

AVANT-PROPOS

[Nathalie Grande](#), [Claudine Nédelec](#)

Armand Colin | « Littératures classiques »

2012/1 N° 77 | pages 5 à 13

ISSN 0992-5279

ISBN 9782200928124

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-litteratures-classiques1-2012-1-page-5.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour Armand Colin.

© Armand Colin. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Nathalie Grande
Claudine Nédelec

Avant-propos

En choisissant de donner pour titre à son récit des amours de personnages illustres de l'Antiquité *Histoire de la galanterie des anciens*¹, Pierre Ortigue de Vaumorière signale son intention de mettre au goût du jour, c'est-à-dire au goût galant, tout un pan de l'histoire antique ; quelques années plus tard, Boileau tance les auteurs de théâtre qui imitent à tort les romanciers qui « sous des noms romains faisant [leur] portrait » aiment à « peindre Caton galant et Brutus dameret² ». Le rapprochement de ces deux références montre que la représentation des anciens « revue et corrigée » par la galanterie, tantôt pratiquée et appréciée, tantôt critiquée et rejetée, et ce dès les années 1630 dans certains cas, structure durablement la culture du siècle de Louis XIV.

Le mouvement galant a cette particularité de n'avoir pas pour origine les hommes de lettres eux-mêmes, mais d'avoir été fortement induit par les goûts et les attentes d'un public qui s'est transformé et élargi, socialement et culturellement : ce public est celui des jeunes gens et des femmes (d'origine sociale privilégiée, s'entend), mais aussi celui des aristocrates devenant, de guerriers et de propriétaires terriens qu'ils étaient, courtisans ; ce qui signifie qu'ils doivent désormais se montrer aptes aux relations sociales complexes et aux divertissements de cour³. En matière de « littérature » (domaine aux frontières bien plus étendues alors qu'elles ne le sont actuellement), ce qu'il y a de nouveau, c'est que ce public est moins attiré voire se sent repoussé par la recherche d'un savoir représenté par les composantes érudites, humanistes, c'est-à-dire essentiellement antiques, de la culture. Ce n'est pas seulement parce qu'une partie de ce public (les femmes) n'en dispose pas dans sa formation (on eût pu imaginer un mouvement de féminisation en ce domaine comme il se produira à la fin du XVII^e siècle et au XVIII^e siècle) mais parce que désormais la recherche du plaisir domine celle du savoir, rejeté comme ennuyeux et

¹ *Histoire de la galanterie des anciens*, Paris, P. Le Monnier, 1671.

² N. Boileau, *Art poétique*, III, v. 117-118.

³ On oublie parfois l'origine curiale de la figure de l'honnête homme : N. Faret, *L'Honnête homme ou l'art de plaire à la Cour*, Paris, T. du Bray, 1630.

sclérosé, comme il apparaît par exemple dans l'image très négative du pédant dans les romans de formation, chez Sorel ou Tristan L'Hermitte – ce qui n'empêche pas par ailleurs une forte résistance des doctes, disposant de la maîtrise d'une partie des institutions littéraires.

Cette recherche du plaisir n'est pas seulement esthétique : elle entre en relation avec de nouvelles valeurs éthiques, induites par le développement de la vie de cour, et plus largement par la civilisation des mœurs. Notamment, la galanterie est profondément liée à la définition de rapports différents entre hommes et femmes, en partie déjà accomplis, en partie encore du domaine du désir et de la fiction – de la littérature –, mais ressentis comme capables de modeler le réel. Nouvelles valeurs éthiques qui, là encore, font face à de fortes résistances, cette fois-ci d'ordre religieux (au sens large) et culturel : elles ont donc besoin d'une légitimation que le recours à l'Antiquité comme source et modèle peut en partie leur assurer – quitte à en trahir le plus souvent l'esprit. Certains reprochent justement à ces auteurs de trahir non tant l'héritage esthétique des anciens que leur héritage moral, en dévalorisant les « vertus romaines » au regard de nouvelles valeurs, ou plutôt en renversant la hiérarchie entre les valeurs viriles et guerrières et les valeurs civiles, ou plus précisément galantes, qui s'appliquent à l'ordre non du politique mais des relations privées entre hommes et femmes.

Devant ces nouvelles attentes, les « hommes de lettres » réagissent : ceux qui disposent d'un savoir humaniste, tout en s'y adaptant, et en devenant ceux qu'Alain Viala appelle les « nouveaux doctes⁴ », s'efforcent de « valoriser » leur capital culturel, en le mettant au goût du jour, et en imaginant une *translatio studii* entre l'Antiquité et la galanterie, fondant ainsi « la galanterie des anciens » – au prix parfois de la « re-découverte » d'autres anciens que ceux du canon, ou d'autres figurations d'écrivains canoniques (tel le Cicéron des lettres « *ad familiares* », figure de l'urbanité). Ils ont de plus en plus besoin en effet des structures mondaines et galantes pour échapper à l'image négative de pédants qui leur colle à la peau. Est-ce vraiment pour leur complaire que Ménage et consorts veillent à l'éducation de quelques dames choisies ? Ils vont se charger d'une part de trouver des sources antiques à la galanterie, en une *translatio studii* d'autant meilleure qu'elle se veut discrète, voire dissimulée, leur permettant de récuser ceux qui les accusent de dilapider un héritage essentiel, et à qui ils peuvent ainsi montrer qu'ils contribuent de fait à sa diffusion auprès d'un nouveau public, en même temps qu'à sa rénovation – faute de quoi cette culture courrait à sa ruine⁵. Et d'autre part ils contribuent, directement ou indirectement, à un travail de galantisation de certains éléments choisis de la culture antique, visant à ce que l'héritage soit adapté aux

⁴ A. Viala, *Naissance de l'écrivain*, Paris, Éd. de Minuit, « Le sens commun », 1985 ; *La France galante. Essai historique sur une catégorie culturelle, de ses origines jusqu'à la Révolution*, Paris, Puf, « Les littéraires », 2008.

⁵ Cette problématique n'est encore aujourd'hui pas tout à fait passée de mode vis-à-vis de l'héritage culturel, notamment dans la littérature de jeunesse.

goûts de ce nouveau public, et puisse lui plaire sans qu'il y ait ni reniement ni travestissement, car les galants (sans l'exclure tout à fait) se gardent du burlesque. En retour, les écrivains – et écrivaines (dont beaucoup sont bien moins dépourvues de culture antique qu'on ne l'a dit) – galants, ou du moins qui recherchent ce public plus large et influent, ont besoin, étant donnée l'influence encore forte des théoriciens « à l'ancienne », de la légitimation que peut leur apporter l'introduction de composantes antiques dans leur écriture, proposant ainsi un fond sérieux sous les élégances voire les badineries galantes.

Ainsi, en tant que mouvement esthétique, la galanterie s'est constituée, dans ses rapports avec la culture antique dominante, comme une posture complexe. Ce mouvement ne saurait être d'emblée considéré comme réalisant le programme de Théophile de Viau : « il faut écrire à la moderne⁶ ». En effet, loin de s'inscrire en rupture avec les modèles antiques au nom de leur discordance avec les mœurs et l'urbanité modernes, loin de revendiquer une « nouveauté » qui aurait clairement impliqué le rejet de ceux qui restaient attachés à ces modèles comme exemples périmés d'une érudition dévalorisée, le mouvement galant semble bien s'être efforcé de récupérer, pour ainsi dire, la culture antique en l'acclimatant à ses propres critères. Si bien qu'on se situe ici plutôt en périphérie qu'au centre de la Querelle des Anciens et des Modernes⁷ – même si tout cela ne va pas sans tensions et débats, contrastes et nuances, et si la période de crise ouverte qui commence à la fin des années 1680 ne fut pas sans retentissements, sur le moment et à plus long terme, sur la galantisation des anciens⁸.

Quant à la galanterie comme conception morale, elle est évidemment l'objet d'attaques externes, par les tenants d'un ordre moral chrétien ou héroïque à l'ancienne, qui en récuse les valeurs ; mais il est intéressant de constater que certaines des plumes qui semblent la représenter (telle Mme de Villedieu) lui donnent une dimension négative : galantiser les héros de l'Antiquité ne reviendrait-il pas alors à les démolir ?

C'est de cette gestion complexe et variable de l'héritage antique, dans un XVII^e siècle ouvert sur le XVIII^e, que traitent les articles ici rassemblés, selon une structure qui prend notamment en compte les différences génériques. Car une telle procédure d'acclimatation et de « récupération » suit un parcours chronologique un peu chaotique, dont ni les tenants ni les opposants ne semblent jamais avoir réussi à être définitivement vainqueurs – mais incontestablement un parcours générique, comme le prouvent les vers de Boileau cités plus haut : s'il reconnaît que « Dans un

⁶ Th. de Viau, *Première journée* [1623], *Œuvres choisies*, éd. J.-P. Chauveau, Paris, Gallimard, « Poésie », 2002, p. 106.

⁷ Les plaisanteries du Moderne Desmarets de Saint-Sorlin sur les dames amoureuses d'un Alexandre transformé en héros galant, pur fruit de leur imagination dérégulée, le prouvent : voir l'acte IV des *Visionnaires* (Paris, J. Camusat, 1637).

⁸ Afin d'éviter l'équivoque, dans l'ensemble des pages qui suivent (sauf bien sûr dans les citations), la graphie avec minuscule – *ancien(s)*, *moderne(s)* – désigne les auteurs, et celle avec majuscule – *Ancien(s)*, *Moderne(s)* – les partisans des uns ou des autres.

Roman frivole aisément tout s'excuse⁹ », il n'en va pas du tout de même au théâtre, qui demande raison, vraisemblance (historique et générique) et bienséance.

Un premier ensemble de contributions étudie comment certaines figures antiques d'écrivains, privilégiées en raison des éléments de la tradition historique et/ou légendaire qui les accompagne, sont transformées en figures d'hommes galants, voire en possibles héros de la morale galante. Le plus souvent, cette mutation prend une forme à mi-chemin entre la biographie (telle que la comprenait le siècle) et le roman, et se justifie en raison du personnel féminin qui les entoure historiquement, ou de la teneur amoureuse voire érotique de leur œuvre ; mais parfois, ce peut être en raison de leur relation complexe (réelle ou fantasmée) au politique.

Les articles de Marie-Claire Chatelain et de Carine Barbaferi vont dans le même sens à propos du rôle – dans la figuration de l'homme et de l'écrivain galant – de deux auteurs antiques, Ovide¹⁰ et Pétrone (dont le succès fut aussi lié aux redécouvertes philologiques, réelles ou fictives, dont il fut l'objet) : leur figure érudite s'efface sous leur figure galante. La transcription de ces personnages proches, en raison à la fois de leur relation ambiguë à l'érudition, de leur galanterie aux frontières du licite et de leurs rapports conflictuels avec le pouvoir politique, dessine une image de la galanterie moins consensuelle, et même plus risquée, qu'on ne la pense généralement, d'où quelques procédures d'atténuation, notamment pour Pétrone. Bouhours met ainsi (avec son agrément) Bussy en miroir d'Ovide, en tant qu'épistolier galamment élégiaque (c'est-à-dire avec esprit, finesse et naturel) – non en matière amoureuse, mais pour fléchir le prince en faveur de l'« illustre malheureux ». Mais d'autres soulignent le rapport l'unissant à Pétrone, qu'il a imité dans l'*Histoire amoureuse des Gaules*¹¹. Pétrone, « *arbiter elegantiae* », devient ainsi « l'ami familier des mondains lettrés » (C. Barbaferi), parce que sa vie, ses œuvres, bref son « style », riche de raillerie fine, de mélanges et de réécritures, de négligence et d'enjouement, font de lui un héros et un écrivain galant¹². Et Saint-Évremond voit en lui, comme le montre Alexander Roose, l'incarnation même d'une galanterie à la fois séduisante et quelque peu libertine, dans sa « science (épicurienne) des plaisirs », du moins aux yeux des tenants de l'ordre moral (chrétien, voire politique).

Nicholas Dion et Stéphanie Loubère présentent ensuite une autre voie de ces figurations, au croisement des problématiques de l'histoire, de la fiction et des belles (plus ou moins) infidèles. Le récit romancé de la vie d'un poète (Tibulle ou Anacréon) s'accompagne, en un mélange des genres apprécié des galants, de la traduction de ses œuvres, ainsi situées dans une trame historique qui récuse, comme la traduction elle-même, toute pédanterie. Vie et œuvres emblématiques font d'eux

⁹ *Art poétique*, III, v. 119.

¹⁰ À ce sujet voir également *infra* l'article d'E. Keller-Rahbé.

¹¹ On remarquera que se construit du coup une double image, elle-même « figurative », de Bussy, et de la galanterie.

¹² Voir les témoignages de La Fontaine, Ménage, Huet, Rapin, Méré, etc.

de véritables modèles de galanterie¹³. Est notamment posée, au travers de ces personnages, et des histoires galantes qui les mettent en scène, la question des genres antiques de la poésie amoureuse, et de leur captation galante, par traduction, adaptation, imitation – mais également celle de la dimension morale de la galanterie, en particulier dans le refus du sérieux qui a aussi sa valeur philosophique : le badinage peut voiler une forme de sagesse, épicurienne toujours.

Au-delà de la rénovation de certaines parts de l'héritage antique un peu délaissées par les doctes, certaines figurations semblent bien ainsi fonctionner comme des masques permettant d'exprimer la question toujours complexe de la relation de l'écrivain – fût-il galant, et parfois à cause de cela – au pouvoir et à ses conformismes.

Après avoir ainsi examiné comment certains auteurs anciens ont été annexés aux territoires de la galanterie, le second ensemble pose la question des effets sur les héros de l'Antiquité d'une réécriture à la mode galante. On peut remarquer d'emblée que ces effets varient selon le genre dans lequel prend forme la figure antique : la fiction narrative semble plus permissive, donc plus audacieuse, que le théâtre dans le traitement galant de l'Antiquité.

Marie-Gabrielle Lallemand et Christian Zonza montrent comment et à quel prix les héros de l'histoire antique (Alexandre, Cyrus, Jules César) peuvent être transformés en héros galants. Fondant sa démonstration sur la *Cassandra* de La Calprenède et sur *Artamène ou le Grand Cyrus* des Scudéry, M.-G. Lallemand met ainsi en évidence deux manières de concevoir le héros antique dans le roman. L'imaginant dans la fidélité aux sources historiques, La Calprenède choisit de n'accorder que peu d'importance aux amours d'Alexandre, ce qui empêche ce dernier d'acquiescer le statut de héros galant, et c'est pourquoi le romancier confie ce rôle à un personnage fictif, Oroondate. Les Scudéry au contraire osent adapter le héros aux valeurs de leurs lecteurs : ils font de Cyrus un grand conquérant et un grand amoureux tout ensemble, ce que reflète sa double identité Cyrus / Artamène. S'appuyant sur l'immense corpus des incarnations de Jules César dans la fiction, Christian Zonza montre ensuite le succès d'une figure antique qui s'est particulièrement bien pliée aux attentes du XVII^e siècle : conquêtes amoureuses et conquêtes militaires se répondent si bien que le conquérant est à son tour conquis, ce qui démontre la force politique de l'amour... et des femmes.

Au théâtre, et cela tôt dans le siècle, se dessine un net conflit entre les valeurs héroïques et les valeurs galantes, résultat de la forte définition théorique du genre, à laquelle échappait le roman. Si celui-ci se prête assez bien à la galantisation des héros, avec des nuances internes, la tragédie, avec son escorte de théoriciens se réclamant d'Aristote pour fabriquer une « machine tragique » étroitement dépendante d'une conception des passions assez rétive à la cohabitation avec les

¹³ Un peu comme La Fontaine fait d'Ésope son modèle et son double dans la « Vie d'Ésope » qui ouvre le premier recueil des *Fables* (1668).

valeurs galantes, semble résister bien davantage à la métamorphose. Est-il vraiment possible d’imaginer une combinaison des vertus héroïques et des vertus galantes en un seul individu ? En même temps, est-il vraiment possible d’y échapper, en raison de la pression du « goût des Dames et [du] vrai esprit des gens de la Cour¹⁴ », qui apprécient fort ce que les doctes récusent ? D’où des solutions nuancées, des variations sur un oxymore imposé, toujours à la limite de l’équilibre. Sylvain Cornic montre ainsi les différences entre le travail de Quinault dans son *Astrate* (1664) et celui de Racine dans *Alexandre le Grand* (1665). Quinault assume (avec grand succès), dans la veine de la tragi-comédie, la galantisation de l’antique, aidé en cela par une source historique à peu près vide, simple toile de fond comme dans les romans. Racine quant à lui tente une stratégie de double alliance en utilisant de sérieuses sources historiques, et en s’efforçant de conserver par le discours l’éclat héroïque d’un Alexandre pourtant représenté sur le théâtre avant tout comme « un héros en galanterie ». On peut ajouter que Racine jugea bon ensuite, devant un résultat mitigé, de redresser la barre dans *Andromaque*¹⁵. Puis Sabine Gruffat, en étudiant les tensions entre la violence constitutive du caractère tragique et la nécessaire adaptation à l’évolution des mœurs et des goûts telles qu’elles s’expriment dans la rivalité entre Racine, Pradon et Corneille au travers des figures de Pyrrhus, d’Hippolyte et de Suréna, voit dans ces tensions la source d’une transformation interne de la figure du héros : celui-ci, désormais loin de la caractériologie classique fixiste, se débat, en actes comme en discours, dans une identité instable et contradictoire entre fidélité aux valeurs héroïques et sensibilité galante. C’est ainsi que « le héros naît à la complexité » – ce qu’on pourrait interpréter comme sa modernité.

Les deux dernières contributions de cette section s’attachent à explorer la représentation galante des héros antiques en parcourant l’ensemble des œuvres de deux écrivaines. Edwige Keller-Rahbé montre comment Mme de Villeglé, arguant de sa prétendue ignorance, va jusqu’à revendiquer le « viol du respect dû à la sacrée Antiquité ». En valorisant en particulier les figures antiques féminines, en mettant en scène « un art d’aimer – ou de ne pas aimer, voire d’affecter de ne pas aimer ! », la polygraphe finit par « délégitimer l’histoire officielle, excessivement idéalisante, pour lui substituer une version familière et sensible », qui, par ses allusions au règne de Louis XIV, ne va pas sans une dimension critique. Isabelle Trivisani-Moreau arrive au même constat en lisant les nouvelles d’Anne de La Roche-Guilhen, qui accorde une place notable à l’Antiquité dans un tiers de ses ouvrages. La romancière y décrit un univers romain étonnamment coloré de rudesse et privilégie la période

¹⁴ Saint-Évremond, *Dissertation sur le Grand Alexandre, Œuvres en prose*, éd. R. Ternois, Paris, STFM, 1962-1969, t. II, p. 90.

¹⁵ « J’avoue qu’il [Pyrrhus] n’est pas assez résigné à la volonté de sa Maîtresse, et que Céladon a mieux connu que lui le parfait Amour. Mais que faire ? Pyrrhus n’avait pas lu nos Romains. Il était violent de son naturel. Et tous les Héros ne sont pas faits pour être des Céladons. » (J. Racine, *Andromaque*, Préface de 1668, *Théâtre. Poésie*, éd. G. Forestier, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, p. 197).

impériale, marquée au sommet de l'État par des mœurs relâchées, dont elle se plaît à souligner les ressemblances avec la France de Louis XIV. C'est aussi pourquoi, en raison de la dissociation entre vertu et *habitus* social, la galanterie apparaît ambivalente chez La Roche-Guilhen, en particulier pour les femmes, bien souvent victimes de cette galanterie qui aurait dû les servir.

Le troisième ensemble organisé sur le même principe d'une perspective générique et diachronique à la fois, poursuit ces analyses en s'interrogeant plus particulièrement sur les discours éthiques et les pratiques poétiques des auteurs galants. Les deux premières contributions mènent cette analyse dans le répertoire dramatique. Sandrine Blondet montre que dès les années 1630-1640, alors même que la galanterie n'en est qu'à ses prémices, la définition du héros, des lieux d'application (le politique, l'amoureux) et des normes de son action, constitue un élément de la concurrence des auteurs entre eux. Le héros doit ainsi conjuguer douceur et terreur, être à la fois Antoine et Alexandre, représenter en même temps les valeurs héroïques traditionnelles et les valeurs galantes, sans les trahir, la soumission aux élans amoureux pouvant fort bien se résoudre en mollesse, ou en agressivité conquérante. Selon Magali Brunel, Thomas Corneille, confronté à cette gageure, y réussirait pleinement dans sa tragédie *Stilicon* (1660), en transformant et combinant habilement ses sources dans une dramaturgie basée sur une relation amoureuse à la mode galante, et en récusant les événements violents au profit du recours au mode élégiaque et à une construction « ingénieuse ».

Nathalie Grande propose ensuite une réflexion sur la métamorphose romanesque de l'histoire antique en montrant comment l'hésitation soigneusement entretenue entre fiction et histoire marque de fait de multiples ouvrages où la prétention historique se double explicitement d'une esthétique galante. La revendication d'historicité n'empêche pas en effet un détournement des *exempla* antiques : sous couvert d'un souci de vraisemblance psychologique, le lecteur assiste en fait à une redéfinition, sinon à une « démolition », des héros antiques. Cependant cette entreprise de désacralisation sert aussi d'ambitieux objectifs : construire une généalogie de la galanterie et permettre au lectorat féminin d'accéder à la culture antique.

Le troisième temps de cet examen met en évidence comment certains auteurs dévots n'hésitent pas à emprunter le voile des fables antiques pour diffuser une leçon sous les apparences du plaisir. L'article d'Anne-Élisabeth Spica s'intéresse ainsi au traitement tout à fait original de la « galanterie des anciens » dans les *Peintures morales* (1641-1643) de Pierre Le Moyne. Dans sa réflexion sur l'image visant à construire une « dévotion aisée », le jésuite recourt au modèle philostrateen de la galerie et applique aux références mythologiques, visuelles et allégoriques des anciens le système herméneutique de la *prisca theologia* et celui de la symbolique humaniste. Il réussit ainsi à *convertir*, dans tous les sens du terme, la Fable et son expression des passions. En étudiant la figure du flatteur dans *Les Aventures de Télémaque*, Julia Chamard-Bergeron tente pour sa part de mesurer l'écart existant

entre le modèle galant et les enseignements de Fénelon. La flatterie représente en effet pour ce dernier la principale dérive d'une morale fondée sur le désir d'être aimé(e). La mobilisation de la matière antique permet à l'auteur du *Télémaque* de rejeter certaines dérives de la vogue galante, tout en participant à cette dernière par son goût pour l'introspection, où l'on peut cependant reconnaître aussi le substrat chrétien de la pensée fénelonienne.

La vogue de la galantisation des anciens se révèle ainsi ni vraiment uniforme ni constamment positive ; c'est pourquoi le quatrième ensemble présente certaines voix discordantes dans le concert galant. À la question de savoir si les anciens peuvent, ou doivent, être galants, aucune réponse ne fait l'unanimité. La source de ces divergences se trouve peut-être dans l'ambivalence originelle de la réception galante de l'Antiquité. En s'appuyant sur un texte fondateur de la galanterie, à savoir l'*Adone* du Cavalier Marin, Jörg Steigerwald met en évidence comment Chapelain, dans la lettre qui sert de préface à l'édition française du poème, présenta ce texte comme une légitimation poétique de l'adaptation de la mythologie antique, alors que ce poème épique transgressait volontairement une certaine éthique amoureuse. L'utilisation galante de la mythologie pouvait ainsi heurter à la fois les tenants de la morale chrétienne, ceux de la dénonciation philosophique des fables antiques au nom du vrai, mais aussi certains galants, soucieux de distinguer entre la bonne et la mauvaise galanterie, les dieux antiques n'étant que trop portés à se constituer en modèles de cette dernière.

Il ne faut donc pas s'étonner de voir des auteurs comme Boileau et Vauvenargues, à partir de positions éthiques pourtant différentes, s'élever de concert contre l'affadissement des « héros » antiques, contre leur figuration sous des traits qui leur enlèvent leur force intrinsèque, quitte à ce que cette force paraisse éventuellement brutale, ou immorale. Nathalie Freidel et Jean Leclerc montrent ainsi comment le *Dialogue des Héros de roman*, composé par Boileau vers 1664-1665 mais publié de manière posthume au début du XVIII^e siècle, condense de nombreux éléments de la critique anti-précieuse des années 1660 : sa représentation parodique et ludique de ces anciens devenus galants opère une mise à distance de la galanterie par la mauvaise foi et un code d'interprétation tout à fait trivial. Vauvenargues quant à lui conceptualise une critique en reprenant les arguments des adversaires de Perrault lors de la Querelle. S'appuyant sur les exigences éthiques et esthétiques que résume la notion de sublime empruntée au Pseudo-Longin, il accuse la galantisation des anciens d'amener ce que Nathalie Ravonneaux considère comme un « refoulement culturel visant à faire disparaître l'idéal de *virtus* incarné par les *hommes illustres* ». La critique poétique prend ainsi un tour clairement éthique, ou même politique.

Enfin Claudine Nédelec reprend la question de la place de la galanterie dans la Querelle par le biais de celle de la poésie lyrique. En quoi en effet les poètes galants peuvent-ils se prétendre les héritiers des lyriques gréco-latins ? Entre Longepierre, traducteur mais d'abord admirateur des lyriques grecs, qu'il prône d'imiter, et

Fontenelle, qui accompagne ses poésies pastorales de la *Digression sur les anciens et les modernes*, Charles Perrault prend vigoureusement parti pour le rejet d'une Antiquité trop simple, voire grossière, et donc incapable d'atteindre à la véritable galanterie. Perrault considère en effet la poésie galante comme une des heureuses inventions des écrivains modernes, ce qui implique que les anciens ne l'avaient pas illustrée. Claudine Nédelec montre alors comment les modérés, et même les Anciens, ont d'abord répliqué par une stratégie de filiation et d'alliance, les menant à une galantisation adoptant de fait les valeurs modernes, puis comment ils ont dénoncé ensuite la galanterie moderne comme raffinement artificiel, alléguant alors que seuls les anciens lyriques avaient su peindre la nature, et l'amour.

Une exposition récente au Musée du Louvre avait choisi pour titre *L'Antiquité rêvée, innovations et résistances au XVIII^e siècle*¹⁶. En même temps qu'une telle exposition souligne le caractère transdisciplinaire de la réception de l'Antiquité, son intitulé insiste sur les tensions qu'a pu susciter l'appropriation des anciens par les modernes. Si la réécriture galante de l'Antiquité apparaît *in fine* comme un des avatars de la réception toujours recommencée des origines de notre culture¹⁷, elle révèle surtout combien le « rêve » d'une Antiquité galante, ou pas, sert de ligne de partage entre des positions idéologiques antagonistes et ambivalentes à la fois. La galanterie prétend, moyennant quelques aménagements, trouver dans une généalogie antique modèles et légitimité. Cependant le masque galant ne cache pas toujours ses ambiguïtés. C'est ce que mettent en évidence dans leur diversité les contributions de ce numéro, à savoir la complexité d'un phénomène, qui loin d'être uniforme ou consensuel, se révèle contrasté et polémique.

Nathalie Grande
*Université Bordeaux 3 - Michel de Montaigne
Groupe Renaissance et Âge Classique (UMR 5037)*

Claudine Nédelec
*Université d'Artois
Textes & Cultures (EA 4028)*

¹⁶ Exposition du 2 décembre 2010 au 14 février 2011. Catalogue collectif : *L'Antiquité rêvée : innovations et résistances au XVIII^e siècle*, Paris, Musée du Louvre / Gallimard, 2010.

¹⁷ Voir par exemple J.-P. Martin et Cl. Nédelec (éd.), *Traduire, trahir, travestir. Études sur la réception de l'antiquité*, Arras, Artois Presses Université, 2012.