



LA COMÉDIE DES APPARENCES

LE BOUGEOIR DU ROI

On sait ce que Pascal écrivait, à l'aube du règne personnel de Louis XIV, sur les rois sans divertissement. Pour éviter d'être ramenés par la solitude à la misère commune des hommes, les souverains, dans toutes les civilisations, se sont le plus possible entourés. Entourés d'une famille, qui assure leur succession et forme leur premier cercle; entourés aussi de conseillers et de ministres, qui les secondent dans l'exercice de leur pouvoir; entourés encore de régiments et de gardes, remparts de leur puissance et leur personne; entourés enfin de cet arc-en-ciel de flatteurs, d'intrigants, de parasites somptueux et de puissances prosternées qui ont statut officiel de cour et ne servent à peu près à rien. Le phénomène courtisan est propre à tous les gens de pouvoir; sa cristallisation institutionnelle distingue les monarches. Une cour dénommée et reconnue comme telle définit plus sûrement que tout le reste le statut des rois et des princes régnants. Une cour officieuse autour d'un président de la République peut faire indice de monarchisme; une cour officielle est à coup sûr, plus que tout ce que l'on vient d'énumérer, le label de la monarchie.

La cour des rois n'en contient pas moins, d'ailleurs, toutes les composantes à l'instant évoquées: famille, soldats, ou du moins leurs officiers généraux, ministres et conseillers, tout ou partie de la noblesse du pays, sans compter les diplomates des autres nations, et puis une masse anonyme et changeante de solliciteurs, de visiteurs

circonstanciels, depuis les plus grands, plénipotentiaires exceptionnels ou princes de passage à titre officiel ou incognito, jusqu'aux simples sujets du monarque, intéressés à solliciter une faveur, une reconnaissance, un regard. Ce réseau permanent de personnes changeantes est plus ou moins ample selon les époques, selon les rois et l'étendue de leur pouvoir, c'est-à-dire selon leur puissance d'attraction sur leurs vassaux et leurs peuples. Cette foule compose un entourage dont le nom contient et consomme l'action: des uns, membres permanents de l'entourage, on dira qu'ils « sont de la cour »; et des autres, courtisans éphémères et fugaces, qu'ils « font leur cour ». Y réussiront seuls ceux d'entre eux qui « savent la cour ». Et encore...

Dans son principe, comment définir cet état, cet exercice et cette science – être de la cour, faire sa cour, savoir la cour? Une composante mineure du cérémonial de Versailles sous Louis XIV, le porter du bougeoir du roi pendant le grand coucher, suggère à Saint-Simon une formule terrible qui enveloppe l'état, l'action et le savoir du courtisan: « C'était une distinction et une faveur qui se comptait », écrit-il dans ses *Mémoires* pour l'année 1702, « tant le Roi avait l'art de *donner l'être à des riens* ». Ce qu'il développe ailleurs en des termes moins brutaux:

« Il sentait bien qu'il n'avait pas à beaucoup près assez de grâces à répandre pour faire un effet continu. Il en substitua donc aux véritables d'idéales, par la jalousie, les petites préférences qui se trouvaient tous les jours, et pour ainsi dire à tous moments, par son art. Les espérances que ces petites préférences et ces distinctions faisaient naître, et la considération qui s'en tirait, personne ne fut plus ingénieux que lui à inventer ces sortes de choses.¹ »

Louis XIV était né avec le génie d'enrôler tout un pays dans sa cour. Il lui fallait donc donner de « l'être » à des « riens » pour assigner à chacun des figurants de cet immense théâtre un personnage, fût-ce d'apparence, un rôle, fût-ce de figuration, un enjeu, fût-ce d'illusion. La formule frappe, et durement. Mais elle porte, aussi. Car ce paroxysme d'artifice et d'insignifiance ne constitue peut-être pas tant une déviation et une dénaturaion du service de cour propre au règne du Roi-Soleil qu'une conséquence extrême du principe même de toute cour. Extrême, et donc représentative et significative.

S'y débusque, à la faveur de la mascarade qui grossit le trait, le rapport intime que le phénomène de la cour entretient par principe

avec la représentation, avec le théâtre, avec l'image. Car, à le considérer même à travers des expressions plus dignes et moins outrées, le service de cour procède d'un échange moins réel que symbolique : un jeu de rôles y mime par l'image le service effectif du souverain. Le courtisan offre sa présence à discrétion, la garantie formelle de sa fidélité, la litanie de ses louanges ; il renvoie au prince et du prince une image flatteuse et flattée. En retour, il en reçoit des charges et des attributions dont l'accomplissement, secondé par des utilités qui en remplissent les fonctions réelles, s'épuise bien souvent dans l'effet de prestige et de titre. On reçoit pour ce que l'on donne : on flatte de paroles et l'on est flatté d'illusions. Somme nulle...

Exemple du premier, exemple de flatterie poussée à la dévotion maniaque par un courtisan de Louis XIV qui ne craignait ni le ridicule ni le blasphème, voici les élucubrations du duc de La Feuillade, contées par l'abbé de Choisy :

« On vit à Paris la même année, à la face de Dieu et des hommes, une cérémonie fort extraordinaire. Le maréchal de La Feuillade fit la consécration de la statue du Roi qu'il avait fait élever dans la place nommée des Victoires. Le Roi est à pied, et la Renommée lui porte une couronne de laurier sur la tête. C'est le plus beau jet de bronze qu'on ait encore vu. La Feuillade fit trois tours à cheval autour de la statue, à la tête du régiment des gardes dont il était colonel, et fit toutes les prosternations que les païens faisaient autrefois devant les statues de leurs empereurs.² »

Mieux, on racontait qu'il avait dessein « d'acheter une cave dans l'église des Petits-Pères et qu'il prétendait la pousser par-dessous terre jusqu'au milieu de la place des Victoires, afin de se faire enterer précisément sous la statue du Roi. Il avait eu aussi la vision de fonder des lampes perpétuelles, qui auraient éclairé la statue jour et nuit. On lui retrancha le jour.³ » Ce sommet de flagornerie, qui fut apprécié, met au (grand) jour de manière outrée le rôle attendu de la cour par le prince : renforcer par le rappel symbolique de son origine et de son caractère sacrés la légitimité et la stabilité de son pouvoir.

Remémoration toujours bienvenue, et même sous le règne du Roi-Soleil : petit-fils d'un roi assassiné (Henri IV) qui avait succédé à un roi assassiné (Henri III), fils d'un roi qui dut prendre les armes contre sa mère (Louis XIII), beau-frère d'un roi détrôné (Jacques II d'Angleterre) dont le père avait été décapité par ses sujets révoltés (Charles II), Louis XIV avait vu son enfance chahutée par les hourvaris de la

Fronde liguant contre la régence de sa mère les élites de sa capitale et les plus grands seigneurs de sa cour. Nul doute que son désir, son dessein et son souci constants de rendre son pouvoir aussi absolu que possible n'aient procédé pour partie de ces frustrations et de ces incertitudes qu'apaisait la litanie rassurante des dévotions courtoises.

En échange de quoi le courtisan permanent ou éphémère peut espérer recevoir son content de charges et de dons. Bossuet a résumé dans une formule ce qui meut l'homme de cour à suer sous le harnais de l'étiquette : le désir obsessionnel d'« avancer sa fortune » – au sens du plus heureux état de ses affaires, et pas seulement financières :

« Qu'est-ce que la vie de la Cour ? faire céder toutes ses passions au désir d'avancer sa fortune. Qu'est-ce que la vie de la Cour ? dissimuler tout ce qui déplaît et souffrir tout ce qui offense, pour agréer à qui nous voulons. Qu'est-ce encore que la vie de la Cour ? étudier sans cesse la volonté d'autrui et renoncer pour cela, s'il est nécessaire, à nos plus chères pensées. Qui ne sait pas cela ne sait pas la Cour.⁴ »

Tout, et même Dieu, passe après : « Car quoi que vous fassiez pour son service, quand aurez-vous égalé les peines de ceux que la nécessité engage au travail, l'ambition aux intrigues de la Cour, l'amour au service d'une maîtresse, l'honneur aux emplois de la guerre, l'avarice à des voyages immenses et à un exil perpétuel de leur patrie ; et pour passer aux choses de nulle importance, le divertissement, la chasse, le jeu, à des veilles, à des fatigues, à des inquiétudes incroyables ?⁵ » Et pourtant Dieu est supposé débiteur solvable.

Alors qu'à la cour, si l'intrigue est le moyen de l'action et l'ambition son moteur, Bossuet aurait pu ajouter, corroborant Saint-Simon, que le leurre est son plus fréquent résultat : à Versailles, le service de la cour finira par coûter si cher aux résidents permanents et le voyage aux quémandeurs occasionnels, que la faveur obtenue ne couvrait parfois même pas la dépense consentie pour l'obtenir. Et encore était-ce quand la récompense « sonnait et trébuchait ». Mais, Saint-Simon nous l'a bien dit, les grâces s'épuisent si vite que le prince doit souvent les remplacer par d'« idéales ».

Sous l'apparence d'un échange de services réglé par contrat entre le prince et ses courtisans, c'est donc à un échange d'apparences que chacun emploie ses services. Grand pourvoyeur d'images, flattées et

flatteuses, changeantes selon l'humeur du prince, inconstantes et inconsistantes comme ses caprices, le courtisan reçoit de lui un salaire en même monnaie : de singe. « Peuple caméléon, peuple singe du maître », écrivait La Fontaine... Ce contrat de dupes scelle l'anéantissement de *l'être* de la cour dans le (*presque*) *rien* de l'image : l'illusoire confirme l'illusion.

Cette traque aux leurres qui ne rapporte au mieux qu'illusions, et plus souvent amertumes et désillusions, La Bruyère en a ciselé l'expression dans une charade virtuose empilant les paradoxes, les négations et les dénégations, qui dissolvent la définition même de la cour et de l'activité courtisane en les ramenant à leur essence de fausseté, de vanité, d'évanescence :

« 1 - Le reproche en un sens le plus honorable que l'on puisse faire à un homme, c'est de lui dire qu'il ne sait pas la Cour ; il n'y a sorte de vertus qu'on ne rassemble en lui par ce seul mot.

2 - Un homme qui sait la Cour, est maître de son geste, de ses yeux, et de son visage ; il est profond, impénétrable ; il dissimule les mauvais Offices, sourit à ses ennemis, contraint son humeur, déguise ses passions, dément son cœur, parle, agit contre ses sentiments ; tout ce grand raffinement n'est qu'un vice, que l'on appelle Fausseté, quelquefois aussi inutile au Courtisan pour sa fortune, que la franchise, la sincérité, et la vertu.

3 - Qui peut nommer de certaines couleurs changeantes, et qui sont diverses selon les divers jours dont on les regarde ; de même, qui peut définir la Cour ?⁶ »

La première remarque définit la cour par la négation : n'être pas de la cour, c'est être vertueux. On reconnaît le registre : c'est celui de Bossuet, c'est la critique morale de l'ambition, de l'intrigue et de toute la turpide que suppose le désir éperdu d'avancer sa fortune. À la cour se cultive la faute qui soutient toutes les autres, le vice qui entache toutes les vertus apparentes : la fausseté.

La seconde remarque poursuit cette définition négative par la négation du négatif même : si être de la cour, c'est être vicieux, le vice n'y réussit pas plus sûrement que la vertu – le pire n'est pas toujours sûr, et le Sort ricane. C'est le registre de Saint-Simon : beaucoup de peine pour rien, des prodiges de fausseté payés de leurres et d'illusions, vendre son âme au prix du vent.

La troisième remarque résorbe la tentative de définition dans le silence de l'impuissance : un monde tout de fausseté où vice et vertu

s'équivalent dans l'effet, échappe à la définition parce qu'il échappe à l'être. Il n'est proprement ni quelque chose ni rien, parce qu'il est tout changement (cela coulisse comme la dialectique de Hegel: l'être, le non-être, le devenir!).

Dans ces quelques lignes, la mise en scène de l'impuissance à le définir constitue un moyen subtil pour aller plus loin encore, s'il est possible, que seulement pulvériser et anéantir l'objet à définir. Car dire de la cour qu'elle n'est rien, c'est encore en dire quelque chose: c'est lui reconnaître qu'elle est sinon quelque chose, du moins le contraire de quoi que ce soit. C'est figer dans le néant, et donc dans un état, fût-il de néant, un monstre tout de métamorphose qui ne se laisse pas approcher sans se dérober, parce qu'il a érigé la dérobade en principe. Alors que, tel le point d'interrogation du « que sais-je ? » de Montaigne, la question lassée de La Bruyère (« qui peut définir la cour ? ») semble reculer devant l'affirmation et la négation à la fois, pour se situer dans l'incertitude: la cour n'est ni quelque chose ni rien, elle est toujours autre chose sans jamais être grand-chose – une défroque, une parure, une comédie, une illusion, le règne du faux en tout, un artefact, agile et hâtée comme le désir, mouvante et changeante comme la faveur.

Seule l'image, dès lors, peut rendre compte de ce peu qu'est une affaire de cour, l'image puérile et dérisoire, qui débusque le caractère imaginaire des grandes entreprises courtisanes et de leurs effets:

« Imaginez-vous l'application d'un enfant à élever un château de carte ou à se saisir d'un papillon, c'est celle de Théodote pour une affaire de rien, et qui ne mérite pas qu'on s'en remue; il la traite sérieusement et comme quelque chose qui est capital, il agit, il s'empresse, il la fait réussir; le voilà qui respire et qui se repose, et il a raison, elle lui a coûté beaucoup de peine.⁷ »

Lumineuse comparaison, qui par l'analogie avec le jeu voue l'être de la cour à l'évanescence de l'artifice: l'artifice d'un objet moins réel que machiné, d'une machination qui est aussi une machinerie, une machine optique. Pas même un objet social ou politique, pas même un groupe de personnes ou d'intérêts en relation d'intrigue; mais une optique à partir de laquelle ce groupe, ces intérêts sont précipités dans l'artifice, dans la séduction d'un jeu splendide et dérisoire. La cour n'est ni tout à fait rien ni vraiment tout: elle est quelque chose (peu de chose) qui, pour prendre l'apparence d'être absolument tout dans la mise en scène experte du magicien qui la

gouverne, doit anéantir la valeur propre de ceux qui la composent, en quelque sorte les réduire à rien.

TENIR LES ESPRITS ET LES CŒURS

Magicien conscient de son rôle, Louis XIV s'est entendu à bander les ressorts de cette fabrique trompeuse, à utiliser ces effets d'image à des fins d'autorité et de propagande. Dans les *Mémoires* qu'il destine et adresse à son fils et successeur potentiel le Grand Dauphin, le roi explique le rôle qu'il entend faire jouer à ses « plaisirs », à cette perpétuelle sarabande de bals, de jeux, de chasses, de fêtes qu'il donna à sa cour et qu'il fit endurer par ses courtisans à prix de veilles, de fatigues et d'inquiétudes (Bossuet *firmat*) durant son long règne : pendant sa jeunesse, en payant de sa personne ; ensuite, l'âge venant, dans le cocon somptueux des grands appartements ou du jardin féerique de Versailles voués rituellement à des divertissements d'apparat.

Voici en quels termes étonnamment modernes il démonte cette machine : « Cette société de plaisirs, qui donne aux personnes de la cour une honnête familiarité avec nous, les touche et les charme plus qu'on ne peut dire. Les peuples, d'un autre côté, se plaisent au spectacle, où au fond on a toujours pour but de leur plaire ; et tous nos sujets, en général, sont ravis de voir que nous aimons ce qu'ils aiment, ou à quoi ils réussissent le mieux. Par là, nous tenons leur esprit et leur cœur, quelquefois plus fortement peut-être, que par les récompenses et les bienfaits.⁸ »

On a jadis forgé, pour qualifier la hiérarchie sociale d'ancien régime, l'expression de « cascade des mépris ». C'est une cascade des images qui chute ici du roi sur la cour, de la cour sur « les peuples » (entendre la société et l'opinion) et de là jusqu'aux sujets pris individuellement. Cette cascade est supposée produire dans l'ébrouement de son écume une effervescence d'affectivité qui tient les cœurs et les esprits en les charmant : les cœurs et les esprits de tous et de chacun, des peuples en tant que collectivité, des sujets en tant que personnes. Cette distinction appuyée signale un souci d'inscrire l'effet de l'image dans le for intérieur de chaque individu, dans sa singularité, à partir de son appartenance au groupe. On ne saurait mieux définir la propagande.

Et la définir dans son essence : à partir de ce surplus subliminal qu'induisent l'émotion, le sentiment, l'affectivité dans la persuasion.

MME DE LA FAYETTE : UN BAL À LA COUR DES VALOIS

La même année 1678 où sortaient des presses les *Véritables mémoires* de Marie Mancini, une autre grande dame rompue aux secrets des cours fait (ou plutôt laisse) paraître elle aussi, sur le mode mêlé de l'idéalisation et de la désillusion, la relation galante et pathétique d'un amour impossible à la cour de France. Mais c'est sur le mode de la fiction. On aura reconnu Mme de Lafayette, auteur de cette *Princesse de Clèves* à laquelle nous allons maintenant revenir.

Liée d'amitié depuis sa jeunesse avec Madame, avec la sémillante Henriette d'Angleterre, Mme de La Fayette avait elle aussi été une familière de ce que la jeune cour, à la charnière centrale du siècle, offrit de meilleur et de plus galant. L'évocation de l'amour dans *La Princesse de Clèves* tire de ces souvenirs et de ces réticences, de cette concession au goût galant et de cette réprobation qui éteint dans l'enténébrement de la mélancolie ses trop vives couleurs, un parfum de nostalgie dont les fragrances ambiguës imprègnent délicatement la répulsion et l'effroi de l'héroïne assaillie par la passion.

On en prendra pour emblème la scène de rencontre des deux héros destinés à s'aimer sans espoir. La romancière lui a donné pour cadre la cour, une cour qui prend alors le divertissement de la danse. Il faut se souvenir que la danse de cour figure une sorte de parade d'amour stylisée: je m'approche, elle s'éloigne, elle s'approche, il s'éloigne, tout cela en figures cadencées... Choix délicat et profond, que de traiter sur le mode chorégraphique la première rencontre de deux êtres destinés à être unis par la malédiction d'une passion interdite: leur danse semble anticiper sur la scène du (grand) monde les élans et les replis qui se partageront le théâtre intime de leurs cœurs. Séductions de la cour et de l'amour, idéalisation des êtres et du cadre de leur rencontre, élégance retenue et limpidité naturelle de la phrase, tout concourt à faire de cette scène un emblème ambigu des prestiges de la cour, de l'amour et de l'écriture classiques, clair-obscur de pure lumière voilée d'ombres troublantes.

« Elle passa tout le jour des fiançailles chez elle à se parer, pour se trouver le soir au bal et au festin royal qui se faisait au Louvre. Lorsqu'elle arriva, l'on admira sa beauté et sa parure; le bal commença et, comme elle dansait avec M. de Guise, il se fit un assez grand bruit vers la porte de la salle, comme de quelqu'un qui entrait

et à qui on faisait place. Mme de Clèves acheva de danser, et pendant qu'elle cherchait des yeux quelqu'un qu'elle avait dessein de prendre, le Roi lui cria de prendre celui qui arrivait. Elle se tourna et vit un homme qu'elle crut d'abord ne pouvoir être que M. de Nemours, qui passait par-dessus quelque siège pour arriver où l'on dansait. Ce prince était fait d'une sorte qu'il était difficile de n'être pas surprise de le voir quand on ne l'avait jamais vu, surtout ce soir-là, où le soin qu'il avait pris de se parer augmentait encore l'air brillant qui était dans sa personne; mais il était difficile aussi de voir Mme de Clèves pour la première fois sans avoir un grand étonnement.

M. de Nemours fut tellement surpris de sa beauté que, lorsqu'il fut proche d'elle, et qu'elle lui fit la révérence, il ne put s'empêcher de donner des marques de son admiration. Quand ils commencèrent à danser, il s'éleva dans la salle un murmure de louanges. Le Roi et les Reines se souvinrent qu'ils ne s'étaient jamais vus, et trouvèrent quelque chose de singulier de les voir danser ensemble sans se connaître. Ils les appelèrent quand ils eurent fini sans leur donner le loisir de parler à personne et leur demandèrent s'ils n'avaient pas bien envie de savoir qui ils étaient, et s'ils ne s'en doutaient point.

– Pour moi, madame, dit M. de Nemours, je n'ai pas d'incertitude, mais comme Mme de Clèves n'a pas les mêmes raisons pour deviner qui je suis que celles que j'ai pour la reconnaître, je voudrais bien que Votre Majesté eût la bonté de lui apprendre mon nom.

– Je crois, dit Mme la Dauphine, qu'elle le sait aussi bien que vous savez le sien.

– Je vous assure, Madame, reprit Mme de Clèves, qui paraissait un peu embarrassée, que je ne devine pas si bien que vous pensez.

– Vous devinez fort bien, répondit Mme la Dauphine, et il y a même quelque chose d'obligeant pour M. de Nemours à ne vouloir pas avouer que vous le connaissez sans l'avoir jamais vu.

La Reine les interrompit pour faire continuer le bal, M. de Nemours prit la Reine Dauphine. Cette princesse était d'une parfaite beauté et avait paru telle aux yeux de M. de Nemours avant qu'il allât en Flandres; mais, de tout le soir, il ne put admirer que Mme de Clèves.

Le Chevalier de Guise, qui l'adorait toujours, était à ses pieds, et ce qui se venait de passer lui avait donné une douleur sensible. Il [le] prit comme un présage que la fortune destinait M. de Nemours à être amoureux de Mme de Clèves; et, soit qu'en effet il eût paru

quelque trouble sur son visage, ou que la jalousie fit voir au Chevalier de Guise au-delà de la vérité, il crut qu'elle avait été touchée de la vue de ce prince, et il ne put s'empêcher de lui dire que M. de Nemours était bien heureux de commencer à être connu d'elle par une aventure qui avait quelque chose de galant et d'extraordinaire.

Mme de Clèves revint chez elle, l'esprit si rempli de tout ce qui s'était passé au bal que, quoiqu'il fût fort tard, elle alla dans la chambre de sa mère pour lui en rendre compte; et elle lui loua M. de Nemours avec un certain air, qui donna à Mme de Chartres la même pensée qu'avait eue le Chevalier de Guise.¹⁹ »

Voilà une scène que de très discrètes suggestions d'écriture désignent pour initiatique. Elle est rituelle comme une liturgie, celle du bal. Elle est ludique à la façon ambiguë d'un jeu où le plaisir s'inscrit dans sa confusion étymologique avec le plaie. Elle est érotique par l'effet de cette pantomime d'amour que met en forme la danse, alternance de couples défaits dès que formés. On la devine fatale par la combinaison du hasard, celui d'une rencontre, et du jeu, chorégraphique et social, qui la régle: le hasard régulé, cela s'appelle le destin.

Il y a bien ici rencontre pour M. de Nemours et Mme de Clèves, mais non pas une seule – trois rencontres sous l'apparence d'une seule. Il y a d'abord celle, imprévue, de deux êtres qui se connaissaient par leurs noms et découvrent chacun le visage de ce nom. Et puis celle, fatale, de deux jeunes gens promis à s'aimer. Enfin, la rencontre, encore à l'état de promesse, de chacun d'eux, dans sa solitude, avec les heurs et les malheurs de la passion. Le bal, rituel social connoté de plaisir, manifestation de reconnaissance et de respect réciproques, figuration distancée et seulement allusive des désirs et des gestes de l'amour, pare de galanterie cette découverte, cette triple découverte.

Et donc, ce que met en scène ici la narration, c'est une autre rencontre encore: celle de l'amour, autant dire de l'action, avec la galanterie, autant dire le contexte de cette action, son écrin et sa parure. Une rencontre qui s'épanouit en connivence esthétique: car la galanterie de cour, son étiquette, ses processus codifiés, consonent avec la poétique narrative de Mme de La Fayette, avec le choix d'une écriture elle-même ritualisée, codifiée et exhibant ses codes, raffinant ses pudeurs, pratiquant l'ellipse.

Mais le désir, sous-jacent à cette ritualisation, s'y devine également derrière cette glaçure comme un remords, une promesse et une

attente fébrile. Et ce frémissement aussi, l'écriture s'entend à le suggérer, mieux, à le constituer. Ainsi le génie de la cour, élancement des passions contenues par la règle et l'usage qui codifient, pacifient et transcendent les brutalités du désir, trouve-t-il ici l'une de ses expressions les plus adéquates, les plus empathiques, les plus complexes.

La structure du récit obéit en apparence à la pure loi de la chronologie : entrée des protagonistes invités par l'ordre du roi à se rencontrer sans être identifiés chacun pour l'autre ; émerveillement général que suscite leur beauté et émerveillement particulier de M. de Nemours devant Mme de Clèves ; scène de danse ; dialogue entre eux par le truchement de la reine Dauphine, médiatrice de leur reconnaissance réciproque ; enfin soupçons suscités dès la fin de la danse dans l'esprit de M. de Guise et, au retour de la princesse chez elle, dans celui de Mme de Chartres, sur la nature de l'émotion qui agite les protagonistes à leur insu.

Voilà une trame apparemment limpide, telle que l'aurait tissée un romancier galant ou précieux, une Madeleine de Scudéry, un La Calprenède. Ces écrivains de talent se seraient sans doute entendus, comme Mme de La Fayette, à varier les modalités du propos : récit, évocation, description ponctuelle, tableau d'ensemble, commentaire, conversation au style direct et anatomie des sentiments suscités chez chacun des protagonistes de la scène. Ils n'auraient pas manqué d'associer, comme elle, le faste du superlatif au piquant de l'afféterie galante, le haut style de l'émerveillement, de l'éblouissement, de la somptuosité, à la délicatesse de l'allusion et de la suggestion.

Auraient-ils su doser comme elle l'a fait le nuancier du sensible entre la sensation à peine identifiée et le sentiment pleinement assumé ? Peut-être, même si le dosage des contrastes et des nuances relève ici d'un talent bien singulier. Il fallait s'y entendre, par exemple, pour réserver le ton de l'objectivité détaillée à l'expression nue du soupçon jaloux chez le rival malheureux, corroboré par celui, inquiet et intuitif, de la mère ; alors que l'incertitude fugace et vibratile de l'émotion amoureuse naissante chez les protagonistes était esquissée par des biais virtuoses : ici une périphrase (Mme de Clèves a l'esprit « rempli de *tout ce qui s'était passé au bal* »), là une litote (M. de Nemours « de tout le soir ne put *admirer* que Mme de Clèves »), ailleurs une comparaison (de la beauté de la Dauphine à celle de la princesse qui la surclasse aux yeux éblouis de Nemours),

ou encore une médiation (on ne nous dit pas que M. de Nemours aimera Mme de Clèves, mais que « le Chevalier de Guise » prit « ce qui venait de se passer » pour « un présage que la fortune destinait M. de Nemours à être *amoureux de Mme de Clèves* »), tantôt une atténuation (« une aventure qui avait *quelque chose de galant et d'extraordinaire* ») tantôt une suggestion (Mme de Clèves loue M. de Nemours « avec *un certain air* qui donna à Mme de Chartres *la même pensée qu'avait eue* le chevalier de Guise »).

Mme de La Fayette a beaucoup appris des romanciers ses prédécesseurs. Elle les dépasse néanmoins par certaines subtilités et quelques tours d'adresse jusqu'alors inouïs, qui procèdent sans doute de leur manière, mais modifiée, compliquée et fluidifiée à la fois par des associations inédites. De sorte qu'elle parvient à renouveler une scène aussi conventionnelle qu'une rencontre au bal entre deux personnages destinés à tomber amoureux l'un de l'autre du fait de leur extraordinaire beauté.

Ainsi, moult exemple de romans précieux lui suggérait – procédé bien connu (et bien usé) – d'associer l'extraordinaire au conventionnel en une contradiction qui se veut piquante et paradoxale. Le plus souvent, deux héros s'y rencontrent par hasard ; et leur extraordinaire beauté les précipite lentement, très lentement, en plusieurs centaines de pages, dans les bras l'un de l'autre ; si possible, cet embrassement se cantonnera à l'imaginaire, sans réalisation concrète et basement triviale de leur désir. On aura ajouté pour étoffer le hasard de cette rencontre entre ces deux extraordinaires beautés une surprenante circonstance, romanesque ou rocambolesque, conséquence d'une naissance tenue secrète, d'un enlèvement par des pirates ou d'une consanguinité oubliée – et voilà la banalité sauvée par l'aventure.

Mme de La Fayette, dans le fond, n'a pas sollicité d'autre ficelle. Mais en imprimant au procédé une sobriété et des simplifications qui paraissent l'appauvrir, elle en a renouvelé les effets et décuplé la portée. De ses voyages, M. de Nemours n'a pas en effet rapporté d'autre aventure que celle d'être inconnu de Mme de Clèves. De son enfance discrète, Mme de Clèves n'a pas contracté d'autre mystère que celui d'avoir été présentée à la cour avant le retour de M. de Nemours. Ils ne se connaissent donc pas de vue ; mais bien d'ouïe. Car, rebond stupéfiant de l'intrigue, ils ont entendu parler l'un de l'autre avant de se voir. Or voici que, singulière aventure – ce sont les



CONCLUSION

LA FLATTERIE, L'INTRIGUE ET LE SIMULACRE

Dans ses *Amusements sérieux et comiques* parus la toute dernière année du XVII^e siècle, Dufresny livre sur la cour qu'il avait servie comme « garçon de chambre du roi » jusqu'en 1681 ce témoignage désabusé et amusé : « En voyageant dans le pays de la cour, j'ai remarqué que l'oisiveté règne parmi ses habitants ; je ne parle que du peuple ; car les grands et ceux qui travaillent à le devenir ont des affaires de reste ; le manège de courtisan est un travail plus pénible qu'il ne paraît.¹ »

L'oisiveté des subalternes (le « peuple »), parasites obscurs dont l'office réel consiste à faire nombre et chorus, contraste avec l'occupation laborieuse des courtisans en vue et en charge, qui sont là pour tout autre chose – ou pour une seule chose : remplir au mieux leur rôle dans l'espoir de récupérer les miettes, sinon mieux, du festin royal. Parasites donc à leur façon aussi, mais en grand :

« La cour est un pays très amusant. On y respire le bon air ; les avenues en sont riantes, d'un abord agréable. Elles tendent toutes à un seul point. Et ce point, c'est la fortune.

La fortune de cour paraît nous attendre au bout d'un grand chemin ouvert à tout le monde ; il semble qu'on n'ait qu'à y mettre le pied pour parvenir : cependant on n'arrive à ses fins que par des chemins couverts et de traverse, disposés de manière que la voie la plus droite n'est pas toujours la plus courte.² »

Oisifs ou laborieux, tous les courtisans sont occupés, de toute façon, à la poursuite de ce leurre indéfini qui leur permettrait de

quitter le banquet, leur appétit satisfait. La vraie distinction entre eux, on ira la chercher plutôt entre deux manières d'y parvenir : active et passive.

La courtoisane passive s'accomplit dans la flatterie, l'active dans l'intrigue. Toutes deux perverses et complexes. La flatterie, d'abord. Plus retorse qu'on ne croit parfois, sa perversité ne tient pas au fait qu'elle trompe, mais qu'elle ne le fait pas toujours également ni sûrement. Selon Furetière, la flatterie est une « louange fausse qu'on donne à quelqu'un en lui attribuant une bonne qualité qu'il n'a pas ; ou [une] louange excessive d'une médiocre vertu qu'il peut avoir. La Cour est un lieu où la *flatterie* est bien en vogue.³ » Deux sens sous un mot : car on ne saurait confondre le mensonge et l'excès. Surtout envers les rois et les puissants dont l'éloge contient toujours en lui une part d'hyperbole presque par convention et savoir-vivre : ce n'est pas leur mentir que d'user du superlatif, cela fait partie des conventions.

Dès lors, le problème n'est pas tant que les flatteuses trompent en continu le prince : il lui serait paradoxalement plus facile de s'en défier. Mais qu'elles le trompent inégalement : le piège est plus subtil. Ainsi, au fil du long règne de Louis XIV, les flatteuses étourdissantes adressées aux victoires militaires et diplomatiques de son zénith, flatteuses par excès, confondent dangereusement leur musique avec celles qui tâchent de dorer l'amère pilule des minces et rares demi-succès du déclin, flatteuses par mensonge. Les flatteurs applaudissent à tout, c'est ce qui les rend dangereux. Leur chœur uniforme et invariable, en écrasant la différence entre le vrai et le faux, nuit plus, beaucoup plus, à la lucidité d'un pouvoir que la fausseté pure et simple. L'indistinction entre la louange, la flagornerie et la flatterie occulte la discrimination entre l'exacte réalité, sa déformation par excès et l'illusion mensongère.

Et puis ceci, encore : corruptrice, la parole uniformément louangeuse que ressasse la cour ne se contente pas de donner l'apparence de la vérité à la fiction ; en retour, elle contamine d'apparence la réalité même et, ce faisant, la dégrade en simulacre. Dès lors que l'on couvre du même manteau de louanges l'ambassade d'un neveu du pape venu présenter les plates excuses du Saint-Siège en 1664 et celle d'un modeste fonctionnaire de la Sublime Porte envoyé par un gouverneur de province en 1715, l'hésitation est permise sur la victime de ce contrat de duperie : est-ce le courtisan qui tombe dans le piège du pouvoir ? ou, comme le prétend Saint-Simon, la courtoisane-

rie d'un ministre qui y fait choir le roi, sous l'œil goguenard de sa cour renchérissant de flatteries plus qu'hypocrites, presque cyniques, à propos de cette turquerie dont Louis XIV devient le bourgeois gentilhomme malgré lui?

Cette scène de fin de règne fait emblème aussi d'une autre perversité de la flatterie : la réciprocité du leurre qui lie dans la connivence flatteuse le prince et le courtisan, chacun par l'autre flatté, chacun par l'autre leurré. Faute de gratifications suffisantes pour satisfaire ses nombreux courtisans, comme l'a noté Saint-Simon, Louis XIV aura plus qu'aucun autre roi pratiqué l'art de les flatter, les flatter d'espérances pour l'avenir et de leurre pour le présent ; et eux, en échange, l'auront plus qu'aucun autre roi de France flatté de louanges uniformément flatteuses pour ses échecs et ses succès, pour ses vices et ses vertus, ses erreurs et sa perspicacité. Cet échange de faux-semblants appelait pour exorciser le vertige de leur vanité cette effervescence d'émotivité et de sensibilité que l'on a relevée, et qui finit par confondre hypocrisie et sincérité, jobardise et mascarade dans une mélasse d'affectivité elle-même incertaine de sa réalité ou de son imposture.

Les émotions ostensibles d'un roi qui pleure le ministre qu'il vient de renvoyer et les larmes des courtisans pâmés d'affection filiale jusqu'à appeler sur eux la correction paternelle suggèrent une étrange confusion de machiavélisme et de spontanéité : comme si à force de transferts d'émotion et d'affection, de larmes tirées du mouchoir et de plaisirs tirés de la peine, l'habitude de duper devenue seconde nature s'était propagée jusqu'en l'esprit du dupeur pris à son propre piège, abusé par ses propres masques. Comme si le courtisan (et même son prince, courtisan de sa cour) en venait à ne plus très bien savoir ce qu'il pense, ce qu'il sent, ce qu'il croit, à force d'avoir voulu y faire croire l'autre. La cour regorge de ces comédiens qui, à s'abêtir continûment dans les rituels de flatterie, ont fini par se prendre pour leur personnage ; elle est pleine de ces arrivistes qui se croient mus par l'esprit de dévouement, de ces tartuffes qui sont parvenus à se persuader que Dieu existe et qu'ils le servent en servant leur cause, de ces seconds couteaux de cabale qui s'imaginent attachés par l'affection seule au champion qui leur vaudra une charge ou un revenu longtemps attendus.

Soit. Encore faut-il dans ce procès fait à Versailles trouver au Louvre quelques circonstances atténuantes. Est-ce le hasard seul des

textes et des écrivains dont nous avons retenu le témoignage, s'ils se distribuent à décharge et à charge selon qu'ils appartiennent à la première ou à la seconde moitié du règne personnel? Pour partie sans doute. Reste que la charnière constituée par l'installation à Versailles n'a pas joué qu'un rôle géographique et anecdotique dans cette histoire. Si les jugements portés avant 1682 sur la cour du Roi-Soleil sont plus favorables, ou en tout cas mieux balancés entre l'adhésion et la critique, et après cette date au contraire plus uniformément négatifs, peut-on ne voir là que l'effet du genre littéraire choisi, du caractère et des préférences des auteurs sollicités, ou encore de l'usure du pouvoir, comme on dit, qui aura affecté la trop longue accointance du prince, de sa cour et de leurs juges?

Il semble plus raisonnable de considérer cette césure comme révélatrice d'un phénomène objectif et déterminant. Comme si l'installation de la cour, son figement dans un cadre conçu et construit pour elle, l'avaient accomplie dans son essence de courtoisnerie, lui conférant le statut d'objet de laboratoire propre à une spectrographie qui l'a laissée sans parade ni parure. La cour d'avant 1682 ne s'inscrit dans le cadre du Louvre ou des autres châteaux qui font sa résidence au temps des chasses, des fêtes ou de la belle saison, que d'une manière éphémère et ouverte, en tout cas sentie comme telle : souvenir des époques où la monarchie était volontiers itinérante, voire même écho des temps plus reculés où elle se partageait entre plusieurs capitales dans une France féodale moins centralisée. Mobile et souple, ouverte, volontiers désordonnée, la jeune cour des années de gloire (1661-1672) puis la cour rayonnante du triomphe zénithal (jusqu'en 1678-1679, quand se parachèvent les guerres de Hollande) accompagne la phase ascendante et rayonnante du roi et du règne.

Jusqu'à la quarantaine, Louis XIV demeure sinon jeune, encore séduisant : il danse sur le théâtre jusqu'en 1670 et dirige la traversée du Rhin par ses armées en 1672, inépuisable sujet de mythification. Il n'a que trente-deux ans lorsque meurt Madame, trente-quatre quand disparaît Molière. C'est en 1675 que Mme de Montespan succédant à Mlle de La Vallière (et à bien d'autres) commence à l'orienter de l'éclat vers la splendeur. Et c'est en 1683 que commence, dès après l'installation à Versailles et la mort de Marie-Thérèse, le règne presque officiel de Mme de Maintenon, de sa dévotion et de ses prescriptions et proscriptions (contre les protestants, les jansénistes, les libertins, etc.). Paradoxalement, la cour de

Versailles, qui fait la gloire et l'emblème du règne, coïncide avec cette réification.

La cour d'avant Versailles se situe comme de plain-pied avec la France, celle des résidences royales de divertissement, et avec Paris qui constitue son port d'attache : cette proximité ménage une circulation d'air, l'air libre de la vie et de la réalité, à ses couloirs saturés d'intrigues et enfumés d'encens. Les bourrasques venues du dehors peuvent la traverser, ville et cour ne sont pas tant opposées que complémentaires, en situation de recouvrement partiel. La cour fait image de la France par recoupement de leurs sphères, comme d'un bateau sa voile, comme d'une institution son symbole majeur : par métonymie diraient les rhéteurs qui nomment ainsi cet usage d'une partie, d'une composante, pour désigner le tout. Les traversées de l'insolite assouplissant l'étiquette, la tournure du monarque justifiant par une adéquation plausible l'adhésion d'enthousiasme que la flatterie lui décerne, c'est l'époque brillante, faut-il dire séduisante ? où la cour propage la mode, le ton, les idées et les opinions, les engouements et les désaveux d'une façon pour ainsi dire épidémique, par contagion.

À partir de l'installation à Versailles, en un lieu créé à partir de rien pour être son écrin, la cour et le pouvoir s'y concentrent, s'interpénétrant sans échappatoire ni presque distinction. L'écart et la clôture remplacent la proximité, la circulation, le recouvrement : Versailles fait indice d'une séparation, d'une scission. Coupée du réel et des « peuples » qui constituent le royaume, la cour versaillaise serrée autour du roi qu'elle isole de sa barrière nombreuse et somptueuse s'institue en modèle non plus par contagion mais par imitation : on la singe, mais de loin. Un éloignement qui n'est pas que d'espace, mais plus encore d'essence et de principe. La relation avec Paris et la France rejetés dans un écart semblable tient désormais de la métaphore : à Paris, la cour environnait le trône, au sens propre et au sens figuré de ce terme ; à Versailles, dans ses salons et ses jardins saturés de décors emblématiques, la cour est placée sous les rayons du soleil, métaphore du monarque. Et loin des réalités de la terre, de l'ici-bas : l'étiquette tourne à la liturgie, la flatterie à l'idolâtrie. Quitter la cour, pour un courtisan, c'est tomber dans le néant. Raccourcissons : le départ à Versailles prépare la fuite à Varennes.

C'est qu'il y avait là-dessous une intention politique dont l'accomplissement supposait le simulacre de cette transcendance du monarque et les fantasmagories du culte de sa personne. Faire de

l'étiquette une liturgie et de la flatterie une forme d'idolâtrie, c'était dans le dessein de Louis XIV une condition pour la révolution du sacré qu'accomplissait son règne : au lieu que le sacre conférât une autorité religieuse à sa personne, c'est lui qui sacrifierait désormais tout ce qui touchait à son pouvoir d'État. À sa cour de parfumer d'encens cette étatisation du sacré, ce déplacement du symbole garanti sur l'éternité en simulacre garanti sur le présent. C'est avec cette caution que la monarchie arbitrale des temps médiévaux, puis seigneuriale sous les Valois, évolue vers sa forme absolutiste à la française, qui précède sans l'anticiper le despotisme éclairé appelé à constituer sous des formes variées, du XVIII^e au XX^e siècle inclus, l'alternative autoritaire au régime démocratique, lui aussi diversement entendu.

La contention que supposent un régime autoritaire et son arsenal cérémoniel peut se compenser par des échappées symboliques et des désordres localisés. C'est ce que la première partie du règne aura assez bien réussi dans l'effervescence des fêtes, des amours et des coups d'éclat, en insinuant une part baroque d'insolite et d'imprévu en travers des rituels. L'enfermement versaillais va renchérir au contraire sur la contrainte, en dépit de Trianon d'abord, de Marly ensuite. Marly, dont le principe initial ressortissait à la liberté conditionnelle et au besoin d'une respiration momentanément dégagée, s'est trouvé renforcer, par le mode de sélection des bénéficiaires, le cycle infernal de la flatterie : on flattait sans relâche pour obtenir la faveur flatteuse d'en être.

Un élément indépendant des desseins du roi fit aussi que l'énergie accumulée dans le cadre versaillais, non pas tant clos de barrières que fermé par une formidable attraction centripète, ne cessa de s'accroître le temps passant et le règne évoluant vers sa fin. C'est que la succession s'annonçait, de loin d'abord, de près bientôt. Un successeur potentiel puis deux viennent constituer des satellites à la planète régnante entrée dans son décours. Cette perspective attise cet autre passe-temps des courtisans, face active de leur inaction, exutoire de leur contention d'énergie, manège laborieux : l'intrigue. Or qu'est-ce que l'intrigue, sinon le reflet en mineur et en miniature de l'exercice du pouvoir ? Mimant entre cabales la guerre et la diplomatie des théâtres extérieurs, et au sein de chaque cabale la souveraineté et l'autorité intérieures du prince et de son gouvernement, l'intrigue double la réalité d'un parallèle fallacieux

et impur qui ne fait pas que mimer l'exercice du pouvoir: elle le mine aussi par sa contagion délétère.

Forme humiliée et secrète de la politique, l'intrigue la singe et la déconsidère en reproduisant aussi une division en partis (les « cabales »), l'enrôlement de partisans, quelques obsessions et opiniâtres en lieu et place de ligne politique, l'influence au lieu de l'action, et la poursuite d'intérêts ponctuels qui modifient régulièrement les positions figées sur l'échiquier de la faveur. Si sa vocation à la flatterie fait du bas courtisan un parasite social, au sens d'une bouche inutile qu'on nourrit pour être payé de mots par elle, c'est en un second sens du terme, mais voisin du premier, que l'activité d'intrigue et de cabale révèle dans le courtisan de haut rang un parasite politique, un parasite du pouvoir: au sens du parasite biologique, greffé sur un organisme vivant, et du parasite pathologique, qui le précipite en maladie.

À vivre dans le même lieu que le pouvoir, la cour a développé un génie malsain de la contrefaçon, qui contamine la réalité du gouvernement en rejaillissant sous les formes perverses de la brigade, de l'influence, de la pression, lesquelles tâchent d'insinuer leur génie dans la nomination des ministres, la direction des affaires et la conduite de la guerre. On a déjà noté plus haut que la confusion sémantique par extension de sens entre la cour et le gouvernement de l'État était attestée par les dictionnaires du temps: Furetière signale un emploi du mot cour pour désigner « le Roi et son Conseil, ou ses ministres ». Signe d'une porosité insinuante. Dans les mois précédant l'intrigue du mariage du duc de Berry, les intrigues ont eu leur part, moindre peut-être que ne le pense Saint-Simon, notable pourtant et de toute façon incalculable avec exactitude, dans deux bouleversements considérables dans les affaires intérieures et extérieures: la chute de Vendôme, le plus brillant des stratèges dans une guerre difficile, chassé du théâtre des opérations extérieures pour avoir fait ombre au duc de Bourgogne; et le renvoi de Chamillart, que les cabales de Monseigneur et de Mme de Maintenon privent des finances et de la guerre où le roi l'avait nommé, disait-on, pour sa grande adresse au jeu de billard...

Louis XIV traite effectivement ses ministres et ses généraux en courtisans. Ils le sont en droit et, pour la plupart, en fait: ils le flattent, ils intriguent, ils participent aux cabales. Et lui les nomme par faveur comme il les disgracie sans leur en donner de motif. Périlleuse

confusion. L'esprit de cour et la main de la cour entrent d'ailleurs en toute chose qui de près ou de loin, en très haut lieu ou au plus bas, relève du pouvoir. Alceste, le Misanthrope de Molière, s'en plaint dès 1666 : « Tout marche par cabale, et par pur intérêt » (v. 1556). La cabale, l'intrigue, l'intérêt « pur » de toute préoccupation noble ou collective, forment les ressorts des machines de cour. Ils contaminent l'exercice du pouvoir et l'entachent de cette malédiction : la corruption. Car la cour corrompt. La cour, le phénomène de cour, qui s'attache naturellement à l'exercice de tout pouvoir, porte en lui, en particulier lorsque le phénomène courtesan est institutionnalisé, localisé, concentré et pour ainsi dire comprimé dans l'espace d'une arène close comme celle de Versailles, un ferment délétère de perversion, de triple perversion.

D'abord, le pouvoir tend à s'y manifester de plus en plus exclusivement sous la forme arbitraire et instable du bon vouloir sollicité, accordé ou retiré selon le caprice de la grâce et de la disgrâce que Louis XIV a institué comme mode presque ordinaire de distribution des charges et des fonctions. C'est le règne de la faveur. Ensuite et en conséquence, le sentiment de constant qui-vive lié à cette politique de la faveur, le caractère de rareté et d'exception attribué à chacune de ses décisions et l'obscurité de ses motifs suscitent une tension perpétuelle qui transforme l'émulation en concurrence, la concurrence et la rivalité en conflit, le conflit individuel en guerre de gangs, et les gangs, brigues ou cabales temporaires en groupes de pression organisés dans la durée et dans l'espace. C'est le règne de l'intrigue. Enfin, le mystère entourant l'exercice de la souveraineté du côté du gouvernant comme des gouvernés dégrade en méfiance perpétuelle et en jeu de masques leurs relations quotidiennes, vidant tout acte de son sens au profit de son effet, un effet d'ostentation et d'apparence qui précipite la réalité, la vie, l'ordinaire des désirs et des gestes en un théâtre d'ombres. C'est le règne des simulacres.

Si le prince modèle sa cour sur son désir et son dessein, celle-ci instille en échange dans la machine de l'État le virus du parasitisme, porteur des maladies de flatterie, d'intrigue et de simulacre. On se rappelle Saint-Simon persuadé par une « expérience continuelle » que « sur la plupart des événements principaux [...] le solide, l'essentiel, le grand avait changé de place avec la bagatelle, le futile, la commodité momentanée ». De Molière à Saint-Simon, les observateurs des mœurs modernes ont martelé que c'est désormais l'image, le

signe et bientôt le simulacre qui gouvernent ; que les grandes décisions résultent de petites brigues ; que les hauts intérêts proclamés cachent la misère des plus bas ; que l'arbitraire de la faveur et de la disgrâce, de Fouquet à Chamillart, procède de complot et de cabale ; que les réseaux influencent les grandes orientations, distribuent les prébendes et se partagent les nominations. Dès lors, peut-être faudrait-il inverser la relation analysée dans notre précédent chapitre : ce n'est pas que la cour soit le simulacre du pouvoir, c'est qu'elle révèle au pouvoir son essence de simulacre, de feinte et de fiction. C'est qu'elle révèle que, sous un être d'apparence, le pouvoir n'est rien.

L'OLYMPE ET SIRIUS

Si l'historien apprend de la cour que le pouvoir n'est guère qu'un simulacre et son exercice une illusion, le moraliste apprend du courtisan que rien n'est vain comme l'homme, que toute valeur humaine est illusoire. Au point que la cour constitue pour l'écrivain, comme on l'a vu à plusieurs reprises, un emblème et un échantillon à dimension de laboratoire pour analyser ce peu qu'est l'homme, qui se prend volontiers pour un dieu, voir le Roi-Soleil, et n'agit pas mieux sinon pis que les bêtes, voir La Fontaine. Dans cette évaluation comme en tout, pourtant, gardons-nous de confondre unité de vue et uniformité de pensée : la conception de l'homme de cour que développent les écrivains classiques en France au XVII^e siècle se révèle tendue entre deux optiques, deux logiques d'appréciation de ce peu que nous sommes – S.P.Q.R., « Si Peu Que Rien », comme disait par contrefaçon ironique un éloge paradoxal de la Renaissance. L'une, la plus aisée, la plus attendue, la plus visible, enveloppe de son mépris souverain l'inanité du pantin souvent méchant, parfois malin, toujours vain, que la vie de cour révèle à son essence de presque rien. Comme La Fontaine se peignant en chasseur à l'affût, « nouveau Jupiter » prêt à foudroyer du haut d'un arbre devenu son Olympe les lapins qui parfumaient de thym leur banquet⁴, l'écrivain pulvérise alors l'illusion des grandeurs et des valeurs humaines, sans nuance ni mesure, sans concession qui deviendrait connivence, sans compromis qui deviendrait compromission.

Face à quoi pourtant se devine une autre forme d'appréciation, mue par une autre logique que nous qualifierions volontiers de relative. Non certes qu'elle soit plus tiède et mesurée, ce n'est pas là sa