



HAL
open science

De l'élegie à l'élégiaque : un débat théorique à l'âge classique

Delphine Denis

► **To cite this version:**

Delphine Denis. De l'élegie à l'élégiaque : un débat théorique à l'âge classique. Les Registres. Enjeux pragmatiques et visées stylistiques, 2008. hal-02503121

HAL Id: hal-02503121

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-02503121>

Submitted on 9 Mar 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

[Paru dans *Les Registres. Enjeux pragmatiques et visées stylistiques*, Lucile Gaudin-Bordes et Geneviève Salvan (dir.), Louvain-la-Neuve, Academia-Bruylant, collection « Au coeur des textes », 2008, p. 63-76.]

De l'élégie à l'élégiaque : un débat théorique à l'âge classique

Delphine DENIS
Université Paris-Sorbonne

La notion de « registre », tout comme celle de « ton » qui lui fit longtemps concurrence dans le vocabulaire des spécialistes de la littérature, s'est actuellement imposée dans la pratique pédagogique¹. Son intuitive évidence, s'agissant de la mise en relation de manières de sentir avec une forme d'écriture congruente, la rend tout aussi séduisante que malaisée à circonscrire. Où en arrêter la liste ? Comment penser, dans l'histoire des formes et des théories poétiques, le départ entre certains genres et le registre dont ils relèveraient sans réciprocité (de la comédie au *comique*, par exemple) ? Symétriquement, comment mesurer jusqu'où l'identification de cette catégorie a pu informer les œuvres littéraires, et en redéfinir les frontières génériques ? À quelle histoire des notions critiques – de surcroît venues d'horizons divers – peut-on rattacher celle-ci, et selon quelle perspective ? Filiation généalogique ? Ou plus vraisemblablement, soubassements divers dont l'archéologie reste à entreprendre ? Loin d'épuiser le champ des questions ouvertes, ce préambule témoigne d'une perplexité bien réelle, paradoxalement aggravée par la certitude que ces interrogations ne sont en rien le symptôme d'une impasse théorique, mais délimitent au contraire des cadres pertinents pour un certain nombre d'enquêtes.

Le cas de l'*élégiaque*, objet de la présente étude, se révèle à cet égard un observatoire privilégié. Non qu'il soit représentatif, dans la mesure où la sédimentation de chaque registre relève sans nul doute de logiques et de rythmes propres ; mais exemplaire, à proportion de l'effort définitoire qu'il suscita. Nous avons borné cette enquête à la période de l'âge classique : héritière de très nombreuses réflexions engagées dès l'antiquité et prolongées au XVI^e siècle², celle-ci s'efforça de théoriser sur nouveaux frais une notion dont l'on interrogeait d'autant plus anxieusement les contours que le seul genre de l'élégie ne les garantissait pas. Les divers traités examinés ci-dessous nous permettront, chemin faisant, d'éprouver la pertinence d'une approche pragmatique de l'élégiaque : comme acte de langage d'une part, comme lieu d'une expérience esthétique partagée d'autre part, non dépourvue d'enjeux éthiques.

¹ Voir Viala, Alain, « Des "registres" », *Pratiques*, n° 109/110, juin 2001, pp. 165-177.

² Voir notamment Scollen, Christine, *The Birth of the Elegy in France (1500-1550)*, Genève, Librairie Droz (Travaux d'humanisme et Renaissance), 1967 ; Clark, John E., *Élégie. The Fortunes of a Classical Genre in Sixteenth-Century France*, La Haye, Paris, Mouton, 1975.

1. La fuyante élégie : vers l'élégiaque

L'antiquité ne laissait à ses modernes admirateurs aucun guide sûr pour établir la définition de l'élégie : ni le repère formel de la versification, doublement inapproprié³, ni la thématique, ni la « médiocrité » stylistique, partagées avec d'autres genres, n'en assuraient l'unité. Un territoire poétique contigu à l'épître, l'églogue, ou encore l'héroïde, des modèles littéraires controversés – « l'élégant Tibulle, le galant Properce, l'ingénieux Ovide lui ont sur tout prêté tous les charmes de leurs différens esprits »⁴ – font de l'élégie une forme ouverte à toutes les expérimentations, de ce fait particulièrement instable. En pleine période classique, le père Rapin peut à bon droit encore écrire qu'« on appelle indifféremment élégie parmy nous, tout ce qu'on veut »⁵. Les arts poétiques du XVI^e siècle en avaient pourtant retenu la nature « flébile » (Sébillot), « plaignante » (Aneau), « pitoyable » (Du Bellay), « triste » (Laudun d'Aigaliers), et le domaine privilégié de la matière amoureuse, également propice à l'expression personnelle. À défaut donc d'un genre qui se dérobe à toute codification stricte, reste une inflexion tonale : le terme de *caractère* désigne cette propriété singulière⁶, quand celui de *registre* n'est pas alors disponible en ce sens. Le titre retenu par le traité de La Mesnardière, publié en 1640, marque une étape décisive dans cette réflexion dédiée « À ceux qui aiment la poesie »⁷ et se soucient de connaître les « conditions qui sont essentielles » pour pénétrer « la souveraine beauté des operations d'esprit ». L'ambition de La Mesnardière, auteur d'une importante *Poétique* contemporaine de cet ouvrage, relève également d'une entreprise de théorie littéraire. Il s'agit de « faire connoître tous les Genres de la Poësie, par l'exposition des especes formées selon les preceptes ». Défi en l'occurrence d'autant plus urgent à relever que la « Poësie Elegiaque [est] l'une des plus inconnuës et des plus mal executées par les Ecrivains modernes ».

Le parcours historique esquissé dans ce petit essai s'efforce de décrire l'évolution de l'élégie – interprétée comme une dégénérescence par rapport à sa « pureté originelle » – et d'analyser sa nature spécifique, exigeant une « appropriation », un « accommodement », bref une convenance stylistique où se repère précisément l'« adresse de l'Art du poète ». Après avoir rappelé la définition traditionnelle du genre comme « *espece de Poëme qui est propre aux choses lugubres* » et ses avatars érotiques dans l'antiquité latine, La Mesnardière insiste sur la permanence de son « caractere naturel » :

³ D'une part, dans la mesure où le distique élégiaque se trouvait effectivement employé dans des pièces poétiques de sujets très divers, d'autre part parce que la réalité linguistique du vers français en interdisait l'importation.

⁴ Mourgues, Michel de, *Traité de la poésie française*, chap. III, « De l'Élégie », Paris, G. de Luynes, 1685, p. 171.

⁵ Rapin, René, *Réflexions sur la poétique de ce temps et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes* [1674], II, XXIX, éd. E. T. Dubois, Genève, Droz, coll. « T.L.F. », 1970, pp. 127-128.

⁶ « *Caractère*. Ce qui résulte de plusieurs marques particulieres, qui distingue tellement une chose d'une autre, qu'on la puisse reconnoistre aisément. » (*Dictionnaire universel* de Furetière).

⁷ La Mesnardière, Jules Pilet de, *Le Caractere elegiaque*, Paris, V^{ve} J. Camusat, 1640. Exemplaire consulté à la Bibliothèque de l' Arsenal (4° BL 1502) non paginé.

Mais bien que ces grans Ecrivains ayent employé l'Elegie à des choses licencieuses et absolument contraires à ses fonctions legitimes, il faut neantmoins remarquer qu'ils lui ont toujours laissé son caractere naturel, mesme parmi les Triomphes, soit de l'Amour, ou de la guerre. Ils lui ont conservé l'inégalité de ses tons, l'humilité de ses pensées, la mollesse de son langage, et la douceur de son stile.

À réfléchir moins à la définition d'un genre qu'à ses dominantes stylistiques, la voie semblait libre pour une approche transversale du « caractère élégiaque » : transporté à d'autres formes littéraires, dans quelles conditions pourrait-il se maintenir, et en retour, quelles nouvelles inflexions leur donnerait-il ? La question fut explicitement débattue un demi-siècle plus tard, dans le cadre d'une petite polémique qui opposa deux jeunes auteurs dijonnais. En 1731, paraît un recueil d'*Élégies* composé par l'abbé Le Blanc, volume précédé d'un « discours sur ce genre de poésie »⁸ ; trois ans plus tard, Jean-Bernard Michault publie un ample volume d'environ 200 pages, intitulé *Réflexions critiques sur l'elegie*⁹, dans lequel l'auteur critique sévèrement les positions défendues par Le Blanc, en s'appuyant en particulier sur le traité de La Mesnardière. Il faut ajouter à ces textes, dans les mêmes années, le « Discours sur l'élégie » de l'abbé Souchay¹⁰ et la contribution de Rémond de Saint-Mard, « Sur l'Élégie »¹¹. Un commun constat, mais inégalement interprété, préside à ces diverses analyses : déception à l'égard de la récente production française en ce genre, et insuffisance de sa théorisation littéraire dont la nécessité se fait plus urgente en ce début du XVIII^e siècle :

la véritable nature de l'Elégie n'est pas assez connue, il faut la développer. On est plus touché des beautés d'un Art quand on en connoît les principes¹².

Nous n'avons point de genre de Poésie qu'on ait moins traité que l'Elegie [...]¹³.

D'où une série de critiques et de propositions. Pour l'abbé Le Blanc, la définition de l'élégie comme plainte, restreinte *de facto* au domaine amoureux dans la tradition française, aboutit à la formule suivante :

qu'est-ce qu'une Elégie ? c'est un Poëme triste et plaintif. [...] Les Poëtes François ont restraint les Elégies aux plaintes amoureuses ; presque toutes les nôtres sont de ce genre [...]. Enfin le sentiment universel est que l'Elégie doit être une plainte, et le mien qui ne laisse pas d'avoir ses partisans, qu'elle n'est autre chose que *la plainte d'un amour mécontent*. (pp. 3-4)

L'auteur s'appuie alors sur l'« intérêt » du lecteur pour fonder le lien entre l'élégie et le mode d'énonciation dramatique. *Représentation* et non récit, la plainte élégiaque met en scène des locuteurs en proie à leurs passions. C'est pourquoi le genre théâtral, loin de lui être étranger, en accueille le plus naturellement les exigences. L'exemple de

⁸ Le Blanc, Jean-Bernard, *Elegies [...] avec un discours sur ce genre de poesie...*, Paris, Chaubert, 1731.

⁹ Michault, Jean-Bernard, *Réflexions critiques sur l'elegie*, Dijon, Arnauld J.-B. Augé, 1734.

¹⁰ Dans l'*Histoire de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles Lettres...*, vol. VII, 1733, p. 335-352.

¹¹ Rémond de Saint-Mard, Toussaint, *Réflexions sur la poésie en général, sur l'Eglogue, sur la Fable, sur l'Elegie, sur la Satire, sur l'Ode & sur les autres petits Poëmes [...]*, La Haye, C. de Rogissart & sœurs, 1734, pp. 138-164.

¹² Le Blanc, *op. cit.*, p. 2.

¹³ Michault, *op. cit.*, Épître à Mgr de la Briffe, n. p.

Racine, avec le cas-limite de Bérénice¹⁴, intervient pour justifier empiriquement cette alliance :

On n'aime point les plaintes, dit-on ; et nos Tragedies ne sont autre chose d'un bout à l'autre. Qu'on sépare de celles de Racine quelques Monologues qui ne roulent que sur l'amour, ce seront autant d'Elégies ; cependant, quel intérêt n'y prend-on pas ? Jusqu'à quel point ne s'en laisse-t-on pas toucher ? Bérénice n'est autre chose qu'une longue et magnifique Elégie que ce grand Poëte a mise sur le Théâtre. (pp. 7-8)

D'où cette proposition articulant le choix d'un mode énonciatif (parole en actes *vs* narration) à l'élégiaque :

il me semble que l'Elégie doit être plutôt Dramatique qu'Epique ; elle ne peut être intéressante qu'autant qu'elle est la représentation d'une action. Action simple à la vérité et dénuée de tout ce qui doit former celle de la Tragédie, mais elle n'en doit pas moins avoir son exposition, son accroissement et sa fin. Les malheurs précédens d'une Amante feront l'exposition, les troubles que lui cause le dernier qu'elle vient d'éprouver en feront l'accroissement, et les résolutions qu'elle prend la termineront. [...] J'aime mieux entendre Damis se plaindre que de sçavoir comment il s'est plaint. (pp. 13-14)

En s'interrogeant corollairement sur la nature des passions à représenter, l'auteur en vient à infléchir l'élégiaque du côté des émotions extrêmes, expression d'un amour « furieux et désespéré qui [...] demande des Vers plus forts et plus frapans »¹⁵ – dont ses propres élégies fournissent l'exemple. Enfin, cette approche transgénérique de l'élégiaque conduit Le Blanc à dénier toute pertinence aux intitulés poétiques, poursuivant en cela un questionnement ouvert avec l'œuvre de Ronsard. Les élégiaques latins sont touchés par cette requalification¹⁶, dont profitent à l'inverse les auteurs français, notamment féminins. Si Mme de La Suze était attendue dans ce palmarès, Mme Deshoulières y figure en dépit du titre de ses œuvres :

Quoiqu'il n'y ait qu'une ou deux de ses Pièces qui portent le titre d'Elégie, il y a beaucoup d'Elegiaque dans ce que nous avons d'elle, et beaucoup de délicatesse dans ce qu'elle a d'Elégiaque. (p. 27)

De ces propositions originales découlent des préférences stylistiques très nettes, identifiables dans les compositions de l'auteur et explicitées dans le traité. Sans pouvoir les développer ici, on retiendra l'accent mis sur l'*imagination*, signe du « génie poétique »¹⁷, alliée à l'illusion du naturel, comble de l'art caché¹⁸, et la promotion d'un style marqué au coin des passions violentes. Au « délicat » et au « fleuri », Le Blanc oppose la force expressive, au prix de très conscientes « hardiesses ». L'« inégalité » recherchée de la versification (enjambements, rejets et contre-rejets en grand nombre) fait ainsi contrepoids à « la monotonie qu'on reproche tant à nos Vers Alexandrins »¹⁹.

¹⁴ Sur cette lecture de la pièce de Racine, voir Declercq, Gilles, « Alchimie de la douleur » : l'élégiaque dans *Bérénice*, ou la tragédie éthique », *Littératures classiques*, n° 26, 1996, pp. 139-165, et Chatelain, Marie-Claire, « *Bérénice* : élégie ovidienne et tragédie racinienne », *Présence de Racine*, Actes du Colloque de Lyon-III (22 oct. 1999), éd. J.-P. Landry et O. Leplâtre, Lyon, CEDIC, 2000, p. 95-107.

¹⁵ *Op. cit.*, p. 40.

¹⁶ Ainsi Catulle est jugé « plus Epigrammatique qu'Elégiaque », *ibid.*, p. 21.

¹⁷ *Ibid.*, p. 33.

¹⁸ *Ibid.*, pp. 33-35.

¹⁹ *Ibid.*, p. 41.

La réponse de Michault est longuement argumentée. C'est en bloc, et avec une parfaite cohérence, que celui-ci récuse l'audacieux rapprochement de l'élégiaque avec le genre dramatique²⁰, et la valorisation des fureurs expressives. L'élégiaque se voit ainsi reconduit du côté des agréments et de la grâce, nullement ennemies de l'émotion :

Il faut que le Poème Elegiaque réveille un peu la sensibilité, et qu'il donne beaucoup de plaisir, voilà où notre goût l'a ramené. Comme il est ennemi du flegme, il ne doit point inspirer un noir chagrin. L'amenité, les agréments, les tours galans, les expressions fines, enfin tout ce que nous appellons graces doit y regner sur tout²¹.

Et si l'« Héroïque » est aux antipodes de l'élégiaque, c'est en raison de la « gravité » et de la « pompe » qui l'accompagnent, étrangères à l'idéal de naïveté ornée où Michault reconnaît le véritable « caractere elegiaque » :

Tout y doit être aisé, elle doit plaire et toucher, et non pas transporter et épouvanter. Il faut qu'elle évite le pompeux dont l'excès est le galimatias, elle doit aussi se défier du naturel ; souvent pour y trop donner on tombe dans l'insipide. (p. 27)

Rien de bien nouveau, pourrait-on penser, dans le refus des inflexions pathétiques naguère défendues par Le Blanc. Mais cette orthodoxie critique ne replie par pour autant l'élégiaque sur l'élégie, bien au contraire. Une double ouverture est en effet opérée dans le traité de Michault. D'une part, la plainte, qui demeure la tonalité dominante, ne se réduit pas à la thématique amoureuse. Pourvu que les sujets de déploration restent l'affaire d'une émotion privée²², tous sont bienvenus selon l'auteur, qui prend ici encore l'exact contre-pied du « nouveau système » de Le Blanc. D'autre part, et de manière plus surprenante, il en vient à poser dans son avant-dernier chapitre une question iconoclaste : « Si on peut faire des Elegies en prose ? ». Amenée par le problème de l'élégie sacrée – en particulier dans le cas des paraphrases bibliques²³ –, cette interrogation radicalise le débat sur la définition de l'élégiaque. À délier cette catégorie de toute contrainte métrique, et même de tout ancrage générique, elle en étend massivement le domaine d'exercice. Car la position de Michault est sans ambiguïté. L'exigence de *naturel* et de *tendresse* propre à l'élégiaque, « langage du cœur », rencontre ici la nature profonde de la prose :

²⁰ Voir les chapitres III à V.

²¹ Michault, *op. cit.*, p. 17. Aussi les modèles dont se réclame l'auteur ressortissent-ils tous à l'esthétique galante, identifiée au génie français : Mme Deshoulières, Mme de La Suze et Mme de Villegaignon en sont pour l'élégiaque les meilleures représentantes ; mais les noms de Segrais, Voiture, Sarasin, Benserade, Malleville sont également cités pour les « heureux changemens » qu'ils introduisirent dans les lettres : « Leur galanterie fit regle & dans les conversations & dans les ouvrages d'esprit, enfin ils firent regner par tout une certaine urbanité qui n'avoit pas encore été connue en France. Ce fut d'abord sous eux que l'Elegie se forma ; ils y préferent à nos amans malheureux des plaintes galantes » (pp. 115-116). Dans une note de bas de page, l'auteur ajoute même : « Je proposerois encore ici volontiers Mrs Le Pays, le Chevalier Méré, & Pavillon, dont les ouvrages sont si propres à former le goût élégiaque : on y reconnoît par tout un cœur tendre & bien fait, un esprit vif & délicat, un stile net & aisé ; notre Elegie comporte tout cela. » On reconnaît dans ces choix l'inflexion ovidienne propre à l'esthétique galante : voir Denis, Delphine, *Le Parnasse galant. Institution d'une catégorie littéraire au XVII^e siècle*, Paris, H. Champion, 2001, pp. 289-337 et Chatelain, Marie-Claire, *Ovide savant, Ovide galant. Ovide en France dans la seconde moitié du XVII^e siècle*, Paris, H. Champion, à paraître.

²² À l'inverse du deuil collectif, où les sentiments partagés viennent disperser la douleur : voir Michault, *op. cit.*, pp. 7-8.

²³ « Les lamentations de Jeremie peuvent encore passer pour de véritables plaintes Elegiaques » (*ibid.*, p. 169).

[L'Elegiaque] est de ceux où la nature doit agir principalement, et que l'art ne sauroit manquer de gêner. Et rien effectivement ne convient mieux à l'expression des sentimens amoureux que cette sorte de liberté. La Prose, selon la pensée de l'Auteur du Temple de la Paresse [Mme de La Suze], semble être seule le langage du cœur, et la Poësie celui de l'esprit. (p. 175)

De la même manière, la « liberté » de l'élégie elle-même, dont nous avons vu les tendances centrifuges, s'accorde à la souplesse de la prose. Il est dès lors possible d'attirer de nombreuses œuvres dans l'orbite de l'élégiaque. La diversité générique des exemples proposés par Michault confirme le statut transversal de cette catégorie. L'épistolaire, notamment illustré par les lettres d'Abélard à Héloïse, ou encore les *Lettres Portugaises*, « et une infinité d'autres où la tendresse et les plaintes amoureuses sont exprimées avec beaucoup de délicatesse », y joue sa partition, dépassant le sous-genre de l'héroïde. Les formes d'éloquence traditionnelle y sont également accueillies, comme les oraisons funèbres, qualifiées de « longues Pièces Elegiaques en Prose ». Mieux encore, d'anciens genres retrouvent droit de cité, tels les Tombeaux poétiques – « complaints ou regrets que nos anciens Poëtes faisoient sur la mort de leurs amis ou de quelques personnes recommandables »²⁴. Une lettre de Tristan L'Hermitte vient enrichir cet inventaire qui reste largement ouvert ; après l'avoir citée, Michault commente ainsi :

Il faut avouer que voilà de l'Elegiaque, et qu'il n'y manque que la cadence et la rime, si pourtant elles sont absolument essentielles. (p. 180)

Un partage du sensible

La mise en perspective de ces quelques traités suffit à prouver la réalité d'un débat théorique dont l'enjeu est bien celui d'une définition de l'élégiaque. On peut aller plus loin encore. Car s'il s'agit de mettre en relation une modalité d'expression avec des manières d'en sentir les effets et d'en partager l'expérience, la question se reformule alors en termes pragmatiques : *que nous fait l'élégiaque ?* Pour la prendre au sérieux, ce qu'elle mérite, il convient d'abord d'en examiner la proposition implicite, celle d'un acte de langage spécifique au fondement de la définition de l'élégiaque.

Pour soutenir cette approche, le recours à la motivation étymologique, au premier chef, fonctionne dans nos traités comme récit étiologique. De l'ancienne controverse sur l'origine du terme *élégie*, la tradition critique retient une hypothèse qui, pour être historiquement fautive, n'est pas moins significative²⁵. Le substantif est en effet communément rattaché, par l'intermédiaire du grec *elegia*, à une forme verbale :

si nous en voulons croire le tres-sçavant Simplicius, l'Elegie fut nommée ainsi pour l'exclamation lugubre, dont elle était toute remplie : *ai légein*, qui signifie *dire Helas !* et que depuis on a changée, en mettant *é* pour *ai*, afin d'en former *Elegie*²⁶.

²⁴ *Op. cit.*, p. 179.

²⁵ L'origine exacte du mot est loin d'être élucidée : le *Dictionnaire historique de la langue française* d'Alain Rey prend acte de cet embarras, et propose une analyse très différente de celle imaginée dans l'Antiquité (emprunt possible à un terme venu d'Asie Mineure, peut-être la Phrygie).

²⁶ La Mesnardière, *op. cit.* Même affirmation dans le traité latin de Vossius, « De Elegia », *Poeticarum institutionum, libri tres*, Amsterdam, Elvezir, 1647, III, 11, § 2.

La plainte élégiaque est ainsi doublement définie par son statut illocutoire. L’ancrage verbal, qui la rapporte à une forme active en grec, signale la dynamique d’un procès en acte, saisi dans le moment de son déroulement que ne borne aucune limite intrinsèque (le verbe est un imparfait). L’exclamation enchâssée, d’autre part, réduit le contenu de parole annoncé par le verbe à l’iconicité d’un cri *montré*, articulé en deçà de toute expression lexicale, mais fortement ritualisé (c’est le signal du thrène). L’explication étymologique vient donc rendre compte de la force expressive de l’élégiaque, soutenue par la basse continue de l’exclamation de douleur et manifestée par des traits stylistiques aisément repérables : modalités affectives (exclamation et interrogation), interjections, apostrophes, actes de langage parfois opérés par des performatifs (imprécations ou prières, par exemple), forte présence de la première personne, tiroirs verbaux du discours encadrant les séquences narratives au passé qu’elles motivent en retour²⁷ par l’évocation de l’objet perdu (propre au deuil), signe de la portée mémorielle de l’élégiaque. Cette dimension iconique justifie encore, sur le plan des analyses littéraires, sa possible affinité avec le mode dramatique. Car si la nature des passions exprimées impose en théorie de maintenir la distinction de l’élégiaque et de l’« héroïque », leur commun ancrage énonciatif du côté du discours s’en trouve tout à fait fondée²⁸. Une caractéristique commune à tous nos traités est également éclairée par cette analyse. Tous en effet recourent d’abondance à l’exemplification littéraire. Renversant le rapport du texte préfaciel à l’œuvre, La Mesnardière présente le poème qui fait suite à ses réflexions comme une « Idée raisonnable du Caractère Elegiaque »²⁹, tandis que les compositions réunies dans le recueil de Le Blanc lui permettent d’illustrer l’intérêt de ses propositions : c’est alors comme *échantillon* – où l’on retrouve la logique peircienne du signe iconique – que leurs pièces nous sont données à lire, et non comme œuvres autonomes. Pour leur part, les traités de Michault et de Rémond de Saint-Mard se transforment soit en anthologie littéraire (pour le premier) soit en un vaste commentaire stylistique : les réflexions de Rémond de Saint-Mard s’appuient en effet sur deux textes emblématiques, cités *in extenso* puis critiqués. Le premier de Mme de La Suze³⁰, donné en exemple d’un excès dommageable de « pompe » et de « force »³¹, l’autre de Mme Deshoulières³² louée au contraire pour le « naturel », la « délicatesse », « les tours naïfs, les expressions familières » de sa poésie. Le recours à l’exemplification littéraire n’intervient nullement, on l’aura compris, pour pallier un défaut de théorisation. C’est parce que la plainte est un acte de langage qu’il est nécessaire de la *montrer*. La définition de l’élégiaque passe ainsi, inévitablement, par une opération citationnelle. Déterminé par

²⁷ « [II] faut que celui ou celle que vous y faites parler vous instruisse de tout ce qui peut vous intéresser à son malheur, sans qu’il semble le vouloir faire : il faut que ses malheurs passés soient tellement liés aux présents, que le récit en paroisse indispensable [...]. » (Le Blanc, *op. cit.*, p. 8-9).

²⁸ Rémond de Saint-Mard rejoint ici les positions de Le Blanc : sa critique des élégies françaises, « genre de notre Poésie Française le plus insipide », ne s’applique pas à celles « qui sont, pour ainsi dire, fonduës dans les Tragédies [...]. Celles-là sont charmantes, & il n’est point étonnant qu’elles le soient : rien ne se passe là en Récit, nous voyons tout ; les gens que nous avons à plaindre sont sous nos yeux [...]. » (« Sur l’Elegie », *op. cit.*, p. 161).

²⁹ *Op. cit.*, p. 27.

³⁰ *Le Printemps ramenoit les amoureux désirs...* (Poesies, Paris, Charles de Sercy, 1666, Elégie II, pp. 6-10).

³¹ Elle « étalle avec trop de pompe tout ce que la Poésie a de richesses : une imagination mâle & vigoureuse la fait peindre avec trop de force ; tout chez elle est trop nerveux ; elle n’est point assez Femme. » (*op. cit.*, p. 144).

³² *La Terre fatiguée, impuissante, inutile...* (Poësies, Paris, V^{ve} S. Mabre-Cramoisy, 1688, p. 76-80). Il s’agit d’une églogue, que l’auteur requalifie donc d’élégie.

l'effet à produire – cette manière de sentir qui en définit la nature esthétique – il est du côté des émotions tendres, des passions touchantes :

Pour l'Elegie elle ne doit jamais s'exprimer que par le Langage du cœur, autrement il est ridicule qu'elle pleure par art, qu'elle ne parle que de sôûpîrs ardents, lors que le cœur est tout glacé ; elle doit être remplie de tendres sentimens ; les passions y doivent être touchées d'une manière tout à fait délicate [...]³³.

Dans le débat qui opposait l'abbé Le Blanc à Michault, c'est précisément sur ce point que ce dernier avait récusé le rapprochement entre l'élégie et le mode héroïque propre à la tragédie :

chaque Poème étant immuable dans sa nature, il m'a semblé qu'on n'étoit pas en droit de changer le caractere de l'Elegie, et de la faire servir à l'expression des passions violentes. Jusqu'ici on n'y avoit employé que les charmes de la tendresse, on y veut peindre aujourd'hui les transports de la fureur [...]³⁴.

Dans une succession de formules antithétiques, l'auteur accuse ainsi le partage entre la violence des passions tragiques, et la douce séduction de l'élégiaque :

Il ne s'agit pas ici de transporter et de ravir, on n'a besoin que de quelques charmes aisez. Il n'est pas question non plus de faire répandre des torrens de larmes, il faut seulement attendrir. (p. 19)

Tout y doit être aisé, elle doit plaire et toucher, et non pas transporter et épouvanter. (p. 27)

L'Elegiaque au contraire [de la tragédie] ne doit qu'effleurer le cœur sans le déranger. [...] Le] secret de l'Elegie est de se soutenir par la douceur et par la régularité de ses mouvemens, de mener les cœurs, et non pas de les entraîner. (pp. 36-37)

Le plaisir procuré par l'élégiaque tient ainsi à l'effet de sourdine qu'il sait opérer³⁵. Au « ravissement » sublime, il lui faut préférer les charmes en demi-teintes de la grâce :

Il me semble que le caractere du stile Elegiaque consiste sur tout dans des ornemens et des beautez qui n'attachent point trop, qui dissipent peu, et qui plaisent beaucoup³⁶.

L'accent est donc porté, en termes de préférence rhétorique, sur la dimension *éthique* du registre élégiaque, en regard du régime *pathétique* qui préside à la tragédie – le cas fameux de *Bérénice* marquant ici une limite que ne manqueront pas de franchir,

³³ Renaud, André, *Maniere de parler la Langue françoise selon ses diferens Styles ; avec la Critique de nos plus célèbres Ecrivains, En Prose et en Vers ; et un petit Traité de l'Orthographe et de la Prononciation Françoise*, Lyon, Cl. Rey, 1697, pp. 308-309.

³⁴ J.-B. Michault, *op. cit.*, épître, n. p.

³⁵ « Dans l'Elegie la douleur doit être modérée, & porter avec elle, si cela se peut, des agrémens. Les gémissemens outrez y sont absolument interdits, on s'est pour ainsi dire familiarisé avec la douleur [...]. » (*Ibid.*, pp. 34-35). Voir aussi Rémond de Saint-Mard : « Je voudrois que dans tout ce qui s'appelle Ouvrage de sentiment, on donnât de la mollesse aux Descriptions & aux Images : au moyen de cette mollesse tout deviendroit de la même teinture, & l'on verroit régner dans le cours de l'Ouvrage, cette Harmonie charmante [...]. » (*Op. cit.*, pp. 145-146).

³⁶ Michault, *op. cit.*, p. 14.

au siècle suivant, de nombreux poètes dramatiques³⁷. La « tendresse » de l'élégiaque, projection d'un *ethos* sensible, ne se comprend pour autant que dans le partage de l'émotion. Cet échange idéal de *compassion*, au sens littéral du terme, est adossé à une véritable anthropologie des passions. Pariant sur une commune expérience du sensible, elle prétend *intéresser* le lecteur à l'expression de la plainte élégiaque. L'attendrissement espéré en retour est à la source du plaisir éprouvé. Il y faut, à suivre les analyses de Michault, un poète « Philosophe » :

Comme l'Elegie est un Poëme où la nature fait presque toujours les fonctions de l'art, il semble que le Poëte qui travaille dans ce genre d'écrire, devroit être grand Philosophe : les passions qu'il a à traiter suposent une connoissance parfaite du cœur humain, un goût délicat, un cœur tendre et bien fait, un esprit facile et pénétrant, une imagination fertile mais réglée, de la probité et des bonnes mœurs [...]. (p. 183)

Le Blanc voyait quant à lui dans l'amour-propre l'origine de ce même plaisir, perspective où se reconnaît un augustinisme diffus :

Nous n'aimons pas qu'un autre nous vante son bonheur, parce qu'il se met pour ainsi dire au dessus de nous ; nous nous plaisons à lui entendre raconter ses infortunes, parce qu'il semble par là reconnoître notre supériorité. Il nous prend pour Juges entre le sort et lui. Voilà comme notre amour-propre est la cause de tous nos mouvemens et la source de tous nos plaisirs³⁸.

On comprend mieux alors qu'une ambition morale vienne légitimer les troubles séductions de l'élégiaque : en faisant parler des amantes éplorées, en proie aux excès de la passion amoureuse, notre bon abbé entend donner à ses lectrices le moyen de les détourner des « désordres de l'amour »³⁹. « Peindre ses malheurs, exciter la douleur, travailler à sa consolation, voilà le but des infortunés et le véritable caractère de l'Elegie »⁴⁰. Mais la réflexion sur les enjeux de l'élégiaque peut aussi s'émanciper, quoique timidement, d'une telle hétéronomie. Pour Rémond de Saint-Mard, la poésie entretient avec l'expression des passions un lien consubstantiel :

Voilà donc l'objet de la Poësie, elle agite, remue, interesse le cœur, et sensibles comme nous sommes, c'étoit bien assez de quoy nous plaire⁴¹.

À ce titre, l'élégiaque peut prétendre en réaliser le programme esthétique, sans exclusive certes, mais dans une relation privilégiée avec une telle conception de la poésie.

*

Loin d'être, comme on l'a trop souvent affirmé, une parente pauvre de la littérature au siècle classique, l'élégie a non seulement connu de très nombreuses

³⁷ Voir Van der Schueren, Éric, « Campistron ou les possibles d'une inflexion élégiaque de la tragédie », *Littératures classiques*, n° 52, 2004, pp. 179-192 et Dion, Nicholas, « Le tissé dramaturgique des larmes. *Pénélope* (1684) de l'abbé Charles-Claude Genest », *Littératures classiques*, n° 62, 2007, à paraître.

³⁸ *Op. cit.*, p. 9.

³⁹ Voir *Ibid.*, pp. 49-52.

⁴⁰ Michault, *op. cit.*, p. 50.

⁴¹ *Examen philosophique de la poésie en général*, Paris, Briasson, 1729, p. 23. Le texte est repris en 1734 dans ses *Réflexions sur la poésie en général* (*op. cit.*).

réalisations poétiques – dont l’inventaire précis reste à faire pour cette période⁴² – mais encore fait l’objet d’une importante réflexion théorique. De la difficulté à stabiliser la définition du genre, les auteurs ont su profiter pour avancer des propositions nouvelles. En s’interrogeant sur l’« Idée » ou le « Caractere » propre aux compositions élégiaques, en ouvrant largement son champ d’exercice, ils ont ainsi rendu possible une conception de l’élégiaque comme catégorie esthétique : le repérage de quelques-uns de ses traits stylistiques majeurs n’en précise la forme qu’à proportion de sa vertu expressive. Celle-ci enfin, représentation *éthique*, tient aux émotions spécifiques qu’elle indexe. Comprise comme acte de langage, la plainte élégiaque permet, dans le juste tempérament de passions assourdies, un partage du sensible soutenu par une anthropologie où s’ébauche, à l’orée des Lumières, un portrait du poète en philosophe.

Le cas de l’élégiaque semble bien, à l’issue de ce rapide parcours, confirmer la consistance de la notion de registre, et l’intérêt d’une telle entrée textuelle. En retour, une approche attentive aux discours, aux pratiques, aux observations des auteurs concernés, a le mérite non seulement de doter cette catégorie d’une réelle épaisseur historique – et c’est déjà beaucoup – mais encore de résister à toute position critique en surplomb, qui imposerait aux œuvres sa logique sans se donner les moyens de comprendre leur propre économie. Qui les ferait alors « parler », mais sans avoir su les « écouter ». Il y va donc aussi, ce qui n’est pas un moindre enjeu, d’une certaine éthique de l’analyse littéraire.

⁴² Voir Chauveau, Jean-Pierre, « Les avatars de l’élégie au XVII^e siècle », dans *Le Langage littéraire au XVII^e siècle. De la rhétorique à la littérature*, éd. Chr. Wentzlaff-Eggebert, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1991, pp. 209-222.