham, amoureux d'Anne d'Autriche, aurait déclaré la guerre à la France uniquement pour avoir l'occasion, en y débarquant, de revoir l'objet de sa passion. Tout aussi romanesques eût été la conduite de Guiche, qui se permettait d'entrer chez Madame en plein jour, déguisé en diseuse de bonne aventure (épisode raconté par Mme de La Fayette), ou celle de Christine de Suède, que Mme de Motteville compare aux héroïnes d'*Amadis*, à Marfise ou à Bradamante. Imagination fertile des mémorialistes, qui voulaient imposer leur souci d'élégance courtoise à un monde brutal et misogyne, ou plutôt, chez les protagonistes eux-mêmes, une manière particulièrement vivante d'interpréter symboliquement leurs propres actions ? Dans un monde qui n'avait pas encore entièrement adopté le calcul utilitaire, la valeur symbolique des actions animait des considérations que nous, observateurs tardifs, qualifions de pragmatiques. Moins frivole peut-être que nous ne l'imaginons, le désir de ressembler à Amadis ou à Bradamante et d'être unanimement perçu comme leur ressemblant appartenait sans doute à la grande réforme du comportement humain que les humanistes, les écrivains et les gens du monde ont inaugurée sous les Valois et continuée sous les Bourbons. Oeuvre de politesse et de civilité, cette réforme visait à améliorer les hommes en encourageant de nouveaux usages symboliques, à la fois gratuits et désirables.[1] La littérature du XVIIe siècle, écrit Roger Zuber, "est un témoin majeur de la <<civilisation>> française, au sens où le mot de civilisation veut dire : rendre <<civile>> une société qui ne l'était pas"[2]

Cette primauté des considérations symboliques par rapport à la pratique est parmi les traits des sociétés dites prémodernes, celui qui nous paraît le plus énigmatique, car il marque le plus nettement la distance qui nous sépare de ces sociétés. Nous percevons cette distance à la fois comme étrangeté et comme éloignement. Etrangeté d'abord : avec l'essor de la mentalité utilitaire, réapprendre à penser et à sentir selon un mode entièrement oublié, redécouvrir la sensibilité hiérarchique, le monde habité par les dieux, l'intimité avec la nature, la pensée non-littérale et l'hétéronomie des temps prémodernes exige du visiteur contemporain un effort considérable d'imagination historique. A moins que cette dissemblance ne cache une inversion en profondeur de la logique même selon laquelle nous appréhendons le monde, les hommes et les dieux, auquel cas l'intimité effective des symboles qui éclairaient de l'intérieur la vie de nos prédécesseurs nous serait à juste titre et à jamais refusée. Eloignement, ensuite, des mondes symboliques passés : ces mondes ne nous sont accessibles qu'au terme d'un saut de l'imagination. Visiteurs fabuleux, nous quittons métaphoriquement l'époque de départ, notre propre temps, pour parvenir à

l'époque-cible, le plus souvent sans passer par des étapes intermédiaires.

Un tel saut joint deux mondes bien distincts, dont les circonstances mêmes du voyage nous encouragent à observer la séparation. Peu habitués au nouveau terroir, nous sommes naturellement tentés d'attribuer à l'époque révolue une forte cohésion, et de supposer que les usages pratiques et symboliques de cette époque-là étaient tous gouvernés par les mêmes principes. Au préjugé de cohérence, s'ajoute celui de l'enracinement : coupés de notre propre milieu historique au gré du voyage dans le temps, nous résistons difficilement à l'impression que les habitants des époques prémodernes étaient à beaucoup d'égards mieux installés dans leur demeure symbolique que nous, les modernes, ne le sommes dans la nôtre, et qu'ils l'habitaient avec un calme et avec une joie dont nous avons depuis perdu le secret.

Impressions douteuses, qui tiennent à la condition même de voyageur à travers l'histoire plutôt qu'aux traits du paysage visité. Rien ne nous assure que l'organisation symbolique de l'époque révolue eût été parfaitement achevée, voire dûment uniformisée. Rien ne nous assure que, bien à l'aise dans leur terroir historique, les habitants des époques prémodernes eussent puisé uniquement dans les réserves symboliques de leur temps, et encore moins que ces réserves eussent formé un système unique. Tout porte à croire, au contraire, que les habitants de ces époques entretenaient eux-mêmes d'intenses rapports avec une multiplicité de mondes symboliques, parfois incompatibles entre eux, et dont la plupart avaient été inventés à des époques plus anciennes encore. A l'instar du visiteur qui, à partir du monde moderne, prend pour cible d'autres périodes, les habitants des temps prémodernes, loin de se sentir pleinement à l'aise dans leur propre monde, entreprenaient eux aussi force voyages symboliques à la recherche d'un équilibre de sens qu'ils n'auraient pas su atteindre s'ils avaient seulement compté sur leurs propres ressources.

***

Homme baroque? Homme classique? Si la vision de ce siècle comme un tout homogène, ou encore comme une suite de périodes chacune douée d'homogénéité, s'avérait exacte et si le dix-septième siècle, ou ses parties composantes, jouissaient effectivement de l'unité spirituelle qu'on a été tenté de leur attribuer, la multiplicité des mondes imaginaires qui tournaient autour de l'homme baroque (ou classique) serait inexplicable.[3] Cette multiplicité, et l'évidente difficulté que ces habitants éprouvaient à la maîtriser, semblent plutôt indiquer qu'au dix-septième siècle, comme sans doute à toute époque, la pratique sociale ne s'accordait guère d'emblée avec les diverses tentatives de lui conférer une justification et des lettres imaginaires de noblesse, et encore moins avec les efforts qui tendaient à lui fournir des modèles d'amélioration symbolique. Ne serait-il donc pas plus prudent d'accepter qu'entre la vie sociale et les mondes de l'imagination, les liens se croisent à chaque époque maladroitement, comme sur un métier sur lequel plusieurs tisserands, travaillant en même temps et sur la même trame, tentent d'ourdir chacun son propre dessin Et que les entrelacs du tissu qui en résulte défient naturellement la réduction à un faisceau unique de principes explicatifs [4]

La recherche de l'explication unique n'en a pas moins fasciné de nombreux théoriciens de l'histoire culturelle, qui ont cru la trouver soit dans les forces sociales qui créent les mondes de l'imagination, soit dans le mode d'émergence de ceux-ci, soit dans la nature des rapports mutuels entre le pratique et le symbolique. Témérité explicative En fait, une sagesse de bon aloi régit de telles recherches, et les hypothèses les plus excessives y sont d'ordinaire accompagnées de réserves mentales adéquates. Ceux qui attribuent la faculté créatrice aux forces sociales prennent bien soin d'ajouter que celles-ci ne la possèdent qu'*en dernière analyse*. Il est évident que ni la monarchie centralisée ni la bourgeoisie en souffrance de pouvoir politique, censées avoir déterminé respectivement la création de l'*Ode à la reine* de Malherbe et de *Phèdre* de Racine, n'ont pas tenu

elles-mêmes les plumes qui ont écrit ces oeuvres. Du reste, comme les auteurs de ces textes n'ont pas inventé de toutes pièces les univers imaginaires qu'ils proposaient au public, il est permis de supposer que leur travail symbolique prolongeait celui que les forces sociales avaient déjà entamé[5]. Ces forces, on peut les chercher soit dans des catégories sociales spécifiques, comme le faisaient les historiens libéraux du siècle dernier, soit, à l'instar des penseurs organicistes, dans la société dans son ensemble. L'acteur social une fois choisi - acteur à définition de plus en plus vague à mesure que ses dimensions s'accroissent - le théoricien doit se prononcer sur la manière dont les mondes imaginaires émergent : les traits spécifiques de ces mondes seraient-ils le résultat d'une activité délibérée, ou exprimeraient-ils spontanément la nature de l'acteur social Les belles proportions de *Phèdre* de Racine sont-elles le produit d'un effort concerté visant à améliorer l'ordre et la police dans les belles-lettres et dans le royaume, ou révèlent-elles, à la manière d'un symptôme et à l'insu de l'écrivain, l'esthétique de l'absolutisme En outre, si la mise en rapport délibérée entre le pratique et le symbolique peut souvent renforcer la cohésion sociale et huiler la bonne marche de la société, il n'est pas exclu qu'elle aboutisse, au contraire, à des effets dysfonctionnels. Les historiens récents de la littérature ont promu à tour de rôle tous les écrivains d'après 1630 soit au rang de défenseurs, soit à celui d'adversaires subversifs du système politique créé par Richelieu. Pour contourner ces difficultés, la voie qu'on emprunte le plus fréquemment consiste à postuler l'autonomie de l'esprit et, au lieu d'attacher fermement les mondes de l'imagination à la vie sociale, à chercher le dynamisme proprement culturel de l'époque, censé surgir des profondeurs du génie humain. Mais à force d'explorer l'insondable on risque de négliger la surface, et à dévoiler les grands principes sous-jacents on oublie qu'ils comportent plus d'exceptions que d'exemples.

Devant cette palette de choix explicatifs qui offrent chacun autant d'avantages que de risques, il est peut-être utile de rappeler le principe de la diversité européenne moderne, principe formulé avec perspicacité au début du dix-neuvième siècle par François Guizot. Comparant l'Europe d'après la chute de l'empire romain à d'autres sociétés plus cohérentes, Guizot remarquait que "toutes les formes, tous les principes d'organisation sociale y coexistent : les pouvoirs spirituel et temporel, les éléments théocratiques, monarchiques, aristocratiques, démocratiques, toutes les classes, toutes les situations sociales se mêlent, se pressent ; il y a des degrés infinis dans la liberté, la richesse, l'influence. Et ces forces diverses sont entre elles dans un état de lutte continuelle, sans qu'aucune parvienne à étouffer les autres et à prendre possession de la société."[6]

Le principe de Guizot comporte deux aspects : la co-existence de formes diverses de pouvoir social et, dois-je ajouter, d'organisation symbolique, et le conflit — jamais résolu — qui les oppose les unes aux autres. A supposer que ce principe soit exact, la France du dix-septième siècle s'y conforme-t-elle Tel qu'il apparaît dans les travaux des historiens de la société et des institutions, l'Ancien Régime français est un monde divers et bariolé, régi par un mélange de lois et de coutumes non-écrites, de préjugés et de projets novateurs, de religions en conflit souvent sanglant et de philosophies incompatibles entre elles. Non pas que cette multiplicité ait toujours été perçue comme conflictuelle par les contemporains. Au niveau de la chose publique en tant qu'ensemble, l'image que nous ont transmise les écrits d'un Claude de Seyssel, d'un Jean Bodin, d'un Guy Coquille et d'un Charles Loyseau, est celle d'un corps social à la fois infiniment complexe et harmonieusement organisé en ordres et en états[7]. Il suffit néanmoins de considérer l'institution de la royauté pour se convaincre de la justesse du principe de Guizot.

Placée au sommet de la société, se distinguant de la tyrannie et du despotisme par sa sou-

mission tant aux lois fondamentales du pays qu'aux lois qu'elle promulguait elle-même, la royauté française exerçait plusieurs fonctions qui ne découlaient pas nécessairement l'une de l'autre. Le roi commandait la noblesse, caste militaire chargée de la défense du territoire ; en cette qualité, il était le suzerain des suzerains, le commandant suprême du système hiérarchique de la défense du pays. Il se trouvait également au sommet de l'ancien système hétérogène et fortement décentralisé qui alliait, voire confondait, la justice et l'administration. Jouissant, enfin, en tant que représentant du Sauveur sur terre, de pouvoirs miraculeux, sa couronne était entourée d'un aura magico-religieux.[8]

Militaire, juridique et magique, enracinée dans les couches les plus archaïques de cette institution, la monarchie de l'Ancien Régime semblait à bien des égards descendre tout droit de la royauté primitive décrite dans le *Rameau d'or* de James Frazer. En même temps, à l'intérieur du pouvoir juridique et administratif de la couronne, certaines des fonctions étatiques modernes, telles le monopole de la violence, des finances et de l'administration s'affirmaient avec une énergie croissante tant en pratique que dans le travail justificateur des légistes. Personne au dix-septième siècle ne se dissimulait le conflit qui opposait la conception administrative de la monarchie, sinon à la royauté "frazerienne", fruit de croyances ancestrales, du moins à la royauté militaire, fondée dans la coutume. La preuve, si besoin en était, serait fournie par les révoltes nobiliaires et populaires du dix-septième siècle qui invoquèrent, toutes, la coutume contre le progrès du centralisme. Résultat conflictuel de la multiplicité, l'agglomération de fonctions divergentes dans l'institution monarchique confirme la validité du principe de Guizot.[9]

Afin de maîtriser conceptuellement l'application de ce principe, on est presque irrésistiblement tenté de faire intervenir la dialectique de l'ancien et du nouveau, celui-ci étant censé surmonter périodiquement celui-là pour la plus grande gloire de la période récente. Et pourtant il faut bien résister à cette tentation. Car, de nos jours, l'attribution de la "nouveauté" aux phénomènes du passé dépend le plus souvent de la perspective de l'historien moderne, lui-même porté par ses habitudes culturelles à vénérer le nouveau. A y regarder de plus près, et en faisant leur part aux croyances et aux motivations des hommes du passé, on constate que les nouveautés ne se justifiaient dans la plupart des cas à leurs yeux que si elles étaient revêtues d'une dignité symbolique venant du passé. La science mise à part — et là encore, quels efforts n'a-t-on pas dû déployer pour parvenir à dissocier durablement tradition et vérité —, il n'était légitime d'innover que si, en ce faisant, on retrouvait des solutions anciennes que des siècles d'ignorance avaient fait oublier, et que des révélations récentes avaient de nouveau rendues praticables. Ainsi, la conception "impériale" de la monarchie, pour inusitée qu'elle avait paru à ses débuts en France, était-elle véritablement perçue comme moderne par les contemporains, et, en dernière analyse, était-elle exclusivement moderne Tous les témoignages concordent au contraire à montrer que sous l'Ancien Régime cette conception s'est développée par référence à l'empire romain, c'est-à dire par référence à un état de fait disparu depuis longtemps en Europe. Le célèbre adage *Rex Franciae est imperator in suo regno,* peut certes être compris comme la réponse des rois de France au conflit entre le pouvoir spirituel des papes et le pouvoir temporel des rois, réponse qu'on a située à l'origine intellectuelle de l'Etat moderne laïc.[10] Il reste qu'aux yeux des acteurs eux-mêmes, les modifications politiques et administratives impliquées par cette réponse représentaient plutôt une réactivation intelligente de méthodes de gouvernement anciennes et éprouvées qu'une innovation proprement dite. De même, l'effort des humanistes pour réformer l'éducation s'est appuyé sur le retour aux textes de l'antiquité, qui furent placés au coeur de la nouvelle civilité.[11]

Ceci nous conduit à souligner un troisième aspect de la diversité européenne moderne :

l'effervescence politique et intellectuelle, source constante de nouveautés en Europe, s'est toujours appuyée sur une extraordinaire vitalité des traditions. Grâce à l'hétérochronie — perception du temps présent comme organiquement rattaché au temps jadis — le souvenir des grandes réussites du passé a hanté les Européens, et à plus forte raison les Français, au point qu'aucune des étapes par lesquelles l'histoire européenne est passée n'aura irrévocablement fait son temps. Un immense répertoire de croyances, d'idéaux et de fictions gisait à fleur de sol, et chacun d'entre eux était prêt à se laisser ranimer à tout instant. De l'hypothèse héliocentrique à la forme républicaine de gouvernement, des ordres de l'architecture ancienne au rêve d'un Saint Empire universel, des vies des hommes illustres racontées par Plutarque à celles de la *Légende dorée,* du *De Rerum natura* de Lucrèce à *La Cité de Dieu de* Saint Augustin, les pensées et les formes bouillonnaient dans la pénombre de l'oubli, attendant de revenir à la lumière du jour. Le "Tout a été dit" de La Bruyère exprimait sans doute l'heureuse confiance de cet auteur dans l'abondance d'anciens modèles, en politique, en philosophie et dans les arts. Par ailleurs, dans la querelle des Anciens et des Modernes, les adversaires de La Bruyère, pour modernes qu'ils aient été, se réclamaient de la tradition avec la même ferveur ; il s'agissait simplement d'une autre tradition, chrétienne et française.

Car, reléguées dans les mondes potentiels du souvenir, ces traditions faisaient écho à la diversité et aux conflits du monde "en acte," à la vivacité duquel elles n'avaient cesse de retourner. L'humanisme dévot, comme d'ailleurs la Contre-Réforme dans son ensemble, puisaient aux sources contradictoires de la culture classique païenne et d'un christianisme dont la modernisation s'inspirait de la tradition pélagienne. En face, les jansénistes, aussi pessimistes que Saint Augustin en matière de morale et professant des vues résolument anti-modernes, voire anti-humanistes, à l'égard des belles-lettres, partageaient néanmoins en logique et en philosophie la confiance aristotélicienne, reformulée par Descartes, dans les capacités de l'esprit humain. Dans les belles-lettres, l'admiration pour *l'Astrée,* l'oeuvre la plus lue au début du siècle, réactivait, à l'instar de ses modèles italiens et espagnols, à la fois l'idéal de la courtoisie médiévale et celui, classique, du bonheur pastoral.

L'Asymétrie symbolique

La rivalité entre cette multiplicité de souvenirs et d'idéaux était néanmoins tempérée par un effet de structure qui lui prêtait une sorte de cohérence virtuelle. Diverses et conflictuelles au point de frôler parfois l'incohérence, la tradition, ainsi que l'abondance de formes vivantes qui lui faisaient écho, produisaient un effet, si l'on peut dire, de dissémination irrégulière. Bien qu'un grand nombre de virtualités culturelles se soient épanouies à chaque moment, et que chaque courant, chaque oeuvre ait exprimé une pluralité de messages et d'échos, il reste que la haute culture — et sous ce terme j'entends la philosophie, la religion, les belles-lettres et les beaux-arts — n'a jamais investi la société qu'inégalement, on pourrait dire capricieusement, favorisant certaines aires et en négligeant d'autres. Tout comme, au hasard du relief géologique, les rivières creusent des lits dont elles respectent par la suite le cours sinueux, l'activité symbolique a eu tendance à se concentrer uniquement dans certains sites, qui, une fois choisis, sont restés durablement ses lieux d'accueil. Cette caractéristique a affecté toutes les manifestations culturelles, mais demeure éminemment visible en architecture, art qui s'implante plus résolument que les autres dans l'espace habité.

A Versailles, exemple illustre, à partir du petit château de style français élevé par son père, Louis XIV a fait bâtir en un demi-siècle (de 1661 à 1710) le plus majestueux symbole de son

règne. Il est significatif que le château se soit agrandi en incorporant ses états antérieurs presque sans les changer. Le roi n'autorise pas Le Vau à abattre l'ancien bâtiment de brique et ardoises ; l'architecte, qui meurt en 1670, contourne la difficulté en dessinant une nouvelle façade faite pour être regardée du côté du parc. Après 1677, Mansard inclut dans son immense plan la partie construite par Le Vau, en y ajoutant les ailes nord et sud en retrait sur la façade du parc.[12] Mais les contemporains aussi bien que la postérité ont été surtout frappés par la concentration des efforts. Le pays a dépensé des sommes extraordinaires, les artistes et les artisans les plus célèbres ont été recrutés, des armées d'ouvriers ont travaillé sans répit. Quel a été le sens de cette mobilisation de forces

Les historiens n'ont pas manqué d'observer le double rôle de Versailles, centre du royaume "à la fois attractif et éclairant au loin, d'où rayonnent les ordres suprêmes et l'éclat civilisateur et unificateur, malgré les distances et la relativité des vitesses et des transports"[13] et temple du culte apollinien du roi, car le Soleil, devise de Louis, et Apollon, son dieu, sont omniprésents dans la demeure royale. Ces fonctions détachent toutes deux l'espace de Versailles de celui qui est occupé par le reste du royaume. Centre politique chargé du magnétisme propre au pouvoir, lieu sacré irradiant non seulement la force du roi chrétien mais aussi le prestige imaginaire des divinités païennes, Versailles pousse jusqu'aux dernières limites l'asymétrie propre aux créations symboliques. Comparé à Versailles, le reste du royaume souffre d'une véritable carence symbolique, bien que, parsemés ici ou là, d'autres travaux rappellent la grandeur de Louis (la colonnade du Louvre, les arcs de triomphe, Marly) ; mais bien entendu, il ne s'agissait pas, en bâtissant Versailles, de produire l'image et la ressemblance du reste du royaume, mais de créer un foyer asymétrique d'irradiation, qui, de sa hauteur, communique au royaume quelque chose de son incandescence.

L'envoûtement ressenti par les visiteurs de Versailles — semblable à la fascination que Phalante exerce sur Alcidon dans la comédie de Desmarets en décrivant la somptueuse demeure de ses oncles — tient à ce que, précisément, le château inaugure un foyer de lumière et d'harmonie qui tranche vivement sur le monde qui l'environne. L'ambiguïté du plaisir goûté devant de telles réussites allie la généralisation, car le spectateur fasciné ne peut s'empêcher de rêver à l'univers factice où tout serait semblable à cet enclos, et la distinction, car simultanément la vivacité du plaisir vient de la conscience aiguë que l'espace miraculeux du château est unique à tous les égards. L'asymétrie se trouve ainsi à la source même du jeu symbolique. Elle met à jour la fonction civilisatrice des élites et incorpore la vieille opposition sacré-profane, en suggérant comment, par le biais du classicisme, la monarchie absolue opère la transition, si évidente et si mystérieuse, du monde hiérachique régi par la transcendance au monde moderne, site de l'autonomie humaine.[14]

Tout au long de l'Ancien Régime, l'asymétrie symbolique avait cours dans tous les domaines de la culture. Une question d'accès, d'abord. Nous savons que seule une partie infime de la population prenait part à la vie de l'esprit et de la beauté. Les couches illettrées bénéficiaient certes de leur propres richesses symboliques, qui dérivaient en partie du vieux fonds commun de la paysannerie européenne, en partie de la lente diffusion des produits simplifiés de la haute culture. Les grands projets qui ont marqué le siècle appartiennent néanmoins à cette dernière. Une question d'organisation générale, ensuite. Puisque dans la société de l'Ancien Régime chaque ordre et chaque province obéissaient à des lois et des traditions propres, la singularisation symbolique des groupes donnait au système son extraordinaire vitalité. Chaque ordre bénéficiait de ses insignes et de ses cérémonies destinés à accentuer la définition et la cohésion de groupe. Il s'y ajoutait les innombrables manifestations symboliques de la solidarité à l'intérieur des lignages

(dont les armoiries n'étaient que la forme la plus accessible au regard) et des liens de fidélité.

Il importe cependant de distinguer nettement entre, d'une part, les myriades de singularités stables qui formaient la vie symbolique de l'Ancien Régime, et, d'autre part, l'asymétrie provoquée par la croissance de la culture, et, dans la première moitié du règne de Louis XIV, par sa relative centralisation. Parmi les effets de la haute culture, il faut compter, au sommet de la société, le renforcement de la conscience de soi de la noblesse, et, plus tard, de la société de cour avec le monarque à sa tête. Grâce aux symboles qui assuraient cette conscience de soi, la noblesse parvenait à se distinguer efficacement du reste de la société. Les amis du cardinal de Retz qui, au plus vif de la Fronde, se prenaient pour des personnages de l'*Astrée,* tiraient sans doute une grande satisfaction de frôler, du moins dans l'imagination, l'univers quasi miraculeux des amours pastorales.[15] Il serait cependant fallacieux de croire que la fonction de distinction symbolique ait visé explicitement la déchirure du tissu social. Séparés les uns des autres, les différents états l'étaient sans doute dans la réalité d'une société d'ordres qui freinait à volonté la mobilité, mais l'effort symbolique de la haute culture n'allait pas toujours et jusqu'au bout dans le sens de la pratique sociale établie.[16] Un des effets les plus durables de la littérature qui exaltait la politesse et l'urbanité, soit en les plaçant dans un décor antique, soit en les projetant dans l'univers pastoral, a été, précisément, de convaincre ses lecteurs que dans les mondes gouvernés par la civilité la richesse morale et le bonheur quotidien sont infiniment plus considérables que dans ceux où prévalent les rivalités guerrières.[17] Il faut noter par ailleurs qu'en inventant un monde dans lequel la politesse fleurit ailleurs qu'à la cour, les romans pastoraux et courtois détachaient la civilité de son milieu d'origine et proposaient la généralisation de ses pratiques. Paradoxalement, la force de persuasion de ces textes a été en un sens fatale à son premier public, car si l'étalon de la Fronde des nobles n'avait pas été l'*Astrée,* sait-on si leur comportement n'aurait peut-être pas été mieux adapté aux fins de la révolte contre l'absolutisme naissant Avec un Noirmoutier qui se croyait assiégé à Marsilli, un La Rochefoucauld et une Longueville qui se prenaient pour Céladon et Astrée, il est permis de croire que la civilité pastorale, loin de refléter l'échec de la noblesse aux prises avec la monarchie absolue, aura en fait *encouragé,* sinon même rendu inévitable cet échec. Quoi qu'il en soit, la vogue du romanesque pastoral met en évidence le fait, bien connu des contemporains, que les belles-lettres et les arts entendaient offrir à la bonne compagnie, et à travers elle à l'ensemble de la société, un modèle symbolique à fonction civilisatrice. Et qu'afin que cette opération réussît, les symboles culturels promus devaient paraître à leur public infiniment désirables.

Une manière, enfin, de concevoir les mondes de l'imagination. La distance qui isolait le château de Versailles du reste du royaume, l'hétérochronie qui favorisait le passé par rapport au présent, et l'habitude de chercher les modèles fictionnels à grande distance de la vie quotidienne, incarnaient chacune à sa façon la même structure symbolique. La constitution à l'intérieur du monde d'un domaine privilégié jouissant d'une dignité symbolique sans égale, et qui, en raison de cette supériorité asymétrique, exerçait sur le reste de l'univers une fascination irrésistible, tel était le dispositif constant qui sous-tendait la plupart des manifestations symboliques de la période classique.

Vérité, Attention, Détachement

C'est de cette double opération —celle de l'asymétrie et celle de la fascination— que découle l'idéal de perfection incarné dans la littérature et les arts du dix-septième siècle. L'extraordinaire affinement de l'attention symbolique dont cette période a été le témoin procède

de la même source. Car, pour qu'un univers imaginaire soit en mesure de rassembler autour de lui les *happy few* en leur faisant éprouver le bonheur d'être plus civilisés que le reste de l'humanité, et qu'en même temps cet univers se fasse admirer, voire désirer, par les exclus, plusieurs exigences doivent être réunies. Il faut d'abord que cet univers soit formé d'états de choses qui s'imposent par leur perfection et paraissent donc possibles. En définissant l'opéra en tant que genre, Marmontel remarque: "Dans ce composé tout est mensonge, mais tout est d'accord ; et cet accord en fait la vérité. [...] C'est la nature dans l'enchantement et visiblement animée par une foule d'intelligences, dont les volontés sont ses lois."[18] A condition d'infléchir (à peine d'ailleurs) la portée du terme "enchantement", cette description vaut aussi bien pour la prose pastorale et romanesque, pour le théâtre et l'éloquence religieuse, que pour la grande peinture et l'architecture monumentale, bref, pour la quasi totalité des belles-lettres et des beaux-arts du dix-septième siècle. Si par "mensonge" on entend "fiction" et si l'on précise que l'enchantement peut agir tant sur la nature que sur l'esprit, il devient évident que la foule cohérente de détails fictifs, que l'enchantement qui traverse les oeuvres, que la force de la pensée "dont les volontés sont ses lois" convergent pour faire naître dans l'assistance cet irrésistible bonheur de l'intelligence qui évoque à s'y méprendre la rencontre avec la vérité.

L'enchantement de la nature et l'exaltation de l'esprit qui animent les oeuvres ne procurent cependant pas au public une connaissance extatique, transnaturelle, comme prétendra plus tard le faire l'art romantique.[19] L'éclat répandu par les belles-lettres et par l'art du dix-septième siècle a pour fin de séduire l'intellect, tout en lui proposant des objets de réflexion à la mesure de ses capacités, et non pas de l'affoler avec la promesse d'un savoir surhumain. La fascination qu'ils exercent sur les spectateurs incite ceux-ci au calme exercice de leurs facultés, et non pas aux jeux de vertige et de la perte de soi. Pour cette pratique artistique il s'agit, et c'est la deuxième exigence qu'elle s'impose à elle-même, de communiquer aux spectateurs et aux lecteurs une confiance tranquille dans leurs propres pouvoirs de pénétration intellectuelle, d'appréciation esthétique, et de justesse morale. Cet art témoigne ainsi d'une immense déférence à l'égard de deux aptitudes complémentaires : d'un côté, la maîtrise de l'attention, qui à cette époque devient une véritable vertu stoïcienne (Malebranche sera son grand théoricien), de l'autre, un désir, d'inspiration platonicienne, qui guide l'esprit vers les incarnations les plus voyantes du vrai, du bien et du beau. Car, faut-il bien souligner, il serait naïf de croire, avec les romantiques, que l'art du dix-septième siècle a imposé le règne de la raison sur les émotions et celui de la clarté sur le "je ne sais quoi". Dans cet art, l'enthousiasme et le sublime, loin de détourner l'esprit de la quête de l'idéal, renforcent, au contraire, l'énergie et l'orientation de cette quête. Le ravissement aide l'attention à toucher son but.[20]

En confirmant la primauté du symbolique, cette alliance de l'attention avec le ravissement encourage l'art et son public à se détacher du vif de l'actualité. Dans un tel système, les artistes, leurs législateurs et leurs protecteurs s'évertuent tous à séparer l'art des détails de ce bas monde. La rareté —et, dans les belles-lettres, la maladresse— du réalisme au sens de présentation détaillée de la vie dans ses aspects les plus humbles, signale un effort presque permanent à l'époque et qui visait à séparer autant que possible l'univers plénier de la beauté et de la perfection, du monde déficient qui l'entoure. Gustave Lanson avait certes raison de noter, dans son étude sur Corneille, que "tout ce que le théâtre cornélien perd du côté de la couleur historique, il le regagne en intense actualité. [...] Les sujets d'histoire ancienne y sont tournés en tragédie politique."[21] Il n'y a aucune raison de douter que les exploits du *Cid* rappelaient aux spectateurs la défense de Corbie, que *Cinna* faisait allusion à la condamnation de Montmorency par Richelieu, et que dans le Grimoald de *Pertharite* le spectateur attentif découvrait Oliver Cromwell (p. 169). Ces allu-

sions, cependant, la poétique classique exigeait qu'elles restent implicites. L'univers du spectacle n'exerçait sa séduction que dans la mesure où, ayant assumé le privilège de l'asymétrie, il brillait d'un feu plus lumineux et plus intense que l'actualité, se montrant plus intelligible et plus émouvant qu'elle.

Si parfois l'art et les lettres du dix-septième siècle semblent affronter la vivacité empirique de la matière, ils le font par allusion et uniquement dans le registre bas. Même alors, le réalisme des détails est tempéré par l'effet de distanciation. Dans *Le Repas des paysans* de Louis le Nain, par exemple, les personnages, pauvrement habillés, regardent intensément le spectateur, comme s'ils voulaient lui communiquer leur calme enracinement dans l'ici et le maintenant. L'effet reste classique, dans la mesure où les détails matériaux s'offrent au regard non pas dans leur nudité rugueuse, mais comme rehaussés par un concept, qui ici est celui de l'humble noblesse du concret. La clarté et le calme de la composition permettent à l'attention de se fixer durablement sur le tableau pour y découvrir, à la lueur de sa matière, une vérité et une bonté idéales. Le bonheur de cette découverte, qu'encouragent les regards sérieux des paysans du tableau, est la substance même du détachement que le spectateur ne peut s'empêcher d'éprouver.[22]

Dans les belles-lettres, les exigences de vérité, d'attention et de détachement conduisent naturellement à une poétique de l'éclat et de la discrétion, deux qualités complémentaires dont l'alliance rappelle l'idéal mondain de politesse. Le nettoyage du vocabulaire, entrepris par Malherbe et poursuivi par l'Académie (dont *La Comédie des Académistes* de Saint-Evremond se moque agréablement en 1638), la technique, mise au point par les poètes dramatiques, de sélection attentive des détails dans le but de maximiser leur pouvoir de séduction, l'obligation de la vraisemblance et les bienséances, autant d'exigences qui poursuivent toutes des objectifs convergents. Il s'agit de faciliter l'accès à la vérité exemplaire exhibée par l'oeuvre, de favoriser la démarche de l'attention en lui offrant des points d'appui lumineux et intelligemment choisis, et de recouvrir l'ensemble d'un vernis, d'un brillant, qui à la fois attire l'oeil et le garde à distance. Portée à la perfection par la poésie dramatique de Racine, la technique de la "sourdine classique"[23] germe déjà dans la doctrine de Malherbe, dans la technique romanesque d'Urfé, et dans le travail de Mairet et de Corneille sur l'intrigue théâtrale. La poétique de l'éclat discret est en même temps une poétique de la précision mentale. La distribution savante du clair et de l'obscur —distribution illustrée en poésie par le mélange du littéral avec le métaphorique, au théâtre par l'alternance des scènes jouées et des épisodes racontés, chez les moralistes et les romanciers par le langage châtié des vertus et des passions— cette distribution confère aux tableaux représentés autant, sinon plus, de relief et de définition que ne le ferait, dans un système réaliste, l'accumulation de détails sensoriels et sociologiques. Précision mentale et non pas matérielle parce que les mondes imaginaires que cette poétique projette visent moins à se faire reconnaître qu'à se faire désirer. Ils n'ont pas, comme les mondes du réalisme, l'ambition de corroborer l'expérience vécue du lecteur par une multitude de preuves dont la vivacité suggère, inévitablement, que le réel seul est imaginable. Bien au contraire, les mondes de la fiction classique se proposent d'attirer le spectateur hors de son champ d'expérience empirique immédiate.

Les oeuvres d'inspiration augustinienne qui décrivent les imperfections de notre vie morale semblent former la seule exception à ce programme. En découvrant dans l'intimité de nos vertus les vices qu'elles déguisent, un auteur comme La Rochefoucauld rejette l'ailleurs imaginaire en faveur d'une intériorité désenchantée. Le repli méfiant sur soi remplace alors l'élan généreux vers les modèles fictifs. Et pourtant les auteurs les plus marqués par l'augustinisme demeurent fidèles à l'esthétique de la précision, de l'attention et du détachement. Certes, la destruction de l'illusion héroïque rend visibles les recoins obscurs de la conscience et nous rapelle que l'hom-

me ne se connaît pas entièrement soi-même. Mais les auteurs augustiniens du dix-septième siècle (comme d'ailleurs Saint Augustin lui-même) expriment la découverte de cette méconnaissance avec une incomparable limpidité. Bien que l'âme humaine soit couverte de nuages et d'ombres, l'écrivain classique la scrute avec le même soin et avec la même égalité d'humeur que les paysages les mieux éclairés. La clarté classique tient de la discipline du regard plutôt que de la luminosité des sujets.

Le jeu de la vérité, de l'attention et du détachement assure à la structure asymétrique son pouvoir de persuasion et son éclat particulier. Promue au nom de la force qu'elle confère au regard, les différences que cette asymétrie enterrine ne sont pas perçues comme autant d'injustices. Bien au contraire, en tant que stimulatrice des pouvoirs intellectuels et du désir du bien, l'asymétrie hiérachique est sentie comme un avantage, voire comme un privilège consenti à tous ceux qui ont l'occasion de l'observer. Enfin, le sentiment du détachement à l'égard de l'ici et du maintenant, encourage le sacrifice, à la fois platonicien et chrétien, de la particularité sur l'autel de l'idéal, et communique à la structure assymétrique tout le prestige de ce dernier. Dans un monde complexe et bariolé, l'attrait de cette organisation du symbolique, à la fois idéalisatrice et unificatrice, a dû être immense. Sa force s'appuyait aussi bien sur la raison, car les bénéfices de la haute civilisation n'échappaient à personne, que sur l'attrait charismatique qu'exerçaient l'harmonie et la perfection dont elle entourait ses succès. Il n'est nullement étonnant par conséquent que, encouragé par les cercles aristocratiques bien avant le mécénat royal, le classicisme ait fini par éprouver une affinité naturelle avec la monarchie absolue et que de Malherbe à Marmontel l'aménagement du territoire symbolique ait fait écho au progrès dans l'organisation rationnelle de la chose publique (naguère désignée par le terme de "police")[24] Et pourtant il serait faux de voir dans la discipline linguistique et esthétique prêchée par un Boileau et par un Charles Le Brun l'exercice abusif du pouvoir que devaient plus tard dénoncer les romantiques. A l'instar du monarque, le législateur classique agissait en vertu de son rayonnement symbolique plutôt que par contrainte. En se soumettant à sa loi, l'artiste, s'il avait assez de génie et d'application, gagnait l'accès au sommet du métier ; il intégrait le cercle exigeant, mais combien désirable, des vrais modèles. Ceux qui réussissaient cette épreuve mesuraient bien la distance qui les séparaient désormais de leurs confrères.

* * *

Les mondes fictionnels engendrés par l'esthétique classique sont tous tenus en laisse —si j'ose dire— par la force de l'attention. Aucun de ces mondes n'est réaliste au sens moderne de ce terme, parce que chacun s'efforce d'incarner l'asymétrie néo-classique —la forte idéalisation des intrigues et des personnages, ainsi que le sentiment de distanciation, d'exception révélatrice.

L'avantage d'un tel système, on l'a vu, est l'extraordinaire fascination qu'il excerce sur son public. La concentration de l'attention qu'il sollicite, cependant, ne saura être soutenue indéfiniment. L'asymétrie ne peut se perpétuer à l'infini. Tôt ou tard, le regard fixé sur l'idéal retourne sur terre, ou se perd dans les miroirs du Moi. L'homme et ses mondes imaginaires découvrent alors la richesse et la diversité du réel et, simultanément, une nouvelle profondeur subjective. L'essor jumelé du romantisme et du réalisme signalera cette transformation.

NOTES

1. Marie-Thérèse Hipp, *Mythes et Réalités. Enquêtes sur le roman et les mémoires (1660-1700)*, Paris : Klincksieck, 1976 démontre l'importance de l'imaginaire romanesque dans l'oeuvre des mémorialistes du dix-septième siècle. Voir surtout p. 200-201. Jean Garapon consacre le chapitre III de son ouvrage *La Grande Mademoiselle mémorialiste* (Genève, Droz, 1989) aux thèmes romanesques dans les mémoires. Pour des analyses en profondeur de la structure et des fonctions de l'exemple voir John Lyons, *Exemplum: The Rhetoric of Example in Early Modern France and Italy*, Princeton, NJ, Princeton University Press, 1989, et Timothy Hampton, *Writing from History: The Rhetoric of Exemplarity in Tasso, Montaigne, and Cervantes*, Ithaca, NY, Cornell University Press, 1990.
2. Roger Zuber, "Introduction" in R. Zuber & alii, *Littérature française du XVIIe siècle*, Presses Universitaires de France, 1992, p. 3. Emmanuel Bury, *Littérature et politesse* (sous presse), peint un vaste tableau du rôle des belles-lettres dans la réforme des moeurs modernes. Les rapports entre brutalité misogyne du monde prémoderne et l'imagination romanesque sont le thème des ouvrages de Jean-Michel Pelous, *Amour précieux, Amour galant (1654-1675). Essai sur la représentation de l'amour dans la littérature et la société mondaine*, Klincksieck, 1980, et de Joan De Jean, *Tender Geographies: Women and the Origins of the Novel in France*, New York, Columbia University Press, 1991.
3. Brunetière protestait déjà contre l'idée d'unité sereine du grand siècle. A ce sujet, voir les remarques de Paul Bénichou, *Morales du grand siècle*, coll. Idées, Gallimard, 1967 [1948], p. 9-11. Les travaux d'Antoine Adam, de René Pintard et de Jean Rousset ont puissament contribué à rendre sa complexité à la littérature du XVIIe siècle. Voir également la perspicace introduction au livre de Derek Watts, *Cardinal de Retz. The Ambiguities of a 17th Century Mind*, Oxford University Press, 1980. Il n'en est pas moins vrai que le désir de retrouver l'unité spirituelle de l'âge classique réapparaît périodiquement dans les travaux philosophiques qui se situent, de près ou de loin, dans la mouvance de la *Geistesgeschichte*. Aussi Michel Foucault postulait-il, dans *Les Mots et les Choses* (Bibliothèque des sciences humaines, Gallimard, 1966), l'existence d'un âge classique parfaitement cohérent du point de vue épistémologique.
4. C'est la manière dont Jean Mesnard décrit la coexistence, vers 1580, de trois univers de formes : "le premier que l'on peut appeler humaniste, le second manièriste, le troisième baroque. Ils sont étayés par [...] trois visions du monde, l'une platonicienne et symbolique, éprise d'harmonie ; la seconde, pénétrée de scepticisme, d'épicurisme, d'individualisme, plus attentive à l'apparence qu'à la profondeur des choses ; la troisième puisant dans le néo-stoïcisme l'exaltation des pouvoirs de l'homme, souvent associé à Dieu, contre l'hostilité des choses..." in "Au-delà de la Renaissance 1580-1630. Genèse d'une modernité", *La Culture du XVIIe siècle*, Presses Universitaires de France, 1992, p. 37.
5. C'est la thèse défendue de manière persuasive par Alain Viala, *La Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Minuit, 1985.
6. François Guizot, *Histoire de la civilisation en Europe*, présenté par Pierre Rosanvallon, Hachette, Pluriel, 1985, p. 76.
7. R. Mousnier cite un passage significatif du *Traité des ordres et simples dignités* de Loyseau : "Il faut qu'il y ait de l'ordre en toutes choses. [...] Quant aux créatures inanimées, les intelligences célestes ont leurs ordres hiérarchiques qui sont immuables ; et pour le regard des hommes qui sont ordonnés de Dieu pour commander aux autres créatures animées de ce bas monde, bien que leur ordre soit muable et sujet à vicissitudes, à cause de la franchise et liberté particulière que Dieu leur a donnée au bien et au mal, si est-ce qu'ils ne peuvent subsister sans ordre, car, nous ne pourrions pas vivre ensemble en égalité de condition, mais il faut par nécessité que les uns commandent et que les autres obéissent. Ceux qui commandent ont plusieurs ordres, rangs ou degrés, et le peuple qui obéit à tous ceux-là est encore séparé en plusieurs ordres et rangs. Ainsi, par le moyen de ces divisions et subdivisions multipliées, il se fait de plusieurs ordres un ordre général, de sorte qu'enfin, par l'ordre, un nombre innombrable aboutit à l'unité." *Les Institutions de la France sous la monarchie absolue*, PUF, vol. I, 1974, p. 15.
8. Le développement du pouvoir administratif de la monarchie est décrit dans Fr. Olivier-Martin, *Histoire du droit français des origines à la Révolution*, Domat-Montchrestien, 1948. La fonction magico-religieuse de l'institution fait l'objet de l'étude classique de Marc Bloch, *Les Rois thaumaturges. Etude sur le caractère surnaturel attribué*

à la puissance royale, Strasbourg, Istra, 1924.

9. A la question de savoir si l'Ancien Régime formait une société hiérarchique au sens donné à ce terme par les travaux de Louis Dumont, ou s'il s'intégrait parmi les sociétés volontairement constituées par leurs membres, la réponse de Guizot aurait vraisemblablement été : les deux à la fois.
10. Pierre Manent, *Histoire intellectuelle du libéralisme. Dix leçons,* Calmann-Lévy, 1987, écrit : "Le problème politique européen est donc le suivant : le monde non religieux, profane, laïc doit s'organiser sous une forme qui ne soit ni la cité ni l'empire, une forme moins "particulière" que la cité, et moins "universelle" que l'empire [...]. On sait que cette forme politique sera la monarchie "absolue" ou "nationale". (P. 25). Voir Fr. Olivier-Martin, *Histoire du droit français,* p. 296-307, en particulier p. 301-4.
11. Voir Eugenio Garin, *L'Education de l'homme moderne.* 1400-1600, Fayard, 1968 [1966], et Emmanuel Bury, Littérature et politesse (sous presse), chapitre I, "De la paideia à l'honnêteté. Lectures humanistes et vérité morale".
12. Pour une description exhaustive des travaux, voir Alfred et Jeanne Marie, *Versailles et son histoire*, tome II, *Mansart à Versailles,* Editions Jacques Fréal, 1972.
13. Hubert Méthivier, *L'Ancien Régime en France*, PUF, 1981, p. 300.
14. La notion d'asymétrie s'inspire du travail de Pierre Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement,* Le sens commun, Minuit, 1979. Elle est également sensible à la théorie des élites de Thornstein Veblen, *Théorie de la classe de loisir,* Bibliothèque des Sciences Humaines, Gallimard, 1979.
15. Marc Fumaroli note que, dans les deux derniers siècle de l'Ancien Régime, la civilisation du loisir privé, tout en étant un privilège étroitement circonscrit, était en fait une conquête *sur* l'Ancien Régime : "L'empire des femmes, ou l'esprit de joie" in *La Diplomatie de l'esprit. De Montaigne à La Fontaine.* Savoir : Lettres, Hermann, 1994, p. 338-9.
16. Si la société d'ordre ralentissait la mobilité sociale, elle ne l'interdisait pas tout à fait, comme le montre J. H. Hexter, "Claude de Seyssel and Normal Politics in the Age of Machiavelli", in Charles S. Singleton (éd), *Art, Science and History in the Renaissance,* Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1967, p. 389-415, en particulier p. 403-4. Voir Claude Seyssel, *Monarchie de France et deux autres fragments politiques,* édition Jacques Poujol, Librairie d'Argences, 1961, p. 125-6.
17. Le débat entre les partisans de la cour et ceux de la campagne, décrit dans P. M. Smith, *The Anti-Courtier Trend in Sixteenth Century French Literature, Genève*: Droz, 1966, s'interroge surtout sur le site idéal de la nouvelle sociabilité plutôt que sur ses exigences. La distinction s'impose entre l'usage polémique du genre pastoral, qui insiste sur les différences séparant la vie pastorale de la vie de cour, et l'usage intégrateur, qui utilise le décor pastoral comme métaphore de la vie de cour.
18. Marmontel, *Eléments de littérature,* vol. III, Verdière, 1825, p. 409.
19. Jean-Marie Schaeffer analyse et critique la théorie spéculative de l'art du romantisme allemand dans *L'Art de l'âge moderne,* Gallimard, 1992.
20. Pour la tension qui, dans la doctrine classique, oppose l'idée de beauté comme ordre à la grâce et au plaisir, voir Claude Chantalat, *A la recherche du goût classique*, Klincksieck, 1992.
21. Gustave Lanson, *Corneille,* Paris, Hachette, 1898, chapitre IX, "Le Rapport de la tragédie cornélienne à la vie", p. 168. Le thème a été repris et développé par Georges Couton, *Corneille et la tragédie politique*, Paris, Presses Universitares de France, 1984.
22. Anthony Blunt trouve dans ce tableau "that recurrent phenomenon in French art of this period, a classicism which does not use the outward forms of Greek and Roman formulas, but attains to the clarity and clasm which are the more fundamental qualities of the style." *Art and Architecture,* p. 269.
23. Leo Spitzer, "L'Effet de sourdine dans le style classique : Racine" in *Etudes de Style,* Gallimard, Bibliothèque des Idées, Paris, 1970, p. 208-335.
24. "On n'insistera jamais assez sur l'importance du rôle joué au dix-septième siècle par les cercles et les groupes privés agissant de leur propre initiative pour préserver, transmettre, renouveler des traditions de haute culture : le point de vue qui privilégierait l'entourage royal seul serait à la fois étroit et erroné" écrit Marc Fumaroli, "Sous le signe de Protée" in *Précis de littérature française du dix-septième siècle,* sous la direction de Jean Mesnard, PUF, 1990, p. 62.