HAL
open science

Les Historiettes de Tallemant des Réaux : un “ roman de formation ” ?

Lilia Coste

▶ **To cite this version:**

Lilia Coste. Les Historiettes de Tallemant des Réaux : un “ roman de formation ” ?. Littératures. Université Paris Cité, 2021. Français. NNT : 2021UNIP7088 . tel-03667971

HAL Id: tel-03667971

https://theses.hal.science/tel-03667971

Submitted on 13 May 2022

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.

Université de Paris

École doctorale 131

« Langue, Littérature et Image : civilisation et sciences humaines »

Centre d'Etudes et de Recherches Interdisciplinaires en Lettres Arts Cinéma

Les *Historiettes* de Tallemant des Réaux : un « roman de formation » ?

Par Lilia Coste

Thèse de doctorat d'Histoire et sémiologie du texte et de l'image

Dirigée par Florence DUMORA
et Pascal DEBAILLY

Présentée et soutenue publiquement le 1er octobre 2021

Devant un jury composé de :

Mme Hélène MERLIN-KAJMAN, Professeure émérite, Université Sorbonne-Nouvelle, Paris 3 (rapportrice)
Mme Florence DUMORA, Maître de conférence-HDR, Université de Paris
Mme Emmanuèle LESNE-JAFFRO, Maître de conférence, Université de Paris-Auvergne
M. Pascal DEBAILLY, Professeur, Université de Paris
M. Marc HERSANT, Professeur, Université Sorbonne-Nouvelle, Paris 3 (rapporteur)

Université de Paris

LISTE DES ÉLÉMENTS SOUS DROITS

Liste de **tous les éléments retirés** de la version complète de la thèse
faute d'en détenir les droits

Document à intégrer dans la version partielle de la thèse

Illustrations, figures, images...

Légende de l'image	N° de l'image	Page(s) dans la thèse
Julie d'Angennes	1	p. 54
Marquise de Rambouillet	2	p. 54
Vincent Voiture	3	p. 54
Cardinal de Richelieu	4	p. 127
Temple de Charenton	5	p. 343
Temple de Charenton, démolition	6	p. 343

Articles, chapitres, entretiens cliniques…

Titre du document	N° (si numéroté)	Page(s) dans la thèse

RÉSUMÉ

Les *Historiettes* de Tallemant des Réaux : un « roman de formation » ?

Les *Historiettes* de Tallemant des Réaux écrites entre 1657 et 1659, restées volontairement secrètes au XVIIe siècle et publiées pour la première fois en 1834, forment une œuvre composite de 323 portraits ou petites biographies, florilège et récit de soi. Cette structure fragmentée qui est sa caractéristique principale résiste à toute tentative de classement dans un genre. L'œuvre a été parfois rapprochée des Mémoires, en raison des témoignages qu'elle apporte sur le règne d'Henri IV et de Louis XIII, mais elle est le plus souvent accusée de se réduire à un recueil d'anecdotes divertissantes et souvent grivoises. Nous avons souhaité relever un défi en nous engageant dans une approche globale des *Historiettes* pour retrouver le sens caché d'une disparate clairement assumée par son auteur. On ne peut négliger l'importance du récit de soi qui relie souterrainement les Historiettes entre elles et émerge au grand jour lorsque le narrateur déclare en toute fin son identité d'auteur. La fin est en réalité le commencement d'une œuvre qui s'est développée à rebours du parcours de vie de Tallemant. Cette composition en ellipse nous attire vers le roman de formation dans lequel la personnalité du héros s'enrichit du fruit des expériences mémorables de sa vie. Comparer le recueil d'Historiettes à un roman de formation peut paraître paradoxal et anachronique pour une œuvre du XVIIe siècle, mais c'est un pari que nous avons tenté. Seule la forme libre du roman permettait d'accueillir un récit de soi dans lequel le sujet s'éveille à sa conscience d'écrivain et révèle ses ambitions. Notre objectif a été de mettre en lumière ce parcours caché d'un auteur singulier dont l'écriture se nourrit du style moyen de la conversation cultivée dans l'espace de sociabilité mondaine des salons du XVIIe siècle.

Mots clefs : Tallemant des Réaux, Historiette, Mémoires, anecdote, ana, portrait, récit de soi, recueil, conversation, mondanité, salons.

ABSTRACT

The *Historiettes* by Tallemant des Réaux : a *Bildungsroman* ?

The *Historiettes* by Tallemant des Réaux, written from 1657 to 1659 but only published nearly two centuries later, in 1834, consist of a motley collection of 323 portraits or small biographies, anthologies and self account/narrative.This fragmented structure, which is the chief characteristic of the work, hinders all attempts to classify it in any specific genre. It has been sometimes related to memoirs because of the various testimonies it contains on Henry IV and Louis XIII's reigns but more often, it is scorned as consisting only of a set of entertaining - and often saucy - anecdotes.Trying to go beyond this traditional approach, we have thought it would be interesting to attempt a comprehensive approach of the *Historiettes* suggesting the hypothesis of a main thread that could reveal the hidden significance, if any, to the ill-assorted oddity, deliberately presented by Tallemant. Actually, one cannot ignore the importance of the self narrative which, as a subterranean string, links the Historiettes together but appears only in full light at the very end, when the narrator finally reveals himself as « an author ». This suggests that the end is actually the beginning of a work which is elaborated upon the basis of Tallemant's own life but back to front. Such a sophisticated composition leads us towards a kind of «Bildungsroman» in which the hero's personality is enriched with the fruits of various memorable experiences of his own life. Paradoxe ! : is it an anachronism to compare a seventy century collection of Historiettes with a *Bildungsroman* ? In fact, only the free form of the novel could allow a narrative of self-discovery in which the subject becomes aware of his being a writer and reveals his ambitions. Our purpose has been to unfold the hidden route of a unique author whose writing feeds on the fine art of conversation cultivated in the world of the 17th century salons.

Keywords : Tallemant des Réaux, Historiette, memoirs, anecdote, *ana*, portrait, self narrative, collection, conversation, mundane, salon.

REMERCIEMENTS

Je souhaite tout d'abord remercier vivement ma directrice et mon directeur de thèse, Florence Dumora et Pascal Debailly pour leur écoute attentive et bienveillante, pour la pertinence de leurs conseils et pour leurs relectures.

Florence Dumora qui a été ma directrice de master 1 et de master 2 m'a apporté un soutien sans faille dans ma reprise d'études et m'a guidée dans un projet de recherche qui n'aurait pas abouti sans son aide et ses relectures toujours précises et rigoureuses.

Pascal Debailly, dont le séminaire « Eros et Catharsis comique » a été bénéfique pour mes recherches, a accompagné mon travail par ses précieux conseils depuis le master 2.

Je tiens à exprimer toute ma reconnaissance à Hélène Merlin-Kajman, Emmanuèle Lesne-Jaffro et Marc Hersant qui ont bien voulu accepter de lire et d'évaluer cette thèse ; le point de vue novateur de leurs travaux respectifs a été déterminant pour mes recherches.

Je remercie Mathieu Duplay, Evelyne Grossman, et Laura Mercier, qui permettent aux doctorants de travailler à leurs thèses dans les meilleures conditions possibles.

Mes remerciements vont également aux membres de l'axe de recherche THELEME et à mes camarades de thèse qui m'ont aidée durant ces années par leurs conseils et une écoute chaleureuse.

Je remercie chaleureusement tous les amis qui se sont intéressés à mon projet et ont enrichi mes recherches sur Tallemant des Réaux en m'indiquant de nouvelles sources de documentation.

Je remercie de tout cœur ma famille qui m'a soutenue durant toutes ces années par sa patience, ses encouragements, son intérêt et sa curiosité pour un auteur méconnu, et ses relectures vigilantes.

SOMMAIRE

INTRODUCTION

Les œuvres de Tallemant
État de la recherche : écriture de l'histoire et poétique des formes brèves
Enquête et constitution du corpus
Une hypothèse différente : le roman de formation

PARTIE I : COMME UN ROMAN DE FORMATION
Chapitre 1 : Les années de jeunesse
Chapitre 2 : Les années d'apprentissage dans le salon de Rambouillet

PARTIE II : LES ANNÉES LOUIS XIII
Chapitre 1 : L'histoire de son temps
Chapitre 2 : Le portrait du roi
Chapitre 3 : Le cardinal de Richelieu
Chapitre 4 : À distance des Mémoires

PARTIE III : UN ITINÉRAIRE DANS LES LETTRES
Chapitre 1 : Une ambition d'écrivain
Chapitre 2 : Dans le monde de Madeleine de Scudéry
Chapitre 3 : À la recherche d'un style
Chapitre 4 : L'Historiette, un nouvel archétype littéraire

PARTIE IV : DES VIES EN RECUEIL
Chapitre 1 : La galerie des portraits
Chapitre 2 : Les désillusions
Épilogue

CONCLUSION

Les *Historiettes* de Tallemant des Réaux : un « roman de formation » ?

INTRODUCTION

Appartenant à une riche famille de financiers calvinistes, Tallemant des Réaux est un personnage mondain[1] très introduit dans tous les cercles littéraires et aristocratiques de son époque. Né en 1619, Tallemant prend ses distances, dès sa jeunesse, avec son milieu familial bourgeois pour consacrer sa vie à l'écriture. Entre 1657 et 1659, il écrit les *Historiettes* qui devaient rester secrètes. Elles le sont restées jusqu'en 1834, date de la première édition. Les manuscrits de Tallemant ont été légués par sa femme à la seule héritière de la famille, sa petite nièce, Renée-Madeleine de Rambouillet de la Sablière (1680-1746) épouse de Charles Trudaine (1659-1721). Après son mariage, ces manuscrits sont restés dans la bibliothèque des Trudaine et n'en sont sortis qu'après la mort du dernier du nom, lorsque toute la bibliothèque fut dispersée dans une vente aux enchères en 1804. Le catalogue de la vente annonce sous le numéro 1.677 **:** **«** Recueil de pièces intéressantes pour servir à l'Histoire de France, sous Henri IV et Louis XIII. In-fol. vél. Manuscrit sur papier, contenant 798 pages. Recueil rempli de faits curieux et peu connus, et accompagné d'une table des matières ». C'est le manuscrit autographe des *Historiettes*, acquis par le marquis Hippolyte de Châteaugiron et conservé aujourd'hui au musée

---

[1] Nous utiliserons fréquemment l'expression « mondain » et « mondanité » dans le cours de cette thèse, aussi est-il utile de préciser dès à présent nos références. Dans une approche sociologique, Antoine Lilti considère que les différentes sociétés, salons ou cercles sont des institutions centrales dans la vie des élites parisiennes, du début du XVIIe siècle à la fin du XIXe siècle. L'auteur établit un lien entre la sociabilité mondaine et la société des élites pour les salons du XVIIIe siècle. Selon lui le « monde » est à la fois un groupe social, défini par ses pratiques de sociabilité, et un système de valeurs qui affirme et publie l'excellence de ces pratiques, « Sociabilité mondaine, sociabilité des élites ? Les salons parisiens dans la seconde moitié du XVIIIe siècle », *Hypothèses*, 2001/1, p. 99-107. La notion de mondanité semble moins adaptée aux salons du XVIIe siècle, mais elle nous paraît recouper celle de l'urbanité théorisée par Guez de Balzac dans ses discours dédiés à madame de Rambouillet, qui constituent, selon Alain Génetiot, « une large tentative de définition de la sociabilité contemporaine des salons aristocratiques, de sa conversation, au double sens, rhétorique et social, de ce mot ». L'auteur précise que « Balzac attire les mondains vers cette image sublimée de leur propre sociabilité, afin de les aider à se porter le plus près possible du point de perfection qui leur est présenté », « Aux origines de la conversation classique », *Littératures classiques*, n°33, 1998, p.45-66. Nous nous appuyons sur les analyses d'Alain Génetiot pour faire apparaître que Tallemant se réfère au modèle de Guez de Balzac en se situant comme écrivain dans l'espace privé des salons. En revanche, lorsqu'il décrit la vie des différents cercles, on constate que « l'urbanité » qui caractérisait les premiers salons aristocratiques se dilue sous la régence d'Anne d'Autriche dans une mondanité qui se rapproche de la définition présentée par Antoine Lilti.

Condé à Chantilly. Il est intéressant de noter que dès l'origine les *Historiettes* sont considérées sous l'angle de leur rapport à l'histoire et que l'accent est principalement mis sur le règne d'Henri IV et de Louis XIII.

Le marquis de Châteaugiron, associé à Louis Monmerqué et Jules-Antoine Taschereau, publient en 1834 et 1835 une édition en six volumes, expurgée des obscénités[2] et des grossièretés les plus choquantes pour le XIXe siècle. Depuis la première parution en 1834, les *Historiettes* ont été rarement rééditées. Monmerqué en a donné une seconde édition en 1840. Une troisième édition revue et corrigée par Paulin Paris est publiée en 1862, accompagnée d'une notice de Monmerqué. Un siècle plus tard, en 1960, Antoine Adam consolide le texte intégral des *Historiettes* dans la Bibliothèque de la Pléiade[3] en intégrant toutes les annotations de Tallemant. En 2013 paraît une nouvelle édition des *Historiettes* préfacée par Michel Jeanneret, qui se limite à une sélection de textes choisis[4].

Détachée de son contexte historique, et publiée comme « Mémoires », l'œuvre bénéficie de l'intérêt porté à l'Ancien Régime et rencontre un succès éditorial dès sa parution. Passé le premier moment de curiosité pour une description inédite des mœurs du Grand Siècle, une tempête de critiques s'abat pour condamner non seulement le style de l'auteur mais aussi la manière dont il s'est abaissé à enregistrer « les anecdotes les plus douteuses et les plus révoltantes[5] », diffamant ainsi les plus grands personnages de l'Histoire. Ce témoignage inhabituel sur une réalité des mœurs au XVIIe siècle, porté par un auteur inconnu, simple bourgeois et huguenot de surcroît, n'épargne ni les hommes d'Etat, Henri IV, Louis XIII et

---

[2] Paulin Paris note dans sa préface à la troisième édition que « la plume de Tallemant reproduit sa pensée sans le moindre voile, et cette pensée ne s'arrête pas toujours devant l'obscénité », Tallemant des Réaux, *Les Historiettes*, Paris, J. Techener, 1862, p. XXII.

[3] C'est l'édition que nous utilisons pour cette thèse : Tallemant des Réaux, *Historiettes*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Tome 1 et 2, 1960-1961. Je renverrai désormais à cet ouvrage sous les titres de HI et HII pour désigner chaque volume.

[4] Tallemant des Réaux, *Historiettes*, ed. Michel Jeanneret, Folio Classiques, 2013.

[5] Paulin Paris, « Avis sur la nouvelle édition », Paris, J. Teschener, 1862, p. XXIII.

Richelieu, ni les Grands, ni le clergé : c'est raviver le souvenir de l'épisode révolutionnaire qui divise la société du XIXe siècle. Les réticences qui ont entouré la publication des *Historiettes* sont révélatrices de ce clivage. Paulin Paris en rappelle les traits les plus marquants dans la notice d'accompagnement à la troisième édition :

> On reconnaissait dans cet ouvrage la plume d'un écrivain original et souvent bien informé, mais on alléguait la malice et le cynisme de certains tableaux ; […] Etait-ce d'ailleurs le fait d'un bon citoyen, jaloux de toutes les gloires de notre pays, d'enlever à la France sa brillante auréole et de faire descendre le XVIIe siècle au niveau du XVIIIe siècle[6] ?

Les éditeurs de Tallemant ont conscience du risque pris en publiant un auteur dépourvu de la notoriété des Mémorialistes qui doivent leur autorité au prestige de leur nom et à leur engagement dans la vie publique, tels le Cardinal de Retz, La Rochefoucauld ou Saint-Simon. Les témoignages satiriques et plaisants de Tallemant révèlent la face cachée d'une « société charmante » qui ne leur paraissait pas de nature à porter atteinte à la gloire du Grand Siècle. Le style anecdotique et relâché des histoires secrètes racontées entretient une suspicion de malignité qui pourtant, selon Paulin Paris, ne se compare pas à celle de Saint-Simon : « Comparez, pour la malignité, Saint-Simon et des Réaux : vous avouerez que l'avantage de la bonhomie, de la justice et de la sincérité demeure à l'auteur des *Historiettes*[7] ». La qualité stylistique des Mémoires de Saint-Simon a contribué à les consacrer en genre canonique, et à reconnaître en leur auteur un « médisant de génie[8] ». L'indice de véridicité a donc été déterminant dans le cas des *Historiettes* pour les affilier aux Mémoires et les arrimer à l'histoire dès leur première publication.

---

[6] *Ibid.*, p. XI.
[7] *Ibid.*, p. XXII.
[8] Saint-Simon est qualifié par Sainte-Beuve de « médisant de génie », « Tallemant et Bussy », *Causeries du lundi*, 15 volumes, T.13, Paris, Garnier Frères, 1863, p. 188.

Cependant, les *Historiettes* se distinguent du genre répertorié des Mémoires par une structure composite dont l'émiettement était encore plus sensible dans la présentation graphique du manuscrit, comme l'atteste la description des premiers éditeurs :

> Le texte courant de notre auteur […] est écrit à mi-page et sur la moitié verticale des huit cents pages du volume original. Malgré le nombre assez grand des corrections également autographes, je crois que le manuscrit est la mise au net d'une première rédaction. […] Si l'on n'admet pas une première ébauche, il sera difficile de concevoir comment des Réaux a pu rassembler en quelques mois tant de souvenirs et tant de portraits de tous les genres. Des Réaux ne s'arrêta qu'avec le dernier feuillet de ses huit cents pages. Mais il lui restoit la deuxième marge ; il en profita pour y placer un grand nombre d'additions successives. On ne peut donner à ces notes marginales une date précise ; elles arrivèrent à mesure que les années ou de nouveaux renseignements avertirent l'auteur des lacunes ou du défaut de ses premiers souvenirs. Les unes sont de 1660, les autres de 1665 ; il en est de 1672. Disons-le seulement ici : toutes nous conduisent à penser que la forme libre et cavalière des Historiettes n'éveilla jamais dans l'esprit de leur auteur des regrets bien sérieux et de véritables scrupules[9].

Nous constatons, grâce à ces observations, que l'œuvre est perçue comme une ébauche, complétée par Tallemant au fil du temps jusqu'en 1672. Cependant, ni la structure de son œuvre ni son style n'ont été modifiés par les corrections, ce qui suggère un choix délibéré de sa part, exprimé dans son avant-propos : « J'appelle ce recueil *Les Historiettes*, parce ce que ce ne sont que petits Mémoires qui n'ont aucune liaison les uns avec les autres ». On constate que la pratique de la mise en recueil a été utilisée par Tallemant pour les *Historiettes* comme pour ses autres manuscrits non publiés, et que son œuvre complète se caractérise par une grande hétérogénéité. Il nous a paru pertinent à ce stade de faire une brève description de son œuvre avant de justifier dans une étape ultérieure le choix de notre corpus qui tient compte des acquis de la recherche et de nos propres orientations.

---

[9] Paulin Paris, avis sur la nouvelle édition des *Historiettes*, *op. cit*., p. VI-VII.

A Les œuvres de Tallemant

1) Les Historiettes

Le recueil des *Historiettes* présente une mosaïque de 323 petites narrations autonomes qui ne sont liées par aucun récit continu ni récit-cadre, mais sont en revanche conduites par un « je » narrateur, plus ou moins présent selon les Historiettes. Tallemant utilise une forme unique appelée « Historiette » dans son avant-propos pour décrire toute une variété de personnages plus ou moins célèbres dans la première moitié du XVIIe siècle, aristocrates, bourgeois, ecclésiastiques, hommes et femmes de Lettres, ainsi que les membres de sa famille. Parmi les personnages représentés, se distinguent trois hommes d'État, Henri IV, Louis XIII et Richelieu, dont la vie privée et les particularités dévoilées s'inscrivent sur la toile de fond de la grande histoire. En revanche la figure de Mazarin, qui a dominé l'actualité de 1643 à 1661, est absente de la galerie des portraits. Il est également important de noter l'abondance de portraits féminins, ce qui est singulier dans un ouvrage classé par tradition dans la rubrique historique des Mémoires, où la représentation du pouvoir est généralement associée à une exemplarité essentiellement masculine. Cette même forme, l'Historiette, se prête également à un récit de soi, développé dans deux Historiettes particulières, « Les amours de l'Autheur [10]» et « L'abbé Tallemant, son père, etc.[11] », qui relatent la jeunesse de Tallemant et dont le caractère nettement autobiographique les différencie des autres portraits. Enfin, l'appellation « Historiette » est utilisée aussi pour qualifier de nombreuses collections de petits contes ou d'anecdotes de diverses sortes. Dans son avant-propos, Tallemant écrit Historiette avec une majuscule. Nous retiendrons également cette graphie dans cette thèse afin de distinguer l'Historiette de

---

[10] HII, p. 811.
[11] HII, p. 568.

Tallemant de la petite histoire détachée que Sorel appelle « Nouvelle ou Historiette[12] » dans *De la connaissance des bons livres*. Il convient de même, de la distinguer de l'historiette avec une minuscule, qui se compare à une anecdote ou à un petit conte dans les *Lettres*[13] de Madame de Sévigné.

Nous sommes donc en présence d'une structure modulaire, dont l'unité de base recoupe plusieurs genres : les portraits s'apparentent à des micro-biographies que nous appellerons « Historiettes-portraits », par souci de simplification ; les collections verbales, que nous appellerons « Historiettes bigarrées », ont été comparées aux *ana* (florilèges de bons mots attribués à un auteur) par les premiers éditeurs de Tallemant au XIXe siècle. Enfin, l'écriture de soi associée aux récits de vie des hommes de pouvoir de la monarchie nous rapprocherait des Mémoires qui racontent le temps d'Henri IV, celui de Louis XIII, et s'achèvent à la veille de l'avènement de Louis XIV.

2) Les manuscrits inédits

Quatre manuscrits sont connus grâce aux tables des contenus que Tallemant a reproduites : le *Gros Recueil,* le *Recueil de grand papier,* le *Recueil marbré,* le *Grand Portefeuille*. Emile Magne a identifié le *Recueil marbré,* conservé à la BNF sous la cote 19142 et *Le Recueil de grand papier* sous la cote 19145. Le *Gros Recueil* et le *Grand Portefeuille* n'ont pas été retrouvés. Deux autres recueils, qui ont initialement appartenu à Monmerqué (achetés au libraire Bluet en 1825) ont été légués à la bibliothèque de La Rochelle à la fin du

---

[12] Charles Sorel, *De la connaissance des bons livres*, Paris, André Pralard, 1671, p. 165.

[13] Dans une lettre à Pomponne du 1er décembre 1664, la marquise de Sévigné se propose pour conclure de lui conter « une petite historiette, qui est très vraie et qui vous divertira ». L'historiette, placée à la fin de se révèle être une anecdote qui en quelques lignes raconte comment Louis XIV s'est moqué d'un vieux courtisan dont la sincérité a été publiquement prise en défaut, Marie de Rabutin-Chantal, marquise de Sévigné, *Lettres* (1734-1737 et 1754), Paris, la Pléiade, Gallimard, 1972. Par différence, l'Historiette de Tallemant est une forme englobante qui peut enchâsser un certain nombre de petites anedotes de ce type, comme nous le montrerons.

XIXe siècle et y sont catalogués sous les numéros 672 et 673. Selon Vincenette Maigne qui a établi une édition critique du *Manuscrit 673* en 1994, les deux *Manuscrits* de la Rochelle paraissent provenir initialement du *Grand Portefeuille*[14].

Ces manuscrits ont été exploités par plusieurs chercheurs. Émile Magne y a puisé les sources de son récit romancé de la vie de Tallemant des Réaux[15]. Louis Monmerqué et Antoine Adam les ont utilisés pour l'établissement des notes aux éditions des *Historiettes*. Cependant, même si elles ne constituent pas une œuvre comme les *Historiettes*, ni même des parties d'une œuvre totale, ces archives ont éveillé l'intérêt de plusieurs chercheurs, Pierre Brun[16], puis plus près de nous, Vincenette Maigne[17], Henri Pigaillem[18] ou Emma Gilby[19] qui ont su les rendre visibles dans la création littéraire de Tallemant. Récemment, Nicolas Schapira[20] s'est intéressé tout particulièrement aux pièces du manuscrit 19142, recueillies par Tallemant auprès de son groupe d'amis qui est évoqué dans les *Historiettes*.

Marie-Thérèse Ballin, auteure de la thèse récente *Hybridités génériques et discursives dans les Historiettes de Tallemant des Réaux*[21], a analysé avec rigueur et précision les singularités des différents manuscrits et montre qu'ils reflètent une sociabilité des salons limitée à un public d'initiés, réunissant mondains et hommes de lettres. Cela indique, selon l'auteure,

---

[14] Vincenette Maigne, *Tallemant des Réaux, le Manuscrit 673*, Edition critique, Paris, Klincksieck, 1994, p. 179.

[15] Emile Magne étaye toutes ses informations par la consultation de nombreux actes notariaux et archives, *La joyeuse jeunesse de Tallemant des Réaux*, et *La fin troublée de Tallemant des Réaux*, Paris, Emile-Paul, 1921.

[16] Pierre Brun, *Autour du XVII^{e}siècle*, « Manuscrits inédits de Tallemant des Réaux », Grenoble, Librairie Dauphinoise, 1901.

[17] Vincenette Maigne, *Tallemant des Réaux, Le manuscrit 673*, *op. cit*.

[18] Henri Pigaillem, *Tallemant des Réaux, l'homme des Historiettes*, Paris, Le Croît vif, 2010.

[19] Emma Gilby, « Les textes qui nous restent de Tallemant des Réaux », *Dix-septième siècle*, 2006.

[20] Selon l'auteur, ces écrits rassemblés par Tallemant éclairent la position sociale des membres du groupe, juristes de formation qui se sont engagés dans les Lettres, sans pour autant renier leur appartenance au monde judiciaire. « Tallemant des Réaux et ses amis dans le *Manuscrit 19142*. Le groupe par la mise en recueil », *Les Dossiers du Grihl* [Online], Les dossiers de Laurence Giavarini, Ecritures du groupe. Ecriture en groupe, mai 2020.

[21] Marie-Thérèse Ballin, *Hybridités génériques et discursives dans les Historiettes de Tallemant des Réaux*, University of Toronto, TSpace repository, publiée sur internet en 2018, p. 3.

que ces manuscrits privés, de même que les *Historiettes,* n'étaient pas destinés à une large publication.

L'ensemble des manuscrits non publiés de Tallemant nous paraît ainsi devoir être réintégré dans son œuvre globale si l'on s'engage dans une revue générale de son écriture et de sa position d'auteur. Ces manuscrits sont d'approche complexe en raison de leur graphie et nous nous sommes pour notre part limitée aux *Manuscrits 672* et *673* de la Rochelle qui nous renseignent sur la méthode de travail de Tallemant et sur ses goûts littéraires. À cet égard, l'édition critique du *Manuscrit 673* de la Rochelle réalisée par Vincenette Maigne favorise l'accès à des pièces, essentiellement en vers, recueillies par Tallemant entre 1640 et 1690. Ces textes, dont seuls quelques-uns sont écrits par Tallemant, permettent de s'imprégner du contexte politique, social et culturel de l'époque, tel que pouvaient le ressentir ses contemporains, et de percer à jour les nombreuses allusions qui parsèment les *Historiettes.* On constate, grâce à ce manuscrit, que l'engagement littéraire de Tallemant est resté soutenu pendant toute son existence, mais que c'est la période 1640-1660 qui a été déterminante dans sa vie d'auteur et la plus féconde pour son écriture.

La lecture sur microfilm rend l'approche du *Manuscrit 672* plus difficile. Nous nous sommes intéressée à ce manuscrit parce qu'il contenait le brouillon d'une tragédie, *Edipe,* qui nous signifie que Tallemant n'était pas dépourvu d'ambition littéraire, puisqu'il s'essaie à un grand genre poétique. Nous avons pu également identifier plusieurs textes en prose, plus longs, en particulier des portraits mondains et une copie du *Voyage*[22] de Chapelle et Bachaumont, qui nous révèlent l'intérêt de Tallemant pour les innovations littéraires de son temps.

---

[22] Cette relation de voyage, écrite pour leurs amis par Claude-Emmanuel Lhuillier dit Chapelle et François Le Coigneux dit de Bauchaumont, a circulé sous forme manuscrite avant d'être publiée en 1696 sous le titre de « Voyage de Messieurs de Bachaumont et de La Chapelle », *Voyage de Chapelle et Bachaumont, suivi de quelques autres Voyages du même genre*, A Genève, 1777.

B État de la recherche: écriture de l'histoire et poétique des formes brèves

Les travaux de recherche réalisés avant 2018 se réfèrent à l'œuvre de Tallemant pour illustrer un champ d'investigation lié soit à l'histoire et aux Mémoires, soit à la poétique des formes brèves. Ces travaux ont fait progresser les connaissances, en répondant aux nombreuses questions soulevées par cette œuvre complexe. Cependant les théories critiques ne se sont pas toutes retrouvées sur une ligne d'interprétation clairement déterminée.

1) Historiettes et Mémoires

L'association des *Historiettes* aux Mémoires et à l'histoire est une impulsion naturelle, depuis leur publication. La pratique éditoriale du XIXe siècle sélectionne généralement les grands noms de l'histoire et associe le genre des Mémoires à la condition nobiliaire. L'intérêt historique des œuvres fait également partie des critères de publication.

On sait que la seconde moitié du XVIIe siècle a connu une expansion importante des Mémoires produits par la génération qui avait vécu la Fronde et souhaitait, une fois parvenue à l'âge de la maturité, consigner le souvenir d'une époque glorieuse pour la noblesse et exprimer la singularité d'un point de vue en opposition avec le discours de l'historiographie officielle. Sans rôle public, ni auteur ni historien, Tallemant s'engage dans la rédaction des *Historiettes* sensiblement à la même époque que La Rochefoucauld (1652-1666), mais avant le cardinal de Retz (1675-1677), et remémore un passé commun avec ces deux Mémorialistes.

L'enquête menée par Emmanuelle Lesne sur les Mémoires de la Fronde, Mémoires mondains publiés pour la plupart de manière posthume, fait ressortir des caractéristiques communes qui facilitent leur intégration dans un sous-ensemble homogène. *La Poétique des*

Mémoires[23] contribue à définir les contours d'un genre marqué par un trait d'écriture dominant : « un récit continu et chronologique du rôle public des personnages, effectué selon le point de vue singulier d'un témoin[24]». La présence de formes narratives variées, digressions, documents rapportés, portraits, qui émaillent les Mémoires, reste subordonnée au récit continu et n'entraîne donc pas de dispersion du genre : il faut y voir la recherche d'une forme utile et plaisante « qui s'efforce de substituer au modèle rhétorique celui de la conversation[25] ». Le style négligent des Mémorialistes reste une coquetterie d'auteur mondain qui ne déroge pas au genre.

Tallemant revendique dans ses *Historiettes* la même liberté de ton que les Mémorialistes de son époque et ne considère pas que son appartenance bourgeoise l'écarte d'une pratique nobiliaire d'écriture, si on se réfère aux *Mémoires de la Régence* qu'il se proposait d'écrire. Ce point mérite d'être souligné s'agissant d'une époque où l'individu est conditionné par son rang qui influence à son tour l'autorité ou la légitimité de son discours. Emmanuèle Lesne constate donc une parenté entre les Mémoires et les *Historiettes*, mais classe l'œuvre de Tallemant dans un « genre voisin[26] » seulement, en raison de deux différences essentielles : l'absence de rôle public de l'auteur et l'absence de récit principal, qui font obstacle à leur intégration dans la catégorie des Mémoires de la Fronde.

Nous nous sommes plus directement intéressée aux *Mémoires* de La Rochefoucauld et du Cardinal de Retz, dont l'engagement dans la Fronde forme la partie centrale du récit, mais qui couvrent également la période s'étendant entre les deux régences, celle de Marie de Médicis et celle d'Anne d'Autriche, et font donc écho aux *Historiettes*. On constate par différence que

---

[23] Emmanuèle Lesne reconnaît que Tallemant a contribué à définir le genre des Mémoires, bien qu'il pratique un « genre voisin », *La Poétique des Mémoires*, Paris, Honoré Champion, 1996. Pour son étude sur l'*Anecdote ou la fabrique du petit fait vrai*, Karine Abiven s'appuie sur les Mémoires aristocratiques de la première modernité et sur « les recueils les plus pittoresques (les *Historiettes* de Tallemant et certains *ana*) » : la classification établie montre que l'œuvre de Tallemant se laisse difficilement cerner.
[24] *Ibid.*, p. 417.
[25] *Ibid.*, p. 419.
[26] *Ibid.*, p. 417.

le récit d'histoire n'occupe qu'une partie de l'œuvre de Tallemant et se limite en fait à deux cycles d'Historiettes regroupées autour des portraits de trois hommes d'État, « Henri IV », « Louis XIII » et « Le cardinal de Richelieu ». L'approche de Tallemant est centrée sur la vie privée des personnages publics dont il dévoile les particularités, ce qui a pour effet de maintenir ses Historiettes dans une étape biographique ou anecdotique. Les biographies et ouvrages actuels[27], qui paraissent régulièrement, se nourrissent des récits des Mémorialistes mais également des anecdotes piquantes de Tallemant, très nombreuses sur cette période de l'histoire.

Cependant, la petite histoire n'est pas enfermée dans un simple rôle anecdotique, comme le souligne Hélène Merlin-Kajman dans son analyse[28] des *Mémoires* du cardinal de Retz, car elle est étroitement articulée à la grande histoire dans un rapport hiérarchique qui reflète une tension entre le pôle privé et le pôle public dans l'écriture du Mémorialiste. Cette opposition du particulier et du public se repère, selon Hélène Merlin-Kajman, dans la variation intentionnelle et maîtrisée des registres langagiers utilisés par Retz, le « bas » et le « petit » pour l'anecdote,

---

[27] Nous avons sélectionné quatre biographies de Richelieu et de Louis XIII : Michel Carmona, *La France de Richelieu*, Paris, Fayard, 1984 ; Françoise Hidelsheimer, *Richelieu*, Paris, Flammarion, 2004 ; Jean-Christian Petitfils, *Louis XIII*, Paris, Ed. Perrin, 2008 ; Simone Bertière, *Louis XIII et Richelieu, La « Malentente »*, Paris, Ed. de Fallois, 2016. Il est intéressant de noter que les biographies ne peuvent faire l'impasse sur les Historiettes consacrées à Louis XIII et à Richelieu. Chaque historien cite entre quinze et vingt remarques, commentaires, ou anecdotes de Tallemant en les qualifiant souvent de ragots, potins ou calomnies. A titre d'exemple, s'agissant de Louis XIII, Simone Bertière note: « Les contemporains ont relevé chez lui (Louis XIII) une sorte de surenchère dans la pratique religieuse, très formaliste, qui permet à cette mauvaise langue de Tallemant d'ironiser : Il avait toujours craint le diable, car il n'aimait point Dieu, mais il avait grand peur de l'enfer », *op. cit*, p. 168.

[28] L'auteure interprète avec une grande clarté les anecdotes de Retz, en particulier celles qui sont contenues dans la première partie des *Mémoires*, en les situant dans le contexte de la scission du public et du particulier qui s'impose à l'individu au XVIIe siècle (« De la petite histoire à la grande au XVIIe siècle : d'Aubigné et Retz », *Écrire l'histoire* n°17, CNRS Éd., 2017). L'opposition du public et du particulier est une question centrale théorisée par Hélène Merlin-Kajman dans plusieurs ouvrages, montrant l'évolution d'un rapport nouveau instauré par le compromis de l'Édit de Nantes entre l'intérêt public, domaine réservé au roi, et l'intérêt des particuliers qui peut se développer librement dans la sphère privée, à l'écart des affaires publiques. Cependant, la relecture des querelles littéraires, celles des lettres de Balzac ou celles du *Cid*, permet à l'auteur de faire apparaître que le clivage public/privé est contourné de façon plus ou moins équivoque dans les belles lettres, « une activité qui relève de la sphère propre aux particuliers, [mais] qui touche nécessairement au *public*, par leur *publication* ». Voir *Public et littérature en France au XVIIe siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 1994; *L'Excentricité académique*. Littérature, institution, société, Paris, Les Belles Lettres, 2001 ; et parmi les articles d'H. Merlin-Kajman, « Le moi dans l'espace social. Métamorphoses du XVIIe siècle », dans L. Kaufmann et J. Guilhaumou (dir.), *L'Invention de la société. Nominalisme politique et science sociale au XVIIIe siècle*, Paris, Éd. de l'EHESS ; « Paroles publiques et figures du *public* en France dans la première partie du XVIIe siècle, *Politix*, vol. 7, n°26, 2003.

le style relevé pour l'histoire. Cette même distinction caractérise la composition des *Mémoires* de Retz : le badinage de la première partie, réservé aux « bagatelles » de jeunesse, s'oppose à l'élévation du style de la seconde partie qui s'adapte à son nouveau rôle public de Coadjuteur pendant les événements de la Fronde. Paradoxalement, ce sont deux anecdotes rapportées à Louis XIII qui ont valu au jeune abbé de Retz d'être élevé à la dignité de coadjuteur, apportant ainsi la preuve que la grande histoire peut naître des petites causes : « Quel rapport de ces deux bagatelles à l'archevêché de Paris ? et voilà toutefois comme la plupart des choses se font[29] ».

Ainsi reliée aux grandes causes de l'histoire, la petite histoire mérite d'être racontée selon Hélène Merlin-Kajman, parce qu'elle en dévoile les enjeux :

> Davantage encore, c'est dans la petite histoire que se révèlent des conflits, des fidélités, des alliances, qui constituent de fait des causes historiques majeures dans la société d'Ancien Régime, de type holiste, où les liens particuliers sont comme emboîtés dans le public plutôt que séparés de lui : les affaires d'honneur, qui passent toujours par du « petit » et du « bas », en sont l'exemple le plus évident[30].

Retz se distingue d'une grande partie des Mémorialistes sélectionnés par Emmanuèle Lesne en ménageant dans son récit une place pour les événements privés, ses pensées et ses confidences intimes, épicés d'anecdotes. En règle générale, la dignité publique, constitutive de l'identité du Mémorialiste, ne lui permet d'exposer sa personnalité que dans « les rares brèches de la narration des affaires politiques, des intrigues de cour[31] ».

---

[29] Cardinal de Retz, *Mémoires*, Paris, La Pléiade, 1956, p. 45.

[30] Cette conclusion de l'auteure est le point d'aboutissement d'une démonstration fondée sur l'analyse de deux aventures de jeunesse racontées par Retz, le récit de l'épinglière et celui d'un duel avec Coutenan, capitaine de la compagnie de chevau-légers du Roi, dans lesquelles il s'était distingué par sa générosité. Retz en avait perdu le souvenir, parce qu'elles n'étaient que « bagatelles », mais elles avaient été en leur temps rapportées à Louis XIII et lui ont valu la faveur du roi et son brevet de coadjuteur, décerné officiellement par la régente Anne d'Autriche après la mort du monarque. Hélène Merlin-Kajman, « De la petite histoire à la grande au XVIIe siècle : d'Aubigné et Retz », *Écrire l'histoire* n°17, CNRS Éd, p. 45.

[31] Emmanuèle Lesne, « Les lieux de l'autobiographie dans les Mémoires de la seconde moitié du XVIIe siècle », Communication au XLVIIIe Congrès de l'Association, le 17 juillet 1996, *Cahiers de l'AIEF*, Année 1997/ 49/ p. 203-221.

Cette singularité de Retz nous conduit à rapprocher le Mémorialiste de Tallemant qui lui a par ailleurs consacré une Historiette. Il paraît à première vue difficile de comparer les récits de Retz aux anecdotes des *Historiettes* qui se succèdent sans être intégrées dans une chaîne explicative les reliant aux grandes causes de l'histoire. Elles dévoilent pourtant de même ces « liens particuliers » qui forment le tissu social d'un monde partagé en ses deux versants, public et privé, mais dont la sphère privée, seule, est l'objet de l'attention de Tallemant. Son choix est de réserver la grande histoire pour son grand projet jamais réalisé, les *Mémoires de la Regence*. L'Historiette « Le cardinal de Retz » illustre tout particulièrement ce partage, en ne s'attachant qu'au versant privé de la vie de Retz qui interagit avec la première partie des *Mémoires* du cardinal, le versant public étant reporté à plus tard : « Le reste se trouvera dans les Memoires de la Regence[32] ». Cette volonté annoncée par Tallemant de séparer les matières traitées se vérifie dans tous ses portraits qui, en privilégiant les détails familiers des vies privées, échappent aux contraintes poétiques des Mémoires.

Le périmètre du genre des Mémoires est évidemment en constante évolution depuis l'Ancien Régime et constamment contesté et réinterrogé. La recherche actuelle privilégie la valeur du discours de vérité[33] ou celle du témoignage[34] pour ouvrir la catégorie des Mémoires

---

[32] HII, p. 312.

[33] Marc Hersant a utilisé cette formule dans son approche des *Mémoires* de Saint-Simon, montrant que le souci de vérité était le principe directeur de cet ouvrage qui engage à le considérer comme œuvre d'histoire et non comme chef d'œuvre littéraire, *Le discours de vérité dans les Mémoires du duc de Saint-Simon*, Paris, Honoré Champion, 2015. Selon l'auteur, certains extraits de ces Mémoires qui semblent produits par un travail de l'imagination, se révèlent être à l'analyse la manifestation de cette même vérité, propre au duc de Saint-Simon, qui s'affirme avec autorité. La catégorie de l'inoubliable retenue comme objet d'études permet de faire une place à la dimension personnelle de l'histoire vécue par le mémorialiste et de la distinguer de l'histoire mémorable, mise au premier plan dans les Mémoires d'Ancien Régime. L'inoubliable n'existe pas dans le lexique de l'Ancien Régime, mais il renvoie à la subjectivité du souvenir qui peut expliquer l'apparition de l'imaginaire dans l'écriture du mémorialiste sans remettre en cause son exigence de vérité. Voir sur ce point l'analyse du récit de la disgrâce de la princesse des Ursins, « La catastrophe de la princesse des Ursins : création romanesque ou écriture de l'inoubliable », *L'Expression de l'inoubliable dans les Mémoires d'Ancien Régime*, (Jean Garapon dir.), Nantes, éd. Cécile Defaut, 2005.

[34] Ce point de vue défendu par Christian Jouhaud, Dinah Ribard et Nicolas Schapira, se fonde sur une analyse qui discrimine deux groupes d'écrits, les textes rangés dans la catégorie des Mémoires, et d'autres, sélectionnés pour leur valeur de témoignage singulier produits par des auteurs d'origines variées. Cette confrontation permet de questionner le genre canonique des Mémoires dans une perspective diachronique et faire apparaître que cette catégorie liée à la condition nobiliaire depuis l'âge classique regroupe en réalité des récits d'expériences qui

à des textes variés recueillis dans la littérature du for privé, moins dépendante de la renommée de l'auteur, mais attentive à l'expérience vécue. L'avant-propos de Tallemant ne permet pas de douter de son exigence de vérité, bien qu'il s'attache principalement aux particularités dignes d'être remarquées. La richesse des petits faits véridiques rapportés explique que les *Historiettes* aient été convoquées comme sources documentaires dans des champs disciplinaires différents pour éclairer une réalité historique ou sociale, mais inversement la portée de ces témoignages est jugée fragmentaire et détachée de toute vue d'ensemble.

À l'occasion de la réédition des *Historiettes* en 2013, les observations de Marc Escola ne démentent pas ce jugement :

> Si l'on observe en outre que ces Historiettes à peine classées se refusent à constituer des mémoires, en s'abstenant de délivrer une vision d'ensemble sur la période ou le cours de l'Histoire, on sera tenté de regarder l'œuvre de Tallemant comme une simple source documentaire. De fait, les *Historiettes* n'ont guère connu d'autre usage depuis le XIXe siècle[35].

L'absence de lien causal et de récit continu dans les *Historiettes* ne favorise pas l'accès à la vision du monde de Tallemant, ni à sa conscience d'écrivain, deux orientations que nous avons pourtant souhaité privilégier dans notre recherche, malgré la résistance de l'œuvre.

2) Historiettes et formes brèves

Le foisonnement de formes langagières dans les *Historiettes* a permis de nourrir un deuxième courant de recherches qui s'est plus particulièrement intéressé à la poétique des

---

déplacent les limites du genre. À partir d'un thème choisi, les malheurs du temps, Christian Jouhaud, Dinah Ribard et Nicolas Schapira, démontrent que le témoignage tire sa valeur propre de l'expérience vécue, indépendamment des critères de genre, et qu'il peut même déstabiliser le modèle canonique des Mémoires en offrant une nouvelle ligne d'interprétation. Ainsi, les *Mémoires* du Maréchal de Bassompierre, situés dans le contexte de leur rédaction, prennent une nouvelle signification et témoignent en réalité du déclassement vécu dans l'écriture par un grand seigneur, éprouvé par dix années d'embastillement. Christian Jouhaud, Dinah Ribard et Nicolas Schapira, *Histoire Littérature Témoignage. Ecrire les malheurs du temps*, Paris, Gallimard, Folio « Histoire », 2009, p. 49-57.

[35] Information publiée par Marc Escola le 5 septembre 2014 sur Fabula, « Petits potins du Grand Siècle : Les *Historiettes* de Tallemant des Réaux » (Séminaire M. Escola, UNIL).

formes brèves. Deux études essentielles menées respectivement par Francine Wild[36] et Karine Abiven[37] sur les *ana* et les anecdotes ont attiré l'attention sur ces pratiques discursives mineures qui concurrencent les grands genres du discours.

a) - Les *ana*

Francine Wild a conduit une recherche approfondie sur le genre des « *ana* », recueil de pensées, de bons mots ou remarques, attribués à un auteur et rassemblés par son groupe d'amis après sa disparition. Le suffixe latin « ana » ajouté au nom de l'auteur donne son titre au recueil et lui assure une postérité. A partir d'un large corpus d'ana, sélectionnés entre 1574 et 1712, Francine Wild définit ce genre par une approche descriptive et normative. L'exemple de Tabourot des Accords (1547-1590) montre que les florilèges de bons mots existent dès la fin du siècle précédent, mais ils gagnent en vitalité au XVIIe siècle. Le modèle abouti en est le *Menagiana*[38], recueil de bons mots, remarques, anecdotes, critiques littéraires liés à la réputation d'érudit de Ménage, qui lance la mode des *ana* à la fin du siècle. Cette pratique se prolonge au siècle suivant et donne naissance à un ensemble original constitué par plusieurs collections verbales attribuées à des personnages célèbres. Francine Wild dessine les contours d'un genre diversifié, imitant le désordre de la conversation dans une parole fragmentée et spontanée qui entretient la mémoire de l'auteur disparu. Le genre comporte ses exceptions, et à cet égard les florilèges que Tallemant a regroupés sous des titres variés, « bons mots contes pour rire » ou « extravagants, visionnaires, fantasques, bizarres, etc.. », que nous appelons

---

[36] Francine Wild, *Naissance du genre des ana* (1574-1712), Paris, Champion, 2001.

[37] Karine Abiven, *L'Anecdote ou la fabrique du petit fait vrai*, Paris, Classiques Garnier, 2015.

[38] *Ménagiana* ou les bons mots, les pensées critiques, historiques, morales ou d'érudition de Monsieur Ménage, recueillies par ses amis. Seconde édition augmentée, Paris, Florentin et Pierre Delaulne, 1694. Il y eut trois éditions du Menagiana, en 1693, 1694 et 1715, dont les auteurs sont anonymes. Selon Francine Wild, Les deux premières versions ont été établies par les amis proches de Ménage qui voulaient lui rendre hommage immédiatement après sa mort (1692). La troisième version est donnée en 1715 par l'académicien Bernard de la Monnoye. « Ménage après Ménage : les versions successives du *Menagiana* (1693, 1694, 1715) », *Littératures classiques* 2015/3 (N° 88), p. 215-225.

« Historiettes bigarrées », peuvent se comparer aux *ana.* Dès les années 1657, lorsqu'il écrit les *Historiettes*, Tallemant montre un goût prononcé pour les pratiques langagières ainsi que pour les caractères originaux, dont il fait collection dans ses Historiettes bigarrées.

Il nous a semblé intéressant de comparer le deuxième *Menagiana* (1694) avec les Historiettes « bigarrées » et l'Historiette « Ménage » de Tallemant, qui ont été écrites avant la publication de ces *ana*. Par la liberté de composition et le style irrévérencieux des anecdotes, ce *Menagiana* est plus proche des Historiettes bigarrées que ne le sont les éditions suivantes plus circonspectes. Les auteurs du *Menagiana* ont privilégié la diversité en alternant dans leur recueil anecdotes, remarques ou observations philologiques sans suivre de chronologie ni de ligne directrice précise, mais ils ont ajouté une table des matières alphabétique par nom et par thème permettant au lecteur de s'orienter dans un ouvrage de plus de huit cents pages. Selon Francine Wild, les amis de Ménage « ont pris une initiative intéressante et novatrice en perpétuant ses propos au lieu d'immortaliser sa figure par un éloge académique[39] ». C'est néanmoins une image flatteuse[40] du grammairien, illustrée le plus souvent par des fragments d'une conversation lettrée, que les auteurs du recueil souhaitent communiquer à la postérité. Plusieurs références[41] à Montaigne dans le *Menagiana* incitent le lecteur à rapprocher cet ouvrage, configuré comme un portrait d'auteur, de la « peinture bigarrée » des *Essais.*

---

[39] Voir l'article cité précédemment ainsi que l'Avertissement du *Menagiana*, *op. cit.*

[40] Francine Wild qui a comparé dans ce même article les différentes versions du *Ménagiana* le note : « Il est indubitable que le *Menagiana* fut conçu et publié comme un hommage à Ménage, à son érudition, à son esprit, à son caractère. La plupart des querelles entretenues par Ménage sont gommées en 1694, et ses remarques critiques sur des personnes disparaissent. Ces décisions de suppression ou de modification furent prises comme nécessaires, de toute évidence, pour protéger sa mémoire ».

[41] *Menagiana* : « Montagne s'est servi des pensées des Anciens et particulierement de Sénèque et de Plutarque, pour les insérer dans son livre des *Essais*. Comme on lui en reprenoit quelques-unes, il disoit : 'Que je prens de plaisir à voir donner des nazardes à Sénèque et à Plutarque sur mon nez !' », *op. cit.*, p. 285.

On remarque par différence que les Historiettes bigarrées n'ont pas une telle ambition et qu'elles se contentent d'enregistrer les curiosités notées par Tallemant en vue d'une utilisation ultérieure, notamment dans ses portraits.

En revanche, pensé comme un portrait, le *Ménagiana* mérite d'être confronté à l'Historiette que Tallemant a consacrée à Ménage. L'Historiette « Ménage », se présente en effet comme une micro-biographie qui suit le parcours de vie de Ménage en marquant l'arrêt sur les épisodes jugés les plus mémorables par Tallemant : l'expérience de Ménage au service de Retz coadjuteur, et ses querelles avec les Académiciens pendant sa traversée des Lettres, nous en reparlerons. Ménage n'apparaît pas sous son meilleur jour dans ces aventures : aussi sont-elles évoquées de façon allusive dans le *Menagiana* que ses rédacteurs ont plutôt placé sous le signe des « Mercuriales », une petite académie créée après la rupture avec le coadjuteur et dont les réunions se tenaient le mercredi. Dans l'Historiette « Ménage », Tallemant s'efforce de saisir le personnage au naturel, dans la spontanéité de ses actions et de sa parole, que nous découvrons dans quelques saynètes saillantes, dont voici un exemple :

> Rousseau (l'intendant de Retz) et trois autres prirent Menage en badinant, et l'eslevant en l'air, se mirent à dire : « Voicy notre philosophe, il faudrait le mettre dans ce tonneau, ce serait Diogene[42] ».

La situation est peu appréciée de Ménage « qui en mordit un bien serré », transformant la plaisanterie en querelle :

> Rousseau luy donna un soufflet ; et son frere l'Abbé qui est un vray crocheteur, luy donna en mesme temps un coup de poing à assommer un bœuf, comme s'il falloit tant de gens contre un philosophe.

On reconnaît dans ce pastiche d'apophtegme, la pointe qui achève l'anecdote, caractéristique de la manière de Tallemant.

---

[42] HII, p. 329.

Ménage est représenté dans l'Historiette en diseur de bons mots et sous les traits d'un personnage « estourdy » qui se laisse emporter par ses humeurs : « Il y a quelque chose de desmonté dans cet esprit[43] ». Est-ce un trait de médisance ? À l'époque de l'incident, qui provoque sa rupture avec Retz vers 1650, Ménage avait trente-sept ans et n'avait pas encore acquis la renommée qui fut la sienne à la fin de sa vie et dont témoignent les rédacteurs du *Menagiana*. Comme le précise Francine Wild, « le *Menagiana* rassemble quelques faits, beaucoup d'informations sur les œuvres de Ménage – et c'est important –, mais l'esprit de Ménage, malgré l'amitié et l'admiration qui président à la rédaction des éditions successives du texte, s'éloigne[44] ».

Le *Menagiana* et l'Historiette « Ménage » apportent des informations concordantes et vivantes sur la société littéraire[45] de l'époque, qui révèlent les rivalités entre hommes de Lettres, et nous observons que la médisance de Tallemant à l'égard de certaines figures renommées était partagée par plusieurs de ses contemporains. Cependant, le *Menagiana* est focalisé principalement sur le portrait du grammairien, et les autres personnages cités n'y apparaissent qu'à la marge. Malgré l'air de parenté, il nous paraît difficile d'étendre le genre éditorial[46] des

---

[43] *Ibid.*, p. 329.

[44] Francine Wild, voir l'article cité.

[45] Cette version du *Menagiana* laisse place à une liberté de propos et aux rumeurs qui circulaient sur la plupart des hommes de Lettres, représentés dans les *Historiettes*. Sont également cités Tallemant et son frère qui faisaient bien partie de cette société, ce qui accrédite les témoignages de Tallemant : « M. de Benserade et M. l'Abbé Tallemant son inquiétude causoient un jour chez moi ». Il est précisé en note que « Pour distiguer l'Abbé Tallemant de son frere on l'appelait l'Inquietude. » *op.cit.*, p. 52. Le portrait de l'Abbé dans l'Historiette « L'Abbé Tallemant, son père, etc. » donne la raison de ce surnom : « l'Abbé Tallemant est un garçon qui a de l'esprit et des lettres ; il fait mesme des choses agréables, mais il n'y a rien d'achevé ; mais c'est le plus grand inquiet de France, et qui chagrine le plus ». HII, p. 568. Nous observons, par ailleurs que la personnalité de Chapelain, décriée par Tallemant, n'est pas davantage épargnée par une dizaine de critiques du *Ménagiana*. A cet égard, le poème épique de Chapelain, est plusieurs fois villipendé, en des termes parfois grossiers : « Les rieurs de ce temps-là disoient que la Pucelle étoit une fille entretenue par un grand Prince (Le prince de Longueville qui payait « une grosse pension » à Chapelain) ; que sur ce pied là elle s'étoit toujours conservée une certaine espece d'honneur, mais qu'elle étoit devenüe p…sans crédit et sans réputation depuis qu'on l'avoit livrée au public ».

[46] Selon Karine Abiven, qui a poursuivi le travail de Francine Wild, les *ana* sont un genre éditorial. Les recueils *d'ana* se sont diversifiés au fil du temps et pour constituer des collections hétérogènes rassemblées par les imprimeurs-libraires sous un titre commun, bénéficiant ainsi d'un effet de mode qui garantit le succès commercial, *L'Anecdote ou la fabrique du petit fait vrai*, *op.cit.*, p. 76.

ana aux *Historiettes*, rédigées par un auteur unique qui présente selon sa perspective propre une variété de portraits complets, non destinés à la publication.

b) - L'anecdote

Dans ce même champ de recherches sur les pratiques discursives mineures, Karine Abiven a consacré son étude à la place de l'anecdote, en tant que forme brève, dans l'écriture de l'histoire. Ses travaux complètent les recherches sur la « théorie subreptice », menées dans d'autres domaines particuliers, la théologie, le théâtre ou la science[47]. Karine Abiven privilégie dans son approche le rapport de l'anecdote à l'histoire, en s'appuyant sur une sélection de textes, prélevés dans le champ de la littérature factuelle[48], Mémoires, vies ou recueils de formes brèves qui ont partie liée avec la pratique de la conversation dans la période qui s'étend de 1650 à 1750 :

> L'anecdote est ainsi liée aux « lieux de mémoire » que sont la conversation et l'écriture aristocratique de l'Histoire dans les Mémoires, et contribue à dessiner une certaine image emblématique de l'âge classique français[49].

Les *ana* et les *Historiettes* de Tallemant, recueils pittoresques rattachés à ce vaste ensemble, sont abondamment mobilisés dans la mesure où ils constituent un « bon observatoire » des différents usages possibles de l'anecdote, qui se sont maintenus jusqu'à 1750 et au-delà.

---

[47] Voir Lecercle François et Navaud Guillaume. (dir.), *Anecdotes philosophiques et théologiques de l'Antiquité aux Lumières*, Paris, Classiques Garnier, 2012 ; Lecercle François, Marchand Sophie (dir.), Schweitzer Zoé, *Anecdotes dramatiques de la Renaissance aux Lumières*, Paris, PUPS, 2012 ; Aït-Touati Frédérique et Duprat Anne (dir.), *Histoires et Savoirs. L'anecdote scientifique du XVIe au XVIIIe siècle*, Oxford-Berne-Berlin, Peter Lang, 2012.

[48] L'auteure s'appuie en particulier sur les Mémoires aristocratiques de la première modernité, mais également sur « les recueils les plus pittoresques (les *Historiettes* de Tallemant et certains Ana) , *op. cit.*, p. 16.

[49] *Ibid.*, p. 16.

Karine Abiven définit l'anecdote comme « un récit minimal, où l'on prétend à la véridicité tout en visant à produire un affect chez le récepteur[50] » et l'étudie selon deux angles : l'histoire secrète, dans sa fonction marginale par rapport à la grande histoire et d'autre part la forme brève, forme autonome par son caractère détachable. Cette recherche a permis de dégager une poétique propre à l'anecdote qui vise à l'établir en catégorie littéraire ou quasi-genre.

Rapportée au cas des *Historiettes,* l'approche sémantique de l'anecdote a le mérite indéniable de proposer une nouvelle grille de lecture de l'œuvre de Tallemant, orientée vers la petite histoire qui surmonte l'indétermination du genre, Mémoires, biographies ou *ana*. Petite unité autonome et mobile, l'anecdote peut circuler de texte en texte dans des ouvrages qui se nourrissent du style de la conversation familière. Une remarque de Montmort, maître des requêtes et membre de l'Académie Française, exprimée lors de la circulation de la *Requête des Dictionnaires* (1649), une pièce satirique de Ménage dirigée contre l'Académie, est un bon exemple de forme brève, retranscrite par Tallemant dans l'Historiette « Menage » : « il faudrait obliger Menage à se faire d'Académie, comme on oblige ceux qui ont honny des filles à les épouser ». La même remarque est reproduite plus tard dans le *Menagiana,* relevée d'une pointe d'humour ajoutée par Ménage :

> M. de Mommor disoit que pour avoir fait la *Requeste des Dictionnaires,* il falloit me condamner à être de l'Académie, de même que ceux qui abusent des filles sont condamnez à les epouser. Si l'on m'y avait reçu dans ces derniers tems, ce n'aurait plus été qu'un mariage in extremis ; et cela ne fait guere d'honneur[51].

Le bon mot est ici détaché de son contexte, mais trahit néanmoins le dépit ressenti par Ménage pour avoir été écarté à plusieurs reprises de l'Institution académique. En revanche, l'Historiette « Menage » éclaire le sens de la repartie en rappelant les nombreuses attaques de Ménage contre l'Académie et les Académiciens qui ne sont probablement pas étrangères aux

---

[50] *Ibid.,* p. 10.
[51] *Menagiana, op. cit.,* p. 193.

rejets de sa candidature. Le trait d'esprit de Montmort et de Ménage nous indique par sa forme allusive qu'il était destiné à une société d'initiés qui possèdent les mêmes codes et les mêmes références. Dans l'Historiette de Tallemant, cet élément entre dans la composition du portrait et perd une partie de son autonomie. Karine Abiven a pris en compte ce travail de mise forme mais considère que « l'organisation des anecdotes chez un Tallemant témoigne d'un primat de l'*inventio* (la documentation écrite et orale) sur la *compositio* (sa mise en forme)[52] ». Ce « primat de l'*inventio* », nous le constatons dans les *Manuscrits 672* et *673* de la Rochelle ; en revanche nous nous efforcerons de justifier l'attention que Tallemant a portée à la composition d'ensemble des *Historiettes* au détriment parfois d'Historiettes particulières qui paraissent inachevées.

L'étude approfondie de Karine Abiven sur l'anecdote nous a permis utilement d'orienter notre propre recherche autour de la notion de recueil qui évoque à la fois une pratique communément partagée par les hommes de Lettres et une forme. Dans son avant-propos, Tallemant a choisi d'appeler son recueil *Les Historiettes* et ce titre nous conduit à penser que sa démarche d'auteur se rapproche de celle de Montaigne avec les *Essais* (1580-1592), de celle de La Rochefoucauld avec les *Maximes* (1665) ou encore de celle de La Bruyère avec les *Caractères* (1688). Ces auteurs ont adopté la forme discontinue et ouverte du recueil et ce n'est qu'au fil du temps et des rééditions successives que le fragment a contribué à l'identification générique d'œuvres devenues canoniques. On constate par ces exemples que le recueil a la capacité de créer des genres inédits, et c'est sous cet angle que nous nous proposons d'aborder l'œuvre de Tallemant.

---

[52] Karine Abiven, *L'Anecdote ou la fabrique du petit fait vrai*, *op. cit.*, p. 166.

3)- Une œuvre hybride

Marie-Thérèse Ballin a initié en 2018 une réflexion globale sur l'œuvre de Tallemant dans une thèse intitulée *Hybridités génériques et discursives dans les* Historiettes *de Tallemant des Réaux.* L'étude prend en compte la structure composite d'un ouvrage qui relève, selon l'auteure, d'une esthétique de la bigarrure, favorisant des « lectures plurielles »[53]. Marie-Thérèse Ballin s'intéresse à la dimension littéraire des *Historiettes* et interroge l'œuvre dans son rapport à la vérité ou au vraisemblable afin de déterminer son régime d'appartenance à l'histoire ou à la fiction. Selon l'auteure, Tallemant expérimente avant Antoine Varillas[54] une écriture anecdotique de l'histoire, qui oppose l'historiette aux *exempla* de l'histoire traditionnelle. Marie-Thérèse Ballin rejoint certaines pistes de recherche développées par Karine Abiven sur les liens de l'anecdote avec l'histoire secrète, avec l'oralité et avec l'écriture pamphlétaire. La thèse éclaire la posture auctoriale de Tallemant « qui se veut délibérément dégagée de toute contrainte[55] ». Selon l'auteure, Tallemant adopte un « format de production de la médisance[56] » qui renverse les codes de civilité et dont témoigne son « écriture parodique et satirique de l'histoire, à l'opposé de la représentation héroïque que l'histoire officielle donnait des hommes de pouvoir[57] ». La preuve en est apportée par les « tableaux grotesques[58] » des personnages qu'il représente et le « registre obscène » souvent mobilisé pour sa satire. Dans la mosaïque sociale qui est mise en scène, les anecdotes entrent en relation les unes avec les autres

---

[53] Marie-Thérèse Ballin, *Hybridités génériques et discursives dans les Historiettes de Tallemant des Réaux, op. cit.*, p. 3.
[54] Antoine Varillas, historiographe de Colbert, a écrit *Les Anecdotes de Florence* (1685), un ouvrage qui se proposait d'écrire une histoire alternative mais « qui a été moqué pour avoir produit des récits historiques d'allure romanesque, et les effets de fiction trop voyants dans ses écrits ont anéanti sa crédibilité » : in Françoise Lavocat, *Fait et Fiction*, Paris, Seuil, 2016, p. 76.
[55] Marie-Thérèse Ballin, *Hybridités génériques et discursives dans les Historiettes de Tallemant des Réaux, op.cit.*, p. 98.
[56] *Ibid.*, p. 186
[57] *Ibid.*, p. 245.
[58] *Ibid.*, p. 246.

et les portraits se répondent en se complétant mutuellement pour représenter une peinture des mœurs.

Selon Marie-Thérèse Ballin, le récit d'histoire reste prédominant dans les *Historiettes*, mais il est associé à un discours sur les mœurs qui se réalise dans la narration brève. Ce style se compare à la poétique des formes brèves consacrée par les *Maximes* de La Rochefoucauld ou les *Caractères* de la Bruyère et permet à l'auteure de légitimer les *Historiettes* comme œuvre littéraire hybride. Cependant, l'Historiette en tant que forme brève n'a pas été instituée par Marie-Thérèse Ballin en catégorie particularisante comme l'est la maxime ou le caractère, qui ont été avec le temps établis en genres *sui generis*.

Un chapitre important de cette thèse concerne les manuscrits non publiés[59] de Tallemant, mis en perspective avec le manuscrit des *Historiettes* pour situer l'ensemble de l'œuvre de Tallemant dans le contexte littéraire de son époque. Le statut du manuscrit au XVIIe siècle soulève un certain nombre de questions pertinentes qui concernent également les *Historiettes* : le rapport du manuscrit à l'imprimé, la diffusion et la circulation des textes dans les cercles mondains, le public concerné qui permettent à Marie-Thérèse Ballin de cerner la posture éditoriale et auctoriale d'un auteur absent du champ littéraire de son temps, alors que son œuvre en est le miroir. Cette analyse nous a engagée de notre côté à approfondir l'étude des *Manuscrits 672* et *673* de La Rochelle qui ne se limitaient pas à des pièces recopiées mais réunissaient de nombreux écrits de la main de Tallemant.

Marie-Thérèse Ballin s'est également interrogée sur l'Historiette autobiographique, « Les amours de l'Autheur », qui coïncide avec le cadre normatif modélisé par Philippe Lejeune[60], mais qui n'est pas le récit d'une expérience d'ordre spirituel ou intime, telle qu'elle

---

[59] *Ibid.*, p. 23-61.

[60] *Ibid.*, p. 139 : selon Marie-Thérèse Ballin, les Historiettes ne correspondent pas à la définition de Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, ed. du Seuil, 1975 : « un récit rétrospectif en prose qu'une personne

se manifeste dans les *Confessions* (397-401) de saint Augustin ou dans les *Confessions* (1782) de Rousseau. Selon l'auteure de la thèse, l'Historiette « Les amours de l'Autheur » ne représente qu'un « amusant intermède » qui ne peut rivaliser avec la dominante historique de l'œuvre. Nous ne partageons pas cette dernière observation qui marginalise le récit de jeunesse dans l'œuvre. Située à la fin des *Historiettes,* l'Historiette autobiographique est en réalité le commencement d'une histoire à la première personne proche d'une écriture de soi, tangible également dans l'Historiette « La marquise de Rambouillet », placée au début de l'œuvre. Cette inversion dans l'ordre chronologique des narrations nous invite, en l'absence de récit continu, à ne pas négliger le mouvement rétrospectif qui anime la composition d'ensemble des *Historiettes* et à nous demander si l'écriture de soi n'est pas le ferment qui unifie toute l'œuvre. L'écriture de soi rapportée à la conception d'ensemble des *Historiettes* nous paraît ouvrir une nouvelle piste de recherche intéressante.

***

Nous l'avons constaté, les différents courants de recherche, consacrés à des questions de poétique font ressortir la difficulté d'assigner un genre aux *Historiettes.* L'indécision a été résolue dans la plupart des cas en associant les *Historiettes* à plusieurs classes génériques. Karine Abiven observe que les textes de Tallemant participent à la fois des Mémoires, des Ana et des recueils de facéties, et propose de penser la participation de l'œuvre à plusieurs genres pour échapper au dilemme[61]. A l'occasion d'une communication sur la représentation de la vie psychique dans les *Historiettes*, Francine Wild définit l'œuvre de Tallemant comme un « ouvrage anecdotique et qui se revendique comme tel[62] ». Dans le même esprit, la thèse de

---

réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité».

[61] Karine Abiven, *L'Anecdote ou la fabrique du petit fait vrai*. *op. cit.*, p. 72.

[62] Francine Wild, « La représentation de la vie psychique dans les Historiettes de Tallemant des Réaux », Actes d'un colloque international à Lyon, 10,11et 12 octobre 2012, *op. cit.,* p. 99.

Marie-Thérèse Ballin concilie des tendances hétérogènes pour renforcer le tissu de l'œuvre et se prononce pour un genre hybride.

En revanche, ces auteures reconnaissent que la dispersion du genre dans les *Historiettes* est compensée par une voix narrative qui donne son unité au récit et rétablit ainsi un mode de continuité[63], qui est l'objet que nous explorons.

---

[63] Francine Wild, « Unité et fragmentation dans la composition des Historiettes de Tallemant des Réaux », *Cahiers Saint-Simon*, Année 1995/23, p. 12 : l'auteur note que « la présence active de Tallemant, enquêteur, témoin et narrateur à la fois, est en fin de compte ce qui donne aux Historiettes, et dans une moindre mesure à ses autres recueils, une unité fondamentale, par-delà l'extrême diversité des personnages, des événements, et des formes employées. ». Karine Abiven constate également l'existence d'une voix narrative unique qui donne une unité aux Historiettes, contrairement à la tonalité polyphonique des autres manuscrits de Tallemant, en particulier le *Manuscrit 673*, *L'Anecdote ou la fabrique du petit fait vrai*, *op. cit.*, p. 73.

C Enquête et constitution du corpus

L'ensemble des travaux précédents ont nourri notre réflexion, mais nous avons choisi de nous laisser guider dans notre démarche par cette voix narrative unique qui se fait entendre dans toutes les Historiettes. Nous avons ajusté notre corpus d'Historiettes à l'hypothèse que nous avons retenue, d'une composition unifiée par l'écriture de soi.

Pour construire ce corpus, nous avons utilisé l'édition d'Antoine Adam, publiée dans La Pléiade, qui reste la plus fidèle au manuscrit autographe des *Historiettes.* Les éditions précédentes avaient censuré plusieurs anecdotes obscènes et procédé à des déplacements de textes, en regroupant tous les florilèges à la fin de l'œuvre et en fusionnant des récits, à l'exemple de la conspiration de Cinq-Mars relatée deux fois, dans l'Historiette « Le cardinal de Richelieu » et l'Historiette « Louis XIII ». Le corpus que nous établissons reflète en même temps la progression de notre enquête.

Dans une première étape, nous avons recherché les liens d'interdépendance possibles entre ces cycles d'Historiettes qui se distinguent par des thématiques différentes et qui permettent de structurer l'œuvre : les cycles royaux, constitués autour d'Henri IV et de Louis XIII contribuent à la connaissance de l'histoire, le cycle de Rambouillet à l'histoire des salons, le cycle familial à l'histoire des financiers, et les vies d'écrivains à l'histoire littéraire. Nous avons sélectionné en priorité les Historiettes qui tiennent un rôle clé dans l'organisation générale des récits et commencé notre enquête avec les portraits de Louis XIII et de Richelieu.

Ces figures de pouvoir cimentent le cycle royal le plus étendu des *Historiettes* et se rattachent directement à la grande histoire. Tallemant privilégie les faits divers et incidents de la vie privée sans les lier chronologiquement aux grands événements politiques. Cela nous oblige, pour situer les témoignages de Tallemant, à les confronter aux *Mémoires* de la Rochefoucauld et aux *Mémoires* du cardinal de Retz qui se réfèrent à la même période. Les

biographies historiques consacrées à Louis XIII et Richelieu, qui maintiennent un équilibre entre récit d'histoire et récit de vie et s'appuient pour le faire sur les *Historiettes* et sur ces *Mémoires* d'Ancien Régime, nous ont été indispensables pour établir notre propre chronologie et compenser l'absence de repères précis dans l'œuvre de Tallemant. Ce support chronologique rend manifeste que Tallemant, né en 1619, n'a pas vécu l'époque d'Henri IV, ni la régence de Marie de Médicis, ni même les premières années du règne de Louis XIII. Tallemant s'est inspiré de sources avérées, le *Manuscrit* de Marbault critiquant les *Œconomies royales* de Sully, les *Mémoires* de La Rochefoucauld, *le Journal* de Richelieu, mais il dévoile également les secrets de la petite histoire et il paraît improbable qu'un jeune bourgeois appartenant à une famille de financiers ait pu avoir accès aux milieux fermés de la cour.

L'Historiette « La Marquise de Rambouillet », qui compte parmi les plus importantes de notre corpus, éclaire une partie de nos interrogations. Lorsque Tallemant entreprend la rédaction de son œuvre, il est un habitué du salon de Rambouillet qu'il a commencé à fréquenter dans les années 1640, soit à la fin des années Louis XIII. Devenu un familier de la marquise de Rambouillet, il lui tient compagnie jusqu'en 1665. Tallemant note « qu'elle a l'esprit aussy net, et la mémoire aussy presente que si elle n'avoit que trente ans » et ne cache pas que les confidences de la marquise ont nourri ses témoignages. Le « je » narrateur est demeuré assez effacé tout au long du cycle d'Henri IV, mais il s'étoffe lorsqu'on aborde les années Louis XIII. L'Historiette « La marquise de Rambouillet » est le chaînon qui relie le cycle de Rambouillet au cycle Louis XIII et qui nous permet de suivre l'évolution de ce narrateur qui raconte, d'abord au passé, ses premiers souvenirs du salon de Rambouillet et qui, à la fin du récit, nous attire dans le temps présent de l'écriture des années 1650. Nous comprenons par ce récit que l'écriture des *Historiettes* reste ancrée dans le salon de Rambouillet, bien que le narrateur ait eu l'occasion de diversifier ses sources d'information et de devenir le témoin direct des particularités qu'il observe.

L'Historiette « Malherbe » réalise un déplacement temporel significatif dans l'œuvre et doit être rapprochée de l'Historiette « La marquise de Rambouillet ». « Malherbe » fait partie du cycle d'Henri IV, ce qui est légitime au regard de « la suite du temps », dans la mesure où il était le poète officiel de la cour. En revanche, il ne peut s'agir d'un témoignage de première main de Tallemant qui n'a pas connu Malherbe, disparu en 1629. Il nous confie qu'il a recopié vers 1655 le manuscrit d'une *Vie de Malherbe* écrite par Racan, disciple de Malherbe, dont il a enrichi le texte en faisant appel à la mémoire de Madame de Rambouillet qui avait bien connu le poète. C'est donc plus tard, en s'engageant dans l'écriture, comme il le révèle dans l'Historiette « La marquise de Rambouillet », que Tallemant s'inspire de ce modèle de Vie qu'il reproduit pour mettre en forme ses propres portraits, nous en reparlerons. L'Historiette « Malherbe » nous oblige à modifier notre approche du cycle d'Henri IV. Le « je » qui tient la plume est trompeur car l'autorité sur l'ensemble du cycle revient à la marquise de Rambouillet dont la position peut se comparer à celle de Louis de Pontis livrant ses témoignages à Pierre Thomas Du Fossé[64].

Une lecture chronologique nous invite d'autre part à rapprocher l'Historiette « La marquise de Rambouillet » des Historiettes autobiographiques et familiales placées à la fin de l'œuvre, « Les amours de l'Autheur » et « L'abbé Tallemant, son père, etc. » et nous observons que l'ordre de classement des récits devrait être inversé. Tallemant y raconte sa jeunesse passée dans le milieu familial avec lequel il a pris ses distances en rejoignant le salon de Rambouillet. Ces deux Historiettes, essentielles dans notre corpus, ouvrent sur un récit de soi confié par un narrateur mature mais elles exercent aussi une fonction d'alerte sur l'identité de Tallemant. La première narration établit dans son titre une identité d'auteur et la seconde nous révèle le nom

[64] Les Mémoires de Louis de Pontis ont été écrits à la première personne par Thomas du Fossé qui a transposé les témoignages de l'ancien officier retiré à Port-Royal. Pierre-Thomas DU FOSSÉ, *Mémoires du Sieur de Pontis*, Paris, Guillaume Desprez, 1678.

de l'auteur, « des Réaux », sous lequel Tallemant était connu dans la société de son temps. L'identité revendiquée par Tallemant est celle qu'il s'est forgée, distincte de son identité sociale que nous découvrons par les Historiettes réunies en vaste geste familiale à la fin de son œuvre. L'univers décrit représente le monde de la finance huguenote, auquel appartenait toute la famille de Tallemant et dont il s'est détaché, ainsi qu'il nous l'apprend dans son récit autobiographique. Pour saisir cette réalité, il nous faut compléter les renseignements épars que nous livre Tallemant par les *Mémoires* de Valentin Conrart[65], les *Mémoires* de Gourville[66] et des études historiques spécialisées sur l'univers de la finance d'État. Sans l'aide de ces ouvrages, il est difficile de situer avec exactitude la place importante des membres de la famille Tallemant dans les rouages économiques et politiques de la monarchie. Cette histoire de famille nous rapproche des « Mémoires de la Régence d'Anne d'Austriche », un projet de publication évoqué par Tallemant dans son avant-propos et auquel il se réfère à plusieurs reprises dans les *Historiettes,* bien qu'on n'en ait pas retrouvé la trace.

Une ligne d'enquête complémentaire concerne l'identité mouvante de ce « je », à la fois auteur et narrateur. Tallemant n'était pas reconnu comme homme de lettres à son époque et nos recherches pour retrouver les traces de son existence dans les écrits de ses contemporains ont été peu fructueuses. Les seules preuves de son parcours d'auteur sont à découvrir dans les *Historiettes* et ses manuscrits non publiés. La figure d'auteur que Tallemant revendique est difficile à établir à partir des seules *Historiettes* qui reflètent l'image d'un narrateur volage, parcourant les cercles mondains et médisant à l'égard des écrivains les plus célèbres de son temps. Nous avons pour cette raison intégré dans notre corpus les *Manuscrits 672* et *673* de La Rochelle qui nous révèlent l'intérêt majeur et constant de Tallemant pour les belles-lettres et ses propres activités d'écriture. Le *Manuscrit 672* consigne plusieurs extraits recopiés du

---

[65] Valentin Conrart, *Mémoires, Collection des Mémoires relatifs à l'Histoire de France*, Paris, Foucault, 1825.
[66] Jean Hérault de Gourville, *Mémoires*, Paris, Librairie Renouard, 1894.

Recueil du Samedi, un recueil manuscrit rassemblant la production collective du cercle de Madeleine de Scudéry qui nous engage à prêter une attention particulière à l'Historiette « Scudery et sa sœur ». Tallemant y décrit la vie d'un cercle lettré dont il a partagé les activités entre 1653 et 1660. Il exprime librement ses commentaires sur des personnages illustres de la société du XVIIe siècle, qui lui ont valu une réputation de médisant, alors que ces confidences, proches d'une confession, n'étaient pas destinées à être divulguées.

La présence de ce « je » qui domine ce vaste corpus nous oriente vers une écriture de soi dont on entend la forte tonalité autobiographique. Certes, qualifier les *Historiettes* d'autobiographie paraît anachronique, si on se réfère au pacte de sincérité défini par Philippe Lejeune. En revanche, au regard de toutes les variations de l'écriture de soi qui existent depuis l'Antiquité, il nous a paru utile d'invoquer le précédent des *Essais* de Montaigne pour vérifier notre hypothèse. Les *Essais*[67] représentent une forme de la littérature personnelle développée avec une forte conscience d'écrivain qui peut nous aider à cerner la démarche de Tallemant.

Il ne s'agit pas dans le cadre de cette thèse de comparer les *Historiettes* aux *Essais*, ce qui pourrait faire l'objet d'une nouvelle recherche, mais de réfléchir à cette identité d'écrivain que Tallemant semble revendiquer et qui nous évoque la figure d'auteur représentée par Montaigne. Dès l'adresse « au lecteur » Montaigne annonce clairement son projet d'écrivain avant de le développer dans les trois livres qui composent les *Essais* :

> C'est ici un livre de bonne foi, lecteur. Il t'avertit dès l'entrée, que je ne m'y suis proposé aucune fin que domestique et privée[…]. Si c'eût été pour rechercher la faveur du monde, je me fusse mieux paré et me présenterais en une marche étudiée. Je veux qu'on m'y voie en ma façon simple, naturelle et ordinaire, sans contention ni artifice : car c'est moi que je peins. Mes défauts s'y liront au vif, et ma forme naïve, autant que la révérence publique me l'a permis. […] Ainsi lecteur, je suis moi-même la matière de mon livre. A Dieu donc, de Montaigne, ce premier de mars 1580.

---

[67] Michel de Montaigne, *Les Essais*, Paris, Arléa, 2002.

Cette peinture authentique d'un moi intime ne se limite pas à son individualité sociale ou publique. Montaigne confirme le caractère inédit de sa démarche au livre III : « Les auteurs se communiquent au peuple par quelque marque particulière et étrangère ; moi le premier, par mon être universel, comme Michel de Montaigne, non comme grammairien, ou poète, ou jurisconsulte[68] ». La liberté d'allure se prête davantage à cette représentation ambitieuse de soi que ne l'est « la marche étudiée », plus appropriée à la condition de la vie publique. C'est dans la peinture que Montaigne trouve son modèle d'inspiration :

> Considérant la conduite de la besogne d'un peintre que j'ai, il m'a pris envie de l'ensuivre. Il choisit le plus bel endroit et milieu de chaque paroi pour y loger un tableau élaboré de toute sa suffisance, et, le vide tout autour, il le remplit de grotesques, qui sont peintures fantasques n'ayant grâce qu'en la variété et étrangeté. Que sont-ce ici aussi, à la vérité, que grotesques et corps monstrueux, rapiécés de divers membres, sans certaine figure, n'ayant ordre, suite ni proportion que fortuits[69] ?

Avec l'essai, Montaigne trouve sa touche personnelle qui lui permet d'observer et d'explorer son moi et en même temps de le figurer dans l'écriture pour produire l'image d'un homme universel qui « en tout et par tout, n'est que rapiècement et bigarrure[70] ». L'avis au lecteur de Montaigne, analysé avec la plus grande clarté par Louis Marin, présente « un autoportrait ou une autographie » qui se distingue par son originalité des autres formes d'autobiographie : « Autrement dit, l'*(Avis) au lecteur* fait assister, dans la lecture et par elle, il fait voir en la donnant à lire, l'émergence de la représentation du Moi dans sa figure écrite-imprimée-publiée : le livre, et dans son nom d'identité socio-historique : Montaigne[71] ».

Dans son adresse au lecteur, Montaigne manifeste une pleine conscience d'écrivain, constitutive de son identité, en déclarant son autorité sur l'ensemble du processus de création

---

[68] *Ibid.*, III/2, p. 582.
[69] *Ibid.*, I/28, p. 139.
[70] *Ibid.*, II/20, p. 489.
[71] Voir entre autres analyses de cette célèbre ouverture Louis Marin, « C'est moi que je peins... : De la figurabilité du moi chez Montaigne », Chap.VII, *L'Écriture de soi, Ignace de Loyola, Montaigne, Stendhal, Roland Barthes*, Paris, coll. Collège international de philosophie, Presses Universitaires de France, 1999 ?

d'une œuvre, depuis sa conception jusqu'à son authentification par sa signature, et en affirmant ses droits sur les procédés de composition et d'écriture. Introspection et réflexion sur l'activité d'écriture sont ainsi étroitement mêlées dans les *Essais* et la hardiesse de la démarche de Montaigne s'impose au XVIIe siècle.

L'exemple de Montaigne a-t-il influencé Tallemant ? Peut-on dire que les *Historiettes* constituent un autoportrait ?

Dans ses *Historiettes*, Tallemant ne se réclame pas de Montaigne mais il ne peut échapper à l'influence de sa pensée ni ignorer l'originalité formelle des *Essais* qui ont profondément marqué ses contemporains, bien que le péché d'orgueil en soit blâmé. Parmi les esprits forts que fréquente Tallemant, son grand ami Perrot d'Ablancourt « est un esprit comme Montagne, mais plus réglé[72] ». Perrot d'Ablancourt exprime librement le sentiment que lui inspire la religion : « Après avoir bien lû les Peres, il dit que pour trouver du sens commun il faut aller au-dessus de Jesus-Christ[73]. » Antoine Adam éclaire le sens de cette phrase : « le bon sens est mort dans le monde à l'avènement de Jésus-Christ » et observe que ce groupe d'amis n'est pas spécialement bien-pensant. Montaigne est au demeurant accusé par certains de ses détracteurs au XVIIe siècle d'avoir diffusé des idées sceptiques, voire athées, qui confortent la libre pensée. Le portrait de Ninon de Lenclos par Tallemant qui la connaissait, célèbre courtisane du XVIIe siècle et fervente lectrice de Montaigne, laisse paraître un certain scepticisme religieux : « Elle m'a avoüé que dez lors elle vit bien que les religions n'estoient que des imaginations, et qu'il n'y avoit rien de vray à tout cela [74] ». Sans adhérer au courant de pensée libertin, Tallemant ne cache pas ses sympathies pour la liberté d'expression et d'opinion qui caractérise les esprits forts et qui rappelle l'indépendance de la pensée de Montaigne.

---

[72] HII, p. 244.
[73] *Ibid.*, p. 244.
[74] HII.p. 441.

Mais au moment où il écrit ses Historiettes, Tallemant semble résister à la « contagion » des *Essais*, dont le « parler de soi » a suscité des réticences parmi ses contemporains, ranimées par la querelle autour des *Lettres* de Guez de Balzac, publiées en 1624. Comme le rappelle Hélène Merlin-Kajman, les références à Montaigne, explicites dans les *Lettres* de Balzac, ont déplacé le fond de la querelle de l'éloquence vers la légitimité de l'écriture de soi :

> […] comme l'indique le surnom de « Narcisse » donné à Balzac par son principal adversaire, le père Goulu, la « querelle de l'éloquence » porte principalement sur la question de l'écriture de soi, et par conséquent de l'ethos « narcissique » de l'épistolier, peu conforme au caractère de l'orateur tel que le prescrivait la tradition rhétorique[75].

En réalité, Balzac utilise le modèle montaignien pour donner une visibilité excessive à un moi particulier et ordinaire qui revendique une pleine autorité sur son énonciation, déliée de la tradition d'ordre et de raison dictée par la rhétorique. La démesure de la démarche de Balzac, jugée « extravagante », lui vaut ce surnom de « Narcisse ». On peut se demander si le précédent de Balzac n'a pas freiné l'écriture de soi lorsqu'elle s'aventure à représenter ou à publier le moi.

Tallemant ne prend pas ce risque et en effet l'avant-propos aux *Historiettes* ne se donne pas l'autoreprésentation comme fin, ce qui ne signifie pas a priori que l'introspection soit absente chez lui. Les convictions huguenotes de Tallemant qui appellent le sujet à réfléchir par lui-même nous le laissent supposer et il nous semble que le mouvement réflexif de la composition des *Historiettes* en est la manifestation. Le projet d'ensemble que Tallemant esquisse dans son avant-projet nous paraît soutenu par une visée d'auteur, authentifiée à la fin de l'œuvre, nous laissant entendre qu'il a médité à la manière de Montaigne le façonnement de son ouvrage.

---

[75] Hélène Merlin-Kajman, « Guez de Balzac ou l'extravagance du moi entre Montaigne et Descartes », *Rue Descartes*, n° 27, 2000, p. 141.

Tallemant réalise ses portraits à partir d'une observation minutieuse des hommes dont il note toutes les particularités dans ses « petits Mémoires » pour parvenir à la même conclusion que Montaigne et en souligner le caractère bigarré. La méthode de Tallemant se compare à celle que Montaigne préconise pour connaître les autres et lui-même : « Il faut pour juger bien à point un homme, principalement controller ses actions communes et le surprendre en son 'à tous les jours'[76] ». Il nous semble que c'est à travers la vie des autres que Tallemant parle de lui-même et dans sa confrontation avec les autres que son identité se constitue. Les *Historiettes* nous livreraient ainsi le récit d'un apprentissage de la vie.

L'incursion dans les *Essais* nous a permis de cerner la démarche de Tallemant, de repérer la fonction de l'Historiette et d'identifier une conscience d'écrivain constitutive de son individu. Mais force est de constater que les *Historiettes* ne se comparent que partiellement au projet ambitieux de Montaigne. Si l'œuvre de Tallemant se rattache au champ de la littérature personnelle, elle s'écarte par sa composition des genres que nous avons examinés, Mémoires, essais ou autoportrait. Les codes formels ou de bienséance de ces genres établis et reconnus au XVIIe siècle ne peuvent s'appliquer à l'écriture des *Historiettes*. En revanche le récit à la première personne, signe distinctif commun à toute la littérature intime, qui soutient l'œuvre de Tallemant nous a engagée à suivre René Démoris dans son analyse du *Roman à la première personne*. Nous avons tenté le pari risqué de rapprocher les *Historiettes* du roman qui offre une plus grande liberté de composition en raison de « la pauvreté théorique de ce genre inférieur[77] ». René Démoris démontre que l'usage de la première personne narrative a favorisé les influences réciproques entre les genres, tout particulièrement lorsque les Mémoires cèdent à la tentation fictionnelle et les romans à l'imitation du réel. Cet espace d'indétermination générique, constaté

---

[76] *Ibid.*, II/29, *op. cit.*, p. 512.

[77] René Démoris, *Le Roman à la première personne : du classicisme aux Lumières*, Paris, Colin, 1975. Rééd. Genève, Droz, 2002, p. 9.

tout particulièrement dans les « Mémoires ambigus » et les histoires comiques, nous a incitée à comparer la démarche de Tallemant avec celle qui, initiée dans le roman de formation, entretient une relation étroite avec l'expérience de son auteur. La catégorie du roman de formation, inaugurée par le roman de Goethe, *Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister* (1795-1796) se réclame des *Confessions* (782-1789)[78] de Rousseau, mais les analyses de Mikhaïl Bakhtine[79] et de René Démoris relatives aux romans baroques indiquent l'existence au XVIIe siècle d'expérimentations novatrices qui ont ouvert cette voie.

Nous sommes consciente que notre approche peut soulever des objections, mais elle nous permet de rétablir une vision d'ensemble de l'œuvre de Tallemant, qui témoigne d'une concordance entre son itinéraire de vie et la progression de son ouvrage.

Une hypothèse différente : le roman de formation

Pour étayer notre approche, dont nous reconnaissons le caractère contre-intuitif, nous avons sélectionné deux romans qui se rattachent au fonds historique des romans baroques [80].

---

[78] Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions* [1782-1789], Paris, Le livre de Poche, 1963.

[79] Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984.

[80] Jean-Pierre Collinet et Jean Serroy présentent la production du roman au XVIIe siècle, montrant la vitalité du genre. Tout en reconnaissant l'anachronisme de la qualification, les auteurs placent *L'Histoire comique du Francion* et le *Page disgracié* dans la catégorie réaliste. Les romanciers « dits réalistes » sont animés par un souci commun : « soumettre la fiction à l'épreuve des faits, et doter le roman de techniques qui rendent ce dessein possible », p. 67. Dans cette catégorie, *L'Histoire comique du Francion* se rattache à la veine populaire des histoires comiques, cependant Sorel « modèle son récit sur l'image changeante du héros, caractéristique d'un personnage baroque », p. 70. En revanche, *Le Page disgracié* « se détache de la tradition purement comique pour s'ouvrir à l'autobiographie : la réalité vécue se trouve ainsi insérée dans le cadre d'une fiction romanesque ». C'est dans ce jeu de la fiction et de la réalité que réside l'originalité même du roma. *Romanciers et Conteurs au XVIIe siècle*, Paris, ed. Ophrys, 1975, p. 94.
Mikhaïl Bakhtine retrace l'histoire du roman, dans laquelle le roman baroque, qui recoupe les catégories de Jean Serroy, tient une place essentielle : « Héritier de toute l'évolution antérieure du roman, utilisant largement son héritage, il sut rassembler en lui tous les traits qui y figuraient isolément, comme des variantes indépendantes : roman à problèmes, roman d'aventures, roman historique, psychologique, social. »,op. cit. p. 201. Cependant les romans baroques les plus originaux selon Bakhtine sont ceux « de la seconde ligne » dont les tenants principaux sont Grimmelshausen et Sorel, souvent cités, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Tel Gallimard, 1978.

Le Page disgracié[81] de Tristan L'Hermite, et *Les Aventures de Simplicissimus*[82] de Grimmelshausen, afin de les confronter aux *Historiettes.* Notre choix s'est porté sur ces romans parce que la composante autobiographique y est importante, que leur configuration narrative entretient une indétermination générique, et enfin parce qu'ils sont apparentés à des romans de formation. Notre intention n'est pas d'assimiler les *Historiettes* au roman, mais de comparer des dispositifs formels marqués par l'hybridité et de montrer qu'ils s'inscrivent dans une époque intéressée par de nouveaux langages et procédés d'écriture.

L'exemple des romans baroques

Tallemant ne fait pas référence au roman dans son avant-propos, mais il ne pouvait se désintéresser des événements qui animaient la vie littéraire de son temps, où le roman, bien que moins estimé, entre en compétition avec les autres genres des belles-lettres. Comme tous ses contemporains, auteurs et lecteurs, Tallemant est amateur de romans. Dans l'Historiette « Les amours de l'auteur », il est surnommé « chevalier » parce qu'il est fou de *l'Amadis de Gaule* et plus tard il goûte les romans de ses contemporains, Madeleine de Scudéry et La Calprenède. De même, Sorel, qui défend la supériorité de l'histoire sur les fictions d'esprit dans *De la connaissance des bons livres*[83] (1671), est un auteur de romans et il leur consacre une place de choix dans son tableau synthétique de la production littéraire du XVIIe siècle, présenté dans la *Bibliothèque françoise*[84] (1664-1667).

En effet, avant le *Traité de l'origine des romans* (1671) de Huet, Sorel a formalisé ses idées sur un genre en devenir dans ses ouvrages théoriques, *De la connaissance des bons livres* et la *Bibliothèque françoise*. Elles font également l'objet d'un discours sur le roman qui est

---

[81] Tristan L'Hermite, *Le Page disgracié* (1643), Paris, Folio Classique, 1994.
[82] Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen, *Les Aventures de Simplicissimus* (1668), Paris, Fayard, 1990.
[83] Charles Sorel, *De la connaissance des bons livres*, *op.cit*.
[84] Charles Sorel, *La Bibliothèque françoise*, Paris, Compagnie des libraires de Paris, 1667, p. 166.

intégré dans l'*Histoire comique du Francion*, qui témoigne d'une grande originalité et virtuosité créatrice, mise en lumière par Florence Dumora[85] mais que nous ne développerons pas dans cette thèse, en raison de sa distance avec le roman de formation.

La Bibliothèque Françoise retrace l'histoire des formes variées que prend le roman au cours de son évolution : « Ces livres d'invention d'esprit sont sous la forme de Fables ou d'Allegories, ou ce sont des romans de chevalerie, et de bergerie, ou des romans vray-semblables et des nouvelles, et des romans héroïque ou comiques[86] ». Sorel décrit les différentes phases traversées par le roman, montrant une progression dans la recherche du vraisemblable et dans l'usage de la parodie, chaque nouvelle forme s'élaborant dans la contestation de la forme dominante précédente, pour s'accomplir dans le roman comique :

> Les bons romans comiques et satyriques semblent plûtost estre des images de l'Histoire que tous les autres ; Les actions communes de la vie estans leur objet, il est plus facile d'y rencontrer la vérité. Pour ce qu'on voit plus d'hommes dans l'erreur et dans la sottise, qu'il n'y en a de portez à la sagesse, il se trouve parmy eux plus d'occasion de raillerie, et leur défauts ne produisent que la satyre[87].

Sorel ne cache pas sa préférence pour le roman comique qui se tient au plus près de la vérité. Il inscrit son activité de romancier dans cette ligne et ne cesse de défendre *l'Histoire comique du Francion* contre ses détracteurs, à la fois dans le corps de son roman et dans ses ouvrages théoriques. Sa position n'est pas contradictoire avec sa défense de l'Histoire. Sorel distingue en effet « la vraie narration qui caractérise l'Histoire, de la fausse narration qui est propre au roman ». Mais restreinte aux actions du Prince et aux affaires de l'État, l'histoire

---

[85] Florence Dumora présente l'interaction étroite d'enjeux idéologiques et de questions de poétiques qui s'opère dans le *l'Histoire comique du Francion* (1623) et que compliquent les rééditions de l'ouvrage en 1626 et 1633. Soulignant l'insertion du discours doctrinal ou critique dans une œuvre de fiction, l'auteure nous permet de percevoir la liberté de conception offerte par le roman. Sur cette question voir l'avant-propos, « Francion ou l'esprit de contradiction », Charles Sorel, Histoire Comique de Francion », *Cahiers textuels* n° 22, Paris, 2000. Sur l'insertion du rêve, une des formes de l'expérience de soi au monde, dans la composition de *l'Histoire comique du Francion* et son rôle, voir « Logiques du sens dans le songe de Francion », *Littératures classiques*, Année 2001, p. 133-152.

[86] Charles Sorel, *La Bibliothèque française*, *op. cit.*, p. 167.

[87] *Ibid.*, p. 188.

réserve ses enseignements aux personnes qui sont dans les hautes charges et : « il n'y en a guère pour les personnes privées[88] ». En représentant des tableaux naturels de la vie humaine, en y figurant « les personnes de bonne condition autant que les gens de basse etoffe[89] », le roman comique se conforme au vraisemblable, ouvre ses leçons à un public plus varié, notamment au lectorat mondain, et complète utilement l'histoire. Sorel parvient ainsi à légitimer le statut du roman comique dans la littérature.

Le Page disgracié, « premier roman autobiographique du dix-septième siècle », selon René Démoris, retrace les péripéties rencontrées par un jeune page, condamné à l'errance entre son enfance et son adolescence, pour avoir blessé à l'épée un homme qui l'avait grossièrement bousculé à la Cour. Le page reviendra à la Cour cinq ans plus tard, mais son retour en grâce ne le soulage pas des désillusions qu'il a accumulées pendant son parcours. En revanche, lecteur de romans, bon conteur et bon poète, le page confirme sa vocation littéraire qui est révélée à la fin du récit. Le roman est fragmenté en petits chapitres qui brisent la ligne continue du récit rétrospectif. Cependant la forme autobiographique annoncée dans le Prélude du roman converge vers une autobiographie qui se rapproche du pacte de Philippe Lejeune :

> Le récit des choses qui sont inventées a sans doute beaucoup plus d'agréments que la relation des véritables, pour ce que d'ordinaire les événements d'une vie se trouvent ou communs, ou rares. Toutefois la mienne a été jusqu'à cette heure si traversée, et mes voyages et mes amours sont si remplis d'accidents, que leur diversité vous pourra plaire. J'ai divisé toute cette histoire en petits chapitres, de peur de vous être ennuyeux par un trop long discours, et pour vous faciliter le moyen de me laisser en tous les lieux où je pourrai vous être moins agréable[90].

On reconnaît dans cet avertissement le souhait de divertir mais également la volonté d'être fidèle à la réalité ordinaire des choses de la vie. Tristan L'Hermite ne tient pas de discours

---

[88] Charles Sorel, *De la connaissance des bons livres*, *op. cit*., p. 160.
[89] *Ibid.*, p. 158.
[90] Tristan L'Hermite, *Le Page disgracié*, op., cit. p. 24.

théorique sur le roman mais la recherche du vraisemblable[91] guide ses choix de composition. Le brouillage des genres, le récit discontinu, la représentation de la vie privée comme thématique majeure, la diversité des situations et des personnages sont autant de caractéristiques qui rapprochent le *Page disgracié* de l'*Histoire comique du Francion.* Sorel souligne la parenté entre les deux œuvres, classées parmi les romans comiques dans la *Bibliothèque française*, mais regrette l'absence de fin dans le roman de Tristan L'Hermite:

> Entre les romans divertissans nous avons eu le Page disgracié fait par M. Tristan ; Le sujet en estoit excellent ; Les avantures d'un page pouvoient aussi bien fournir a une agreable Histoire, que celles d'un escolier, comme Francion les décrit pour sa jeunesse, mais il n'y a que deux petits tomes sans conclusion, pour les avantures de ce page, l'autheur s'estant occupé à d'autres ouvrages qui luy estoient plus propres et plus utiles[92].

On comprend que l'ordre du récit, selon Sorel en 1664, suppose une conclusion qui ferme l'œuvre. A l'inverse, le roman de Tristan de L'Hermite est une œuvre ouverte, comme le suggère la note finale adressée à son dédicataire, Thirinte :

> Je vais vous rendre raison du dégoût que j'ai pour toutes les professions du monde, et ce qui m'a fait prendre en haine beaucoup de diverses sociétés. C'est en ces deux volumes suivants que vous saurez l'apprentissage que j'ai fait en la connaissance des hommes, et si j'ai quelque tort ou quelque raison de ne les vouloir hanter que rarement[93].

Cette échappée du roman paraît déconcertante et laisse place à l'hésitation. La dernière phrase peut en effet se lire comme la promesse d'une suite où se continueront les aventures du page et son apprentissage du monde. Mais on peut également considérer que les deux volumes que nous venons de lire forment déjà ce roman d'apprentissage ou roman de la désillusion que le page est parvenu à écrire, une fois trouvée sa vocation. Il nous semble que dans ces deux

---

[91] Paul Ricoeur évoque le concept d'intrigue dans les premiers âges du roman et fait observer qu'il a été éclipsé par la question de la vraisemblance « dont la conquête s'est faite sous la bannière et la lutte contre les conventions […]. Lutter contre les conventions et pour la vraisemblance ne constituait ainsi qu'une seule et même bataille », *Temps et Récit*, T.II, Paris, ed. du Seuil, 1984, p. 24.

[92] Charles Sorel, *La Bibliothèque française*, op. cit., p. 198.

[93] Tristan L'Hermite, *Le Page disgracié*, op. cit., p. 262.

hypothèses, le vrai sens du roman de Tristan L'Hermite se révèle à la fin et qu'il préfigure le roman de formation à venir qui prend en compte l'évolution intérieure du personnage.

Avec *Les Aventures de Simplicissimus*[94], le roman accentue plus nettement son avancée vers le roman de formation.

Le héros, Simplex, fils de bûcheron, mène une existence rudimentaire dans la région du Spessart en Bavière. Il raconte dans un récit rétrospectif à la première personne les ravages de la guerre de Trente Ans qui l'ont ballotté entre plusieurs métiers pour survivre, berger, page, bouffon, braconnier, soldat. *Simplicissimus* associe plusieurs formes romanesques, héritées des romans héroïques, picaresques et comiques, et introduit une part d'introspection qui annonce le roman de formation du XVIIIe siècle. Comme dans le *Page disgracié*, l'intrigue est distribuée en courts chapitres dont les titres indiquent le contenu de chaque épisode, mais les discours philosophiques qui s'intercalent dans le récit préparent l'adieu au monde proféré par Simplex à la fin du roman.

L'expérience de la guerre vécue par Grimmelshausen, dans l'armée hessoise protestante et dans celle des Impériaux catholiques, permet à l'auteur de dépeindre avec « réalisme » les scènes de la vie quotidienne qui confrontent durement les soldats aux villageois. La vie mouvementée de Grimmelshausen lui a donné un regard critique sur la société hiérarchisée de son époque qui accompagne son héros tout au long du roman.

Dès les premières lignes du roman, les idées de l'auteur se reflètent dans la description que Simplex fait de ses conditions de vie : « Certes, et plaisanterie à part, mon origine et éducation supporteraient assurément la comparaison avec celles d'un prince, si l'on ne regarde pas à la différence des conditions[95]».

---

[94] Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen, *Les Aventures de Simplicissimus* (1668), Paris, Fayard, 1990.
[95] *Ibid.*, p. 19.

Les dix premières années de la vie de Simplex se sont déroulées dans un cadre d'extrême pauvreté, perdu dans la forêt du Spessart, et son éducation a suivi une évolution comparable : « Or donc, de même que la maison de mon *Knan*[96] était en tous points de haute noblesse, de même tout être de raison peut aisément conclure que mon éducation fut à la mesure et à la ressemblance de celle-là[97] ».

Le pillage du village de Simplex organisé par une troupe de reîtres marque le début des aventures du héros et plonge le lecteur directement dans la Guerre de Trente ans. Obligé de fuir, le jeune garçon se réfugie dans la forêt où il est recueilli par un ermite qui est surpris par tant d'ignorance et le baptise du nom de « Simplicius ». L'ermite commence son éducation, lui apprend à lire et écrire et à suivre les enseignements de la Bible. Simplex partage la vie solitaire de l'ermite pendant deux ans et conservera une grande naïveté, déconcertante pour ses futurs interlocuteurs qui, pour la qualifier, hésitent entre la sottise ou la sagesse du bouffon. Condamné à une longue errance, après la mort de l'ermite, Simplex fait son apprentissage du monde, dont les lois naturelles lui ont été révélées dans un songe allégorique qui figure parodiquement un arbre généalogique :

> Cela faisait plaisir à voir, car tout se répartissait en ordre et finement échelonné ; mais la racine était de gens de rien comme artisans, journaliers, surtout de paysans et autres, lesquels conféraient à l'arbre sa force et restituaient à neuf ce qu'il perdait par moments ; et même ils remplaçaient le manque de feuilles tombées en prenant sur les leurs, à leur propre et plus grand risque de perdition ; à côté de ça, ils soupiraient de ceux qui étaient sur l'arbre, et ce non sans juste raison, car tout le fardeau de l'arbre pesait sur eux et les écrasait de telle sorte que tout leur argent leur sortait de la bourse, même de sous sept serrures[98].

Les arbres qui entourent sa cabane ont créé dans l'esprit de Simplex une nouvelle image indélébile de la généalogie, représentant l'ordre naturel du « monde impur[99] » que Simplex

---

[96] Le « Knan » désigne le père en dialecte.
[97] *Ibid.*, p. 21.
[98] *Ibid.*, p. 50.
[99] *Ibid.*, p. 393.

décide de quitter à la fin du roman pour reprendre une vie d'ermite sur une île, le Spessart ayant été dévasté par la guerre.

Dans son roman, Grimmelshausen joue avec tous les codes de l'écriture en fusionnant ses sources d'inspiration, l'héritage romanesque, mais aussi la mythologie et la culture spirituelle du luthéranisme pour créer une œuvre multiforme qui contient en germe le genre romanesque dans ses différentes variantes, en particulier celle du roman de formation. Le héros sort renforcé des épreuves[100] qui ont jalonné sa route, lui permettant d'accéder à la connaissance de soi et du monde. Le déroulé chronologique des événements se fond avec le temps intérieur du héros dont l'individualité se modifie au fil de son expérience. Le roman de Grimmelshausen ne s'achève pas, comme le fera l'œuvre canonique de Goethe, *Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister* (1795-1796), sur l'harmonie retrouvée entre le sujet et le monde qu'il habite. Mais comme dans le roman de Goethe, une dynamique circulaire du récit accompagne la progression de l'apprentissage du héros dont la signification n'est révélée au narrateur et au lecteur qu'à la fin de l'œuvre, lorsqu'on la confronte à son commencement.

*

Le point de départ de cet excursus dans le domaine du roman était l'écriture à la première personne et nous avons vu qu'elle pouvait s'insinuer dans le roman de différentes manières, mais qu'elle était retravaillée. Dans *l'Histoire comique du Francion*, la narration à la première personne s'intercale dans un récit à la troisième personne ; dans le *Page disgracié*, elle envahit toute la forme du roman ; dans *Simplicissimus*, elle suit le modèle spirituel des Confessions pour l'actualiser dans la forme sécularisée de l'introspection et de la formation de soi. Cela

---

[100] Mikhaïl Bakhtine considère que « l'idée d'épreuve permet d'organiser de façon profonde et substantielle le matériau romanesque autour du héros ». Dans l'évolution du roman, l'épreuve soutient toute l'organisation de l'œuvre mais son contenu s'enrichit selon les époques de variantes, la vocation, le génie, l'élection. « Dans le roman baroque, elle unifie le matériau le plus grandiose et le plus hétérogène, grâce à sa composition extrêmement vigoureuse. », *Esthétique et théorie du roman*, *op.cit.*, p. 202-203.

nous a permis de constater que la structure du roman s'ouvrait non seulement à l'autobiographie mais également à d'autres genres, aux poèmes du *Page disgracié,* ou au discours sur le roman, dans *l'Histoire comique du Francion*.

Quelles leçons pour les *Historiettes* ?

Le détour par les romans nous a permis de constater que leurs auteurs ont décrit la réalité des mœurs de leur époque en s'autorisant une critique lucide. Le roman comique, focalisé sur la vie privée, leur offrait la liberté d'expression et d'invention d'un genre de discours associant formes anciennes et formes nouvelles, mêlant les langages et les styles dans un récit discontinu. La confrontation des *Historiettes* aux romans permet de repérer certaines analogies qui éclairent d'un jour différent leur composition fragmentée.

En l'absence de récit-cadre, les Historiettes sont insérées dans une structure chronologique divisée en trois périodes : le temps d'Henri IV, celui de Louis XIII et enfin celui de la régence d'Anne d'Autriche. Le narrateur parcourt cette « suite du temps » et nous livre les témoignages qu'il a recueillis.

Un examen attentif du déroulé des Historiettes montre que cette voix narrative unique *interprète* en réalité plusieurs discours.

Le cycle d'Henri IV constitue les mémoires de la marquise de Rambouillet, retranscrits par Tallemant.

Pour la deuxième période, le cycle de Louis XIII, Tallemant n'a été témoin que des dernières années de vie de Louis XIII et de Richelieu. La voix narrative porte en effet trois discours, qui brouillent l'unité de ton. Le premier discours est celui de la marquise de Rambouillet, jusqu'aux années 1630, date à laquelle le marquis, son époux, s'est défait de ses charges à la cour, et où elle a donc été coupée d'une source directe d'information. Ensuite le

relais est pris par le marquis de Ruvigny[101], beau-frère de Tallemant et homme de cour. Enfin, Tallemant prend le contrôle de la narration pour établir le bilan du règne de Louis XIII avant d'aborder la période de la régence d'Anne d'Autriche qui est l'objet principal des *Mémoires de la Régence* qu'il se propose d'écrire. Avec l'Historiette « Le cardinal de Richelieu », Tallemant tente vraisemblablement l'expérience d'une écriture de l'histoire. Il s'est émancipé du discours rapporté, et porte un jugement personnel sur l'homme d'État et les actions qu'il a conduites, mais également sur les Mémorialistes qu'il a connus, La Rochefoucauld et le cardinal de Retz, défenseurs d'un idéal aristocratique révolu, selon lui.

Dans la troisième période, celle de la régence d'Anne d'Autriche, Tallemant se tient à distance de l'événement et de la chronologie et assigne à son histoire familiale une place essentielle dans la narration. Enfin, L'Historiette autobiographique « Les amours de l'Autheur », placée à la fin du recueil semble clore le cycle familial. C'est la seule fois où Tallemant se désigne comme auteur. Il relate ses années de jeunesse dans l'univers de la haute bourgeoisie financière qu'il a quitté pour suivre sa vocation d'écrivain en rejoignant le salon de Madame de Rambouillet, puis ensuite le cercle de Madeleine de Scudéry. L'Historiette autobiographique nous donne les clés pour tenter d'explorer une nouvelle lecture des *Historiettes* où l'on constate que la mosaïque de ses portraits est en réalité traversée par un récit de soi qui a inversé la suite du temps pour retracer le parcours singulier d'une existence mondaine à l'écart des dignités publiques mais à la recherche d'une identité littéraire.

Cette quête d'identité s'achève à la fin de la régence d'Anne d'Autriche, au terme de son apprentissage de la vie, lorsque Tallemant est rappelé aux réalités économiques de son milieu bourgeois et huguenot d'origine, et au constat que l'individu ne peut réellement échapper au cloisonnement social, sauf exception ou anomalie. Tallemant aurait placé pour cette raison

---

[101] HII, *op. cit*., p. 578. Comme nous l'apprend l'Historiette familiale, Tallemant a arrangé le mariage de sa sœur avec le marquis de Ruvigny, attaché à la maison de Rohan.

tout le cycle familial à la fin de son œuvre, de façon à signifier qu'il n'y a pas eu de rupture avec la tradition familiale, mais tout au plus une suspension ou un détour par son activité d'écrivain. En ce sens, au moins, la composition des *Historiettes* est animée du même mouvement dynamique qui caractérise le roman de Grimmelshausen, dont la signification nous est révélée à la fin.

Comme les romanciers que nous avons considérés, Tallemant joue avec la chronologie et la combinaison des formes et des langages. S'il a suivi le fil du temps pour organiser la ligne principale de tout son récit, il s'est ménagé un espace de liberté qui lui permet d'intégrer, en les séparant nettement, les Mémoires de Madame de Rambouillet au début de son œuvre, un récit autobiographique et familial à la fin, mais également un récit d'histoire avec l'Historiette « Le cardinal de Richelieu ». Cependant, contrairement à Tallemant, aucun de ces romanciers[102] n'a franchi aussi nettement la frontière entre les belles-lettres et l'histoire, frontière dont Sorel se fait l'avocat : « qu'encore que l'on pûst bien mesler ainsi l'ordre des Disciplines, il se faut garder de le faire, craignant de les broüiller, et qu'on doit laisser chaque science et chaque art dans leurs limites séparez[103]. »

***

Dans cette perspective nous tenterons de reconstituer la suite chronologique du récit de Tallemant, en montrant comment des épisodes déterminants dans sa vie d'auteur, son expérience auprès de la marquise de Rambouillet et la fréquentation du cercle de Madeleine de Scudéry ont contribué à conforter sa vocation. Dans son apprentissage du monde, le jeune

---

[102] Nous l'avons vu, ces romans se déroulent pendant le règne de Louis XIII, mais les récits ne s'inscrivent pas dans une chronologie historique. Seuls sont représentés les événements qui permettent d'ancrer l'action du héros dans le temps et l'espace du réel. Si le roman peut s'affranchir des règles, Sorel recommande pour la narration historique de respecter un ordre « qui va de l'origine jusqu'au progrez », qui est plus aisé à suivre pour l'Historien et plus intelligible pour le lecteur, *De la connaissance des bons livres*, *op. cit.*, p. 318.
[103] *Ibid.*, p. 70.

narrateur, passionné de romans, perd ses illusions mais conquiert une autorité d'écrivain mondain qui lui permet de nous livrer sa vision du monde dans une histoire en portraits d'un genre nouveau, qui partage certains traits avec le roman de formation. Nous essaierons de montrer que le choix de Tallemant pour une composition en fragments est délibéré et le seul possible pour réaliser son dessein.

Il nous a paru légitime d'organiser cette étude en suivant la ligne chronologique du récit de Tallemant, de façon à révéler dans les cycles historiques les différentes étapes de son histoire personnelle.

Nous ferons apparaître dans une première partie les deux épisodes principaux qui préfigurent le « roman de formation » : les années de jeunesse du narrateur et son apprentissage dans le salon de Rambouillet.

Notre deuxième partie, organisée autour des portraits de Louis XIII et de Richelieu, développe la démarche d'indépendance critique de Tallemant à l'égard de la réalité sociale, religieuse et politique de son temps, un domaine interdit dans son principe à la pratique des particuliers.

Dans une troisième partie, nous montrerons qu'il a développé sa sensibilité d'écrivain dans l'espace privé des salons en se mesurant aux professionnels des Lettres de son époque. La recherche d'un style personnel le conduit progressivement à la découverte de l'Historiette, nouveau modèle de connaissance du monde qui permet de valoriser ses collections de caractères et de mots et remplace le récit continu.

Dans une quatrième et dernière partie, nous retrouverons l'histoire personnelle et familiale de Tallemant, qu'il a reportée à la fin de son œuvre. Devenu écrivain, il nous fait découvrir à travers le prisme du salon la réalité sociale et économique de la haute bourgeoisie financière, à laquelle il appartient, dans un monde qui a changé.

PARTIE I

Comme un roman de formation

Élément sous droit,
diffusion non autorisée

Julie d'Angennes,
Château du Tremblay
Collection de Madame la Comtesse
Robert de Vogüé
Émile Magne, *Voiture et Hôtel de Rambouillet*

Élément sous droit,
diffusion non autorisée

Catherine de Vivonne, marquise de
Rambouillet, 1646,
Huile sur toile, anonyme,
Maison ducale d'Uzès

Élément sous droit,
diffusion non autorisée

Vincent Voiture,
Portrait inédit d'après une peinture
anonyme
Musée de Versailles
Émile Magne, *Voiture et Hôtel de Rambouillet*

Nous sommes aujourd'hui en grande partie tributaires de l'appellation Mémoires qui qualifie les *Historiettes* depuis le XIXe siècle. Cette orientation ne permet pas de donner sa juste place à l'Historiette autobiographique « Les amours de l'Autheur » dans l'équilibre des récits de Tallemant. Celle-ci est parfois rapprochée des récits d'enfance que l'on peut trouver dans les Mémoires et qui inscrivent la vie du sujet dans un ordre généalogique et familial. Ces récits sont peu nombreux dans le vaste ensemble des Mémoires, mais selon Emmanuèle Lesne[104], ils ouvrent un court espace intime où l'écriture de soi rejoint l'autobiographie avant que le Mémorialiste ne relate ses actions publiques.

On constate, par différence, que le temps de l'enfance occupe tout l'espace dans *le Page disgracié* de Tristan L'Hermite et que le rapport à soi y est amplement développé. Le « Prélude du page disgracié » annonce explicitement que l'auteur s'engage dans un récit de vie à la suite de Montaigne :

> Puis, que dira-t-on de ma témérité d'avoir osé moi-même écrire ma vie avec un style qui a si peu de grâce et de vigueur, vu qu'on a bien osé blâmer un des plus excellents esprits de ce siècle, à cause qu'il met quelquefois en jeu dans les nobles et vigoureux essais de sa plume ? Il est vrai que ce merveilleux génie parle quelquefois à son avantage en se dépeignant lui-même ; et je puis dire que n'ayant aucune matière de me louer en cet ouvrage, je ne prétends que de m'y plaindre[105].

Tristan L'Hermite implore ici l'indulgence du lecteur pour un récit qui n'est pas à l'avantage de l'auteur mais qui est le simple miroir d'une existence « lamentable ». On devine derrière ces précautions oratoires que l'auteur joue sciemment de l'ambigüité du « je », comme

---

[104] Emmanuèle Lesne distingue le récit généalogique du récit d'enfance, lequel est développé de manière différente par chaque Mémorialiste, *La poétique des Mémoires, op.cit.,* p. 395-415.
[105] Tristan L'Hermite, *Le page disgracié, op. cit.,* p. 23.

l'atteste la référence à Montaigne, pour s'engager sur la voie d'une autobiographie en donnant à son œuvre la forme d'un « roman de formation[106] ». Cependant l'apprentissage du Page se limite à ses années de jeunesse par différence avec le roman de formation, qui commence à l'enfance et suit le parcours de vie d'un héros, dans sa traversée du monde social, politique ou religieux.

Les deux Historiettes « Les amours de l'Autheur » et « L'abbé Tallemant, son père, etc. » concernent les années de jeunesse de Tallemant mais elles ne constituent qu'une première étape dans un itinéraire d'auteur qui, selon notre approche, est le thème principal de son œuvre. Elles ont surtout pour fonction essentielle de dynamiser la composition des *Historiettes* et d'être le révélateur de leur sens général. La liberté offerte par le genre du roman a permis à Tallemant d'explorer de nouveaux procédés de composition qui s'apparentent, de façon anachronique nous l'avons dit, au roman de formation. Le « Bidungsroman[107]» formalisé par Goethe ne peut

---

[106] Nous sommes consciente des objections que peut soulever l'usage de concepts anachroniques pour interpréter une œuvre du passé mais il est parfois difficile de l'éviter dans le cas d'auteurs précurseurs dans la création romanesque comme Tristan L'Hermite. Nous référons à René Dumoris qui qualifie l'œuvre de Tristan de « récit authentiquement autobiographique », pour une part (p.42) et également de « roman de formation » (p.37), *Le roman à la première personne, op.cit.* Patrick Dandrey pousse encore plus loin l'interprétation du *Page disgracié* : « Ce mélange de vérité historico-biographique et de fiction joco-romanesque nous autorisera ici l'exercice d'une assimilation anachronique : lire *Le Page disgracié* comme une autofiction », « Le page disgracié de Tristan L'Hermite ou le « roman de sa vie » *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol.114, 2014.

[107] Le « Bildungsroman », *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* (1749-1832), est considéré dans le discours critique allemand comme l'exemple le plus accompli du roman de formation qui s'inspire, dans la recherche de l'intériorité et l'exploration de soi, de la pratique religieuse du piétisme, rattaché au protestantisme. Selon Christine Delory-Momberger, la recherche d'identité qui est au cœur du roman de Goethe permet d'établir un lien entre une histoire de vie et un roman formation : le roman de formation décrit le cheminement « d'une individualité à travers les vicissitudes d'une existence et les transformations à la fois extérieures et intérieures qu'accomplit sur elle l'accumulation des expériences », p. 78. Mais selon l'auteure, qui se réfère à Paul Ricoeur, l'histoire de vie est un récit configuré par un individu qui se construit comme sujet en donnant un sens à son expérience et à son existence, et peut ainsi être rapproché d'un roman de formation. En revanche une histoire de vie centrée sur la connaissance de soi n'a pas la finalité didactique qui caractérise le roman de Goethe : le roman s'achève quand le héros atteint une connaissance suffisante de lui-même et de sa place dans le monde pour vivre en harmonie avec soi et avec la société qui est la sienne, p. 82-86. *Les Histoires de vie*, Paris, Anthropos, 2000. Cette dimension didactique avait été soulignée par Georg Lukàcs pour établir le roman de Goethe en modèle de roman de formation, « Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister, comme tentative de synthèse », *La théorie du roman*, Paris, Denoël, 1968, p. 131. Cependant, tous les romans de formation n'ont pas ce caratère déterministe qui réconcilie le héros avec la réalité concrète et sociale, et peuvent à l'inverse se conclure par sa désillusion. C'est le cas du roman de Grimmelshausen, *Les aventures de Simplicius Simplicissimus* (1668), *op.cit*.

de fait totalement renier sa filiation avec S*implicissimus* (1669) de Grimmelshausen qui est lui-même un avatar du modèle picaresque, comme le reconnaît l'histoire littéraire allemande[108].

Notre rapprochement se fonde sur des traits particularisants essentiels dans le roman de Grimmelshausen et dans celui de Goethe que nous retrouvons dans les *Historiettes* de Tallemant. L'important, dans le parcours du héros, c'est son mouvement. Entre la situation de départ et son point d'arrivée celui-ci développe une connaissance critique du monde qui modifie son individualité. Les Historiettes autobiographiques de Tallemant initient ce mouvement en nous attirant dans une lecture rétrospective de l'œuvre qui permet de saisir l'évolution de sa personnalité dans le temps qui sépare sa jeunesse de sa maturité d'écrivain. Cette mobilité fait la différence avec les Mémorialistes dont l'identité acquise à la naissance reste fixe et confère ses lettres de noblesse au genre des Mémoires. Le conflit initial avec la sphère familiale, point de départ du roman de formation, se résout à la fin par l'acceptation du monde tel qu'il est dans le cas de Wilhelm Meister, ou par la retraite dans une vie spirituelle pour Simplicissimus. La révélation du sens général de l'œuvre, constitutive de ce type de roman, ne s'affirme qu'à la fin, mais l'objectif éthique et didactique que Goethe a assigné à son roman ne peut être étendu à tous les romans de formation et il est absent dans la conception de Grimmelshausen. Dans le cas des *Historiettes*, c'est l'aboutissement d'un projet d'auteur qui ferme l'œuvre.

Nous nous intéresserons d'abord aux deux premiers épisodes de la vie de Tallemant, les années de jeunesse et son apprentissage dans le salon de la marquise de Rambouillet, pour montrer qu'ils s'enchaînent selon le principe qui sera celui d'un roman de formation.

---

[108] Sur cette question voir Florence Bancaud-Maënen, *Le Roman de formation au XVIII*e *siècle en Europe*, Paris, Coll. « Littérature 128 », Nathan, 1998 et Ortrud Gutjar, *Einführung in den Bildungsroman*, Darmstadt, WBG, 2007.

Chapitre 1: Les années de jeunesse

Tallemant dévoile sa sensibilité et le plaisir de la remémoration du passé dans deux narrations distinctes, « Les amours de l'Autheur » et « L'abbé Tallemant, son père, etc », qui nous font découvrir la construction d'une individualité cherchant à se libérer des normes sociales et familiales. Ces récits autobiographiques sont développés par un « je » narrateur à double visage. C'est avec nostalgie que Tallemant évoque sa jeunesse passée : « C'est belle chose que la jeunesse[109]». Dans l'Historiette « Les amours de l'auteur », Tallemant est à la fois l'acteur, jeune escolier de dix-huit ans, et le narrateur extérieur de sa jeunesse. Ses confidences personnelles trahissent les observations d'un homme mûr, « l'Autheur », qui est sensible à la fuite du temps. Tallemant se décrit comme un sujet scindé qui nous évoque l'homme « vain, divers et ondoyant[110]» dans lequel Montaigne se reconnaît, mais qui réfléchit aussi une double image de lui-même, l'auteur et le narrateur mondain :

> Pour moi, j'étais gai, remuant, sautant, et faisant une fois plus de bruit qu'un autre ; car quoique mon tempérament penchât vers la mélancolie, c'était mélancolie douce et qui ne m'empêchait jamais d'être gai quand il le fallait ; avec cela, la veuve me trouvait beaucoup de brillant dans l'esprit ; je ne sais pas si les autres étaient de son avis. J'étais de toutes les promenades, de tous les divertissements, et la belle ne pouvait rien faire sans moi ; aussi n'étais-je guère sans elle : j'étudiais tout le matin, et l'après-dînée, je la lui donnais toute entière[111].

L'humeur mélancolique, qui fait alterner pensées chagrines et joie, est également source de plaisir ou d'ambition poétique. On retrouve ce caractère chez plusieurs personnages des

---

[109] HII. p. 819.
[110] Montaigne, *Les Essais*, I/1, *op.cit.*, p. 15
[111] HII, p. 817.

Historiettes, qui les rend bizarres aux yeux des observateurs extérieurs. La mélancolie est aussi le signe du génie chez ces rêveurs que Tallemant admire dans son Historiette « Racan et autres rêveurs ». Si, selon Montaigne, « le travail et le plaisir, très dissemblables de nature, s'associent pourtant de je ne sais quelle jointure naturelle[112]», pour sa part Tallemant conserve la maîtrise de soi au point de diviser méthodiquement sa journée au rythme de l'alternance de son tempérament.

Car la discordance en l'homme est un trait de caractère qui éclaire les contradictions de Tallemant, hésitant entre l'adhésion aux valeurs religieuses et familiales et un désir d'émancipation sans pour autant rompre les liens de solidarité avec son milieu d'origine. Ces contradictions expliquent probablement le recours à deux narrations distinctes[113], « L'abbé Tallemant, son père, etc. » et « Les amours de l'Autheur » pour élaborer le récit de ses années de jeunesse.

La première Historiette, proche d'une comédie de mœurs, met en scène l'individu déterminé par les intérêts sociaux et économiques de son milieu familial bourgeois. La seconde Historiette nous révèle un jeune narrateur en conflit avec la stratégie familiale d'ascension sociale. Par goût, le héros choisit l'oisiveté mondaine, et par nécessité, le mariage qui le libère de l'autorité paternelle.

1) Un roman galant

L'Historiette « Les amours de l'Autheur » nous conte l'éducation sentimentale et mondaine du jeune narrateur avant qu'il ne s'émancipe par le mariage. Tallemant intervient

---

[112] Montaigne, *Les Essais*, II/20, *op.cit.*, p. 488.

[113] Les deux Historiettes concernant la jeunesse de l'auteur sont placées à la fin de l'œuvre, HII, p. 568 et 811, et succèdent à l'Historiette « La marquise de Rambouillet », HI, p. 442, même si le développement chronologique que nous avons suivi nécessite d'inverser l'ordre des textes.

tout au long du récit comme un observateur parfois nostalgique, parfois ironique, d'un autre soi-même qui n'a pas encore été modelé par les âges de la vie. Au moment où il achève les *Historiettes,* devenu auteur, il opère avec vingt ans de recul un retour sur les années de jeunesse qui auront influencé son choix de vie, dont la narration s'effectue à rebours.

Tallemant a conçu son Historiette comme un récit d'invention qui représente une succession d'aventures libertines dans lesquelles toutes les identités réelles des personnages ont été dissimulées sous des pseudonymes[114]. Hors contexte cette Historiette paraît marginale, alors que Tallemant y dévoile la première figure féminine marquante dans sa vie, Marie Le Goux, appelée « la Veuve », qui l'a accompagné dans son parcours initiatique, sentimental, libertin et social. Les premières lignes de l'Historiette rappellent les circonstances de sa rencontre avec « la Veuve » : « J'estois encore en logique quand Lisis mon parent, me mena à la campagne voir ses sœurs ». Le narrateur nous apprend qu'il est encore collégien dans la classe supérieure de philosophie[115] lorsque commence son aventure. « L'escolier » de 18 ans vit toujours sous le charme du merveilleux des romans de chevalerie dont il se nourrit, et imagine sa rencontre avec l'aînée des sœurs : « Je songeay, la nuict avant que de partir, que je devenais amoureux de l'aisnée. » La sensibilité romanesque du narrateur est entretenue par son imagination et ses sentiments se cristallisent sur cette jeune veuve de trente ans qu'il découvre fort « jolie » :

> Mon songe ne fut point faux ; je m'attachay à la Veuve dès le premier soir. Il fallait que nous eussions quelque sympathie l'un pour l'autre, car elle me traitta tousjours avec la plus grande bonté du monde ; et quand je luy dis adieu, elle me baisa si fort au milieu de la bouche, que ce baiser me fit une profonde playe au cœur[116].

---

[114] Tous les noms propres ont été biffés par Tallemant dans le manuscrit autographe des *Historiettes* mais ils ont pu être reconstitués en partie par les premiers éditeurs et ensuite par Antoine Adam. Cela nous a permis de faire le lien avec les autres récits où apparaissent tous les personnages qui font partie de la famille de Tallemant.

[115] L'histoire des collèges d'Ancien Régime précise que la classe de philosophie comprenait deux années : la première était consacrée à la philosophie proprement dite, divisée en logique, métaphysique et morale ; la seconde année, qui n'était pas obligatoire, s'appelait la classe de physique.

[116] HII, p. 811.

C'est par le songe et la rêverie que Tallemant nous entraîne dans ses aventures de jeunesse. Sa liaison avec la Veuve aura duré cinq ans et lui a laissé un vif souvenir qui se rappelle à lui lorsqu'il évoque la rupture vingt ans plus tard. L'expérience sensible semble raviver à chaque réminiscence l'intensité du plaisir qu'il a ressenti. Tallemant est contraint par les obligations de son parent de quitter le domicile de la Veuve sous une pluie battante et l'émotion cède la place à la contrariété :

> Nous estions à cheval ; un escolier n'a pas pour l'ordinaire, tout ce qui luy faut : je ne sçay si c'estoit ma casaque qui estoit trop courte, ou si c'estoient mes bottes, mais jamais je ne les pus faire joindre, et l'eau entroit dans mes jambes tout à son aise. Helas ! le cœur me saigne quand je songe à un pauvre bas de soye verd qui fut tout desteint[117].

L'image délavée emporte avec elle les sentiments de Tallemant. Le surgissement d'un incident qu'il se remémore en exagérant sa contrariété fait retomber la tension romanesque. L'anecdote triviale signale la présence de l'Autheur qui intervient dans le texte pour congédier l'émotion de jeunesse et revenir au réel.

Tallemant entretient volontairement l'ambiguïté dans son récit. Il nous apprend sur la fin qu'il a interrompu une relation de cinq ans avec la Veuve pour s'engager dans un mariage avec sa jeune cousine. On ne sait si la rupture évoquée concerne le départ du domicile de la Veuve, si elle marque la fin d'une liaison qui s'est révélée déterminante dans son éducation sentimentale et sexuelle, ou si c'est la fin du songe. Le songe est aussi la porte ouverte à l'imagination qui poétise les souvenirs et transforme la réalité. Les souvenirs remémorés à l'heure de la maturité n'en sont que plus nostalgiques. Cette partie autobiographique qui se joue dans la jeunesse de l'auteur fait ressortir la perméabilité des frontières entre le récit factuel et le récit d'invention.

---

[117] *Ibid.*, p. 811.

a) - Amour et galanterie

Tallemant a donc vécu pendant cinq ans une liaison avec une jeune Veuve, Marie Le Goux, dans un espace de liberté, parenthèse temporelle en dehors du cours réel de la vie et de ses convenances :

> Je n'ay jamais mieux passé mon temps, car j'estois bien aimé et bien amoureux : on avoit toute la liberté de se parler et de se baiser, car les deux sœurs ne mangeoient pas ensemble, et estoient moins unies que jamais. Tirsis et sa femme voyoient bien que la Veuve en tenoit, et cela commençoit à leur desplaire, aussy bien qu'à mon rival[118].

L'indépendance d'esprit et la liberté de manières de la jeune veuve lui attirent une réprobation dont elle ne se préoccupe pas. Socialement, les veuves sont toujours soumises à une censure morale et religieuse, d'autant plus forte qu'elles sont juridiquement libérées de l'autorité parentale ou maritale. Marie Le Goux habite chez sa sœur, Mme d'Agaury, et son comportement dérange les bienséances familiales. Elle éveille le sentiment amoureux du jeune narrateur et le fait goûter à l'érotisme. Mais son rôle ne se limite pas à son éducation sentimentale et amoureuse, elle fait également découvrir à Tallemant les divertissements de la vie de salon et les plaisirs de la conversation en compagnie de beaux esprits :

> Cérilas un des plus beaux esprits du siecle, en estoit amoureux il y avoit plus de deux ans ; elle le souffroit, et il y estoit fort familier en ce temps-là ; luy et trois frères qu'il avoit, dont l'un a eu une grande reputation pour la poésie, estoient dans cette maison tous les jours et à toutes les heures. Deux autres beaux esprits y venaient souvent l'après-disnée[119];

Les noms de ces beaux esprits ont également été biffés dans le manuscrit autographe et Antoine Adam nous apprend que Cérilas désigne Germain Habert, abbé de Cérisy et homme de lettres, familier également de l'académie de Mme Auchy évoquée dans une Historiette

---

[118] HII, p. 817.
[119] HII., p. 812.

précédente[120]. Les deux autres hommes de lettres sont les poètes Malleville et Gombauld, parmi les fondateurs de l'Académie française, qui apparaissent par ailleurs dans plusieurs Historiettes. Manifestement, Tallemant souhaite entourer son récit d'un halo de mystère qui lui permet de jouer avec la réalité et de donner un tour romanesque à son écriture. Par ses confidences, Tallemant nous laisse deviner que la jeune Veuve a sans doute contribué à l'émanciper de l'autorité familiale. C'est en raison de ce rôle fondateur que Marie Le Goux est parmi toutes les conquêtes de Tallemant la seule Veuve[121] à porter une majuscule. Mais cette figure de veuve représente également l'archétype de la femme mûre à la personnalité affirmée que nous voyons apparaître sous différents avatars[122] dans les Historiettes, et dont la marquise de Rambouillet est l'exemple le plus accompli.

Tallemant perd son lecteur dans le tourbillon de ses aventures, décrit comme le parcours initiatique d'un jeune héros galant sur la carte du Tendre, comme le remarque Michel Jeanneret[123]. La Veuve initie Tallemant à la galanterie, à la fois sage et libertine, et de ce point de vue son rôle se rapproche du modèle habituel tenu par les héroïnes des romans d'éducation ou les séductrices des romans libertins, mais elle en diffère par le caractère. Elle appartient à cette catégorie des « bizarres » et des « extravagants » qui fascinent Tallemant et habitent le monde des *Historiettes*.

---

[120] L'Historiette « La vicomtesse d'Auchy » dont nous reparlerons est rattachée au cycle de Rambouillet. Mme d'Auchy était la maîtresse de Malherbe. HI, p. 132.

[121] La figure indépendante de la Veuve est assez marquante dans l'imagerie littéraire. Corneille en fait le personnage principal d'une comédie, *La Veuve* (1634).

[122] Marie Le Goux qui n'est jamais appelée par son nom préfigure les personnages de femmes d'esprit indépendantes auxquelles Tallemant consacre plusieurs Historiettes, la duchesse de Rohan, une épouse galante, la comtesse de la Suze, femme de lettres et libertine, Ninon de Lenclos, courtisane libertine, mais aussi Mme Pilou, bourgeoise au franc parler. Mme de Rambouillet, louée par Tallemant pour son esprit et son indépendance, prend naturellement sa place dans cette galerie de portraits.

[123] Tallemant des Réaux, *Historiettes*, ed. Folio classique, préface de Michel Jeanneret, 2013, p. 9.

b) - Le goût de la liberté

Le sentiment amoureux des débuts de sa liaison a pour lui les charmes de la nouveauté. Tallemant expérimente ensuite toutes les étapes de la vie amoureuse qu'il met en récit en exploitant les différentes définitions du terme « galant[124] » et il est difficile de démêler l'imaginaire de la réalité dans une écriture qui emprunte ses références au registre littéraire.

L'amour courtois a durablement coloré le sentiment amoureux dans la tradition littéraire et en a fixé les représentations dans les mentalités. La galanterie mondaine qui se joue dans les salons en a conservé le langage et les manières d'agir. Tallemant découvre avec Marie Le Goux l'avant-goût du divertissement lettré qui se développe à une autre échelle dans les cercles qu'il a fréquentés plus tard. Elle a de l'esprit, apprécie la poésie et comme les « beaux esprits » de son salon fait « parfois des vers dans sa passion ». Lui-même s'essaie à la poésie et écrit des rondeaux en retour : « car c'est l'amour qui m'a fait faire des vers[125]». Tallemant a collectionné quelques pièces de cette époque dans les manuscrits qui sont aujourd'hui conservés à La Rochelle, signalant ainsi l'importance de cette expérience de jeunesse dans son itinéraire d'homme de lettres.

A l'époque du récit, la Veuve opère comme un révélateur de la vraie liberté et permet aux deux amants d'en goûter en toute innocence les plaisirs. Tallemant fait ressortir cette gaité qu'il partage avec la Veuve qu'il nous décrit jeune, jolie et gaie : « elle estoit assez gaye naturellement », et il « lui échappe des naîvetés ». Le naturel juvénile et insouciant de Marie Le Goux compense une certaine forme d'inconvenance qui n'a pas échappé à Tallemant :

---

[124] Les définitions proposées par Furetière sous l'entrée « galanterie » et « galant » du *Dictionnaire universel*, montrent toute la variété des significations de l'art de plaire en société et dans le commerce amoureux. S'appuyant sur une analyse étymologique approfondie et sur une vaste étude des textes littéraires des XVIIe et XVIII^{e}siècle, Alain Viala (*La France galante*, 2008) décrit la galanterie comme un phénomène culturel qui touche aussi bien les mœurs que les lettres. Se développe ainsi une véritable « esthétique galante » qui transforme les rapports amoureux sans exclure l'érotisme, motif principal de la galanterie licencieuse dans les textes.
[125] HII, p. 812.

> […] aussy, pour dire le vray, la Veuve ne prenoit guères garde à tout ce qu'elle faisoit ; […] Un jour qu'elle estoit au lict, voyant qu'il n'y avoit plus de place dans la rüelle, elle me fit mettre dessus, et pour cela, il fallut que le pauvre rival se rangeast afin de me laisser passer[126].

En effet, Tallemant constate rétrospectivement que l'ingénuité de la Veuve l'a préservée des préjugés sociaux en lui voilant l'opinion de la société à laquelle elle appartient. Elle est sujette aux « bizarreries » et « aux extravagances », qui sont pour Tallemant des qualités assorties à sa gaieté.

Cependant l'inconstance fait aussi partie du jeu de la séduction et, influencée par la lecture des romans, la Veuve perd de vue que l'amour n'est souvent qu'une illusion dans le monde galant : « Elle croyait badiner et se plaisait à être aimée : mais cela alla plus loing qu'elle ne pensoit ». La Veuve est prise au piège du sentiment romanesque et offre en gage de fidélité des bracelets de cheveux qui appartiennent au langage de l'amour courtois. « L'autheur » revoit la scène avec distance et constate que « la pauvre femme en tenoit », mais il est amusé par les aventures du narrateur qui a l'inconstance de la jeunesse : « Tout cela ne m'empêcha pas de me bien divertir en Italie, tant c'est belle chose que la jeunesse[127] ».

c) - Galanterie et libertinage

C'est au retour de son voyage en Italie que Tallemant expérimente avec la Veuve la deuxième phase de son apprentissage amoureux, l'autre versant de la galanterie. Le libertinage nourrit les fantasmes dans une autre littérature plus licencieuse qui a son public (libertin) au début du siècle et qui s'inscrit dans la filiation des nouvelles et contes grivois du XVIe siècle. Tallemant utilise le langage du « fripon » pour décrire des expériences qui renouent avec cette tradition.

---

[126] *Ibid.*, p. 812.
[127] *Ibid.*, p. 819.

La Veuve a un esprit coquet, et use de la jalousie et de la fausse résistance pour pimenter le jeu de l'amour avant de céder. Cette idée très répandue selon laquelle les femmes changent d'avis devant l'insistance et qu'elles en sont même secrètement ravies est un motif récurrent dans les contes grivois. On trouve également des variations sur ce thème dans l'Historiette bigarrée « Bizarreries ou visions de quelques femmes », qui reste cependant moins imagée qu'ici :

> Elle sort ; je la happe, et etc. Cette bizarrerie me le fit trouver trois fois meilleur. Comme cette femme n'était pas naturellement dévergondée, et que ce n'était que la force de la passion qui l'emportait, elle ne se put jamais résoudre à me donner un rendez-vous ; il fallait toujours la culbuter ; mais pour l'ordinaire il n'y avait jamais que la première pinte de chère, et pour une après-dînée elle m'en laissa tant prendre, et tout debout, que j'en eus la sciatique bien forte[128].

La scène est crûment évoquée, par des métaphores empruntées à l'univers des tavernes, où se réunissent les assemblées de garçons qui rivalisent en gauloiseries. C'est également le décor choisi par Tallemant dans ses Historiettes pour mettre en scène ses portraits de libertins, et nous comprenons que nous avons quitté le domaine du romanesque pour rejoindre celui du conte grivois. Tallemant dissimule la trivialité des faits sous une fausse candeur et nous apprenons par la Veuve que cette « bizarrerie » a duré cinq ans :

> Mais n'est-ce pas assez que vous m'avez cinq ans durant violée ? Elle appelait cela violer, parce qu'elle faisait d'abord quelque résistance ; puis changeant de discours : « Ah ! si j'estois aseurée que vous m'aimassiez bien, je ne m'en soucierois pas ; mais vous avez honte de m'aimer ». Et alors elle me vouloit obliger à faire des extravagances pour luy tesmoigner que je l'aimois[129].

L'expression « première pinte », utilisée par Tallemant dans le texte précédent, semble venir naturellement sous sa plume, mais est-elle de son cru ? On ne peut s'empêcher de penser que Tallemant s'inspire de la lecture des *Dames galantes* de Brantôme[130] (imprimées en 1665-

---

[128] *Ibid.*, p. 822.
[129] *Ibid.*, p. 825.
[130] On constate tout au long des *Historiettes* que les témoignages et anecdotes rapportés par l'auteur se nourrissent de son expérience du monde, mais également de ses lectures, le *Decameron* (1349-1353) de Bocacce ou

1666) pour évoquer ses souvenirs érotiques de jeunesse. La conquête féminine comparée à la prise d'une place forte est un lieu commun du vocabulaire militaire qui caractérise le commerce du monde amoureux dans l'œuvre de Brantôme :

> D'autres disent qu'il se faut prendre qui peut sur les hommes, ny plus ny moins que sur ceux qui assiegent une ville [..] ainsi dit-on des amants : car, comme les plus hardis, vaillants et resolus, assaillent le fort de pudicité des dames, lesquelles, après toutes formes d'assaillemens observées par grandes importunitez, sont contraintes de faire le signal et recevoir leurs doux ennemis dans leur forteresses[131].

La violence est inhérente à ce schéma de pensée et serait même prisée des femmes selon Brantôme : « car elles ayment les hommes de guerre plus que les autres, et leur violence leur en fait venir plus d'appétit ». L'idée reçue selon laquelle la résistance féminine serait feinte fait partie d'un imaginaire masculin désavoué aujourd'hui, mais auquel on est parfois confronté dans les textes des époques antérieures. Suspectés de banaliser des actes de violence sexuelle, ces textes peuvent susciter un sentiment de malaise chez les lecteurs contemporains et faire l'objet de controverses[132].

L'Historiette « Les amours de l'autheur » contient-elle une ambigüité morale ? On ne peut nier que le jeu érotique auquel se livrent La Veuve et le narrateur se nourrit de cette violence

---

l'*Heptameron* (1559) de Marguerite de Navarre. Les thématiques à connotation sexuelle se retrouvent dans les *Historiettes* mais ne sont pas traitées avec la brutalité qui caractérise le discours réaliste qui caractérise l'homme de guerre qu'était Brantôme. *Les Dames galantes* ont été publiées à titre posthume en 1666, mais quelques copies du manuscrit existaient dans des Bibliothèques privées et Tallemant a consulté le manuscrit appartenant aux frères Dupuy (HII, p. 308). La référence à la « première pinte chère » se retrouve dans le discours VI qui rapporte les privautés d'une Dame avec son valet : « car il n'y a que la première fournée ou la première pinte chere, ce dit-on. », p. 383, Brantôme, *Les Dames galantes*, Paris, folio classique, Gallimard, 1981.

[131] Brantôme, « Sur les Dames qui font l'amour et leurs maris cocus. ». *op. cit.*, p. 93.

[132] Hélène Merlin-Kajman reconnaît l'importance de ce débat complexe pour le public contemporain et contribue à l'éclairer en montrant que l'ambiguïté morale inhérente à certains textes du passé peut être levée grâce à l'analyse textuelle, en particulier lorsque l'absence de consentement n'est pas directement reliée au viol, comme c'est le cas aujourd'hui. Sur cette question voir le site https://www.mouvement-transitions.fr, *Littérarité* n°7 et n°10. Voir aussi l'ouvrage d'Hélène Merlin-Kajman qui rappelle les circonstances de la querelle des lettres autour du poème d'André Chénier, *L'Oaristys,* dont l'ambigüité permet selon les sensibilités ou le militantisme culturel de « voir ou ne pas voir » une scène de viol. Rappelant les différentes positions exprimées, l'auteure reconnaît la responsabilité et l'implication de la littérature dans la réalité et la nécessité de ne pas se soustraire aux débats qu'elle peut susciter quand sont évoquées de grandes questions de société. L'interprétation personnelle de l'auteure éclairée par une analyse textuelle approfondie, nous invite à percevoir dans le poème de Chénier la dimension métaphorique des échanges entre les deux amants qui nous éloigne de la simple figuration d'un viol, *La Littérature à l'heure de # Me Too*, Paris, Ithaque, 2020.

plus ou moins feinte qui attiserait le désir. Faut-il en déduire que Tallemant légitime les violences faites aux femmes ? L'exemple de l'enlèvement condamné dans l'ordre social de l'époque mais souvent représenté dans les arts nous aide à éclairer la position de Tallemant. L'Historiette « Madame d'Ablege et Madame de Frontenac » rapporte avec précision la brutalité des faits qui ont entouré le rapt de Madame d'Ablege commis par des agresseurs puissants et déterminés :

> A toute heure, on luy tenoit le poignard sur la gorge, tantost on la menaçoit de la reléguer dans l'isle de Saint-Christophe, et quelquefois de la prostituer à la garnison ; tout cela ne l'esbranla point ; elle resista toujours, et dit qu'elle se tüeroit si on lui faisoit violence[133].

Cette jeune veuve a été enlevée par un protégé de M de Longueville, Pardillan, qui convoitait son bien et voulait se l'approprier par un mariage sous contrainte. Dans ce récit comme dans les autres scènes de rapt rappelées par Tallemant, c'est la résistance et le courage féminin qui sont mis en valeur. L'obstination de Madame d'Ablege porte ses fruits, elle parvient à obtenir la protection de la reine Anne d'Autriche : « Les ravisseurs furent contraints de la rendre ». S'appuyant sur les témoignages de Tallemant, retenus pour leur absence de « parti pris chevaleresque ou misogyne[134] », Danielle Haase-Dubosc montre que les cas d'enlèvement perturbent l'ordre public parce qu'ils révèlent au grand jour les conflits d'intérêt entre le sujet féminin, la stratégie matrimoniale des familles, la politique de la monarchie et celle des Grands. En effet dans l'Historiette « Madame d'Ablege », c'est en juriste[135] que Tallemant établit les

---

[133] HII, p. 735.

[134] Danielle Haase-Dubosc a publié plusieurs livres et articles sur les rapports de sexe en littérature et sur le féminisme sous l'Ancien Régime. Dans son ouvrage *Ravie et enlevée*, l'auteure analyse une série de cas d'enlèvements de femmes sous l'Ancien Régime à partir de différents documents ou témoignages juridiques. Sont également citées les *Historiettes* de Tallemant dont les récits sont, selon l'auteure, « très bien documentés, étonnamment exacts et rarement exagérés ». Paris, Albin Michel, 1999, p. 71.

[135] Dans sa notice (troisième édition des *Historiettes*, 1862), Monmerqué a précisé que Tallemant avait pris ses degrés en droit civil et canonique. On remarque que les observations de Tallemant permettent de se faire une idée exacte des mœurs et de l'état du droit en vigueur dans la société de son temps et d'en mesurer l'évolution aujourd'hui. En ce qui concerne la distinction entre le rapt et le viol, l'écart se révèle considérable, comme on peut le noter à travers l'étude inédite que François Louis Coste a eu la gentillesse de préparer pour les besoins de cette thèse. Voir l'Annexe 3.

faits liés à un acte condamné par la société mais également incriminé dans l'ordre juridique, sans intention de les transposer dans une forme artistique. On est à cent lieues du motif érotique dans les arts, dont le célèbre enlèvement de Proserpine représenté par le Bernin (1622, Rome, Galleria Borghese) est, selon Jérôme Delaplanche[136], un exemple éclatant.

Une représentation exacte du fait social est un point important pour Tallemant et nous avons vu que le thème des enlèvements était développé dans un registre sérieux. À l'inverse, il donne libre cours à son imagination dans son récit de jeunesse qui oscille entre le rêve romanesque et la parodie du conte licencieux et s'autorise aussi des provocations langagières : « La veuve, et chacune d'elles, croyait que c'était pour elle que j'avais fait ces vers dans mon voyage ; car toute femelle aime à être aimée[137]». Ce mot choquant pour nos oreilles, « femelle », se dit « en burlesque[138] » selon Richelet, et il se retrouve sous la plume de Scarron[139], premier poète burlesque de son temps, dont le genre d'écrire transgressif[140] a séduit plusieurs auteurs. Tallemant ne livre pas tout son espace intime. Il a recours au burlesque pour décrire l'inconstance de sa jeunesse immature sans révéler la nature profonde de ses sentiments. On observera au fil des *Historiettes* que l'écriture de Tallemant se nourrit de nombreux énoncés prélevés dans les ouvrages qui ont piqué son intérêt d'auteur.

---

[136] Jérôme Delaplanche a analysé le motif de l'enlèvement dans les arts depuis la Renaissance et constate que l'érotisme de l'enlèvement naît de la transgression de l'ordre social et qu'il permet aux artistes « de traiter du désir sexuel dans son expression la plus saillante, comme la manifestation visible d'une irrépressible pulsion », « Images d'une pulsion. Les représentations d'enlèvement à travers les arts **»,** *Libres cahiers pour la psychanalyse* 2012/1 (n 25), p. 151-164.

[137] HII, p.816.

[138] P. Richelet, *Dictionnaire françois, contenant les mots et les choses* : entrée « femelle », Genève, Jean Herman Widerhold, 1680.

[139] Paul Scarron (1610-1660), *Recueil de quelques vers burlesques* (1643), *Le Virgile travesti* (1648-1659), *Le roman comique* (1651-1657). Tallemant lui consacre une Historiette « Le petit Scarron » qui révèle sa curiosité pour l'écriture burlesque de Scarron, HII, p. 680-683.

[140] Sur le burlesque voir l'article de Claudine Nédelec « Le burlesque au Grand Siècle : une esthétique marginale ? ». L'auteure explore les différentes formes de « burlesque » et montre que ces écritures railleuses en « style bas » « sont provocantes et transgressives par rapport aux codes esthétiques et aux normes éthiques de la morale de l'honnête homme ». Cependant, bien que le burlesque puisse être qualifié de marginal, il fut tout de même pratiqué par les « meilleurs auteurs », Boileau, Molière, La Fontaine, Furetière. in *Dix-septième siècle* 2004/3 (n 224), p.429-443.

d) - Retour au réel

La Veuve perd son pouvoir de séduction lorsque Tallemant perçoit son désir de se remarier. Elle a abandonné son ingénuité pour s'éveiller à la réalité par la jalousie. Tallemant feint de mettre cette jalousie sur le compte d'une nouvelle extravagance :

> « Oüy », ce disait-elle, « je ne voudrais pas jurer que mesme vous épargniez vos tantes. - Mais comment est-ce donc que je fais? car vous sçavez que je vous sers assez bien. - Ah ! » respondit-elle, il n'y a jamais rien eu de si brutal, de si animal que vous ; vous avez une sensualité infatigable. » Elle me faisoit beaucoup plus d'honneur qu'à moi n'appartenoit[141].

Cet échange, propre à la comédie, permet à Tallemant de se rengorger des propos de la Veuve qui mettent en valeur sa virilité. Mais il semble agacé par une jalousie qui est un trait ridicule du caractère bourgeois. En penchant pour un nouveau statut conjugal, Marie Le Goux perd sa qualité d'héroïne de fiction et fait basculer l'univers imaginaire dans la réalité. Tallemant nous indique que le songe a pris fin : « Je ne savais plus où j'en étais ; je ne voulais pas pourtant jeter le manche après la cognée, parce que j'avais dessein de faire durer cela jusqu'à ce que je puisse me déclarer pour la petite que j'ai épousée[142]». Le charme est rompu et Tallemant referme avec un trivial cynisme la parenthèse du divertissement en évoquant allusivement son projet de mariage dont la réalité sociale est développée dans une autre Historiette « L'abbé Tallemant, son père, etc. ». Durant son parcours initiatique avec Marie Le Goux, Tallemant aura goûté à l'amour mais aussi à la liberté.

2)- Une comédie de mœurs

Pour raconter les amours de l'auteur dans son Historiette autobiographique, Tallemant a déguisé ses sentiments personnels en puisant dans le fonds romanesque, érotique ou grivois

---

[141] HII, p. 824.
[142] *Ibid.*, p. 825.

de l'imaginaire littéraire. Il va abandonner ce registre pour aborder la question de son mariage qui avait provoqué sa rupture avec Marie Le Goux.

a) - La comédie du mariage

Selon les conceptions du temps, l'institution matrimoniale qui consacre la qualité d'une alliance entre deux familles est soumise à d'autres impératifs que l'amour. La définition prosaïque du mariage d'amour par Furetière rend bien compte, par son ironie, des usages sociaux de l'institution : « Il s'est marié par *amour*, c'est à dire, desavantageusement[143]. » Tallemant partage l'approche de Furetière et la représentation du mariage dans les *Historiettes* laisse peu de place à l'amour, qui se situe plutôt du côté de l'adultère. Une épître[144], dont le titre promet un éloge du célibat, nous découvre la vision pessimiste de Tallemant sur l'institution matrimoniale : « l'hyménée n'est plus qu'une prison où l'Ame est enchaînée ». Seule la prêtrise permet aux hommes d'y échapper :

> Quand je vois tous les jours tant de sots mariages
> Et que même parfois on y prend les plus sages,
> Que je te trouve heureux, Darbo, mon cher Curé,
> D'estre du celibat pour jamais assuré.

Cette épître a été écrite, selon Roger Zuber, entre 1640 et 1650, ce qui la situe, d'après notre chronologie, à l'époque où Tallemant fréquentait Marie Le Goux et dans son esprit le veuvage est, pour une femme, un état privilégié qu'on peut lui souhaiter :

> Peut-on rien voir d'heureux comme une jeune veuve ?
> Lors que de sa conduite elle a fait quelque épreuve
> Qu'elle sait comme il faut gouverner son bateau,

---

[143] Antoine Furetière, *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots français*, entrée amour, Genève, Slatkine Reprints, [1690], 1970.

[144] Épître *Le Célibat, adressée à un curé, Pierre Darbo,* qui n'est pas bien connu. L'épître fait partie des recueils constitués entre 1674 et 1709 par le chanoine Jacques Favart et qui sont conservés à la bibliothèque de Reims. Roger Zuber qui a analysé ces recueils a découvert cette épître et l'a retranscrite dans son article « Tallemant des Réaux : poésies inédites » in *Mélanges historiques et littéraires sur le XVIIe siècle*, Paris, Société d'Étude du XVIIe siècle, 1974, p. 268.

C'est de tous les destins, le destin le plus beau.

Les quelques vers de cette satire nous avisent que Tallemant est peu convaincu des bienfaits d'une institution qui est souvent ridiculisée dans les comédies. Il joue des mêmes procédés pour décrire l'arrangement du mariage de sa sœur dans L'Historiette « L'abbé Tallemant, son père, etc. » et compose une petite comédie de mœurs[145].

La sœur de Tallemant était « accordée » à l'un de ses cousins Rambouillet, frère de la future épouse de Tallemant. Le promis, qui n'avait guère que 21 ans, « s'était laissé emporter au gros mariage qu'on lui donnait, et à la persuasion de sa famille[146] ». En revanche, le consentement avait été arraché à la sœur de Tallemant, « car elle avait de l'ambition », et elle manifestait sa distance à l'égard de son futur conjoint. Ce cas est exemplaire d'un point de vue sociologique. Les détenteurs de l'autorité parentale, les pères des deux conjoints, n'hésitent pas à croiser deux alliances consanguines au sein de la même parentèle, persuadés que les liens d'affection mûris de part et d'autre ont créé le terreau idéal pour nourrir un mariage. Tallemant est sensible aux réticences de sa sœur, fondées sur une louable « ambition », qui désigne probablement un désir d'ascension sociale par alliance avec une maison noble. L'état d'avancement du projet de mariage de sa sœur nécessite pour Tallemant d'élaborer une stratégie suffisamment imaginative pour accommoder plusieurs objectifs contradictoires, éviter un mariage malheureux, convaincre la famille de revenir sur une décision déjà enclenchée, préserver l'harmonie familiale sans compromettre la réalisation de son propre mariage. Ces enjeux réels réunissent tous les ingrédients qui entrent dans la composition d'une comédie. Tallemant ne s'y trompe pas et distribue aux différents membres de sa famille des rôles bien

---

[145] Alain Boureau, « Contes du père et compte des fils, le roman familial des Tallemant » in *Le corps, la famille et l'Etat*, Rennes, Presses universitaires, 2010, p. 185 : L'auteur trouve dans l'Historiette familiale de Tallemant « tous les ingrédients d'une tension classique (des biens, deux lits, une fratrie assez nombreuse, des ambitions politiques, des carrières diverses, dans les armées, les Églises et les possessions terriennes) » qui lui permettent d'illustrer les relations familiales d'Ancien Régime.
[146] HII, p. 573.

identifiés au théâtre : son père et son oncle arrangent les unions à la manière des « bourgeois qui font les mariages comme à la Comédie, où tout le monde se marie à la fin[147]». En accord avec son cousin, découragé par la froideur de sa promise, Tallemant élabore un plan conforme à la loi du genre, destiné à abuser « les deux vieillards auxquels nous avons affaire », afin d'obtenir un retournement de situation. Anticipant les réactions de deux pères, Tallemant dicte au futur conjoint le double langage qu'il doit tenir à son père et à son beau-père pour préserver leur amour propre. Il provoquera nécessairement une colère mais aura le bénéfice d'ébranler à terme leur décision. S'agissant en définitive du bonheur de leurs enfants, qui sont également cousins germains, les deux pères finissent, au bout de dix mois, par se convaincre eux-mêmes de renoncer à cette alliance.

En tenant compte de ces aspirations, Tallemant se charge d'établir sa sœur, en s'assurant au préalable de son consentement. Il lui propose le Marquis de Ruvigny, présenté par la duchesse de Rohan, dont il est le familier. Parmi les prétendants attirés par les cinquante mille écus de dot de sa sœur, Tallemant choisit ce gentilhomme protestant et lieutenant général français, député permanent auprès du roi des églises « de la religion prétendue réformée », qu'il voyait fort estimé et qui ne bougeait pas de la Cour. Le marquis de Ruvigny réunit toutes les conditions nécessaires pour emporter l'adhésion familiale. Il est le chef de file de la communauté huguenote, il est introduit par la représentante d'une famille prestigieuse, la duchesse de Rohan, et il tient un rôle public à la cour. La sœur de Tallemant y avait pensé elle-même, et sa mère soutient sans réserve ce choix auprès du père : « vous ne trouverez jamais mieux pour vostre fille[148]». Ce cas est exemplaire de la place assignée au mariage dans les structures familiales de la bourgeoisie et révèle les mentalités qui soutiennent l'institution. Tallemant enveloppe la finalité sociale du mariage de propos ironiques, lorsqu'il appelle

---

[147] *Ibid.*, p. 574.
[148] *Ibid.*, p. 579.

Ruvigny le « quarré[149]», terme qui en appelle davantage à sa virilité qu'à son titre nobiliaire, mais il sait bien que sa sœur fait un mariage « avantageux » en termes économiques, si on en croit le « tariffe pour l'évaluation des hommes et pour l'assortiment des partis » imaginé par Furetière dans son *Roman bourgeois*[150](1666) pour guider les jeunes filles dans le choix des maris possibles. Conçu par Furetière comme une source documentaire[151], ce tableau établit une concordance entre le montant des dots et la valeur des offices qui est référencée et bien connue à l'époque. En haut de l'échelle, la dot comprise entre cent mille et deux cent mille écus laisse espérer un mariage possible avec un président à Mortier, ou un noble, « vray marquis ou duc et pair ». Bien que schématique selon Madeleine Alcover[152], l'évaluation comptable par Furetière des hiérarchies sociales n'en reflète pas moins la stratification de la société d'Ancien Régime.

b) - Les *Historiettes* et le *Roman Bourgeois*

Le récit de Tallemant peut se comparer à certaines pages du *Roman bourgeois* (1666) de Furetière. Bien que les deux œuvres appartiennent à des genres différents elles se rejoignent dans une étude des mœurs de la société bourgeoise développée autour du motif du mariage. Furetière s'intéresse principalement aux gens du Châtelet[153], la juridiction royale ordinaire de

---

[149] Tallemant rappelle dans l'Historiette « Mesdames de Rohan » HI, p. 637 que Ruvigny « a la réputation de frère Courart », un moine des *Cent Nouvelles nouvelles,* composées à la fin du quinzième siècle : « on appelle son bourdon à la Cour, le quarré ». Ecrite dans la veine gauloise des fabliaux, la quinzième Nouvelle, « La nonne scavante », compare le membre viril du moine à un bourdon, qui désigne le bâton du pèlerin.

[150] Antoine Furetière, *Le Roman bourgeois,* Romanciers du XVIIe siècle, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1958. Sur *Le Roman bourgeois,* voir Jean Serroy, *Roman et réalité, les Histoires comiques au XVIIe siècle,* Paris, Librairie Minard, 1981. Voir également l'étude exhaustive de Francis Assaf qui résume l'état de la recherche menée sur le roman de Furetière et commente les différents points de vue dans son article « Furetière, ou l'esthétique du contraire **»** in *Littératures classiques,* n°*15,* Paris, 1991, p. 163-183.

[151] *Ibid.,* p. 920. Pour justifier la vraisemblance de son « Tariffe », Furetière indique se référer au registre des parties casuelles qui rassemblent effectivement les recettes issues de la vénalité et de l'hérédité des offices (voir sur ce point Michel Carmona, *La France de Richelieu, op.cit.* p. 133.) Il est cependant difficile d'évaluer avec certitude le montant exact des différents offices qui se monnayaient à un prix supérieur sur le marché et faisaient l'objet d'actes notariés privés.

[152] Madeleine Alcover, « Furetière et la stratification sociale: le 'tarif des mariages' ». *Papers on French Seventeenth-Century Literature,* vol. VIII, n°15, 1979, 75-93.

[153] Le Châtelet, officiellement dénommé prévôté et vicomté de Paris, ressortit directement au Parlement. C'était la juridiction d'appel des très nombreux tribunaux inférieurs et subalternes. Les offices confèrent la noblesse

Paris, et décrit leur particulier et leurs langages. De son côté, Tallemant donne à voir les catégories supérieures de la noblesse de robe, issues de la bourgeoisie des affaires, qui disposent de la richesse nécessaire pour acquérir les charges conférant la noblesse au premier degré. Malgré leur diversité les deux groupes partagent des valeurs identiques d'ambition sociale et de condition de fortune qui sont associées à la mentalité bourgeoise. Le mariage est le socle de la structure familiale et une décision matrimoniale qui engage deux communautés est un révélateur efficace des relations et des tensions qui animent souterrainement la structure familiale, comme nous l'avons vu dans le récit de Tallemant. De même, le motif central du mariage choisi par Furetière pour son roman lui permet d'exercer son esprit critique contre une morale qui laisse peu d'espace au for intérieur de l'individu. Sans nous engager dans une comparaison détaillée qui nous éloignerait de l'objet de notre thèse, nous constatons que les deux auteurs ont choisi une composition fragmentée pour mettre le social en représentation. Est-ce la représentation de la matière bourgeoise qui appelle un mode d'expression particulier ? Est-ce la différence des conditions et sa perception qui requièrent un langage différent ? Selon Daniel Oster[154], le roman de Furetière démontre l'incompatibilité du langage romanesque traditionnel avec une bourgeoisie à la recherche de procédés narratifs propres à faire entendre sa voix. L'expérimentation par Furetière d'un style bourgeois l'aurait ainsi conduit à dénaturer le roman pour créer un « antiroman » ou un « contre-roman », selon la formule de Jean Serroy. Est-on confronté à une démarche identique de contestation dans les *Historiettes*, qui expliquerait leur forme discontinue et les éloignerait ainsi du genre des Mémoires ? Pour éclairer les *Historiettes*, pouvons-nous mettre à profit l'expérimentation de Furetière à laquelle le lecteur est associé tout au long du roman ?

---

personnelle après dix ans de service. Voir Bernard Barbiche, *Les institutions de la monarchie française à l'époque moderne*, Paris, PUF, 1999.

[154] Daniel Oster, « Furetière à l'heure du soupçon », *Les Nouvelles littéraires*, n°9, 1973.

Au début du Livre premier, Furetière exprime clairement son choix de prendre ses distances avec les conventions romanesques du roman héroïque :

> […] je vous raconteray sincerement et avec fidelité plusieurs historiettes ou galanteries arrivées entre des personnes qui ne seront ny heros ny heroïnes, qui ne dresseront point d'armées, ny ne renverseront point de royaumes, mais qui seront de ces bonnes gens de mediocre condition, qui vont tout doucement leur grand chemin, dont les uns seront beaux et les autres laids, les uns sages et les autres sots[155].

Cet avertissement laisse penser que Furetière s'inspire des Histoires comiques qui représentent des gens de toutes conditions dans leurs « actions communes de la vie ». En réalité, au Livre second, il se détourne également du modèle de l'Histoire comique en renonçant à unifier son récit par une intrigue principale :

> Prenez donc cela pour des historiettes separées, si bon vous semble, et ne demandez point que j'observe ny l'unité des temps, ny des lieux, ny que je fasse voir un héros dominant dans toute la piece […] Que si vous y vouliez rechercher cette grande regularité que vous n'y trouverez pas, sçachez seulement que la faute ne seroit pas dans l'ouvrage, mais dans le titre : ne l'appellez plus roman, et il ne vous choquera point, en qualité de recit d'aventures particulières[156].

Furetière avise le lecteur de ne pas se laisser abuser par le titre de son œuvre car sa peinture composite de la société bourgeoise et de ses mœurs ne se rattache à aucune tradition d'écriture, et que, loin du romanesque, la société qu'il représente est codifiée par des règles mercantiles qui ont fait disparaître toute sensibilité dans les rapports humains. L'approche critique de Furetière est elle-même dénuée d'émotion et présente des personnages réifiés[157] qui adoptent des conduites stéréotypées : Javotte, la jeune fille naïve, pervertie par la lecture de l'Astrée ; Vollichon le père, Procureur au Châtelet qui s'est voué à la chicane ; Bedout l'avocat avare, éconduit par Javotte et qui finit par épouser Lucrèce, la fille perdue retirée dans un cloître pour cacher sa grossesse.

---

[155] Antoine Furetière, *Le Roman Bourgeois*, Romanciers du XVIIe siècle, *op.cit.*, p. 903.
[156] *Ibid.*, p. 1026.
[157] Francis Assaf, « Furetière, ou l'esthétique du contraire » in *Littératures classiques*, n°*15*, Paris, 1991, p. 163-183.

Les *Historiettes* ont été écrites près de dix ans avant le *Roman bourgeois* dans une composition fragmentée assumée par leur auteur et qui s'accorde à la représentation d'une société d'ordres hiérarchisée par les dignités, le pouvoir, la richesse et la considération. À la différence de Furetière qui reste un observateur extérieur aux scènes qu'il décrit, Tallemant s'implique comme sujet dans l'Historiette « L'abbé Tallemant, son père, etc. » qui est le récit de sa tentative d'émancipation d'avec la tutelle familiale. L'ambivalence de Tallemant se réfléchit dans son discours et lui donne une forme moins radicale que celle de Furetière.

c) - Un mariage paradoxal

Le titre de l'Historiette semble signifier que Tallemant prend ses distances avec l'autorité paternelle mais son développement nous montre qu'il ne peut se soustraire aux droits et obligations qui lui sont reconnus par son statut d'aîné dans la structure familiale. À partir de son expérience personnelle, Tallemant esquisse une peinture des mœurs de la grande bourgeoisie des affaires et de la finance huguenote, dont quelques thèmes majeurs hantent toute son œuvre[158].

En tant que fils aîné, Gédéon est, aux yeux de son père, le garant de la tradition familiale, une situation qui provoque la jalousie de son frère, l'abbé Tallemant. François Tallemant, dit l'Abbé, a changé de religion par ambition, et son père fâché l'a éloigné de Paris pour quelque temps. Le père lui écrit une lettre peu appréciée car François croit reconnaître dans certains passages l'inspiration de son frère, Gédéon :

> Voyez-vous bien, en voylà un qui est de la façon de des Réaux, et celuy-cy où il y a : « Sera-t-il dit qu'un François Tallemant, petit filzs d'un autre François Tallemant qui

---

[158] S'appuyant sur l'article de Robert Descimon « L'exemplarité sociale des Historiettes de Tallemant des Réaux », Karine Abiven (*op.cit.,* p. 346) et Marie-Thérèse Ballin (*op.cit.,*) soulignent la sensibilité extrême de Tallemant aux questions sociales. A partir de quelques exemples choisis de caractères, motivés par l'intérêt économique, Karine Abiven fait apparaître toute la puissance corrosive de l'anecdote qui « construit une histoire souterraine », révélatrice des tensions imposées aux individus par l'ordre monarchique.

> aima mieux sortir de sa patrie que de fleschir le genoül devant l'idole, etc. » ; voylà qui est du filz aisné[159].

Ces quelques lignes sont révélatrices des croyances huguenotes défendues par la famille. Elles montrent bien que le souvenir des guerres de religion fait partie d'un héritage qui laisse des traces dans la vie sociale et la vie privée. La conversion de l'Abbé François est vécue comme une trahison alors que Tallemant est resté fidèle à la communauté huguenote. On constatera à la lecture des *Historiettes* que la confession huguenote est un signe distinctif de son identité qui domine toute son histoire personnelle.

En revanche l'ambition développée dans la famille n'est pas partagée par Tallemant. Le désir de considération sociale conduit la sœur de Tallemant à épouser le marquis de Ruvigny et son cousin et homonyme Gédéon Tallemant, le maître des requêtes, à imiter le style de vie nobiliaire et à la prodigalité de la grande noblesse. La dépense à tous vents de son cousin est une source de conflits avec son père et son oncle qui gèrent la fortune du clan. Mandaté par le groupe comme chef de famille, Tallemant tente de rappeler son cousin à la raison :

> J'entrepris, avec un de mes parents, d'être son intendant, de recevoir tout son revenu, et de lui donner tant par mois, pourvu qu'il réglât son train, et qu'il se logeât comme je voudrais. Je les ai fait pleurer vingt fois sa femme et lui. Il fallait pour cela le remettre bien avec mon père, son oncle, qui ne le voulait plus voir, et que je voulais obliger à lui fournir tant par an pour le revenu de certains effets qu'il faisait valoir en commun pour la famille[160].

Ce récit nous révèle une personnalité hostile aux conflits, qui recherche en priorité une issue de compromis à toutes les situations de crise. Tallemant emploie son esprit pratique, compté habituellement au nombre des vertus bourgeoises, à trouver les moyens d'assainir la gestion de son cousin afin de régler le différend et de faire rétablir la rente familiale. La situation de fortune de son cousin était considérable au départ :

---

[159] HII, p.568.
[160] Tallemant des réaux, *Historiettes, op.cit.*, p.536.

> Enfin, quoyque Tallemant eust hérité de sa sœur de près de quatre cent mille livres d'argent comptant, et que, s'il se fust contenté de faire une dépense honneste, il deust avoir quatre cent mille escus de bien et davantage, il ne sçavait plus où il en estoit, car il a beaucoup d'enfans[161].

Ces ressources financières ont été entamées par l'achat successif de deux charges anoblissantes, celle de « Conseiller au grand conseil » et celle de « Maistre des Requestes », mais elles restaient enviables si le cousin Tallemant se fût contenté de dépenser bourgeoisement et non de s'astreindre à tenir un rang.

La remarque de Tallemant suggère que les valeurs familiales ont développé chez lui le sens des affaires et qu'il a renoncé en connaissance de cause à l'ambition sociale en refusant de suivre la trajectoire de son cousin. La seule opposition ouverte qu'il manifeste contre l'autorité paternelle est de refuser la charge de conseiller, première étape vers un anoblissement[162], qui aurait conforté son rang social mais compromis son indépendance :

> Je me résolus donc, voyant que mon père n'était pas homme à me donner de bien qu'en me mariant ou me faisant conseiller, et je haïssais ce métier-là, outre que je n'étais pas assez riche pour jeter quarante mille écus dans l'eau ; je me résolus donc à me marier, mais à y prendre le plus de précautions que je pourrais[163].

Paradoxalement c'est la voie du mariage, comparée dans son épître sur le *Célibat* à un « eternel servage », qu'il choisit pour préserver sa liberté et s'assurer une qualité de vie. Il entoure sa démarche de tous les usages nécessaires à son aboutissement. Il confie la mission d'intercéder en sa faveur à son frère, aîné du premier lit de son père, « qui aime qu'on fasse honneur à la primogéniture ». Mais Tallemant a d'ores et déjà évalué ses chances de réussite, lorsqu'il a fait le compte des intérêts économiques, familiaux et affectifs de son projet :

---

[161] HII, p. 548.

[162] L'anoblissement par la charge se développe avec l'expansion de la vénalité des offices au début du XVIIème siècle. L'arrêt du conseil de décembre 1604 qui instaura la « paulette » confère aux familles bénéficiaires d'un office anoblissant un droit quasi héréditaire, moyennant l'acquittement d'un droit annuel. Ce phénomène favorise l'émergence et la consolidation d'une noblesse de robe. Sur ce point, voir Robert Descimon et Christian Jouhaud, *La France du premier XVIIème siècle 1594-1661*, Paris, Ed. Belin, 1996.

[163] HII, p. 572.

> Ma mère était sœur de M. de Rambouillet[164]; il avoit une petite fille fort jolie, pour laquelle je me sentais de l'inclination ; […] on m'estimait dans la famille, la mère m'aimait tendrement ; […] on ne me pouvoit pas tromper pour le bien, nos pères avoient fait mesmes affaires, et comme ils avoient eu de grands procez et qu'il y avoit encore tous les jours quelque chose à desmeler, je croyais les rendre amys pour jamais.

Ce bilan positif pourrait figurer dans un livre de raison et la stratégie matrimoniale que Tallemant développe contourne tous les écueils qui ont été énumérés dans son épître. Les sentiments personnels ont peu de part, mais néanmoins les liens affectifs accompagnent une solidarité familiale qui a fait ses preuves et contribuent à la qualité d'une alliance conclue au sein de la même parentèle. Par cette décision Tallemant peut accommoder les règles sociales avec ses occupations préférées, fréquenter les milieux lettrés et les salons à la mode, en particulier celui de la marquise de Rambouillet. On pourrait y voir une forme de cynisme, mais elle est surtout révélatrice des mentalités d'un temps qui place la famille au centre du dispositif social. L'individu lui doit son identité qui lui permet de prendre rang dans la société. Tallemant n'aurait pu se faire reconnaître une place auprès de l'élite mondaine sans l'appui des réseaux familiaux et sa situation de fortune.

On constate que Tallemant n'a pas tourné le dos aux valeurs bourgeoises ni à la solidarité familiale et on peut se demander s'il n'a pas hérité son style particulier des langages cultivés dans l'intimité de sa famille.

d) - Un style familial

Tallemant se souvient de son père : « C'estoit un homme du vieux temps, *in puris naturalibus* [..]. Il avoit des façons de parler toutes particulières, et il croyait que tout le monde estoit obligé de l'entendre comme ceux de sa famille[165] ».

---

[164] L'Historiette nous apprend que la mère de Tallemant était née Rambouillet, sœur du financier Nicolas Rambouillet, à ne pas confondre avec celle du marquis de Rambouillet, avec laquelle elle n'a aucun lien.
[165] HII, p.570.

Le père utilise en effet des idiotismes créés par des associations d'idées peu intelligibles hors contexte pour l'étranger qui ignore l'origine de l'expression. Tallemant rappelle ainsi que son père emploie le mot « escossais » pour dire sot car il avoit une aversion contre un ministre du culte Ecossais « qui preschoit deux heures d'horloge, et ne disoit rien qui vaille [166]». La compréhension linguistique implique une connivence culturelle qui reste circonscrite au cercle familial et demeure manifestement indifférente à l'évolution de la civilité du langage. En revanche, le frère de Tallemant, l'abbé, entré à l'Académie française, reprend à son compte les règles puristes de l'institution et condamne chaque mauvais mot du père :

> Quand l'Abbé fut de l'Académie, il vouloit faire aussy une taille pour les mauvais mots de son père. Mon père rioit et disoit qu'il vouloit faire aussy une taille pour marquer toute les fois que l'Abbé se plaindroit de la peine que luy donnoient les pauvres pour la cene du Roi[167].

L'intérêt pour les innovations ludiques du langage fait partie de la tradition familiale. L'oncle de Tallemant, Paul Yvon, sieur de Laleu, se livre à des étymologies farfelues qui sont une source d'amusement : « Il disoit que la cheminée estoit *chemin aux nuées* ; chappeau, *eschapp'eau* ; pourpoint, *pour le poinct*, parce que le poinct y entre le premier ; chemise, *quasy sur chair mise*[168]». Ces jeux de mots semblent avoir été empruntés aux *Bigarrures* (1572) de Tabourot des Accords, une œuvre toujours prisée au XVIIe siècle et souvent rééditée. Difficile de préciser si cet emprunt est le fait de Pierre Yvon, décrit comme un esprit déréglé qui se pique d'écrire, ou si Tallemant s'est inspiré d'un ouvrage qu'il affectionne et dont les fantaisies s'accordent à l'imagination de son oncle.

Tallemant acquiert ainsi un goût prononcé pour les pratiques langagières originales. Il recueille auprès de personnes d'origines sociales diverses, des mots d'esprit, ou expressions

---

[166] *Ibid.*, p. 570.
[167] *Ibid.*, p. 581.
[168] HII, p. 557.

imagées. La naïveté des laquais ou des servantes peut être à l'origine de jeux de mots sans fard qui ont également droit de cité dans ses Historiettes bigarrées : « Bons mots, contes pour rire », ou encore « Naifvetz, bons mots, reparties, contes divers [169] ». Tout au long des *Historiettes*, Tallemant plaide pour un naturel dénué d'artifice et résiste à la retenue de la langue académique revendiquée par son frère ainsi qu'aux affectations dans lesquelles se laisse entraîner le beau langage dans les salons mondains. Malgré certaines réserves, Tallemant respecte la civilité qui caractérise Mme de Rambouillet :

> Elle est un peu trop complimenteuse pour certaines gens qui n'en valent pas la peine ; mais c'est un défaut que peu de personnes ont aujourd'hui, car il n'y a plus guère de civilités. Elle est un peu trop délicate et le mot teigneux dans une satyre ou dans une epigramme luy donne, dit-elle, une vilaine idée. On n'oserait prononcer le mot cû ; cela va dans l'excès, surtout quand on est en liberté. Son mary et elle vivoient un peu trop en ceremonie[170].

La délicatesse de la Marquise lui paraît excessive dans les rapports familiers. Hors de sa présence, Tallemant se complaît dans l'usage de la langue parlée riche de proverbes et d'images que Furetière a rassemblés à l'appui de ses définitions. Ainsi, le mot composé *cul de jatte* a été inventé pour désigner Scarron « parce qu'il estoit paralytique, et estoit toûjours dans une chaise[171]».

Une autre qualité importante que Tallemant apprécie chez son père est le naturel si éloigné de la politesse cérémonieuse que cultivent complaisamment certains cercles mondains. La naïveté bon enfant du père le préserve de tout sentiment de honte lorsqu'il commet des fautes de goût : « Naïfvement, au lieu d'aller recevoir dans la cour Mme de Rohan, la doüairière, qui amenoit Ruvigny au logis, croyant lui faire honneur il prit sa belle robe de chambre et la receût

---

[169] Les Historiettes bigarrées, dont nous rappelons quelques exemples, ont été regroupées à la fin du tome II, *op.cit.*
[170] HI, p. 454.
[171] Antoine Furetière, *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots français*, entrée « cul de jatte », Genève, Slatkine Reprints, [1690], 1970

au coing de son feu[172]». Alors qu'il s'imagine faire honneur à la duchesse de Rohan en l'accueillant en toute simplicité dans l'intimité de sa maison, son père méconnaît les convenances qui constituent un véritable protocole lorsqu'il s'agit de respecter la distinction des rangs. L'apprentissage des codes mondains a permis à Tallemant de relever cette bévue. Pour autant, il ne ressent nullement le besoin de prendre ses distances avec un père qui revendique sans complexe sa naissance bourgeoise.

*

Les *Historiettes* et le *Roman bourgeois* représentent deux études de mœurs sur la bourgeoisie qui se rapprochent par leur forme éclatée mais diffèrent par le style. Chaque œuvre se caractérise par son langage particulier choisi par son auteur parce qu'il correspondait aux usages de l'univers social représenté. Furetière utilise la langue procédurière des gens du Palais pour décrire la mentalité chicanière qui règle leur conduite de vie. Tallemant puise dans des ressources langagières variées et mêle le jargon familial aux inventions d'auteurs passés de mode dont il rappelle le souvenir. Faut-il voir dans ces deux démarches une critique du « purisme[173] » de l'Académie française ?

Les deux auteurs ne manifestent pas clairement une telle intention. En 1666, Furetière est encore membre de l'Académie française qu'il a rejointe en 1662 et la raillerie de Tallemant sur son frère qui censure le langage du père ne peut être étendue à l'Institution. Nous ne développerons pas ici l'approche de Furetière et renvoyons aux nombreuses études[174] qui

---

[172] HII, p. 571.

[173] Sur la question du purisme, voir Hélène Merlin-Kajman, « L'élocution dans le Francion », in *Paris, Cahiers textuel n°22, Charles Sorel, Histoire comique de Francion,* 2000. L'auteure rappelle les enjeux du purisme et analyse la position ambiguë de Sorel qui juxtapose des langages particuliers où apparaissent des termes proscrits pour les rapporter à des catégories de locuteurs déconsidérés dans *l'Histoire comique du Francion*. Selon l'auteure, Sorel se démarque de la position anti-puriste en s'instituant unique censeur de toute la langue. La position de Sorel diffère de celle de Tallemant ou de Furetière qui tentent de promouvoir une écriture adaptée à leurs projets.

[174] Nous renvoyons à la bibliographie établie par la BNF en novembre 2019, *Antoine Furetière, un Académicien rebelle*, à l'occasion du 400éme anniversaire de la naissance d'Antoine Furetière (28 décembre 1619, disponible sur le site BNF).

concernent le *Roman bourgeois* et le *Dictionnaire universel*. Dans le cas de Tallemant, son œuvre reflète sa quête de nouveaux moyens d'expression pour construire une histoire personnelle particulière, centrée sur l'identité de la bourgeoisie financière huguenote.

*

La première partie du récit de Tallemant, consacrée à ses années de jeunesse, s'achève sur son émancipation de l'autorité familiale. La deuxième partie de ce récit se situe dans le salon de Rambouillet, qu'il rejoint après avoir pris son indépendance, point de départ de son itinéraire d'auteur. L'Historiette « La marquise de Rambouillet », placée au commencement de son œuvre, est en réalité la suite logique de ses confidences de jeunesse.

Chapitre 2: Les années d'apprentissage dans le salon de Rambouillet

L'Historiette « La Marquise de Rambouillet » introduit la période la plus importante des années de formation de Tallemant. Cette pièce centrale fait partie du cycle de Rambouillet, lui-même composé d'une trentaine d'autres Historiettes mettant en scène la famille de la marquise, différents personnages du monde politique et du monde des lettres qui ont fréquenté le salon depuis sa création en 1608. Dans la « suite du temps » évoquée par Tallemant, l'Historiette « La Marquise de Rambouillet » constitue un pivot chronologique et textuel entre le règne d'Henri IV et celui de Louis XIII. Il est donc logique que ce récit prenne rang avant l'Historiette autobiographique et l'Historiette familiale.

En revanche le fil chronologique de la biographie de Tallemant met en évidence que l'hôtel de Rambouillet a pris la suite du salon bourgeois de Marie Le Goux. Le narrateur poursuit le récit de ses expériences dans un univers, nouveau pour lui, qui réunit le monde de l'aristocratie, de la Cour et des belles-lettres. Dans cette étape déterminante de son itinéraire personnel, il prend conscience de sa différence. Madame de Rambouillet l'initie à la connaissance des intrigues de cour et des rouages du pouvoir et lui confie son histoire personnelle ainsi que le passé des figures historiques qui ont croisé son destin. Nous comprenons alors que le « je » écrivant le cycle d'Henri IV était fictif et que le véritable conteur des Historiettes rattachées au règne d'Henri IV était en réalité la marquise de Rambouillet. En le faisant en quelque sorte l'unique dépositaire de ses propres Mémoires, Madame de Rambouillet encourage la vocation d'écrivain de Tallemant et l'incite probablement à méditer son projet des Mémoires de la Régence.

Pour étayer notre hypothèse, nous développerons dans un premier temps la suite du récit autobiographique de Tallemant qui nous montre l'évolution de la personnalité du narrateur. Nous nous intéresserons ensuite aux Mémoires « ambigus[175] » du règne d'Henri IV, enchâssés dans l'œuvre de Tallemant qui racontent le temps disparu des grandes Maisons affaiblies à partir de la journée des Dupes.

1) Suite du roman de formation

L'Historiette consacrée à la marquise de Rambouillet ouvre donc un deuxième espace autobiographique dans la structure de notre « roman de formation » et témoigne de la longue et profonde amitié qui lie Tallemant à la marquise. Cette narration à la première personne est sans doute le seul moment dans l'œuvre où Tallemant laisse parler sa subjectivité et exprime ses émotions sans y apporter la note caustique habituelle : « Jamais il n'y a eu une meilleure amie[176]». Tallemant a pu ainsi développer sa personnalité durant ces années d'apprentissage passées auprès de son égérie. A cet égard, Madame de Rambouillet incarne la figure « des initiateurs, médiatrices ou mentors[177] » du roman de formation qui jouent un rôle éducateur essentiel dans le parcours du héros.

Le récit de Tallemant commence au moment où il fait son entrée dans le monde, soit après son voyage en Italie vers 1639, et se poursuit jusqu'à la mort de Mme de Rambouillet en 1665. Tallemant aura donc connu la période la plus étincelante du salon qui décline après la Fronde mais il reste fidèle à la marquise jusqu'à la fin et lui rend visite régulièrement tout en se consacrant à l'écriture des *Historiettes,* ce qui lui permet de compléter ses récits au fur et à

---

[175] Ambigu est le terme utilisé par Démoris pour qualifier les Mémoires de Pontis qui ont été écrits à la première personne par Thomas du Fossé, *Le Roman à la première personne*, op. cit., p.100.
[176] HI, p. 444.
[177] Florence Bancaud-Maënen montre que le parcours du héros est jalonné de plusieurs rencontres. La rencontre essentielle est celle qui le met en rapport avec un protecteur ou un maître à penser qui le guide dans la connaissance de soi et des autres, *Le roman de formation au XVIIIe siècle en Europe*, *op.cit.*, p. 58.

mesure. La fin de l'Historiette « La marquise de Rambouillet » s'écrit au présent, alors que nous sommes dans les années 1660 : « Hors qu'elle bransle un peu la teste, et cela luy vient d'avoir trop mangé d'ambre[178] autrefois, elle ne choque[179] point encore, quoyqu'elle ayt près de soixante-dix ans ». Les représentations traditionnelles de la marquise l'immortalisent dans la fleur de l'âge et au sommet de sa renommée. Tallemant réalise un portrait de la marquise dans un âge avancé qui dénote une absence de préjugés sur le corps vieillissant. Le passage du temps souligne l'intimité d'une relation qui s'est renforcée au fil des années. Vingt ans se sont écoulés et Tallemant semble être devenu l'ami de cœur et le dernier confident de la marquise. En sa présence, confrontée à l'épreuve du décès en 1652 du marquis de Rambouillet, son mari, elle s'abandonne librement à ses faiblesses : « Cette mort la toucha ; elle me dit qu'elle avoit trouvé à dire Mlle Paulet, qui lui estoit d'une grande consolation dans ses peines, et elle me le dit en pleurant, elle qui ne pleure quasy jamais[180] ». A ce moment, en 1652, la marquise vit dans un relatif isolement selon les informations disséminées dans plusieurs Historiettes du cycle de Rambouillet : Mme de Rambouillet a perdu son fils[181], le marquis de Pisany, en 1645 ; sa fille, Julie d'Angennes[182], a suivi son époux, le marquis de Montauzier, en Saintonge et Angoûmois ;

---

[178] L'ambre gris est utilisé comme épice en cuisine, comme il est indiqué dans le *Dictionnaire universel* de Furetière : « On le mesle aussi avec d'autres aromats », entrée « ambre ».

[179] La vieillesse n'est pas l'âge de la vie le plus triomphant si on se réfère aux *Caractères* (1687) de La Bruyère, révélateurs du regard porté par la jeunesse sur ses aînés : « Un homme qui serait en peine de connaître s'il change, s'il commence à vieillir, peut consulter les yeux d'une jeune femme qu'il aborde, et le ton dont elle lui parle : il apprendra ce qu'il craint de savoir. Rude école », chapitre « Des Femmes », 64(iv). A l'inverse, la perception de Tallemant ne semble pas avoir été altérée par le passage des ans sur la marquise de Rambouillet.

[180] HI, p. 441 et note d'Antoine Adam : « trouver à dire » c'est regretter l'absence de quelqu'un.

[181] *Ibid.*, p. 448. Le marquis de Pisany était « contrefait » et son physique ne le prédisposait pas au métier d'épée et pourtant il voulait suivre le prince de Condé dans toutes ses campagnes « quoyque ce fust une terrible figure à cheval que le marquis de Pisani ». Il fut tué à la bataille de Nördlingen contre les Impériaux (qui fut une victoire française).

[182] *Ibid.*, p. 463, Julie d'Angennes a contribué avec sa mère à la gloire du salon de Rambouillet. Malgré « son aversion pour le mariage », elle se résout en 1645 à épouser le marquis de Montauzier, « devenu amoureux dez qu'il la vit » et qui venait d'être nommé « gouverneur de Xaintonge d'Angoulmois. » Après leur mariage monsieur et Madame de Montauzier quittent Paris pour Angoulême et y reproduisent la vie de salon qu'ils avaient à Paris. Ils y passent toute la période de la Fronde. Fidèles à la Monarchie, Madame de Montauzier est nommée gouvernante du Grand dauphin en 1661 et Monsieur de Montauzier, gouverneur du Grand Dauphin en 1668. Le marquisat de Montauzier est érigé en duché-pairie en 1664.

ses amis les plus proches, Melle Paulet[183], Voiture et la Princesse de Condé ont disparu. C'est sans doute à partir de cette date que Tallemant commence à recueillir les souvenirs les plus intimes de la marquise qui nourrissent l'écriture des Historiettes : « C'est d'elle que je tiens la plus grande et la meilleure partie de ce que j'ai écrit et de ce que j'écrirai dans ce livre[184] ». Tallemant marque sa reconnaissance à la marquise pour l'avoir accompagné et soutenu dans sa vocation d'écrivain. Il a aussi appris à connaître tous les traits d'une personnalité singulière qu'il juge avec lucidité sans se laisser distraire par l'amitié : « Je la trouve un peu trop persuadée, pour ne rien dire de pis, que la maison des Savelles est la meilleure maison du monde[185] ». Cette dernière phrase de l'épilogue à l'Historiette « La Marquise de Rambouillet » révèle que Mme de Rambouillet, comme tous les représentants des grandes Maisons, cultive l'orgueil de sa lignée.

La forte dominante autobiographique de l'Historiette « La Marquise de Rambouillet » nous empêche donc de l'approcher sous l'angle exclusif d'une histoire de la conversation et de la vie des salons littéraires.

a) - Un lieu d'exception

L'Historiette est en effet trompeuse. Elle fait certainement écho aux nombreux témoignages des contemporains qui ont loué la personnalité de Mme de Rambouillet et célébré

---

[183] *Ibid.,* p. 474. Angélique Paulet est la fille de l'inventeur de la paulette, le droit annuel qui permet au titulaire d'une charge de la transmettre à ses descendants. La réputation de Melle Paulet a souffert des rumeurs qui circulaient sur ses aventures de jeunesse et en particulier sur ses relations avec Henri IV : « Il alloit chez elle le jour qu'il fut tué ; c'estoit pour y mener M. de Vendosme : il vouloit rendre ce prince galant ; peut-estre s'estoit-il desjà aperceû que ce jeune monsieur n'aimoit pas les femmes », HI, p. 474. Après un temps de purgatoire, la marquise de Rambouillet « la receût pour son amie, et la grande vertu de cette dame purifia, s'il faut ainsy dire, Melle Paulet qui depuis fut cherie et estimée de tout le monde. » p.476. Jusqu'à sa mort en 1650, Angélique Paulet est restée une amie fidèle de la marquise.
Le poète Voiture qui a été, après Malherbe, l'âme du salon de Rambouillet décède en 1648.
La princesse de Condé, mère du Grand Condé, dont nous reparlerons, est également une amie de jeunesse, très proche de la marquise de Rambouillet. Elle décède en 1650.
[184] *Ibid.,* p. 455.
[185] *Ibid.,* p. 455.

le lieu d'exception qu'elle a su créer. L'Historiette de Tallemant nourrit le mythe de Rambouillet en diffusant l'image idéalisée d'une « société charmante[186] » et d'une « atmosphère faite de culture, d'égalité, de chaleur sociale, d'urbanité[187] » qui s'impose dans l'histoire littéraire à partir du XIXème siècle. Mais Tallemant s'attache surtout à saisir l'intimité du salon de Rambouillet dont il a été probablement le familier le plus assidu et le plus fidèle. Introduit très tôt dans l'univers familial de Rambouillet, Tallemant donne un portrait plus intime de Mme de Rambouillet, celui de l'amie entourée de sa famille et de ses amis les plus proches, qui complète les représentations de la « dame de salon » tant vantée par les hommes de lettres.

Lorsqu'il arrive dans le salon de Rambouillet au retour de son voyage en Italie, présenté semble-t-il par le poète Voiture, Tallemant n'échappe pas à la fascination exercée par Mme de Rambouillet sur les hommes de Lettres. Il est tout de suite conquis par la culture de la marquise qui la distingue des autres dames de sa qualité :

> Sa mère étoit une habile femme ; elle eut soing de l'entretenir dans la langue italienne, afin qu'elle sceût également cette langue et la françoise […] Elle a toujours aimé les belles choses, et elle alloit apprendre le latin, seulement pour lire Virgile, quand une maladie l'en empêcha. Depuis, elle n'y a pas songé, et s'est contentée de l'espagnol. C'est une personne habile en toutes choses[188].

Tallemant relève chez la marquise son goût pour les belles lettres et la culture latine, un élément qui influence ses jugements en règle générale[189]. De surcroît cette qualité est inhabituelle chez les femmes, dont l'éducation était en règle générale peu soignée à l'époque.

Mais il est surtout intrigué par l'indépendance d'esprit qui caractérise la marquise :

---

[186] Paulin Paris, *Les Historiettes de Tallemant des Réaux* « Avis sur la nouvelle édition », J. Teschener, Paris 1862, p. XII.
[187] Erich Auerbach, *Le culte des passions*, Paris, Ed. Macula, 1998, p. 151.
[188] HI, p. 442.
[189] Les références sont nombreuses dans les *Historiettes* à la culture grecque et latine et Tallemant considère qu'elle fait nécessairement partie du patrimoine de l'homme de lettres. Aussi est-il sévère pour cette lacune chez Conrart, secrétaire perpétuel de l'Académie française : « La fantaisie d'être bel esprit et la passion des livres prirent à la fois à Conrart. Il en a fait un assez grand amas, et je pense que c'est la seule bibliothèque au monde où il n'y ait pas un livre grec ni même un livre latin. » *Ibid.*, p. 578.

> Elle jure que si on l'eût laissée jusqu'à vingt ans, et qu'on ne l'eût point obligée après de se marier, elle fût demeurée fille. Je la croirois bien capable de cette résolution, quand je considère que dès vingt ans elle ne voulut plus aller aux assemblées du Louvre : chose assez étrange pour une belle et jeune personne, et qui est de qualité. Elle disoit qu'elle n'y trouvoit rien de plaisant que de voir comme on se pressoit pour y entrer, et que quelquefois il lui est arrivé de se mettre en une chambre pour se divertir du méchant ordre qu'il y a pour ces choses-là en France. Ce n'est pas qu'elle n'aimât le divertissement, mais c'étoit en particulier[190].

En effet, il n'est pas coutume pour les personnes de condition si proches de l'entourage royal de s'exonérer de l'obligation de demeurer continuellement à la cour. Mme de Rambouillet avait fait partie des « belles », invitées à participer à la cérémonie de couronnement de la Reyne-mère[191] en 1610 mais elle préfère le divertissement en privé aux honneurs et au protocole de la cour. Tallemant reconnaît qu' « il n'y a pas au monde de personne moins intéressée[192]». Cette retraite de la cour a été diversement interprétée. On a pu la considérer comme une marque de défi ou comme le désir d'en fuir les mœurs grossières. Marc Fumaroli y voit l'opportunité pour les femmes de qualité de se tourner vers une vie de loisir ingénieuse : « Cette liberté dans le loisir [...] est relativement aisée pour les femmes de la haute noblesse, qui gardent dans le mariage le prestige personnel qu'elles doivent à leur naissance et à leur nom gentilice[193]». Tallemant en retient surtout la volonté de s'affranchir des contraintes d'un milieu qui laisse peu de place à l'intimité. Il reconnaît ce désir d'indépendance qui l'a conduit lui-même à refuser les

---

[190] *Ibid.,* p.442.

[191] Marie de Médicis a épousé Henri IV en 1600 mais son couronnement a lieu en 1610 à la basilique de Saint-Denis, soit la veille de l'assassinat du roi.

[192] HI, p. 444. Le salon de Rambouillet n'a rompu ses liens ni avec les milieux de Cour ni avec le pouvoir politique. Cependant, lorsque Richelieu souhaite s'informer des relations que la Princesse de Condé entretient avec le cardinal de la Vallette, Mme de Rambouillet rejette cette demande malgré la promesse d'une nouvelle distinction pour son époux.

[193] Marc Fumaroli, *La République des Lettres*, Paris, Gallimard, 2015, p.181. La marquise de Rambouillet est présentée comme le modèle de la « dame de salon » qui est parvenue à opposer à la cour une société privée de la conversation, à l'origine de l'Académie Française. Cette approche ne fait pas l'unanimité des discours critiques et Nicolas Schapira conteste cette représentation du salon fondée sur quelques textes d'écrivains (Voiture, Guez de Balzac, Chapelain et même Tallemant) dont les éloges, caractéristiques de l'échange mécénique, déguisent la réalité. (« Écrivains et élites urbaines au XVIIe siècle : peut-on se passer du modèle du salon? » in *La ville et l'esprit de société*, Katia Béguin et Olivier Dautresme (dir.), Paris, PUFR, 2004.) Nous reviendrons sur ces différences d'interprétation. Cependant, l'expérience de Tallemant dans le salon de Rambouillet est le point de départ de sa trajectoire d'auteur et se rattache à son histoire personnelle. Les descriptions admiratives du narrateur naïf découvrant un nouvel univers ne peuvent être mises nécessairement au compte de l'éloge, à notre avis.

dignités publiques prisées par son père qui l'auraient privé en son particulier d'un temps consacré à l'étude et à la rêverie, entre les réjouissances et la récréation. Malgré l'absence de référence explicite, cette disposition d'esprit semble rappeler les enseignements de Montaigne qui engagent l'individu à ménager la liberté de son âme :

> Les hommes se donnent à louage. Leurs facultez ne sont pas pour eux ; elles sont pour ceux, à qui ils s'asservissent ; leurs locataires sont chez eux, ce ne sont pas eux. Cette humeur commune ne me plaist pas. Il faut mesnager la liberté de nostre ame, et ne l'hypothequer qu'aux occasions justes. Lesquelles sont en bien petit nombre, si nous jugeons sainement[194].

À la différence de Montaigne, Tallemant n'a pas su ou voulu s'astreindre aux contraintes d'une dignité publique. Le détachement de Montaigne, ce qu'il nomme « un privilège d'insensibilité », lui a permis de réaliser un équilibre qui préservait son indépendance : « Je n'ai goûté aucune sorte de travail ennuyeux. Je n'ai eu guère en maniement que mes affaires ; ou, si j'en ai eu ç'a été en condition de les manier à mon heure et à ma façon[195][...] ». Montaigne s'est prononcé au chapitre « De la présomption » sur l'importance de la liberté dans sa conduite de vie :

> Car j'en suis là que, sauf la santé et la vie, il n'est chose pourquoi je veuille ronger mes ongles, et que je veuille acheter au prix du tourment de l'esprit et de la contrainte, […] extrêmement oisif extrêmement libre, et par nature et par art. […] J'ai une âme toute sienne, accoutumée à se conduire à sa mode[196].

C'est la philosophie du plaisir qui rapproche Tallemant de la pensée de Montaigne, de même que l'ombre des *Essais* éclaire utilement les relations durables d'amitié et de confiance entre Tallemant et Mme de Rambouillet. Celles-ci pourraient se comparer à la « perfection de cette très sainte amitié » évoquée par Montaigne pour caractériser ses relations avec Marie de Gournay, sa fille d'alliance. Tallemant a certainement été séduit par l'histoire peu ordinaire de

---

[194] Montaigne, *Les Essais*, L III, chapitre 10 « De ménager sa volonté » *op. cit*. p. 717.
[195] *Ibid.*, LII, chapitre 17 « De la présomptions » p. 467.
[196] *Ibid.*, p. 466.

la personnalité de la marquise qui échappe aux cadres stéréotypés du modèle nobiliaire. Inconvenant par certains propos d'alcôve dont il lui est fait reproche au XIXe siècle, Tallemant respecte en revanche la réserve dont fait preuve Mme de Rambouillet lorsqu'elle lui confie des épisodes intimes de sa vie. De son côté, Mme de Rambouillet a su apprécier la discrétion d'un jeune homme qui ne semble pas guidé par l'intérêt[197]. Certes, il a pris de la distance avec son milieu bourgeois d'origine mais il ne paraît pas fasciné par le modèle aristocratique. En revanche, la curiosité de Tallemant pour un monde qui lui est étranger est légitime et encourage Mme de Rambouillet à poursuivre ses confidences.

Comme tous les invités de la marquise, Tallemant, jeune homme d'une vingtaine d'années, est dans l'enchantement. Il est impressionné par le décor et la société qui se révèlent à lui : « L'hôtel de Rambouillet estoit pour ainsy dire, le théâtre de tous leurs divertissemens, et c'estoit le rendez-vous de ce qu'il y avoit de plus galant à la cour, et de plus poly parmy les beaux esprits du siècle[198] ». Mme de Rambouillet excelle dans la création d'illusions et c'est bien une scène de théâtre qu'elle a réalisée :

> Elle fut elle-mesme l'architecte de l'hôtel de Rambouillet [..]. On suivit le dessin de poinct et poinct. C'est d'elle qu'on appris à mettre les escaliers à côté pour avoir une grande suite de chambres, à exhausser les planchers, et à faire des portes et fenêtres hautes et larges et vis-à-vis les uns de autres. […] C'est la première qui s'est avisée de faire peindre une chambre d'autre couleur que de rouge ou de tanné ; et c'est ce qui a donné à sa grande chambre le nom de la Chambre bleue[199].

Tallemant est admiratif de l'ingéniosité de la marquise et de ses dons esthétiques qui lui viennent de ses origines italiennes. L'Historiette « Le Marquis de Pisani » nous apprend que

---

[197] C'est une qualité que la marquise de Rambouillet reconnaissait à Voiture : « Mme de Rambouillet dit qu'il n'estoit point intéressé » (HI. p. 489). On peut légitimement penser qu'elle prête également cette qualité à Tallemant qui est resté fidèle jusqu'à la fin.
[198] HI, p.443.
[199] *Ibid.*, p. 443.

Mme de Rambouillet descend par sa mère, Giulia Savelli, de la plus grande aristocratie romaine, et qu'elle en a hérité la civilité raffinée des cours italiennes.

Henri Sauval confirme par des détails plus concrets les ressources imaginatives déployées par la marquise pour transformer une maison assez commune à l'origine en un palais « gai et surprenant » :

> Elle y a fait entrer tant d'esprit, que si son hôtel n'est pas le plus logeable et le plus régulier, on en trouvera peu dans Paris qui l'égalent ou qui le surpassent : sa cour, ses ailes, ses pavillons et son corps-de-logis, ne sont à la vérité que d'une médiocre grandeur ; mais ils sont proportionnés et ordonnés avec tant d'art, qu'ils imposent à la vue, et paraissent beaucoup plus grands qu'ils ne sont en effet[200].

La technique du trompe-l'œil, bien connue dans les pays italiens, ne s'est pas encore généralisée en France et les innovations artistiques de la marquise ont inspiré une nouvelle architecture de châteaux et palais, en particulier le Palais du Luxembourg de Marie de Médicis : « la Reyne-mere, quand elle fit bastir le Luxembourg, ordonna aux architectes d'aller voir l'hostel de Rambouillet, et ce soing ne leur fut pas inutile[201] » Cette remarque de Tallemant en dit long sur l'intimité des relations unissant la Reine mère à la marquise et nous avise que celle-ci s'était retirée de la cour sans renoncer au monde.

Mme Rambouillet cultive l'art de la représentation dans un espace conçu pour les réceptions : « Un de ses plus grands plaisirs estoit de surprendre les gens ». Les fêtes galantes de Mme de Rambouillet ont marqué les esprits et plusieurs auteurs célèbres ont laissé des témoignages sur cette époque brillante. Un peu magicienne, comparée à la reine Zirfée par le poète Jean Chapelain[202], la marquise a le sens de la mise en scène. Dans le plus grand secret,

---

[200] Henri Sauval, *Histoire et Recherches des Antiquités de la Ville de Paris*, Charles Moette et Jacques Chardon, Paris, 1724, II, p. 200.
[201] HI, p. 443.
[202] Ibid., p. 450 : Jean Chapelain, membre fondateur de l'Académie française, compose une ode en hommage à Mme de Rambouillet pour la remercier de cette soirée, comparant son cabinet à une loge créée par Zirfé, reine d'Argenne et personnage d'Amadis de Gaule. Depuis, le cabinet de Mme de Rambouillet est appelé la « loge de Zirfée ».

elle fait faire un cabinet en saillie sur le jardin des Quinze-Vingts où elle prépare l'entrée de Melle de Rambouillet :

> Un soir donc qu'il y a avoit une grande compagnie à l'hostel de Rambouillet, tout d'un coup on entend du bruit derrière la tapisserie, une porte s'ouvre et Mlle de Rambouillet, aujourd'hui Mme de Montauzier, vestue superbement, paraît dans un grand cabinet tout à fait magnifique, et merveilleusement bien éclaisré. Je vous laisse à penser si le monde fut surpris. Ils sçavoient que derrière cette tapisserie il n'y avoit que le jardin des Quinze-Vingts[203], et sans en avoir eu le moindre soupçon, ils voyoient un cabinet si beau, si bien peint, et presque aussy grand qu'une chambre, qui sembloit apporté là par enchantement[204].

Passé le premier moment de surprise, le public émerveillé cède à l'émotion. Chapelain consacre le talent de la marquise par un compliment : *Les Stances de Zyrfée*. Habituellement sévère pour Chapelain, Tallemant reconnaît une qualité certaine à cette ode :

> Chapelain a tousjours eu la poésie en teste, quoyqu'il n'y soit point né ; il n'est guères plus né à la prose, et il y a de la dureté et de la prolixité à tout ce qu'il fait. Cependant, à force de retaster, il a fait deux ou trois pièces fort raisonnables : Le Recit de la Lionne, la plus grande partie de Zirfée, et la principale, l'Ode au Cardinal de Richelieu[205].

Introduit dans le cercle de Rambouillet au moment du siège de la Rochelle, Chapelain fait partie des nouveaux habitués du salon, succédant à la génération de Malherbe. A cette époque il participe encore aux divertissements collectifs qui animent la société de Rambouillet. Moins célèbres que la *Guirlande de Julie*, les *Stances de Zyrfée* et plusieurs autres petites compositions imprimées plus tard dans le recueil de Sercy (1660) illustrent des pratiques littéraires qui valorisent un nouveau modèle de sociabilité. Les témoignages des hommes de Lettres qui ont fréquenté le salon de Rambouillet créent l'image d'une société polie et égalitaire de la conversation, ravivée[206] au XIXe siècle et entretenue dans les lieux de mémoire[207] de

---

[203] L'hospice des Quinze-Vingts, initialement situé place du Palais-Royal fut transféré rue de Charenton en 1779.
[204] HI. p. 450.
[205] HI. p. 568.
[206] Jean-Louis Roederer (*Mémoire pour servir à l'histoire de la société polie en France*, Paris, Firmin-Didot frères, 1835) et Victor cousin (*La société française au XVIIème siècle*, Paris, Didier et Cie, 1858.), nostalgiques du Grand Siècle, ont contribué par leurs écrits à établir le salon de Rambouillet en modèle d'art et de civilité.
[207] Marc Fumaroli valorise la conversation en lieu de mémoire in *Lieux de Mémoire* (Pierre NORA dir.) Paris, Gallimard (Bibliothèque illustrée des histoires), t. 3 *Les France*, vol.2, Traditions, 1992.

l'historiographie. Les études d'Antoine Lilti[208] et de Nicolas Schapira[209] sur les salons de l'Ancien Régime contestent cette fiction de l'égalité qui nie la dépendance de l'homme de Lettres à l'égard des élites aristocratiques, constatée en particulier dans la relation mécénique. L'éloge fait partie de l'échange mécénique mais l'ambiguïté est dans l'acte de publication qui profite à la réputation de l'écrivain tout en honorant son protecteur.

Malgré elles, publiées au XIXe siècle, les *Historiettes* contribuent à entretenir une représentation idéalisée du salon de Rambouillet. Cependant, le récit de Tallemant consacré à Rambouillet s'étend sur plusieurs années, entre son arrivée à Rambouillet, dans les années 1640, jusqu'au décès de la marquise, en 1665. Le temps raconté superpose plusieurs niveaux de souvenirs qui modifient l'image figée et mythique du salon. Tallemant évoque des impressions de jeunesse qui reflètent une admiration un peu naïve dont il se départira par la suite, les réminiscences de l'ambiance intime et familiale de Rambouillet, et les rencontres qui ont marqué sa vie.

b) - Dans l'intimité de Rambouillet

Lorsque Tallemant rejoint le salon de Rambouillet, Voiture était la figure marquante du cercle et faisait partie des intimes de la marquise. La rencontre avec Voiture a été importante pour Tallemant et il lui consacre une Historiette particulière, détachée des autres portraits d'écrivains et insérée dans le cycle de Rambouillet. Tallemant a eu le loisir d'observer le poète en situation dans la société de Rambouillet et il en fait un portrait détaillé qui reflète ses propres interrogations sur la différence des conditions, motif de préoccupation récurrent dans toutes les *Historiettes*. Malgré sa roture, Voiture bénéficiait d'un statut privilégié qui le distinguait des

---

[208] Antoine Lilti, « Les salons d'autrefois : XVII ou XVIII siècles ? », *Cahiers du Centre de Recherches historiques*, n°28-29, avril 2002, p. 153-166.
[209] Nicolas Schapira, « Écrivains et élites urbaines au XVIIe siècle : peut-on se passer du modèle du salon ? », *La ville et l'esprit de société*, Katia Béguin et Olivier Dautresme (dir.), Paris, PUFR, 2004.

autres hommes de Lettres et pourtant il n'avait rien fait imprimer de son vivant. Son œuvre a été publiée en 1649 après sa mort par son neveu Martin de Pinchesne et les circonstances de sa vie ont été relatées en 1649 par Jean-François Sarrasin[210] dans la *Pompe funèbre de Voiture*, comme le rappelle la notice nécrologique de Pellisson[211] dans son *Histoire de l'Académie Française* (1653). Comment Voiture a-t-il réussi à s'élever dans la société de Rambouillet à une place aussi exceptionnelle, comparée à celle des autres écrivains ? Tallemant tente de répondre à cette question en étudiant le parcours de Voiture qui semble avoir échappé aux préjugés sociaux d'une aristocratie particulièrement attachée au privilège de la naissance.

La mission confiée à Voiture était de divertir la société de Rambouillet et il s'en est acquitté avec brio. Par son talent de conteur Voiture tient le cercle sous le charme : « Il avait soin de divertir la société de l'hôtel de Rambouillet. Il avait toujours vu des choses que les autres n'avaient point vues ; aussi dès qu'il y arrivait, tout le monde s'assemblait pour l'écouter[212] ». L'esprit est une qualité recherchée et Tallemant reconnaît que Voiture « estoit un fort bel esprit, et on luy a obligation d'avoir montré aux autres à dire les choses galamment[213] ». Voiture s'ingénie à faire de la poésie une activité ludique dans laquelle il entraîne toute la société de Rambouillet. Il se pique de composer sans efforts et il amène à sa suite ceux qui veulent s'exercer au jeu du madrigal ou du rondeau[214]. Se distinguant de

---

[210] Selon Alain Génetiot, Jean-François Sarrasin est un poète mondain qui cultive comme Voiture tous les petits genres lyriques, sonnets et épigrammes, ballades et rondeaux marotiques, mais aussi les épîtres familières, ainsi que les stances et les odes. Introduit à Rambouillet, il n'a pu rivaliser avec Voiture. « *La Pompe funèbre* est un badinage parodique en prose mêlée de vers, qui, sous l'éloge apparent, dissimule quelques attaques insinuantes contre le défunt coquet. », in *La Poésie française du premier XVIIe siècle* **:** *textes et contextes,* (David Lee Rubin, Robert T. Corum ed.), Rokwood press**,** 2004, p. 365.

[211] Paul Pellisson et Pierre-Joseph Thoulier d'Olivet, *Histoire de l'Académie Française*, Paris, J.B. Coignard, 1743.

[212] HI, p. 489.

[213] Ibid., p. 489.

[214] Pellisson note dans la biographie consacrée à Voiture : « C'est lui, au reste, qui renouvela en notre siècle les Rondeaux, dont l'usage étoit comme perdu depuis le temps de Marot. », *op. cit.*, p. 277.

Malherbe qui a été avant lui l'âme du salon, comme nous le verrons, Voiture ouvre la voie à une poésie récréative qu'il met à la portée de chacun.

Dans ses débuts à l'hôtel de Rambouillet, vers 1627, malgré son esprit et son entregent Voiture avait une position encore fragile et sa naissance a été l'objet de railleries. Tallemant rappelle que des vers offensants sur la « roture » de Voiture ont été glissés dans un exercice de versification collective sur « les rimes en *ture* » qui a été appelé *Le portrait du pitoyable Voiture*. La médisance a probablement pris une forme plus assourdie lorsque Voiture est devenu aux côtés de Madame de Rambouillet un maître de cérémonie irremplaçable. Avec le temps, Voiture a renforcé ses liens d'amitié avec la marquise, et en particulier avec son fils, le marquis de Pisani, qui ont consolidé son statut dans la société de Rambouillet :

> Le marquis de Pisani et luy estoient toujours ensemble : ils s'aimoient fort, ils avoient les mesmes inclinations ; et quand ils voulaient dire : « Nous ne faisons point cela, nous autres », ils disaient : *Cela n'est point de notre corps*[215] ».

Cette alliance était de nature à compenser la basse naissance de Voiture et lui a permis d'accéder à des charges de prestige :

> Il a eu une bonne pension en qualité de premier commis des finances pendant que M. d'Avaux a eu le titre de surintendant ; il avait trois petites charges ; il était chez Monsieur introducteur des ambassadeurs, gentilhomme ordinaire et maître d'hôtel de Madame ; et Monsieur le Prince l'a souvent fait servir un quartier de maître d'hôtel chez le roi[216].

Fils d'un marchand de vin, Voiture est parvenu à s'introduire dans les milieux fermés de la Cour. Ce parcours singulier a été souligné dans la notice nécrologique de Pellisson : « Bien que sa naissance ne fût pas relevée, son mérite fit qu'il vécut familièrement avec les personnes de la plus haute condition[217] ». Les lettres de Voiture publiées après sa mort montrent en effet qu'il entretenait une correspondance suivie avec les personnalités les plus illustres du cercle de

---

[215] HI, p. 492.
[216] *Ibid.*, p. 336
[217] Pellisson et d'Olivet, *Histoire de l'Académie Française*, *op.cit.*, p. 269.

Rambouillet, cultivant un style badin, voire familier. Tallemant, qui a lu ces lettres et les a annotées, se montre réservé :

> C'est le père de l'ingénieuse badinerie ; mais il n'y faut chercher que cela, car son sérieux ne vaut pas grand-chose, et ses lettres, hors les endroits qui sont si naturels, sont pour l'ordinaire mal escrittes[218].

La badinerie de Voiture semble pourtant avoir été appréciée par ses interlocuteurs. La lettre adressée à Monsieur le Prince en novembre 1643, qui commence par « Eh ! bonjour, mon compere le Brochet ! », ne lui a pas porté préjudice et depuis lors, selon Tallemant, « Monsieur le Prince appella toujours Voiture *mon compere le brochet*[219] ». Les lettres de Voiture témoignent de la souplesse de son style qui s'adapte à la condition de son destinataire ainsi qu'aux sujets d'actualité mondaine, politique ou diplomatique, mêlant galanterie, déférence et familiarité. Selon Ubicini[220], l'adresse familière au Brochet dans la lettre de novembre 1643 fait référence à un jeu de société, celui du Poisson, dans lequel le Prince de Condé tenait le rôle du brochet et Voiture, celui de la carpe. On constate, par différence, dans la lettre de mai 1643 louant le Prince de Condé pour sa victoire à Rocroi, que Voiture sait modérer sa familiarité lorsque l'importance de l'événement le justifie :

> […] et, voyant le grand nombre d'ennemis que vous avez défaits, il n'y a plus personne qui n'appréhende d'être des vôtres. Trouvez bon, ô César que je vous parle avec cette liberté. Recevez les louanges qui vous sont dues, et souffrez que l'on rende à César ce qui appartient à César. Je suis, etc[221].

La lettre de Voiture commence par « Monseigneur », et se termine par « César » qui clôt un éloge appuyé, dont la pompe peut toutefois susciter un soupçon d'ironie. Toutefois, les écrits

---

[218] HI, p. 489.
[219] *Ibid*., p. 496.
[220] Abdolonyme Ubicini a publié en 1855 une nouvelle édition des œuvres de Voiture, augmentée de pièces inédites, avec le commentaire de Tallemant des Réaux. L'auteur retrace la vie de Voiture et commente le style de ses lettres, notant qu'il a « l'art d'assaisonner la louange », *Œuvres de Voiture*, 2 vol., Paris, Charpentier, 1855, p. XXI. Lettre de Voiture à Monseigneur le duc d'Enghien, novembre 1643, p. 401. Sur le style familier des lettres de Voiture, voir également, Sophie Rollin, « Les lettres de Vincent Voiture: du discours familier au texte littéraire », *Studi Francesi*, 158 / 2009, p.251-263.
[221] A. Ubicini, Lettre de Voiture à Monseigneur le duc d'Enghien, mai 1643, p. 399.

de Voiture ne reflètent pas la liberté qu'il s'autorise dans le cercle de Rambouillet, et dont témoigne Tallemant.

Dans l'intimité de la famille de Rambouillet, en compagnie du marquis de Pisani, Voiture se livre à des privautés qui étonnent Tallemant :

> Ils faisoient tous les jours quelques malices à quelqu'un ; c'étoit un tintamare perpétuel à l'hôtel de Rambouillet : ils s'avisoient souvent de quelques bagatelles pour faire rire. Une après-disnée, attaqué d'une colique à laquelle il estoit sujet, [Voiture] monte dans la chambre de la vieille demoiselle de Madame la marquise, car il mangeoit tous les jours à l'hostel de Rambouillet. [..] Il fut longtemps dans cette chambre que sa colique ne se passoit point : cette demoiselle, pour le renvoyer chez lui, c'étoit vis-à-vis, lui donne une robe de chambre fourrée qu'elle avoit. Il passoit par le bout de la salle, qui est fort grande, quand par hasard Madame de Rambouillet y vint. Elle ne pouvoit deviner de loin ce que c'estoit : un homme avec une robe de femme, environné de toutes les femelles de la maison, tout farci de serviettes, pâle, mais qui rioit pourtant de l'étonnement de la marquise. Mademoiselle de Rambouillet y arriva aussi qui croyoit que Voiture avoit fait toute cette mascarade pour faire rire, se mit à lui crier : « Hé ! Voiture, de quoi vous avisez-vous ? et cela n'est nullement plaisant, cela ne fait point rire, vraiment vous me faittes pitié[222] ».

Cet exemple montre que Voiture est parvenu à partager la vie quotidienne de la maison et il peut croire selon sa propre expression avoir été « réengendré avec Mme et Mlle de Rambouillet[223] ». Ses facéties ne sont pas toutes du meilleur goût et peu appréciées de Mademoiselle de Rambouillet dans cette dernière mascarade, mais Madame de Rambouillet qui « est d'humeur à se divertir de tout » fait preuve d'une grande indulgence pour Voiture :

> [ ] Mme de Rambouillet dit qu'il n'était pas intéressé, et que ses négligences lui avaient fait perdre une infinité d'amis : que, pour elle, elle s'en était admirablement bien divertie[224] ;

Avec le temps, la bienveillance de la marquise a probablement conduit Voiture à négliger les marques de déférence qui accompagnent la distinction des rangs :

---

[222] HI, p. 493
[223] *Ibid*., p. 485.
[224] Ibid., p. 489.

> Il estoit quelquefois si familier qu'on l'a veû quitter ses galoches en presence de Madame la Princesse[225] pour se chauffer les piez. C'estoit desjà assez de familiarité que d'avoir des galoches ; mais, ma foi, c'est le vrai moyen de se faire estimer des grands seigneurs que de les traiter ainsi.

L'audace de Voiture force l'admiration de Tallemant, mais elle n'est pas accueillie avec la même humeur par le Prince de Condé : « Si Voiture estoit de notre condition, il n'y aurait pas moyen de le souffrir[226] ». Le sens caché de cette réflexion n'a pas échappé à Tallemant. Aux yeux des aristocrates, la condition de Voiture est restée attachée à un statut inférieur de nature à excuser sa méconnaissance des usages.

L'Historiette nous offre l'image vivante d'un poète mondain[227] dont l'esprit s'accordait à la sensibilité de la marquise de Rambouillet. Voiture doit sa fortune à la société de Rambouillet, mais en retour il a contribué à établir le prestige du salon. Ce portrait peut paraître subjectif, mettant l'accent sur les faiblesses de l'homme sans rendre hommage à la réputation de l'écrivain. Cependant, le talent de Voiture semble avoir été moins prisé dans la durée. Ses œuvres ont eu du succès lors de leurs premières publications, mais Ubicini observe que « le public cessa tout à fait de s'occuper de Voiture » après 1745 et son jugement se termine sur une note critique :

> Voiture n'est nullement l'homme de tous les temps comme le sont les écrivains de génie ; il n'est pas même l'homme de son siècle : souvent le génie se contente de cela ; il est l'homme de la société dans laquelle il vit. […] ; Il n'a pas de lumière propre, il reflète. Ce fut son grand mérite aux yeux de ses contemporains ; Ce sera son tort devant la postérité[228].

---

[225] *Ibid*., p. 489. Il s'agit de la Princesse de Condé, épouse du premier Prince du sang et mère du Grand Condé, grande amie de Mme de Rambouillet.
[226] *Ibid*., p. 489.
[227] À la fin du siècle, La Bruyère goûte les œuvres de Voiture, « pour le tour, pour l'esprit et pour le naturel » dans le chapitre consacré aux « Ouvrages de l'esprit », p. 83. Il observe, en revanche, que Voiture et Sarrasin étaient des poètes à la mode, « nés pour leur siècle » : « s'ils s'étaient moins pressés de venir, ils arrivaient trop tard ; et j'ose douter qu'ils fussent tels aujourd'hui qu'ils ont été alors. », chapitre « De la Mode », p. 401. La Bruyère laisse entendre que ses contemporains n'avaient pour l'esprit de Voiture la même admiration. *Les Caractères* ou les mœurs de ce siècle, précédés des *Caractères de Théophraste*, traduits du grec, texte établi par Robert Garapon, Paris, Garnier Frères, 1962.
[228] A. Ubicini, *op.cit.*, p. XXX.

Cette critique semble faire écho à la sévérité de Tallemant mais ce dernier s'intéressait davantage à l'homme en société et à ses contradictions.

Inséré dans le récit autobiographique de Tallemant, le portrait de Voiture nous fait découvrir la double fonction de l'Historiette qui est un outil de représentation mais aussi d'exploration de soi. Sa rencontre avec le poète conduit Tallemant à s'interroger sur le statut de l'homme de lettre au regard de la distinction des rangs qui lui rappelle sa propre différence de bourgeois huguenot dans la société de Rambouillet.

On constate que Tallemant ne se met pas en scène dans son récit et qu'il adopte une position de retrait dans le monde de Rambouillet, alors qu'il participait à ses divertissements. Il ne nous dit pas qu'il a participé à la *Guirlande de Julie* [229] et bien qu'il ait fait partie du cercle des proches, il ne se vante pas de cette relation privilégiée. Il évoque par remarque incidente sa présence aux côtés de Voiture « cajollant » Mlle de Rambouillet : « Je les trouvois presque toujours jouant au volant, et je jouois avec eux, ou causant tout bas, auquel cas je les laissois fort à leur aise[230] » Quelques années plus tard, après le décès du marquis de Rambouillet et la disparition de plusieurs intimes de la marquise, il est toujours à ses côtés, bien qu'elle se soit retirée dans une atmosphère plus familiale.

On la retrouve en compagnie de sa petite fille lorsque Tallemant lui rend visite, accompagné de sa propre fille et qu'il raconte la scène :

> À propos de poupées, elle avoit peut-être sept ans quand la petite Des Réaux la fut voir. Cette autre est plus jeune de deux ans. Mademoiselle de Montausier la vouloit traiter d'enfant, et lui disoit en lui montrant ses poupées : « Mettons dormir celle-là. — J'entends bien, disoit l'autre, ce que vous voulez dire. — Non, tout de bon, reprenoit-elle, elles dorment effectivement. — Voire ! je sais bien que les poupées ne dorment point, répliquoit l'autre. — Je vous assure que si qu'elles dorment, croyez-moi ; il n'y a rien de plus vrai. — Elles dorment donc, puisque vous le voulez, » dit la petite Des

---

[229] Tallemant a collaboré au recueil précieux de madrigaux galants offert à Julie d'Angennes, en composant la « fleur de Lis », citée par Georges Mongrédien, « Les poésies de Tallemant des Réaux », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n°1, PUF, 1922, p. 47-66.
[230] HI, p. 495.

> Réaux avec un air dépité ; et en sortant elle dit : « Je n'y veux plus retourner, elle me prend pour une enfant[231].

Ce témoignage est révélateur de ses liens d'amitié avec Madame de Rambouillet et pourtant, Tallemant se montre réticent à apparaître en pleine lumière. Il laisse le premier rôle à sa fille, dont il note le bon mot et qui semble avoir hérité de l'esprit d'indépendance paternelle. Cette réserve cultivée par Tallemant nous semble être une manière de s'émanciper de la distinction des rangs qui codifie l'ordre social. À la différence de Voiture ou de son cousin, le maître des requêtes, il ne tente ni de faire oublier son appartenance bourgeoise et huguenote ni d'imiter le modèle aristocratique.

De son côté, la marquise ne pouvait ignorer que Tallemant était le fils d'un financier huguenot, mais elle lui faisait suffisamment confiance pour évoquer les difficultés financières de sa maison, en lui divulguant notamment une affaire de famille qui a opposé le marquis de Rambouillet à un partisan[232] :

> Ce n'est pas le plus grand malheur qui lui soit arrivé. Briais, le partisan, lui devoit une assez grande somme pour des rentes sur les Aydes, acquises par le père de Madame de Rambouillet ; il y avoit trente mille livres ; on ne pouvoit en avoir raison. Enfin, cet homme eut quelques remords de conscience : il vient trouver M. de Rambouillet, fait le compte avec lui, et lui promet de l'argent pour le lendemain. Au sortir de là, il va à Vanvres, et est assassiné par un garçon à qui il avoit fait quelque déplaisir. Toute la dette fut perdue[233].

Les questions d'argent sont rarement discutées en dehors du cercle intime et cet exemple révèle en outre que l'aristocratie n'a jamais dédaigné d'investir dans la finance par l'intermédiaire de partisans, malgré leur fâcheuse réputation.

---

[231] Ibid., p. 468.

[232] Les Aides sont les droits indirects levés sur un grand nombre de denrées. Le produit des droits indirects est en général affermé à un traitant (Partisan) qui verse au Trésor royal la somme convenue et lève ensuite les impôts pour son propre compte. Pour atteindre le montant de la somme à verser, le traitant était souvent obligé d'emprunter les fonds à des bailleurs de fonds privés rémunérés par le versement d'une rente. Voir Robert Descimon et Christian Jouhaud, *La France du premier XVIIe siècle, op. cit.*, p. 33.

[233] HI, p. 440.

On peut penser que Tallemant a gagné l'amitié de Madame de Rambouillet par ses qualités d'esprit et de discrétion, mais il est probable que sa passion pour les Lettres ait été déterminante dans leur relation, encourageant la marquise à lui confier ses Mémoires.

2)- Les Mémoires de la marquise de Rambouillet

Les *Historiettes* commencent avec le règne d'Henri IV qui compose la toile de fond de l'histoire familiale de la marquise. L'Historiette consacrée au marquis de Pisani, père de la marquise et proche d'Henri IV, est le quatrième récit de l'œuvre. Le marquis de Pisani, personnage relativement obscur de l'Histoire, doit sa distinction à la place qu'il occupe dans la généalogie de Mme de Rambouillet :

> Envoyé comme ambassadeur à Rome par Henri III auprès du Pape Sixte-Quint Jean de Vivonne, le marquis de Pisani épouse une jeune veuve de la maison des Savelli à la demande de Catherine de Médicis qui souhaitait avoir dans son entourage une dame d'honneur italienne : Il ne se trouva personne plus propre à être transportée de deçà les monts qu'une jeune veuve, qui n'avoit point d'enfants. À la vérité, elle étoit Savelle, et veuve d'un Ursin, mais sa mère étoit Strozzi. La Reine jeta les yeux sur le marquis de Pisani, qui étoit un vieux garçon de soixante-trois ans, mais encore frais et propre. Il ne la vit que deux ou trois jours avant que de l'épouser[234].

Mais le pape retire son agrément au marquis de Pisani qui se voit obligé de rentrer en France pendant les derniers troubles des guerres de religion. Le marquis de Pisani laisse à Rome sa femme et sa fille, la future marquise de Rambouillet, pendant six ans :

> Il laissa à Rome sa femme et une fille, qui fut le seul enfant né de ce mariage, parce qu'il n'y avoit rien à craindre pour elles au milieu de leurs parens. [...] Après il la fit venir en France, quand les choses furent un peu plus calmes[235].

La marquise de Rambouillet aura donc été éduquée dans sa première jeunesse dans un environnement italien qui la rapproche de la reine Marie de Médicis et de son entourage italien.

---

[234] HI, p. 20.
[235] *Ibid.*, p. 21.

La marquise, arrivée en France en 1595, aura peu de souvenirs de son père qui décède en 1599. Tallemant essaie de composer un portrait vivant du marquis de Pisani : « Il avoit été fort galant. On croit que ce fut un des premiers amans de Melle de Vitry, depuis Mme de Simier[236]». Les témoignages sont rares et Tallemant regrette que Mme de Rambouillet ait perdu les lettres que Mme de Simier avait écrites au marquis de Pisani : « Mme la marquise de Rambouillet sa fille avoit plusieurs lettres qu'elle luy écrivoit, mais par malheur on les a laissé perdre[237]». Tallemant illustre souvent les récits de vie de cette période par des documents de première main dont la note intime fait revivre le passé et laisse croire qu'il a été témoin des événements. Il a pu ainsi recopier le billet d'adieu de Givry à la Princesse de Conty, qu'il a inséré dans son Historiette : « Enfin Givry, voyant qu'elle le quittoit, luy escrivit un billet que je mettray icy, parce que c'est un des plus beaux billets qu'on puisse trouver[238]». Dans ses recherches sur le marquis de Pisani, Tallemant n'a pas eu la même chance. Toutefois des notes manuscrites de Jacques-Auguste de Thou retrouvées chez les frères Dupuy ont permis d'honorer la mémoire du marquis de Pisani :

> Quelque sévère qu'il fust, on a remarqué que les jeunes gens l'aimoient fort et se plaisoient extresmement avec lui. Ils lui portoient un tel respect qu'ils n'osoient paroistre devant lui, s'ils n'étoient tout-à-fait dans la bienséance. Il aimoit les gens de lettres, quoiqu'il ne fût pas autrement savant. M. de Thou a laissé par escrit en des mémoires à la main, qu'il ne savoit point de vie plus belle à escrire[239].

Les notes de Jacques-Auguste de Thou donnent une image flatteuse du personnage qui s'accorde avec la mémoire que la marquise a conservée de son père. Elle complète ce portrait

---

[236] *Ibid.,* p. 22. Melle de Vitry était une fille d'honneur de la reine Catherine de Médicis, à laquelle Tallemant consacre une Historiette : « elle estoit galante, agréable et spitituelle ».
[237] *Ibid.,* p. 22.
[238] HI, Historiette « La Princesse de Conty », p.35 : Tallemant ne donne pas l'origine de ce billet écrit en 1594 par M. de Givry, amoureux de la Princesse. Ce billet se retrouve dans les *Recueils* de Conrart et également, selon Emma Gilby, (« Les textes qui nous restent de Tallemant des Réaux : mise au point bibliographique », *Dix-septième siècle* 2006/3, p. 513 à 521) dans un *Recueil de Pièces curieuses et nouvelles, tant en Prose qu'en Vers,* t. II, première partie (La Haye, Adrien Moetjens, 1694.) On peut également imaginer que Tallemant l'a obtenu de Madame de Rambouillet qui était la confidente et amie de la Princesse de Conty. Plusieurs autres anecdotes personnelles concernant la Princesse lui ont été confiées par la marquise.
[239] *Ibid.,* p. 22.

par quelques anecdotes personnelles qui illustrent la rigueur et l'intégrité d'un homme qui ne cède pas à l'esprit courtisan :

> Un jour ce petit prince (Henri II de Bourbon-Condé), en jouant avec mademoiselle de Pisani, depuis Madame la marquise de Rambouillet, alors âgée de huit ans, la prit par la tête et la baisa. Le marquis, qui en fut averti, l'en fit châtier très-sévèrement, car les princes sont des animaux qui ne s'échappent que trop. On en a fait la guerre bien des fois à cette demoiselle, comme si elle étoit cause de l'aversion que feu M. le prince a eue toute sa vie pour les femmes[240].

Henri IV reconnu roi de France avait en effet nommé le marquis de Pisani gouverneur du petit Prince de Condé, alors héritier présomptif de la couronne. « M. de Pisani n'avoit nullement bonne opinion de Monsieur le Prince et trouvoit qu'il n'avoit pas une belle inclination[241]» ajoute Tallemant en se référant aux propos de Mme de Rambouillet, qui restent cependant un peu mystérieux. Antoine Adam ne parvient pas non plus à nous éclairer : « Tallemant parle ici à mots couverts, et pour les gens bien informés. » On peut imaginer que Melle de Pisani a dû dénoncer d'autres tentatives similaires du petit Prince et qu'il en a été à chaque fois châtié, ce qui aurait pu finir par le détourner des femmes. La discrétion de Tallemant montre qu'il tient à respecter la réserve dont Mme de Rambouillet entoure ses propres confidences.

Son langage gagne en hardiesse lorsqu'il entreprend, dans une Historiette plus tardive, le récit des aventures du Prince de Condé parvenu à l'âge adulte. L'anecdote spectaculaire d'une rencontre entre le Prince et un jeune écolier est un bel exemple de la crudité de ton dont peut user Tallemant dans ses portraits :

> M. le Prince, qui venoit d'arriver l'apperceut. Il l'appelle et en luy demandant en quel collège il estudioit et de quelle classe il estoit, il le mène insensiblement dans la chambre où l'on avoit mis le couvert pour luy. Ils n'y furent pas plustost que tous ses gens se retirent. Ils estoient faits à cela. Continuant d'interroger ce garçon, il luy demanda s'il n'avoit pas quelques camarades au collège, qu'il falloit toujours en avoir un afin de se chatouiller l'un l'autre, et en disant cela il luy met la main dans les chausses et luy dit :

---

[240] *Ibid.*, p. 23.
[241] *Ibid.*, p. 23.

> « Sans doute vous avez bien « branlé la pique » (il pouvoit avoir quinze ans au plus). Il prend le catze de l'escolier et trouvant qu'il n'estoit pas en estat : « Quoy vous n'arsez pas, » luy dit-il. –Monseigneur, » répond cet innocent, « c'est le respect qui m'en empêche. – J'arse, moy » reprit le bonhomme, et ensuite il se fit prendre son engin, et enseigne ce novice à bransler de la main gauche et à frotter les reins de la droitte[242]».

La scène n'est pour Tallemant qu'une « plaisante aventure » rapportée par le jeune garçon lui-même, « nommé Fayet », avec force détails d'un réalisme osé. Si l'on en croit les dialogues qui sont de la patte de Tallemant, le jeune garçon ne semble pas avoir été autrement choqué par un souvenir qui a pu être regardé comme une véritable provocation par le lecteur du XIXe siècle, et encore aujourd'hui compte tenu de l'âge du garçon. Cette anecdote fait partie des textes censurés dans les premières éditions des *Historiettes*, bien qu'elle fasse le lien avec l'épisode de jeunesse du Prince. On observe que le Prince avait en effet des prédispositions à une débauche qui ne l'a pas quitté et que son entourage semble trouver naturelle chez un Grand. Dans ce contexte, les rebuffades de Melle de Pisani auxquelles il s'est exposé dans sa jeunesse ont pu paraître abusives aux yeux de courtisans complaisants. Mme de Rambouillet semble avoir hérité des vertus de son père et Tallemant précise dans l'Historiette « Mme de Montauzier » que la marquise « n'a pas les vices de la Cour » à l'inverse de sa fille, jugée « un peu caballeuse » dans son rôle de gouvernante des enfants de France.

La mise en regard des deux textes relatifs au Prince de Condé rend compte de la difficulté majeure d'interprétation des *Historiettes*. Bien que Tallemant annonce dans son avant-propos l'absence de liaison entre les Historiettes, il est nécessaire de les articuler et de rétablir une ligne de récit cohérente pour accéder à la compréhension globale de l'œuvre. Le premier texte marqué par la forte présence de Mme de Rambouillet se caractérise par l'utilisation de la forme impersonnelle. Tallemant disparaît derrière le « on » pour glisser une remarque

---

[242] *Ibid.*, p. 418.

personnelle. Dans le deuxième texte, le sujet s'est émancipé et exprime son opinion : « Je ne voudrois pas asseurer qu'il fust bougaron tout à fait, mais il estoit grand masturbateur [243]».

Nous considérons pour cette raison que la contribution de Mme de Rambouillet fait partie de l'apprentissage de Tallemant, qui a découvert dans le salon de Rambouillet l'élite de la Cour. C'est grâce aux éclaircissements de la marquise qu'il en connaît le passé, les inimitiés et les amitiés, et qu'il s'est formé à l'intelligence des intrigues. Avec le temps il a approfondi sa connaissance de ce milieu fermé en menant son propre travail d'enquête et en rassemblant des témoignages complémentaires. Les Historiettes se nourrissent progressivement de ses résultats d'enquête, ce qui explique la dispersion d'ensemble et oblige à rétablir les corrélations entre les Historiettes.

Tallemant a rappelé l'influence des origines italiennes de la marquise sur son éducation et sur la formation de ses goûts esthétiques. Il indique que Mme de Rambouillet a fait partie de l'entourage de Marie de Médicis, mais il est discret sur les liens d'amitié qui pouvaient unir les membres de la communauté italienne à la Cour. L'histoire du Maréchal d'Ancre est à cet égard significative. Concini fait partie de la suite de Marie de Médicis lorsqu'elle rejoint la France pour épouser Henri IV. À la mort du roi, Concini a la réputation d'exercer une influence néfaste sur l'esprit de la reine : « Toutes les médisances qu'on en a faites sont publiques[244] ». Tallemant n'y adhère pas et présente un portrait plus impartial qui pourrait être inspiré par l'amitié portée par M. de Rambouillet à Concini :

> Pour luy, c'estoit un grand homme, ny beau ny laid, et de mine assez passable ; il estoit audacieux, ou pour mieux dire insolent. Il meprisoit fort les princes ; en cela il n'avoit pas grand tort. Il estoit libéral et magnifique[245].

---

[243] HI, p. 417.
[244] *Ibid.*, p. 77.
[245] *Ibid.*, p. 77.

Le comportement audacieux de Concini a certainement heurté la susceptibilité des Grands, frustrés d'être écartés du pouvoir et hostiles à la concentration des privilèges entre les mains d'un étranger[246]. C'est ce que la remarque personnelle de Tallemant nous laisse entendre, motivant le mépris de Concini par l'orgueil injustifié des princes.

Tallemant documente son Historiette à l'aide des descriptions de l'assassinat de Concini ordonné par Louis XIII et de ses suites que relataient les livrets de l'époque :

> La populace, le lendemain, le desenterra de Saint-Germain-l'Auxerrois, le traisna par les rues, et contraignoit ceux qu'ils rencontroient à les suivre et à leur donner de quoy boire. Le Roy, du balcon du Louvre, leur faisoit signe de la main de continuer, et la Reine entendoit tout cela[247].

On observe que Tallemant se limite à rapporter les faits saisissants par eux- mêmes et qu'il ne commente ni la barbarie de la scène ni la conduite du roi encourageant les débordements de la foule. On peut cependant imaginer l'état d'esprit de la marquise qui a largement contribué à l'Historiette lorsqu'elle évoque ces souvenirs et le sort réservé à ses amis, comme elle d'origine italienne. La fin de la même Historiette nous apprend que la Maréchale d'Ancre a été accusée de sorcellerie et condamnée de façon purement arbitraire : « Le Parlement qui ne croit point de sorcier, condamna la Mareschale comme sorcière[248]». Sans illusions sur la réalité des

---

[246] Hélène Duccini, qui a consacré une enquête à l'assassinat politique de Concini, tente de rétablir la vérité sur ce favori de Marie de Médicis. En voulant faire plier les Grands devant le roi, Concini s'est exposé à une cabale qui a conduit à son exécution. La campagne officielle orchestrée pour justifier cette action présente Concini comme un usurpateur qui a abusé de la jeunesse du roi et profité de sa situation de favori auprès de Marie de Médicis. (p. 349). Les nombreux pamphlets publiés contre Concini (p. 354) donnent libre cours à une xénophobie dirigée contre son origine italienne qui se manifestera à nouveau au temps de la Fronde contre Mazarin. Quelques mazarinades citées par Hélène Duccini riment dans une même aversion Concini avec Mazarini. *Concini, Grandeur et misère du favori de Marie de Médicis,* Paris, Albin Michel, 1991. Ecartée du pouvoir jusqu'à sa réconciliation avec Louis XIII en 1621, Marie de Médicis continue ses intrigues et devra affronter une autre crise politique, avec la Journée des Dupes, qui met fin à ses ambitions.
Christian Jouhaud a reconstitué toute cette crise politique et montré que le système monarchique reposait sur des coalitions instables de Grands, tous engagés dans de féroces luttes pour le pouvoir. L'auteur se réfère sur ce point à l'ouvrage de Jean-François Dubost, *Marie de Médicis, la reine dévoilée*, Paris, Payot, 2009, qui souligne « que les gouvernements monarchiques sont l'expression d'une coalition de Grands » et que Marie de Médicis développait une stratégie personnelle pour détourner à son profit la légitimité monarchique, *Richelieu et l'écriture du pouvoir. La Journées des dupes,* Paris, Gallimard, 2015.
[247] HI, p. 78.
[248] *Ibid.,* p. 79.

faits allégués, le Parlement a néanmoins suivi les injonctions de la Cour. Bien que Tallemant ne le précise pas dans ses Historiettes, on peut se douter que cet épisode explique une bonne part de l'aversion que la marquise porte au roi Louis XIII.

Selon l'hypothèse rappelée à plusieurs reprises par Marie-Thérèse Ballin, l'affaire Concini nourrit en effet le ressentiment de Mme de Rambouillet pour Louis XIII. Servant de « plume » à la marquise, Tallemant s'associe d'autant plus facilement à son jugement qu'il connaît d'autres exemples montrant un roi cruel envers les Réformés, notamment la description des blessés huguenots agonisant dans les fossés du château de Piquecos lors du siège de Montauban en 1621[249]. Cependant Marie-Thérèse Ballin considère avec raison que ce serait une erreur et une « hypothèse réductrice » de « limiter les Historiettes à une simple mise en écriture des confidences de Mme de Rambouillet[250]».

La fragmentation de l'œuvre de Tallemant ne permet pas en effet de délimiter nettement le groupement d'Historiettes qui constitue ce que nous avons appelé « les Mémoires de Madame de Rambouillet ». Cependant, le tournant des années 1630 nous paraît essentiel pour situer le récit de Tallemant. La contribution de Mme de Rambouillet est importante dans la période qui précède la « Journée des Dupes ». Tallemant ne dispose pas d'une information complète sur l'histoire des grandes familles disgraciées ou disparues, dont les héritiers tenteront de réinvestir la scène publique après la mort de Louis XIII. Le temps raconté par Mme de Rambouillet, qui occupe la première partie des *Historiettes,* est essentiel pour sa compréhension des événements à venir. Dans la période suivante, l'emprise du discours rapporté s'atténue au fur et à mesure que l'expérience de Tallemant s'étoffe et que son jugement s'affermit.

---

[249] Jean-Christian Petitfils, *Louis XIII*, *op.cit.*, p. 310-311.
[250] Marie-Thérèse Ballin, *op.cit.*, p. 131.

a) - Dans l'entourage de Marie de Médicis

Madame de Rambouillet est, par sa condition, la plus qualifiée pour éclairer Tallemant sur une noblesse en voie d'affaiblissement face au pouvoir royal. On le constate par les récits rapportés qui suivent la ligne des parentés ou des sympathies de la marquise.

L'Historiette « La Princesse de Conty » éclaire notre propos. Comme on le devine, les amitiés de Mme de Rambouillet se rencontrent essentiellement dans l'entourage de la reine Marie de Médicis. La Princesse de Conty est une amie proche de Mme de Rambouillet. Dame d'honneur de Marie de Médicis depuis son arrivée en France, la Princesse bénéficie de toute la confiance de la Reine-mère pour s'acquitter d'une mission délicate :

> La princesse de Conty avoit eu aussi ordre de la Reine-mère de prendre garde à tout ce qu'on feroit chez la Reine ; et celle-cy, qui, quoyque vieille, avoit encore l'amour en teste, étoit bien aise qu'on fist galanterie. Ce fut elle qui apprit à la Reine à estre coquette[251].

On sait par l'Historiette « Le cardinal de Richelieu » que Marie de Médicis faisait surveiller Louis XIII ainsi que la reine Anne d'Autriche pour les désunir et préserver ainsi toute l'étendue de son pouvoir.

Tallemant n'a pas connu cette héroïne disgraciée à la suite de la « journée des Dupes » et exilée à Eu où elle mourut le 30 avril 1631. Pourtant, l'évocation de la Princesse de Conty porte l'accent du témoignage :

> Elle avoit beaucoup d'esprit ; elle a mesme écrit une espèce de petit roman qu'on appelle les Adventures de la cour de Perse, où il y a bien des choses arrivées de son temps. Elle estoit humaine et charitable ; elle assistoit les gens de lettres, et servoit qui elle pouvoit. Il est vrai qu'elle étoit implacable pour celles qu'elle soupçonnoit d'avoir débauché ses galants. Vers la fin de sa vie, elle devint insupportable sur la grandeur de sa maison, et se mit si fort ses interests dans la teste qu'elle faisoit des choses étranges pour cela[252].

---

[251] HI, p. 239.
[252] HI, p.36.

L'intérêt de Tallemant pour les belles-lettres motive souvent ses sympathies et la Princesse de Conty a la double qualité d'être auteure des *Aventures de la cour de Perse*[253]1629) et de protéger les gens de lettres. Mais elle est aussi Milagarde, l'une des héroïnes du roman *Les amours d'Alcandre*[254]qui lui est parfois attribué. Ces romans ont contribué à lui forger une vie légendaire, entretenue par la rumeur publique, et que Tallemant met en scène dans son Historiette :

> Mademoiselle de Guise, depuis princesse de Conti, fut cajolée de plusieurs personnes, et entre autres du brave Givry[255]. On dit qu'en ayant obtenu un rendez-vous, elle s'avisa par galanterie de se déguiser en religieuse. Givry monta par une échelle de corde ; mais il fut tellement surpris de trouver une religieuse au lieu de mademoiselle de Guise, qu'il lui fut impossible de se remettre, et il fallut s'en retourner comme il étoit venu. Depuis il ne put obtenir d'elle un second rendez-vous ; elle le méprisa, et Bellegarde acheva l'aventure[256].

Le billet de Givry que Tallemant a recopié dans son recueil l'a sans doute incité à conter cette aventure romanesque digne des *Aventures de la cour de Perse* mais aussi d'une nouvelle de *L'Heptaméron*.

L'Historiette « La Princesse de Conty » a son intelligibilité propre qui se nourrit de petite histoire. Mais en filigrane elle révèle le puissant réseau d'alliances de la maison de Guise qui a toujours été active sur l'échiquier politique depuis les guerres de religion et qui poursuit ses intrigues au temps de Louis XIII, en participant à la cabale contre Richelieu. Les liens qui unissent la maison de Guise aux Princes du sang sont évoqués par Tallemant, au fil des premières Historiettes, par bribes et allusions, peu transparentes pour le lecteur d'aujourd'hui.

---

[253] *Ibid.*, p. 36. *Les Aventures de la Cour de Perse* ont d'abord été attribuées à Jean Baudoin, lecteur de la reine Marguerite, puis Académicien (*l'Histoire de l'Académie Française* ne lui attribue pas cette œuvre). Paulin Paris, sur la foi du témoignage de Tallemant, l'attribue à la Princesse de Conti.

[254] Note d'Antoine Adam, *Historiettes*, HI, p.666 : « *Les amours d'Alcandre* circulèrent longtemps en manuscrit avant d'être imprimés. Ce fut sous la rubrique de Cologne, en 1652, peut-être en 1651. Dans les premières éditions, ils sont attribués à Mme la Princesse de Conty ».

[255] Nous avons déjà fait référence à Givry qui a envoyé avant sa mort à la Princesse de Conty un billet témoignant de son amour. La beauté et la qualité de cette confession avait ému Tallemant.

[256] HI, p. 34.

Louise-Marguerite de Lorraine, fille du « Balafré » et sœur de Charles de Lorraine, duc de Guise, a été mariée au Prince de Conty, prince du sang, cousin germain d'Henri IV. Elle épouse ensuite secrètement le maréchal de Bassompierre à une date indéterminée, dans les années 1620. Son frère, Charles de Lorraine, a également réalisé une alliance influente : « Il avoit épousé la fille de M. du Bouchage, frère de M. de Joyeuse, le favori. Elle étoit veuve de M. de Montpensier, dont elle n'avoit eu que feue Madame ». Cette phrase elliptique et obscure signifie que Henriette-Catherine, duchesse de Joyeuse mariée en secondes noces au duc de Guise, avait déjà une fille, Marie de Bourbon-Montpensier, qui épousera Gaston d'Orléans, frère de louis XIII en 1626 et donnera naissance à la Grande Mademoiselle. Marie de Bourbon-Montpensier décède en 1627 et Tallemant l'appelle « feue Madame » dans son Historiette. Pour l'économie de son récit, Tallemant n'a pas besoin de détailler plus avant la généalogie d'une maison bien connue de la société aristocratique et qui suscite des jalousies dont Tallemant se fait l'écho : « vers la fin de sa vie » la Princesse de Conty « devint insupportable sur la grandeur de sa maison[257]». Pour parvenir à une bonne intelligibilité du texte de Tallemant, il est, à chaque moment, indispensable de combler les interstices d'un discours résolument discontinu en s'appuyant sur une chronologie historique.

L'histoire de la Princesse de Conty a une suite : « L'Historiette de M. de Bassompierre parlera encore d'elle. » Cette Historiette illustre la transition entre le règne d'Henri IV et le règne de Louis XIII, et fait paraître la différence entre le temps raconté et le temps vécu. Tallemant a vraisemblablement approché le Maréchal de Bassompierre sur ses vieux jours vers 1643, à sa sortie de la Bastille :

> Il estoit encore agreable et de bonne mine, quoyqu'il eust soixante-quatre ans ; à la vérité il estoit devenu bien turlupin, car il vouloit toujours dire de bons mots, et le feu de la

---

[257] *Ibid.*, p. 36.

> jeunesse lui manquant, il ne rencontroit pas souvent : M. le Prince et ses petits-maîtres en faisoient des railleries[258].

Plus de dix ans se sont écoulés entre l'embastillement de Bassompierre et sa libération, et le changement d'époque se reconnaît surtout à la qualité de son langage. Tallemant note que le Maréchal était devenu bien turlupin[259], un trait de caractère qui le distinguait déjà avant ses années de prison. Selon la rumeur il était dans sa jeunesse réputé pour ses bons mots, « on l'a accusé d'aimer mieux perdre un ami qu'un bon mot[260]», qui n'étaient pas exempts de grivoiserie et que Tallemant se plaît à rapporter. Marie de Balzac d'Entragues, que Bassompierre n'a pas épousée mais dont il a eu un fils, se faisait appeler Madame de Bassompierre. Un anonyme précise qu'« elle ne se fait point appeler la maréchale de Bassompierre », laissant entendre que Marie de Balzac d'Entragues est bien consciente de son absence de légitimité pour prétendre à ce titre. Tallemant commente la réponse attribuée au maréchal : « "Je crois bien" dit-il, assez turlupinesquement, "c'est que je ne lui ai pas donné le bâton depuis ce temps-là" [261]». Tallemant invente ce nouvel adverbe et déploie son talent de conteur[262], en se glissant dans l'habit de ses personnages. Décrivant la cour d'Henri IV, il plonge son lecteur dans un univers disparu qui renaît par le langage. Une anecdote empruntée à Béroalde de Verville[263] semble lui venir spontanément sous la plume lorsqu'il fait parler Bassompierre s'adressant à Marie de Médicis :

---

[258] HI, p. 603.

[259] Christian Jouhaud commente cet étonnement manifesté par Tallemant à la vue d'un homme qui correspondait si peu aux représentations qui en étaient données dans l'entourage de la marquise de Rambouillet. Selon Christian Jouhaud, le maréchal, durement éprouvé par ses années d'emprisonnement à la Bastille, s'efforce d'effacer, à sa sortie de prison, un déclassement profondément ressenti et dont *Le Journal de ma vie* porte témoignage. Les efforts de Bassompierre pour recouvrer l'identité sociale qui fut la sienne au temps d'Henri IV manquent leur objectif et le transforment en personnage ridicule dont se moque la nouvelle génération, bien en cour après la mort de Richelieu. « Les Mémoires du Maréchal de Bassompierre et la prison » in *Les Cahiers du Centre de recherches historiques* 39/ I/ 2017, p. 95-106.

[260] HI, p. 597.

[261] *Ibid*., p. 599.

[262] Francine Wild souligne très justement tout l'art du conteur chez Tallemant qui sait adapter « son style à la condition du personnage, au type d'aventures qu'il a connu, aux énigmes qui subsistent dans son caractère », « Unité et fragmentation dans la composition des *Historiettes* de Tallemant des Réaux », in *Cahiers Saint-Simon*, 1995/25/p.7-16.

[263] Beroalde de Verville, *Le Moyen de parvenir* (1616), Œuvre contenant la raison de tout ce qui a esté, est et sera, Paris, Garnier Frères, 1879.

« Un jour il lui disoit qu'il y avoit peu de femmes qui ne fussent putains. « Et moi ? dit-elle. — Ah ! pour vous, Madame, répliqua-t-il, vous êtes la Reine[264]». On constatera en progressant dans la lecture des *Historiettes* que Tallemant puise souvent ses gauloiseries dans des œuvres anciennes sans citer ses sources. En revanche, les propos qui lui ont été rapportés par la rumeur sont introduites par des « on dit ».

Les usages en vigueur et la crudité des propos échangés ont depuis lors été bannis mais les auteurs passés les ont immortalisés dans leurs œuvres et Tallemant en conserve précieusement la mémoire. Le temps est maintenant à la fine raillerie et les robustes plaisanteries de Bassompierre sont passées de mode auprès de M. le Prince et de ses petits maîtres.

Pourtant le portrait[265], dressé par Tallemant d'après les témoignages qu'il a recueillis, donne une nouvelle jeunesse au vieux maréchal. Bassompierre semble avoir été une personnalité libre, peu courtisane, vivant en grande familiarité avec Henri IV et Marie de Médicis. Son indépendance d'esprit et ses propos cavaliers se conjuguent à une civilité et une galanterie jugées remarquables :

> Il seroit à souhaiter qu'il y eust toujours à la Cour quelqu'un comme luy : il en faisoit l'honneur, il recevoit et divertissoit les étrangers. Je disois qu'il étoit à la Cour ce que Bel Accueil est dans Le Roman de la Rose. Cela faisoit qu'on appeloit partout Bassompierre ceux qui excelloient en bonne mine et en propreté[266].

---

[264] HI, p. 597. La gauloiserie de Bassompierre s'inspire mot pour mot d'un dialogue tiré du *Moyen de parvenir*, « Journal ». Une reine d'Egypte invite un grand prieur à se joindre à la conversation qu'elle tenait avec d'autres dames : « Elle luy dit : Nous estions sur le sujet des dames. – vraiment, madame, le sujet est unique en perfection. – Et encore ? Dites-nous-en, à bon escient, vostre opinion. – Puis qu'il vous plaist, madame, par la mordong, toutes les femmes sont des putains. – O, ho dit la royne, et moy ? – A, ha, madame, vous estes la royne. – Et vostre mere ? – Madame, ne parlons pas point des trespassez. », p. 47.

[265] Il est important de remarquer que les portraits de Tallemant représentant les personnages du temps d'Henri IV et de Marie de Médicis sont plus flatteurs que ceux qu'il réserve à ses contemporains. Il faut y voir l'influence de la Marquise de Rambouillet, qui semble éprouver une certaine nostalgie en évoquant ses amis disparus. La marquise de Rambouillet a une conscience aiguë de l'idéal nobiliaire qu'elle incarne et qui était sans doute celui de Bassompierre au temps de sa jeunesse. Tallemant se faisant l'interprète de la marquise peut donner le sentiment qu'il défend cet idéal.

[266] HI, p. 600.

Tallemant n'a pas connu Bassompierre au temps d'Henri IV. Le récit, que nous attribuons à Madame de Rambouillet, crée dans son esprit l'image vivante d'un homme de la vieille cour qui est resté dans la mémoire des anciens comme un modèle d'élégance et de raffinement. Ces réminiscences ont pour Tallemant le charme des fables anciennes qui lui inspirent une référence littéraire. Il est subjugué par la légende de la fée amoureuse de l'ancêtre de Bassompierre, racontée dans *Le Journal de ma vie*[267]. Il en prolonge le merveilleux en comparant son héros à Bel-Accueil, fils de Courtoisie qui lui a enseigné à bien accueillir les gens, mais qui est emprisonné pour avoir été trop complaisant dans les amours de l'Amant et de la Rose.

La marquise de Rambouillet, comme le maréchal de Bassompierre, appartiennent au temps des grandes Maisons qui ont été emportées dans la disgrâce et l'exil de Marie de Médicis. Le récit consacré au Maréchal de Bassompierre est corrélé à l'Historiette « Le cardinal de Richelieu » et assure la transition entre le règne d'Henri IV et celui de Louis XIII. Le Maréchal est suspecté d'avoir été entraîné par son épouse, la Princesse de Conty, dans la cabale organisée contre Richelieu. César de Vendôme, demi-frère de Louis XIII, s'adressant perfidement au Maréchal de Bassompierre, lui prête l'intention de s'associer à la cabale : « Vous serez, sans doute, du parti de M. de Guise, car vous baisez sa sœur de Conti[268]». Mais Bassompierre rejette l'insinuation avec insolence : « Cela n'y fait rien, répondit-il : j'ai baisé toutes vos tantes, et je ne vous en ayme pas plus pour cela ». Le maréchal de Bassompierre n'a jamais caché ses liens d'amitié avec la maison des Guise mais il se défend d'avoir participé à la cabale. S'appuyant sur les Mémoires du Maréchal, Tallemant rappelle en effet que le père de Bassompierre était « grand ligueur », et que le duc de Guise l'appellait « l'amy du cœur ». La petite histoire

---

[267] *Journal de ma vie. Mémoires du maréchal de Bassompierre*. Première édition conforme au manuscrit original, marquis de Chanterac (éd.), Société de l'histoire de France, 1870-1877, 4 tomes.
[268] HI, p.601.

complète ces informations montrant que les compagnons de débauche de Bassompierre appartiennent en effet au clan des Guise : « Une illustre maquerelle disoit que : M. de Guise étoit de la meilleure mesure, M. de Chevreuse de la plus belle corpulence, M. de Termes le plus sémillant, et M. de Bassompierre le plus beau et le plus goguenard[269] » Ces éléments seraient suffisants pour faire naître les soupçons de complicité contre la politique de Richelieu. Mais en réalité c'est la liberté de langage de Bassompierre qui l'a perdu, comme le note Tallemant : « La cabale de la maison de Guise fut cause enfin de sa prison, et sa langue aussi en partie, car il dit : "Nous serons si sots que nous prendrons La Rochelle[270]." » Cette phrase bien connue et citée dans tous les manuels d'histoire témoigne de l'obéissance forcée requise par le commandement de Richelieu au siège de La Rochelle. Tallemant s'engage peu et son commentaire reste ambigu mais il laisse entendre que le cardinal de Richelieu avait bien perçu dans les propos de Bassompierre l'orgueil noble qu'il voulait rabaisser.

Mais déjà, Tallemant brouille les registres. La nostalgie du passé évoqué par Mme de Rambouillet est infléchie par une remarque libertine de son cru :

> [Le Maréchal de Bassompierre] aimait les grandes femmes, et disoit qu'il en baisoit deux quand il en baisoit une grande. Je ne suis pas de son avis. Les petites sont plus amoureuses et plus enjouées. Mais il faudroit qu'à trente-cinq ans, elles devinssent grandes pour avoir au moins la bonne mine et la majesté qui leur manquent, car pour l'ordinaire elles deviennent cochonnes[271].

Tallemant, on le sait, est amateur de grivoiserie mais dans les Historiettes de la première période il ne découvre pas sa pensée et innocente les propos égrillards de ses personnages en les portant au compte d'une familiarité révolue : « On parlait ainsi alors[272] ». Tout ce passage, jugé douteux, sur la sexualité de Bassompierre a été effacé des éditions antérieures à celle

---

[269] *Ibid.*, p. 601;
[270] *Ibid.*, p. 599.
[271] *Ibid.*, p. 600.
[272] *Ibid.*, p. 597.

d'Antoine Adam. Il est vrai qu'il n'est pas utile à la compréhension du récit, en revanche il rend perceptible l'évolution de Tallemant vers un témoignage personnel sur les années postérieures à 1630, dans lequel son esprit se fait plus critique.

b) - La journée des Dupes

La « Journée des Dupes » (10 et 11 novembre 1630) marque en effet un tournant historique dans le règne de Louis XIII qui correspond aussi à la fin du rôle public d'un certain nombre de personnages importants du temps d'Henri IV, et en particulier du marquis de Rambouillet.

Ce moment clé se déroule en réalité sur les deux journées des 10 et 11 novembre 1630 et doit son nom au retournement qui eut lieu le lendemain. Le déroulement de ces journées a fait l'objet de plusieurs versions chez les Mémorialistes ainsi que chez les historiens contemporains[273], mais tous les témoignages concordent pour y voir un coup de théâtre qui met fin à « la grande caballe des deux Reynes, de Monsieur et de toute la maison de Guise » contre Richelieu. Contraint par sa mère à se déterminer clairement, Louis XIII crée la surprise en confirmant le cardinal dans ses fonctions et en disgraciant tous les acteurs du complot.

L'enchaînement des faits résumé de façon lapidaire par Tallemant se révèle peu clair et comporte certaines inexactitudes qu'il est nécessaire d'élucider[274]:

> Il y eut pourtant je ne scays quelle réconciliation. Peu de temps après se fit la grande cabale des deux Reynes, de Monsieur et de toute la maison de Guise. Le cardinal, désespéré, se vouloit retirer, mais le cardinal de La Valette lui remit le cœur au ventre. M. de Rambouillet gaigna Monsieur, et comme on croyoit le cardinal perdu, le Roi se

---

[273] Cet événement important est un objet d'études pour tous les historiens qui s'intéressent à la période. Deux auteurs lui ont consacré un ouvrage complet à un demi-siècle d'écart : Georges Mongrédien, *La journée des Dupes*, Paris, Gallimard, 1961 et Christian Jouhaud, *Richelieu et l'écriture du pouvoir. Autour de la journée des dupes*, op. cit. (2015).

[274] Voir Christian Jouhaud, « La scène », *op*. cit. p. 39 : l'auteur montre l'imagination des historiens à l'œuvre pour produire un récit théâtralisé à partir d'une reconstitution fictive. A l'aide d'écrits et de documents nombreux qu'il a rassemblés, Christian Jouhaud insère l'événement dans une continuité historique et lui donne sens en montrant que l'équilibre des forces a été modifié au profit de Richelieu qui tire désormais sa nouvelle légitimité de la puissance royale et non plus de Marie de Médicis.

> déclara pour lui. C'est ce qu'on a appelé la Journée des duppes. Ce fut à la Saint-Martin, au retour de La Rochelle[275].

Il ressort de ce passage que Tallemant dispose de peu d'informations, d'autant que les scènes se sont passées à huit clos, entre Louis XIII, Marie de Médicis et Richelieu. Mais les points qui méritent d'être notés sont, pour lui, le défaitisme de Richelieu et l'expression de son désespoir qui accréditent l'idée de la disgrâce, le soutien que lui apportent le cardinal de la Valette et le marquis de Rambouillet, et enfin le coup de théâtre du retour en grâce qui a surpris tous les contemporains. Ces mêmes points forts ont été consignés par La Rochefoucauld dans ses Mémoires qui décrit le cardinal entrant chez Marie de Médicis alors qu'elle était enfermée seule avec le roi au Palais du Luxembourg :

> La Reine, en le voyant, ne put retenir sa colère ; elle lui reprocha son ingratitude, les trahisons qu'il lui avait faites, et lui défendit de se présenter devant elle. Il se jeta à ses pieds, et essaya de la fléchir par ses soumissions et par ses larmes ; mais tout fut inutile, et elle demeura ferme dans sa résolution[276].

Cette scène qui, depuis, a donné lieu à plusieurs reconstitutions, n'avait pas de témoins. Elle est dramatisée par La Rochefoucauld pour préparer l'épisode final dans lequel Richelieu, stimulé par le cardinal de la Valette, suit le roi à Versailles et parvient à retourner la situation en sa faveur : « Le Cardinal sut profiter habilement de cette occasion, et il s'empara de telle sorte de l'esprit du Roi qu'il le fit consentir à la chute de la Reine sa mère[277]»

Il y a cependant un sous-entendu chez Tallemant qui est comblé par La Rochefoucauld dans un paragraphe précédent : « le Roi, paresseux et timide, craignit le poids des affaires, et de manquer d'un homme capable de l'en soulager. » Cette opinion sur la faiblesse du roi est répandue dans la noblesse et elle motive certainement les encouragements du cardinal de la

---

[275] HI, p. 242, notes 6 et 7. La réconciliation feinte entre Richelieu et Marie de Médicis a lieu après la journée des Dupes, de même que la médiation du marquis de Rambouillet entre Gaston d'Orléans et Richelieu.
[276] La Rochefoucauld, *Mémoires*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1964, p. 45.
[277] Ibid., p. 45.

Valette, et l'action du marquis de Rambouillet. En revanche, les bons offices du marquis de Rambouillet sont mentionnés uniquement par Tallemant qui les rappelle à nouveau dans l'Historiette « Le Marquis de Rambouillet » pour insister sur l'ingratitude du cardinal :

> Le cardinal de Richelieu, quoiqu'il lui eust une grandissime obligation, comme je l'ay marqué, car ce fut M. de Rambouillet qui negocia avec Le Cogneux et Puy-Laurens à la Journée des duppes, ne voulut point se servir de lui, car quoiqu'il eust si mauvaise veûe, on disoit pourtant qu'il voyoit trop clair[278].

Le marquis de Rambouillet avait presque totalement perdu la vue et cette « incommodité » lui a sans doute porté préjudice dans sa carrière d'ambassadeur, qui s'est interrompue après un dernier poste en Espagne en 1627. Mais Tallemant se fait l'interprète de Mme de Rambouillet, qui sous l'apparence du détachement, s'est plaint à mots couverts auprès de la duchesse d'Aiguillon, nièce de Richelieu, du manque de reconnaissance du cardinal :

> Mme de Rambouillet disoit à Mme d'Aiguillon : « Madame, s'il plaisoit à M. le Cardinal de traiter M. de Rambouillet comme son hostel, il l'agrandiroit honnestement. » Le service qu'il luy a rendu, en gaignant Monsieur à la Journée des dupes, le méritoit bien[279].

Si Mme de Rambouillet se tient à l'écart de la cour, le marquis de Rambouillet a continué d'exercer sa charge de grand-maître de la garde-robe du roi et vit dans l'entourage de la cour et l'intimité de Louis XIII jusque dans les années 1630, ce qui lui permet de rester bien informé. Après cette date, le marquis de Rambouillet n'aura plus de rôle public et la plupart de ses relations influentes à la cour sont entraînées dans la chute de Marie de Médicis. La Rochefoucauld fait le compte dans ses Mémoires de toutes les infortunes que se sont attirées les affidés au parti dévot :

> Le grand prieur de Vendôme et le maréchal d'Ornane étaient morts en prison quelque temps auparavant ; le duc de Vendôme y était encore ; la princesse de Conti et le duc de Guise, son frère, furent chassés ; le maréchal de Bassompierre fut mis à la Bastille ; le

---

[278] HI, p. 440.
[279] *Ibid.*, p. 253.

> maréchal de Marillac eut la tête tranchée ; on ôta les sceaux à son frère[280] pour les donner à M. de Châteauneuf[281].

Pour La Rochefoucauld et ses contemporains, ce tableau représente « l'image affreuse de la domination du cardinal[282]» qui commence avec l'abaissement des Grands. C'était en effet un point majeur du programme politique de Richelieu visant à restaurer l'autorité monarchique dans tout le pays, et célébré à l'unisson par toute l'historiographie consacrée au cardinal[283]. Tallemant connaît la France de Richelieu et la société mise en place sous son gouvernement, marquée par une « forte poussée de la bourgeoisie[284]» et notamment de la classe des officiers qui font partie de son réseau de relations, nous en reparlerons.

---

[280] Michel de Marillac, Garde des sceaux, appartient au parti de Marie de Médicis, en faveur d'une politique d'entente avec l'Espagne et opposé à la politique de Richelieu. Il est arrêté au lendemain de la journée des Dupes.
[281] La Rochefoucauld, *op.cit.,* p. 46.
[282] *Ibid.,* p. 46.
[283] Christian Jouhaud, *Richelieu et l'écriture du pouvoir, op*. cit., p. 134.
[284] Michel Carmona, *La France de Richelieu,* o*p. cit.,* p. 69. L'auteur décrit l'ascension de la bourgeoisie qui se fait anoblir pour services rendus dans la robe, concurrençant ainsi la noblesse dans un équilibre entretenu par la royauté. Ces descriptions illustrent la thèse de Norbert Elias qui explique la progression continue de la monarchie vers l'absolutisme par un maintien efficace de l'équilibre des pouvoirs entre la noblesse et la bourgeoisie (La *société de cour, op.cit.,* p. 181).

c) - La démarche historienne de Tallemant

Tallemant a intégré dans son œuvre les témoignages de Mme de Rambouillet qui n'ont pas une forme bien définie, mais qui appartiennent à l'histoire, telle qu'elle est définie par Sorel : « Ce qu'on appelle vulgairement l'histoire, [qui] est le récit véritable des actions de hommes, ou particulières ou publiques, et du changement des royaumes, des provinces et des villes[285] ». Tallemant est resté fidèle au récit de Mme de Rambouillet, mais soucieux de l'exactitude des faits, il s'appuie sur plusieurs sources historiques, qu'il cite, l'*Histoire de son temps* du président de Thou, le *Journal de ma vie* du maréchal de Bassompierre, l'*Histoire de France depuis Pharamond*, de Mézeray. Si la méthode de Tallemant se rapproche du travail d'historien, son écriture défend un point de vue individuel comme le font les Mémoires. En tissant une narration à la première personne entre les lignes d'une trame événementielle, Tallemant lui donne l'apparence d'un témoignage vraisemblable, bien qu'il n'ait pas participé aux affaires. Aussi, il ne théâtralise pas l'action et privilégie l'analyse des passions pour établir les causes explicatives de l'enchaînement des faits, à la manière de Mézeray[286], auquel il s'est référé pour écrire l'histoire d'Henri IV. L'analyse psychologique s'adapte plus facilement à un

---

[285] Charles Sorel, De la connaissance des bons livres, *op.cit.*, p.71.

[286] François Eudes de Mézeray a publié une *Histoire de France depuis Pharamond* en trois volumes (1646-1651). En 1668, il en donne un abrégé qui connaît un vaste succès grâce l'emploi du romanesque pour séduire son lectorat. Selon Christian Zonza « L'Histoire de France de Mézeray : des plaisirs du texte aux nécessités de l'histoire », *Dix-septième siècle,* 2010/1, p. 97-118, Mézeray a écrit une « histoire en forme de roman » où « l'histoire amoureuse se mêle bien souvent à la grande histoire ». L'auteur décrit « les procédés de fictionnalisation » utilisés par Mézeray pour cerner la psychologie des personnages ou dramatiser les événements. Bien que Charles Sorel fasse preuve d'impartialité lorsqu'il passe en revue les ouvrages d'histoire, il est difficile de ne pas reconnaître dans le style de Mézeray les facilités qu'il dénonce pour « n'être pas de saison » dans l'écriture de l'histoire. Se faisant l'interprète des « plus zélez protecteurs des historiens », dans *De la connaissance des bons livres,* Sorel considère « qu'une histoire toute simple sans aucun apareil, pourveu qu'elle raporte la vérité, vaut mieux que le roman le plus fleury et plus divertissans qu'on puisse faire, puisqu'il est question de l'utile plutost que de l'agréable », p. 181. Sorel ne condamne pas tous les romans, nous le savons, mais selon lui, « Il ne faut donc pas se persuader, que quelque roman que ce soit puisse jamais valoir une vraye histoire, ny que l'on doive aprouver que l'histoire tienne en aucune sorte du roman. », *op.cit.*, p.173.

récit de vie, focalisé sur l'intimité du personnage, qu'à une « histoire générale[287]», telle que la préconise Sorel.

Comme nous l'avons vu, le récit de la « journée des Dupes » par Tallemant est factuel et succinct. C'est en analysant les comportements des différents protagonistes qu'il parvient à comprendre la signification de l'événement et ses conséquences sur l'évolution de la monarchie.

A cet égard, les deux Historiettes « Le Maréchal de Bassompierre » et « Feu Monsieur le Prince Henry de Bourbon », qui se situent après la mort de Richelieu dans l'ordre chronologique des Historiettes, illustrent l'approche de Tallemant. Il est témoin direct des dernières années de vie de ces deux grands personnages dont le premier est à l'image de la société de cour d'avant 1630 tandis que le second représente la noblesse de cour après 1630 qui est rentrée dans le rang et vit à l'heure de Richelieu. Les deux récits font éprouver dans le texte les inflexions dues à la coupure chronologique de 1630.

d) - La fin des grandes Maisons : vers une nouvelle société de cour[288]

L'Historiette « le Maréchal de Bassompierre » illustre pour Tallemant la chute d'un grand seigneur de guerre qui annonce le déclin de l'époque féodale et ouvre la voie à une forme absolutiste du pouvoir, dont l'évolution a été décrite par Norbert Elias, et qui se met en place progressivement dans le deuxième cycle historique, celui de Louis XIII, avec le soutien d'un personnel politique nouveau.

---

[287] Charles Sorel avoue sa préférence pour les narrations amples, qui relatent une histoire générale de la Monarchie et lui-même a écrit en une *Histoire de la Monarchie française* qui se limite à deux volumes. Mais il considère aussi que pour prétendre à une connaissance entière de l'histoire, il faut compléter l'histoire générale par « les histoires particulières, comme sont les Vies des grands personnages et des moindres, les recueils d'accidens memorables et toutes les autres narrations », *De la connaissance des bons livres, op.cit.*, p. 80.

[288] Norbert Elias, *La société de cour, op. cit.*, p. 181. L'auteur décrit l'équilibre des tensions entre la noblesse, ancrée dans la tradition chevaleresque, mais faible sur le plan économique, et une bourgeoisie forte de sa puissance financière. Pendant le gouvernement de Richelieu, certaines grandes familles nobles ont mieux résisté que d'autres à l'érosion de leurs intérêts. C'est le cas de la famille des Condé, illustré par Tallemant.

L'attitude du maréchal de Bassompierre est partagée par les Grands qui faisaient partie de l'entourage de Marie de Médicis, et elle représente pour le cardinal de Richelieu un défi à son autorité. L'éclairage donné par Tallemant se focalise sur la haine personnelle que Richelieu porte à tous ceux qui contestent sa légitimité en raison de leur rang dans la hiérarchie nobiliaire :

> Mais quoiqu'il fist fort le seigneur, et qu'effectivement il fust de bonne naissance, il ne passait pas pourtant pour un homme de qualité ; c'est ce qui est cause que le cardinal de Richelieu a eu tant de faiblesses sur sa noblesse et sur sa naissance[289].

Le choix par Tallemant d'une petite cause explicative ne déforme pas la réalité des faits : « abaisser l'orgueil des Grands » est un objectif majeur du programme politique[290] de Richelieu.

Les représentants des grandes Maisons vont en effet être écartés par Richelieu et remplacés par ses hommes de confiance, dont certains Grands, fidélisés par des liens de parentèle. La maison de Condé est un exemple de retour en grâce, comme prix de la soumission, formalisée par l'union en 1641 du duc d'Enghien avec Melle de Maillé-Brézé, nièce de Richelieu.

L'Historiette consacrée à Henri II de Bourbon-Condé a raconté la jeunesse turbulente et libertine du Prince, son embastillement pendant trois ans au temps du Maréchal d'Ancre. Rallié à Louis XIII à sa sortie de prison, le Prince se fait discret : « de peur de donner de l'ombrage à M. de Luynes, il s'alla confiner à Bourges ». Le Prince, qui s'est toujours opposé au gouvernement de Marie de Médicis, soutient Richelieu revenu au pouvoir en 1624 et participe à plusieurs campagnes militaires mais « ses exploits sont petits ». La première partie de l'Historiette est peu flatteuse pour le Prince du sang et concorde avec une réputation bien établie de lâcheté, confirmée par une autre Historiette[291] :

> [Le Prince] s'étoit mis à genoux devant le cardinal de Richelieu pour avoir mademoiselle de Brézé pour M. d'Enghien [..] Il offrit même au cardinal mademoiselle de Bourbon pour son neveu de Brézé ; et le cardinal dit en cette occasion une des plus raisonnables choses qu'il ait dites de sa vie : « Une demoiselle peut bien épouser un

---

[289] HI, p. 233.
[290] Christian Jouhaud, *Richelieu et l'écriture du pouvoir*, *op.cit.*, p. 134.
[291] Tallemant des Réaux, HI, « Madame d'Aiguillon », p.308.

> prince, mais une princesse ne doit point épouser un gentilhomme. » Feu M. le Prince fit tant de fautes dans les emplois de guerre qu'il eut, qu'il fut réduit à offrir ses enfants.

Aux yeux du monde, ce mariage est considéré comme une mésalliance, et ni Richelieu ni le Prince n'en sont dupes en leur for intérieur. La manœuvre paternelle permet en effet de sauvegarder les intérêts de toute la famille[292] : « Il eust de belles terres de la confiscation de M. de Montmorency ; mais son plus grand bien venoit des affaires qu'il avoit faites[293]». Sans le soutien de Richelieu, le Prince de Condé n'aurait pas récupéré les biens de son beau-frère, le duc de Montmorency, condamné à mort pour crime de lèse-majesté en 1632. Mais c'est surtout grâce à ses talents d'affairiste qu'il est parvenu à restaurer sa fortune car, dans sa jeunesse, « Monsieur le Prince estoit fort pauvre[294] ».

Tallemant, qui a hérité de sa famille le sens des affaires, bien qu'il ne s'en flatte pas, sait reconnaître les qualités de saine gestion et de rigueur chez le Prince :

> Il avoit l'âme d'un intendant de grande maison : jamais homme n'a tenu ses papiers en meilleur ordre. M. le Prince dépensoit pourtant beaucoup ; mais sa dépense ne paroissoit pas. Il avoit des équipages complets en plusieurs maisons ; il donnoit à ses gens le moins qu'il pouvoit ; mais il payoit tous les premiers de l'an, et à Pâques il leur donnoit de quoi aller à confesse. Jamais il n'y a eu une maison mieux réglée : ce n'eût pas été un mauvais roi. Véritablement il n'eust pas été si redouté qu'Henri IV. On perdit furieusement à sa mort, car il n'eust pas souffert les barricades, ni le blocus de Paris[295].

La tonalité première du récit s'inverse ici et on notera l'ambiguïté des louanges décernées par Tallemant qui célèbrent les vertus bourgeoises d'un « intendant de grande maison » et non la noblesse d'un Prince du sang. Le compliment semble cependant sincère car dans les Historiettes suivantes qui relatent le temps de la Fronde, Tallemant se montre peu complaisant pour la rébellion des grandes Maisons contre l'ordre monarchique.

---

[292] Daniel Dessert note que la manœuvre de Condé est remarquable, arrimant sa maison à « l'Etat Richelieu ». Voir Daniel Dessert, *L'Argent du sel. Le sel de l'argent*, Paris, Fayard, 2012,p. 126.
[293] HI, p. 420.
[294] HI, p. 69.
[295] HI, p. 420.

Tallemant paraît bien informé des affaires du Prince de Condé qui ne se réalisent pourtant pas au grand jour. Deux noms sont cités : « Daliez, homme d'affaires, son grand factotum en fait de finances après Perrault[296] ». Tallemant reste très discret sur ces deux personnages qui sont en relation avec les membres de sa famille et qui ont pesé sur la vie financière du royaume. Les considérables recherches de Daniel Dessert sur les financiers de l'Ancien régime[297] nous ont permis de confronter le « lobby confessionnel » huguenot au cycle familial des Historiettes et de constater ainsi qu'ils coïncident exactement. En effet, ces familles protestantes apparentées sont devenues influentes sous les ministères de Richelieu et de Mazarin grâce à la stratégie de pouvoir initiée par Richelieu, qui modifie l'environnement politique et économique de la monarchie et qui favorise la montée de la bourgeoisie. Le réseau familial de Tallemant bénéficie de ce contexte qui a établi sa fortune et sa notoriété. Ce réseau est nécessairement en relation avec les bailleurs de fonds privés, qui font partie de la noblesse de robe ou d'épée, et dont le Prince de Condé est un représentant actif. On comprend mieux que les sources d'information de Tallemant se soient multipliées et diversifiées à la fin du règne de Louis XIII, ce qui autorise son approche personnelle de la réalité économique et sociale. Cependant la médiation de Madame de Rambouillet lui a été indispensable pour apprécier le tournant des années 1630 et elle lui est tout aussi nécessaire pour s'orienter dans les milieux de cour qui restent opaques pour les non-initiés.

---

[296] HI, p.421.

[297] Daniel Dessert, *Argent, pouvoir et société au grand siècle* et *L'argent du sel*, *op.cit.*, p. 48-49 : le paysage financier est loin d'être transparent en raison des participations croisées et des partenaires occultes dans des compagnies qui gèrent la fiscalité du royaume. La famille Tallemant élargie est citée car elle est au centre du réseau financier huguenot.

***

L'expérience du monde dans le cercle de Rambouillet a été une étape décisive dans la vie de Tallemant. Il ne cède pas à l'impression d'harmonie et d'égalité qui occulte la distinction des rangs, cependant il constate que le salon représente un espace privé plus ouvert aux différences, qui accueille les individualités situées dans les marges de la vie publique, les femmes, les libertins, mais aussi les « bizarres » ou les « extravagants ». Cette expérience aura été le point de départ de sa vocation d'écrivain et de sa quête pour conquérir l'identité d'auteur sous laquelle il apparaît à la fin de son œuvre, dans l'Historiette autobiographique. La marquise a guidé les premiers pas de Tallemant dans sa formation d'écrivain. Elle a accompagné ses projets d'écriture et stimulé son approche de l'histoire en lui confiant ses Mémoires. Tallemant poursuit sa démarche de connaissance de soi en se situant dans son époque. L'histoire du règne de Louis XIII lui permet de réfléchir sur des événements qu'il juge importants, parce qu'ils ont eu des répercussions dans sa vie familiale.

PARTIE II

Les Années Louis XIII

Élément sous droit,
diffusion non autorisée

Michel Lasne d'après Claude Vignon, Eminentissimo Cardinali Duci de Richelieu Pari Franciae, 1635, gravure en taille-douce, 79,2 x 44,6 cm, Paris, Bibliothèque nationale de France

Par la voix de son père, Tallemant a rappelé dans son Historiette autobiographique le souvenir de ses ancêtres qui avaient choisi l'exil au lieu de « fleschir le genoüil devant l'idole ». La mémoire personnelle, familiale et affective est constitutive de l'identité huguenote de Tallemant et nous paraît expliquer son intérêt pour le passé que lui raconte Madame de Rambouillet et plus généralement pour l'histoire. On le constate avec le deuxième cycle royal organisé autour des figures de Richelieu et de Louis XIII qui a incité les premiers éditeurs des *Historiettes* à classer l'œuvre de Tallemant parmi les Mémoires. Cette narration, qui commence avec la régence de Marie de Médicis en 1610 et s'achève sur la mort du roi en 1643, semble contenir en germe le projet de *Mémoires de la régence d'Anne d'Autriche.* Tallemant associe la mémoire familiale à l'histoire générale du pays, en relatant ces années correspondant au temps de sa jeunesse et de la prospérité sociale et économique de sa famille.

Bien que les Historiettes « Louis XIII » et « Le Cardinal de Richelieu », consacrées aux événements marquants de la période, se caractérisent par une écriture de l'histoire plus affirmée que dans les autres Historiettes, elles trouvent également leur place dans la structure modulaire des *Historiettes*, articulée principalement autour de l'expérience de vie de Tallemant. Toutefois, nous leur avons réservé une partie à part.

Fort de sa connaissance du passé, Tallemant aborde l'histoire récente pour en comprendre les enjeux, en s'appuyant sur des sources documentaires variées, en confrontant différents points de vue et en mobilisant les ressources de son imagination. Son récit fait écho aux *Mémoires* de la Rochefoucauld, qu'il a lus et qu'il cite, ainsi qu'aux conversations qu'il a eues avec l'abbé de Retz lors de leur voyage commun en Italie. Bien qu'il n'ait pas participé

aux affaires, il parvient à donner à son écriture l'apparence d'un témoignage vivant qui ne cache pas son appartenance bourgeoise et huguenote. Il ne bénéficie pas de la légitimité sociale des grands acteurs de l'histoire pour s'exprimer sur les décisions et les actions du prince, mais il s'autorise une approche critique comparable à celle des Mémorialistes, étant entendu qu'il n'a nullement l'intention de publier ses *Historiettes*.

Chapitre 1: L' « histoire de son temps »[298]

La dispersion qui caractérise le cycle de Louis XIII est largement amplifiée par une configuration particulière, organisée autour des deux Historiettes en miroir, « Louis XIII[299] » et « Le cardinal de Richelieu[300] », et selon deux perspectives différentes qui se complètent. Le portrait du roi est largement dominé par le point de vue des aristocrates, familiers de la cour et de ses intrigues. En revanche, Tallemant juge librement de l'action de Richelieu qui a eu des incidences sur sa vie personnelle.

C'est sans doute la partie de l'œuvre qui se tient au plus près d'un récit d'histoire, bien que peu conforme aux attentes de la discipline au XIXe siècle. Le choix de l'Historiette comme support du récit met l'accent sur le caractère du personnage et en donne une représentation irrévérencieuse qui a inspiré la violente diatribe de Barbey d'Aurevilly :

> Il y a pis pour un homme que de ne pas savoir graver à l'eau-forte ou sur acier la vignette historique de l'anecdote ; il y a pis que l'absence d'esprit et de talent : c'est l'absence complète d'idées nobles, élevées, religieuses. C'est le mutisme du cœur. Nous sommes à chercher dans les *Historiettes* un seul endroit où, sous la pression d'un fait quelconque, vibre le sentiment moral. Impossible de le découvrir. Ce bourgeois protestant, sceptique, athée peut-être, comme beaucoup d'*honnêtes gens* de ce temps-là, n'a pas même l'involontaire et beau respect qu'inspirent les grands hommes aux esprits bien faits qui adorent la gloire[301].

La critique de Barbey d'Aurevilly contre Tallemant doit s'apprécier à l'aune des convictions religieuses et politiques de son auteur, pour lequel le Grand Siècle représentait

---

[298] Le titre se rapporte à celui de la somme historique (Historiae sui temporis) de Jacques Auguste de Thou.
[299] HI, p. 333.
[300] HI, p. 233.
[301] Jules Barbey d'Aurevilly, *À côté de la grande histoire*, Paris, Alphonse Lemerre, éditeur, 1906, p. 41-56.

l'idéal d'harmonie qui fonde une société. Le fond des accusations porte sur l'individualisme de Tallemant et celui « d'esprits plus grands que lui », Descartes ou Rousseau, qui a conduit à la révolution française et ruiné l'unité de la monarchie. Selon Barbey d'Aurevilly, Tallemant n'a ni la légitimité, ni les qualités morales, ni le style pour écrire l'histoire.

Dans son emportement, Barbey d'Aurevilly ne prête pas attention aux nombreuses preuves d'érudition que Tallemant apporte dans les *Historiettes*, quand il se réfère aux ouvrages d'histoire qui constituent pour Sorel le socle des connaissances indispensables « aux curieux » et à « tous ceux qui veulent sçavoir parfaitement l'Histoire de France[302] ». Étant donné que Tallemant n'ignorait pas les recommandations des historiens sur les méthodes[303] appropriées aux différentes narrations historiques, on peut penser que c'est un choix délibéré de sa part d'insérer, dans une œuvre mêlée, l'histoire de son temps qui respecte les données du récit historique en s'adaptant au style de la narration principale, que nous identifions comme le roman de sa vie.

Tallemant sait bien qu'il est difficile d'écrire l'histoire de son temps, et davantage encore de la rendre publique, mais il a souhaité écrire librement en sachant que ce n'étaient « pas des choses à mettre en lumière », comme il le reconnaît dans son avant-propos. En fait, sa pensée rejoint celle de La Mothe Le Vayer dans son *Discours de l'histoire* (1638) dédié au Cardinal de Richelieu :

> L'histoire estoit un présent qui ne devoit être fait qu'à la postérité ; et on pouvoit bien escrire l'histoire de son temps, moyennant que ce fust avec dessein de ne la faire voir qu'à l'avenir. [..] Car pour en parler avec franchise, y a-t-il pas un de nous qui souffrist volontiers d'estre mis dans l'histoire avec la mesme liberté dont il vit ? Confessons-le

---

[302] Charles Sorel, *La bibliothèque Française, op. cit.,* p. 304. Sorel cite en particulier *Les Mémoires de Charles IX* et les *Mémoires de La Ligue* ainsi que le Traité de *la Servitude volontaire* d'Etienne de la Boëtie, auxquels Tallemant se réfère très précisément dans l'Historiette « Le Cardinal de Richelieu » p. 270 et 277.

[303] Sorel consacre un chapitre de son ouvrage « à la manière de bien écrire », où il précise la position des savants sur l'écriture des Vies particulières : « les Sçavans croyent qu'elles doivent estre écrites d'un stile plus bas que les affaires des Empires ; cela est observé diversement selon la fantaisie des Historiens. Il faut prendre garde pourtant que le stile soit digne du sujet et que la Vie des hommes les plus illustres soit écrite avec plus d'appareil et plus de majesté que la Vie des Hommes communs. », *De la connaissance des bons livres, op.cit.,* p. 306.

> ingénument, nos mœurs ne le souffrent pas ; [..] Aussi ne faut-il pas penser qu'une histoire qui parle avec la liberté necessaire des hommes vivans, soit encore propre à voir le jour ; le tems auquel elle pourra estre trouvée de bon goust n'est pas encore venu. [..] Car c'est une chose constante qu'un bon historien est obligé de publier le bien et le mal des choses et des personnes dont il traitte, sans que l'amour ou la haine, l'esperance ou la crainte l'en doive jamais dispenser[304].

Les raisons invoquées par La Mothe Le Vayer pour se refuser à écrire l'histoire de son temps servent de prétexte à une analyse critique de la *Vie de l'empereur Charles Quint* qui souligne le manque d'objectivité de l'auteur, Prudencio de Sandoval[305], et en réfute les calomnies. La Mothe Le Vayer démontre ainsi comment on peut établir des règles pour écrire une bonne narration à partir des fautes relevées dans « une mauvaise histoire[306] ».

La Mothe Le Vayer est un philosophe sceptique et également un historien, cité à plusieurs reprises dans les *Historiettes*. Tallemant l'a fréquenté dans les cercles érudits et libertins qui se réunissaient autour des frères Dupuy et de François Lhuillier, un esprit libre représenté dans l'Historiette « Luillier[307]». Tallemant présente La Mothe Le Vayer à sa manière railleuse : « C'estoit un des plus faux philosophes qu'on eust jamais veus. Feu Madame luy dit un jour qu'il n'avoit rien de philosophe que ses bottines[308] ». Mais il tenait aussi des propos provocateurs qui amusent certainement Tallemant : « Quand sa niepce s'excusoit sur la messe et qu'elle n'avoit pas pu quitter Dieu : "Je veux que vous le quittiez, et que vous ne me fassiez point attendre" [309]». Sans adhérer à l'opinion de Barbey d'Aurevilly, on constate cependant que

---

[304] François de La Mothe Le Vayer, *Discours de l'Histoire*, Paris, Jean Camusat, 1638, p. 18-22.

[305] Prudencio de Sandoval, Evêque de Pampelune et chroniqueur du roi d'Espagne Philippe III, écrit la *Vie de l'Empereur Charles Quint* qu'il dédie à son maître en 1604.

[306] La date de publication du *Discours de L'Histoire* (1638) mérite qu'on s'interroge sur l'objectif poursuivi par l'auteur. L'épître dédicatoire au cardinal de Richelieu montre que la Mothe Le Vayer est à son service au moment où la France est en guerre contre l'Espagne : « Je me suis persuadé que votre Éminence ne trouveroit pas hors de propos ny peut-estre inutile, que j'aye fait voir aux Estrangers ennemis de notre nom, comme la licence qu'ils se donnent de nous diffamer dans leurs histoires, n'est pas pour demeurer sans repartie ». Ce Traité sur l'histoire qui offre les apparences de l'objectivité se présente comme un manifeste de soutien à la politique de Richelieu.

[307] HII, p. 87.

[308] HI, p. 321. Tallemant nous apprend dans une autre Historiette, que la mode est aux souliers et que plus personne ne porte de bottines, à part La Mothe Le Vayer : « mais ce n'a jamais esté un homme comme les autres », HI, p. 176.

[309] *Ibid.*, p. 322.

la position de Tallemant est ambiguë au regard de la pensée sceptique. La liberté de parole de ses amis le réjouit, en revanche la fermeté de ses convictions huguenotes l'empêche de les suivre sur le terrain philosophique. À cet égard, la question religieuse est fondamentale dans les *Historiettes* bien que Tallemant ne l'aborde que de biais, nous y reviendrons. Si on ne peut totalement assimiler Tallemant aux libertins, il s'en rapproche par son langage et une écriture équivoque.

Chapitre 2: Le portrait du roi

Le portrait de Louis XIII est placé après celui de Richelieu dans l'enchaînement des Historiettes, ce qui est singulier au regard des préséances protocolaires. Tallemant n'a pas la connaissance des milieux de cour et on constate dans l'Historiette « Louis XIII » qu'il s'efface devant la parole de la grande aristocratie. Comment ne pas reconnaître dans la figure monarchique présentée par Tallemant l'image du « Roi paresseux et timide[310]» des Mémoires de La Rochefoucauld, qui apparaît comme une constante dans toutes les représentations de la noblesse ? La Rochefoucauld a fait son entrée à la cour vers 1629, peu avant la disgrâce de Marie de Médicis, et conserve en mémoire une image peu flatteuse du souverain qui avait une trentaine d'années à l'époque :

> Le roi Louis XIII, son fils, avait une santé faible, que les fatigues de la chasse avaient usée avant l'âge ; ses incommodités augmentaient ses chagrins et les défauts de son humeur : il était sévère, défiant, haïssant le monde ; il voulait être gouverné et portait impatiemment de l'être. Il avait un esprit de détail appliqué uniquement à de petites choses, et ce qu'il savait de la guerre convenait plus à un simple officier qu'à un roi[311].

Dans son Historiette « Louis XIII », Tallemant se plaît à retoucher ces traits de caractère du roi et à les illustrer par plusieurs anecdotes audacieuses, mais il commence son récit par l'enfance de Louis XIII qu'il n'a pu connaître, étant né en 1619, soit six ans après La Rochefoucauld, né en 1613, dix-huit ans après le roi.

La première anecdote citée en incipit de l'Historiette « Louis XIII » concerne la nuit de noces du roi qui a été censurée dans les premières éditions de l'œuvre de Tallemant en raison de son obscénité et rétablie par Antoine Adam :

---

[310] La Rochefoucauld, *Mémoires*, Paris, La Pléiade, 1964. p. 44.
[311] *Ibid.*, p. 39.

> Louis XIII fut marié encore enfant. En s'allant coucher le soir de ses noces, il dit : « Gare, je m'en vais bien luy pisser dans le corps ». En effet on dit qu'il n'y fit que de l'eau toute claire. Je m'en étonne en cette jeunesse-là où l'on est toujours en estat[312.]

Cet incipit a la fonction de nous alerter sur la jeunesse du roi marié à quatorze ans et sur le doute exprimé par Tallemant quant à la solidité de la rumeur du « on dit ». Force est d'imputer l'évocation de la jeunesse de Louis XIII à la griffe de Mme de Rambouillet. Nous savons par l'Historiette consacrée à celle-ci qu'elle est la source principale d'information de Tallemant et il conserve l'éclairage de ses confidences bien qu'il soit conscient de leur fort contenu émotionnel. Il relève en effet qu'elle ne pouvait souffrir le Roi : « Il lui déplaisoit estrangement : tout ce qu'il faisoit lui sembloit contre la bienséance. Mademoiselle de Rambouillet disoit : "J'ai peur que l'aversion que ma mère a pour le Roi ne la fasse damner" ». L'antipathie de Mme de Rambouillet a ses raisons, non seulement l'assassinat de Concini comme on l'a vu, mais aussi le peu de considération du roi pour le marquis, son époux.

Le marquis de Rambouillet a exercé la charge de grand-maître de la garde-robe du roi ; il vit dans l'entourage de la cour et partage l'intimité de Louis XIII jusque dans les années 1630. Lorsque Tallemant arrive à Rambouillet le marquis a revendu sa charge et ne joue plus aucun rôle public, cependant il a été bien placé pendant de nombreuses années pour relever les mauvais penchants du roi :

> Le Roi ne vouloit pas que ses premiers valets-de-chambre fussent gentilshommes ; car il disoit qu'il vouloit pouvoir les battre, et il ne croyoit pas pouvoir battre un gentilhomme sans se faire tort[313].

Tallemant ne précise pas s'il tient cette assertion du marquis de Rambouillet mais on peut l'imaginer, quand on sait que celui-ci été victime du manque d'égards du roi. Tallemant rapporte que :

---

[312] HI, p. 333.
[313] *Ibid.*, p. 343.

> Le feu Roi, qui n'avoit pas pour lui toute la considération nécessaire, lui donnoit quelquefois ses mains au lieu de ses piezs[314], et on m'a dit qu'une fois il lui avoit tendu le cû au lieu de la teste ; peut-estre cela servit-il à le faire retirer, et puis il avoit besoing d'argent.

Le roi savait que le marquis de Rambouillet avait presque perdu la vue et il s'abandonne sans retenue à des plaisanteries du plus mauvais goût.

L'image immature et négative du monarque se construit tout au long de l'Historiette dans un discours rapporté où la rumeur publique et les potins de salons se mêlent aux témoignages :

> Le soin qu'on avoit eu d'amuser le Roi à la chasse servit fort à le rendre sauvage. Mais cela ne l'occupa pas si fort qu'il n'eût tout le loisir de s'ennuyer. On ne sauroit quasi compter tous les beaux métiers qu'il apprit, outre tous ceux qui concernent la chasse ; car il savoit faire des canons de cuir, des lacets, des filets, des arquebuses, de la monnoie[315].

Le roi s'ennuie et se divertit avec les gens de sa maison dans des activités jugées indignes d'un monarque. Étranger au milieu de la cour, Tallemant se fait l'écho d'une opinion partagée par la noblesse, et plus particulièrement par les partisans de Marie de Médicis, qui oriente la perspective principale de L'Historiette. L'épitaphe de Louis XIII recueillie par Tallemant semble valider un jugement général :

> Il eut cent vertus de valet,
> Et pas une vertu de maître[316].

Cette sentence nourrit l'imagerie traditionnelle d'un roi dominé par sa mère, ses favoris, puis par le Cardinal de Richelieu qui, lui, aurait disposé de toutes les vertus d'un vrai maître.

---

[314] *Ibid.*, p. 440 : manifestement il s'agit d'un lapsus, noté par les premiers éditeurs et confirmé par Antoine Adam, note 5 p. 1085.
[315] *Ibid.*, p. 342.
[316] *Ibid.*, p. 343.

Une perception largement relayée par l'historiographie et la littérature au XIXe siècle et qui persiste pour partie[317] aujourd'hui.

Tallemant hasarde quelques tentatives pour atténuer l'impression négative qui ressort des témoignages, mais sans parvenir à s'en libérer. Il est conscient du fait que le souverain bénéficie de la ferveur populaire dont il donne un exemple :

> Il n'étoit pas humain. En Picardie, il vit des avoines toutes fauchées, quoiqu'elles fussent encore toutes vertes, et plusieurs paysans assemblés autour de ce dégast, mais qui, au lieu de se plaindre de ses Chevaux-légers qui venoient de faire ce bel exploit, se prosternoient devant lui et le bénissoient. « Je suis bien fasché, leur dit-il, du dommage qu'on vous a fait là. — Cela n'est rien, Sire, lui dirent-ils, tout est à vous ; pourveu que vous vous portiez bien, c'est assez. — Voilà un bon peuple » dit-il à ceux qui l'accompagnoient. Mais il ne leur fit rien donner, ni ne songea à les faire soulager des tailles[318].

Malgré le désastre d'une récolte perdue dans une conjoncture de guerre difficile pour le pays, les paysans conservent au roi bienveillance et respect. Cette manifestation de reconnaissance est pourtant ruinée par la phrase introductive et la conclusion de l'épisode qui soulignent à l'inverse la superbe indifférence du roi à la misère de la paysannerie écrasée par l'impôt.

---

[317] Les biographies de Richelieu et de Louis XIII contiennent toutes un chapitre consacré aux relations entre le roi et son ministre, et tentent de corriger l'imagerie traditionnelle. Selon Michel Carmona, Louis XIII, trop inconstant et manquant de persévérance, a besoin d'une personnalité forte qu'il trouve en la personne de Richelieu, mais le roi possède seul le pouvoir de décider. L'analyse des méthodes de travail entre le roi et son ministre révèle une étroite complicité entre les deux hommes, mais dans cette relation, Richelieu occupe la place de second et n'a jamais été un despote pour Louis XIII (*La France de Richelieu*, op. cit.) Selon Jean-Christian Petitfils, Louis XIII avait une haute conscience de son métier de roi au service de son royaume. Richelieu n'était pas un favori, mais l'homme du roi qui a assumé son rôle de premier ministre en cristallisant la haine des Grands et des courtisans, *Louis XIII, op.cit.* Selon Simone Bertière, Louis XIII est incapable de se passer de Richelieu, parce qu'il lui est indispensable pour agir, mais aussi pour penser, en amont. Cependant l'équilibre est fragile. Louis XIII a conscience que l'opinion le juge inféodé à Richelieu, mais en retour cette situation valorise sa propre image de souverain juste qui contraste avec celle de son ministre sanguinaire. Malgré cet avantage, Louis XIII doute de lui-même, conscient de son infériorité. L'analyse psychologique est importante dans cette biographie qui souligne les carences affectives et le caractère tourmenté du roi. Voir *Louis XIII et Richelieu, la « Malentente », op.cit.* On constate finalement à travers ces différentes biographies que l'ambiguïté des relations entre le roi et son ministre demeure proche de celle que l'on retrouve dans les récits de Tallemant.

[318] *Ibid.*, p. 345.

Tallemant rappelle aussi que le roi a été surnommé Louis le Juste pour des raisons objectives : « À La Rochelle, ce nom lui fut confirmé à cause du traitement qu'on fit aux Rochellois. En riant, quelques-uns ont ajouté arquebusier, et disoient : Louis, le juste arquebusier[319]». Dans les Historiettes, Tallemant est peu disert sur le siège de la Rochelle, un événement considérable qui a contribué à restaurer l'autorité du roi sur tout le royaume en mettant fin à la résistance armée du parti huguenot. Par son histoire familiale il sait que le siège de la place forte a été une expérience cruelle pour ses coreligionnaires mais il sait aussi que le roi a accordé son pardon après la reddition de la ville. Cependant les avis restent partagés sur la magnanimité du roi.

La tonalité globalement négative de ce portrait invite à une lecture critique du pouvoir. Cette interprétation est partagée par Karine Abiven[320] et Marie-Thérèse Ballin[321] qui font observer que le récit de Tallemant, en dévoilant des vérités tenues secrètes, obéit à la démarche de vérité annoncée dans son avant-propos. Selon les deux thèses, il s'agit d'une écriture de transgression qui inverse les représentations de l'historiographie traditionnelle en présentant une « image dégradée » du monarque. Selon Karine Abiven, l'intention satirique se réalise dans l'anecdote qui produit un contre-exemple à l'écriture de l'histoire. La thèse de Marie-Thérèse Ballin est proche de cette ligne d'interprétation. L'écriture parodique de Tallemant a pour objet de désacraliser l'image du « roi très-chrétien » en la déplaçant dans le registre satirique.

Les deux thèses s'appuient sur l'épisode de la nuit de noce pour souligner la dévalorisation du pouvoir qui s'effectue dans le récit de Tallemant et dont on ne peut nier la réalité. Cependant, il nous semble que dans le portrait du roi, Tallemant est moins soucieux

---

[319] *Ibid.*, p. 335.
[320] Karine Abiven, *op. cit.*, p. 196.
[321] Marie-Thérèse Ballin, *op.cit.*, p. 235.

d'établir sa propre vérité que de communiquer le fort sentiment d'antipathie que la noblesse nourrissait envers Louis XIII.

La plus grande partie de l'Historiette concerne en effet la jeunesse et l'adolescence du roi. Peu de faits se rapportent aux années comprises entre 1630 et 1639, et l'Historiette se termine sur la conjuration et l'exécution de Cinq-Mars en 1642, moins détaillée que dans l'Historiette « Le cardinal de Richelieu ». Cette constatation confirme notre hypothèse selon laquelle Tallemant est pour une large part l'interprète des confidences de Mme de Rambouillet ou des potins mondains qui circulent dans le microcosme de son salon sur les milieux de cour et la maison du roi. Cette source se tarit après 1630. A partir de 1640, par l'intermédiaire du marquis de Ruvigny, son futur beau-frère, il rencontre de nouveaux témoins proches de Louis XIII, Cinq-Mars et de Thou, qui renouvellent son fonds d'anecdotes pour compléter le portrait de Louis XIII.

Tallemant ne peut cacher sa curiosité naturelle pour cette cour qui a toujours été un objet de fascination pour ceux qui en étaient exclus par la naissance. Les détails intimes qu'il recueille sont parfois divertissants mais ils provoquent le plus souvent son étonnement. Les penchants de Louis XIII sont qualifiés « d'estranges amours », qui ne signifient pas explicitement l'homosexualité du roi. En revanche les dernières scènes qui témoignent de l'amour éperdu du roi pour son dernier favori, le marquis de Cinq-Mars, sont plus éloquentes :

> Fontrailles racontoit qu'étant entré une fois à Saint-Germain fort brusquement dans la chambre de M. le Grand, il le surprit comme il se faisoit frotter depuis les pieds jusqu'à la tête d'huile de jasmin, et, se mettant au lit, il lui dit d'une voix peu assurée : « Cela est plus propre ». Un moment après on heurte, c'est le Roi. Il y a apparence, comme le dit le fils de feu L'Huillier, à qui on contoit cela, qu'il s'huiloit pour le combat.
>
> On m'a dit aussi qu'en je ne sais quel voyage le Roi se mit au lit dès sept heures. Il étoit fort négligé ; à peine avoit-il une coiffe à son bonnet. Deux grands chiens sautent aussitôt sur le lit, le gâtent tout, et se mettent à baiser Sa Majesté. Il envoya déshabiller M. le Grand, qui revint paré comme une épousée : « Couche-toi, couche-toi, » lui dit-il

> d'impatience. Il se contenta de chasser les chiens sans faire refaire le lit, et ce mignon n'étoit pas encore dedans, qu'il lui baisoit déjà les mains[322].

Tallemant cède au plaisir du conte en rapportant ces indiscrétions qui réjouissent les milieux libertins. Le fils de feu Lhuillier est le poète Chapelle qui fréquente comme son père les cercles érudits et libertins. La parole y circule librement et ne dédaigne pas l'obscénité : Lhuillier le père a plusieurs fois « conté à MM. Du Puis qu'il s'étoit branslé le vit la nuit parce que cela l'empeschoit de dormir. Et il contoit cela d'une manière qui faisoit rire ces bonnes gens[323] ». Le vicomte de Fontrailles, mêlé à la conspiration de Cinq-Mars, et qui « estoit des esprits forts du Marais » semble avoir sélectionné les anecdotes royales qui avaient les chances d'être les plus prisées par ces publics.

L'Historiette « Louis XIII » suscite plusieurs interrogations, en particulier sur le sens que Tallemant donne à ce portrait. Les traits psychologiques de la figure royale dévoilent le fond obscur d'une personnalité dépourvue de grandeur. Elle apparaît en suspens, comme détachée de la toile de fond historique du règne. Les grands événements et faits marquants de la période ont en effet été déplacés dans l'Historiette consacrée à Richelieu. Le regard de Tallemant semble troublé par l'opinion dominante de l'élite aristocratique qui exprime son mépris à l'égard du monarque. Nous avons vu qu'il dépendait de ses sources d'information sur la société de cour, ce qui explique son ralliement au point de vue majoritaire et l'absence de commentaires de sa part. Mais par ailleurs, sa conception gallicane du pouvoir monarchique lui interdit peut-être d'exprimer ouvertement une opinion personnelle. L'évocation à mi-voix des grandes révoltes huguenotes des années 1620 et du siège de la Rochelle semble traduire le même malaise de Tallemant, confronté au souvenir d'une période mouvementée qu'il n'a pas connue mais qui fait partie de son histoire familiale. Bien qu'il soit fidèle partisan de la cause

---

[322] HI, p. 346.
[323] HII, p. 88.

huguenote, il s'interdit de disculper la rébellion ouverte de ses coreligionnaires contre l'autorité monarchique.

Dans le portrait du roi, Tallemant semble donc se refuser à prendre parti : il abandonne toute la charge de la critique à une noblesse qui s'estime trahie par son souverain et dont le ressentiment nous parvient, porté par les voix des Mémorialistes. Tallemant n'est pas convaincu par la vérité des acteurs de l'histoire engagés dans la défense d'une cause personnelle ou familiale et il se reconnaît la même légitimité que les Mémorialistes pour exprimer son opinion sur la politique de Richelieu.

Chapitre 3: Le cardinal de Richelieu

L'Historiette « Le cardinal de Richelieu », organisée autour de la figure centrale du cardinal, complète le portrait de Louis XIII en s'étendant aux événements marquants du règne qui sont absents de l'Historiette consacrée au roi. Il ne semble pas que Tallemant ait connu personnellement le cardinal, mais en revanche, par ses relations de famille ou mondaines, proches du ministre, il a pu réunir de nombreux témoignages oraux pour en dévoiler la personnalité complexe et controversée. Tallemant prétend, dans son avant-propos, « dire le bien et le mal sans dissimuler la vérité », une position qui nous rappelle les enseignements de La Mothe Le Vayer sur la difficulté d'écrire l'histoire de son temps. Tallemant tente de trouver un équilibre entre la perspective de l'historiographie officielle et les points de vue particuliers, sans dissimuler totalement ses convictions personnelles.

Le texte consacré au cardinal de Richelieu, le plus long de toutes les Historiettes, mêle dans une forme composite portraits, digressions et anecdotes. Tallemant semble avoir arrêté la progression de son écriture à l'étape de la collecte d'informations et l'impression d'inachèvement est confirmée par une fin qui s'effiloche en trois anecdotes hors du contexte général. Le narrateur accroît l'effet de dispersion, ici, en introduisant des personnages secondaires : « Je mettray en passant ce que c'estoit que le chancelier Aligre[324] », là, en annonçant une digression : « Pour montrer la grande puissance du Cardinal on faisait un conte[325] », ailleurs, encore en ironisant : « Voyez le plaisant scrupule ! ». La pensée de

[324] HI, p. 236.
[325] *Ibid.*, p. 246.

Tallemant se dérobe par ces nombreuses incises et il faut faire le détour par d'autres Historiettes pour parvenir à l'atteindre. On devine le projet d'ensemble, saisir dans un seul tableau le règne de Louis XIII et l'empreinte laissée par Richelieu, l'homme et le cardinal-ministre, dans l'espace politique, mais aussi dans les domaines de la religion et des Lettres qui touchent personnellement Tallemant. Le portrait de Richelieu est saisi selon des perspectives différentes, en homme d'État, en théologien et en homme des Lettres, orientées selon le point de vue de Tallemant : il juge de la politique en sujet de la monarchie, de la religion en huguenot, et des Lettres en auteur. Pour la clarté de la présentation, nous avons distingué les trois volets qui ont retenu l'attention de Tallemant, consacrés respectivement au politique, au religieux et au littéraire.

1)- L'homme politique

Tallemant n'a pas tenu de rôle public et n'a pas l'expérience de la vie politique ni des ambitions qui peuvent animer les hommes de pouvoir. En confrontant différentes approches, il s'est fait une opinion personnelle de la personnalité du cardinal et de son action, ces deux aspects étant indissociables pour lui, comme le montre le bilan établi à la fin du ministère de Richelieu :

> Le cardinal, s'il eust voulu, dans la puissance qu'il avait, faire le bien qu'il pouvait faire, auroit été un homme dont la mémoire eust été bénite à jamais. Il est vray que le cabinet lui donnait bien de la peine. On a bien perdu à sa mort car il choyoit tousjours Paris ; et puisqu'il en estoit venu si avant, il estoit à souhaiter qu'il durast assez pour abattre la maison d'Autriche. La grandeur de sa maison a esté sa plus grande folie[326].

[326] HI, p. 287.

La personnalité de Richelieu a été controversée de son temps et commentée par tous les contemporains. Pellisson illustre dans son *Histoire de l'Académie française* la subjectivité d'une opinion qui porte davantage sur le style de l'homme que sur son action :

> Il faut se représenter quelle étoit alors la disposition de toute la France, où le Cardinal de Richelieu ayant porté l'autorité Royale beaucoup plus haut que personne n'avoit fait encore, étoit aimé et adoré des uns, envié des autres, haï et détesté de plusieurs, craint et redouté presque de tous[327].

Tallemant s'est livré à un travail minutieux d'enquête afin de rassembler les documents et les témoignages qui lui permettent de développer une trame événementielle couvrant l'ensemble des années Richelieu. Les sources citées, *L'Histoire de la Mère et du fils* de Mezeray, le *Journal* de Richelieu, les *Mémoires* de La Rochefoucauld et ceux de La Porte, porte-manteau[328] d'Anne d'Autriche, complétées par les récits des témoins, en apportent la preuve. Mais Tallemant semble avoir également utilisé l'*Histoire de Louis Le Juste*, écrite par Scipion Dupleix en 1635 et complétée en 1647, qui offre un point d'appui solide et sérieux pour retracer la ligne chronologique des événements. Tallemant ne s'y réfère pas explicitement. Mais au moment où il écrit son Historiette, il n'existe pas d'histoire complète du règne de Louis XIII[329] et seul, l'ouvrage de Scipion Dupleix, historiographe officiel du roi depuis 1619, présente un déroulement précis des faits politiques et des faits de guerre commençant à la régence de Marie de Médicis pour se terminer à la mort du roi. Au sein de cet ensemble, Tallemant sélectionne les éléments mémorables utiles pour consolider l'ossature de son Historiette mais il écarte toute rhétorique de l'éloge associée aux figures du roi ou du cardinal. Derrière le personnage public, c'est l'individu que Tallemant cherche à cerner dans sa

---

[327] Pellisson et d'Olivet, *Histoire de l'Académie Française*, Paris, J.B. Coignard, 1743, p. 55.
[328] L'officier qui porte le manteau du roi, de la reine ou du prince.
[329] L'entrée « Louis XIII » du *Dictionnaire historique et critique* (1697) de Pierre Bayle précise qu'on n'a pas encore vu une bonne histoire de son règne.

singularité, avec ses forces et ses faiblesses. Aussi est-il curieux des éclairages différents puisés à des sources moins officielles qui puissent nourrir son jugement.

L'Historiette « Le cardinal de Richelieu » s'ouvre sur la généalogie du cardinal par un constat : « Le père du cardinal de Richelieu estoit fort bon gentilhomme ». C'est contredire la rumeur selon laquelle le cardinal ne serait pas de bonne maison. La notice biographique de Scipion Dupleix consacrée à la vie du cardinal oppose à cette même rumeur un long panégyrique célébrant la noblesse de la maison de Richelieu :

> Ceux qui ont voulu tirer d'ici des consequences d'vne ambition imaginaire contre ce grand Cardinal, monstrent bien qu'ils sont fort peu verses ès généalogies des Grands de France. Car il se trouvera cent maisons de Gentilshommes moins relevées que celle de Richelieu qui attouchent la maison Royale par l'alliance des femmes: ainsi qu'on peut voir en l'histoire genealogique des deux freres jumeaux[330] de Sainte-Marthe[331].

La médisance sur les origines familiales de Richelieu semble avoir été persistante et Scipion Dupleix, instruit d'établir l'histoire pour la postérité, s'est efforcé de rassembler les preuves contraires. Tallemant n'est pas à l'origine de cette médisance dont on le crédite souvent, mais il en a souligné les effets néfastes sur la psychologie du cardinal : « Le Cardinal ne pouvait digérer qu'on lui reprochast qu'il n'estoit pas de bonne maison, et rien ne luy a tant tenu à l'esprit que cela[332] ». La dévalorisation des origines familiales et du rang social, dans le regard de l'autre, ne peut être qu'une source d'humiliation et Tallemant connaît ce sentiment qu'il a lui-même éprouvé lors d'une expérience de jeunesse. A l'occasion d'un bal financé par son père, mais organisé chez une voisine, Mme Roger, Tallemant s'est senti obligé d'inviter son hôtesse à danser. Madame Roger, fille d'un gentilhomme, n'est pas flattée par cette invitation jugée peu prestigieuse au regard de ses origines : « Je voyois bien à sa mine, qu'elle avoit

---

[330] Il s'agit de Scévole de Sainte-Marthe et de son frère Louis qui ont entrepris d'écrire *l'Histoire généalogique de la Maison de France* (1628).
[331] Scipion Dupleix, conseiller et historiographe du roi, a écrit l'*Histoire de Louis le Juste,* Paris, Claude Sonnius et Denys Béchet, 1643. Une partie est consacrée à la généalogie du cardinal de Richelieu : « Le Cardinal de Richelieu establi Premier Ministre d'Etat, Sommaire de sa genealogie et de sa vie passée », p. 363.
[332] HI, p. 248.

quelque honte qu'un bourgeois lui donnast les violons[333] ». Tallemant dissimule son dépit en imaginant une repartie : « Sur ma foy, je suis bien fasché qu'elle soit si sotte, car à une autre je luy ferois comprendre que c'est le roi Jugurta[334] qui luy donne les violons ». Mais pour autant il n'a pas oublié l'affront.

Richelieu n'oublie pas non plus et son ressentiment nourrit durablement un orgueil et une ambition poussés à l'extrême : « La grandeur de sa maison a esté sa plus grande folie[335] ». Ce dérèglement maniaque chez Richelieu est un thème itératif dans le texte de Tallemant qui lui donne une coloration satirique. En fait, Tallemant s'est également appuyé sur les écrits polémiques largement répandus dans le public.

Les critiques contre la politique de Richelieu ont pris de l'ampleur après « la Journée des Dupes », lorsqu'il a été nommé ministre d'Etat par le roi, et se sont radicalisées après la déclaration de guerre à l'Espagne. Malgré ses efforts pour maîtriser l'opinion, contrôler les circuits d'information et fabriquer les nouvelles, Richelieu ne peut empêcher les voix hostiles de se faire entendre dans les pamphlets publiés à partir de Bruxelles :

> Les pieces qu'on imprimait à Bruxelles contre luy le chagrinoient aussi terriblement. Il en eut un tel esprit que cela ne contribua peu à faire déclarer la guerre à l'Espagne : mais ce fut principalement pour se rendre nécessaire. L'escrit qui l'a le plus fait enrager depuis cela, a esté cette satire de mille vers, où il y a du feu, mais c'est tout. Il fit emprisonner bien des gens pour cela ; mais il n'en put rien découvrir. Je me souviens qu'on fermait la porte sur soy pour la lire : ce tyran-là estoit furieusement redouté. Je croy qu'elle vient de chez le cardinal de Retz ; on n'en sait pourtant rien de certain[336].

L'animosité contenue dans ces pamphlets a certainement offensé Richelieu si on en juge par la réaction de Scipion Dupleix qui dénonce la mauvaise foi des « horribles invectives de

---

[333] HII, p. 505.
[334] *Ibid.*, p. 505 : Le père de Tallemant a couvert les frais du bal organisé chez Mme Roger. Il est comparé à Jugurtha, roi numide, fils d'une esclave concubine, et connu pour sa générosité.
[335] HI, p. 287.
[336] *Ibid.*, p. 248.

Mathieu de Morgues[337] contre le cardinal duc ». Le commentaire de Tallemant est peu clair sur les intentions prêtées à Richelieu mais laisse penser que l'intérêt personnel du cardinal prime sur le bien public de la Monarchie et que la guerre contre l'Espagne est un moyen de maintenir son pouvoir. La *Miliade*, la « satire de mille vers » évoquée par Tallemant, a largement contribué à diffuser ce soupçon. Tallemant lui-même est tenté d'y croire. Les invectives de la satire lui rappellent « l'humeur querelleuse » du cardinal de Retz qu'il connaît bien pour avoir partagé avec lui de longs moments d'intimité durant leur voyage commun en Italie, entrepris en 1638. Tallemant a eu le loisir de prendre la mesure de l'hostilité que Retz a développée envers Richelieu et lui attribue la paternité de *la Miliade*. Les quelques lignes qui suivent donnent une idée de l'agressivité du discours :

> C'est le ministre des enfers ;
> C'est le demon de l'univers.
> Le fer, le feu, la violence,
> Signallent partout sa clemence.
> […]
> Mais, quand il a pris pour object
> D'estre plustost Roy que subject,
> De faire adorer sa prudence
> Plus que la royale puissance,
> D'estre le tyran des François
> Et le fleau des plus grands Rois,
> […]
> Alors les celestes puissances
> N'ont pu souffrir ses insolences

L'homme, Richelieu, est pris pour cible, et l'ensemble du texte dénonce avec virulence ses passions, l'ambition, l'amour, l'argent, la haine. La fin de la satire appelle à libérer le pays de la tyrannie de Richelieu comme ce fut le cas pour Concini. D'une certaine façon, la *Miliade* offre à Tallemant un contrepoids utile à l'historiographie officielle de Scipion Dupleix, qui, de son côté, ne modère pas ses louanges :

---

[337] Mathieu de Morgues, abbé de Saint-Germain et homme de lettres, d'abord au service de Richelieu, suit Marie de Médicis dans son exil à Bruxelles après la journée des Dupes et devient son pamphlétaire attitré.

> C'est icy où je m'arreste pour reprendre le fil de mon histoire en la suite de laquelle nous rencontrons si souvent ce Génie de la France, agissant puissamment et vigoureusement, que je ne puis escrire l'histoire de ce regne sans la sienne, qui sera pleine de merveilles[338].

Tallemant ne peut accepter sans réserve une telle glorification. Son récit cherche donc sa voie entre deux positions extrêmes en associant témoignages d'histoire et éléments biographiques ou autobiographiques. Le récit des Mémorialistes, La Rochefoucauld et le Cardinal de Retz, lui apporte l'éclairage politique qui lui manque pour cerner l'homme d'Etat. Tallemant s'appuie en effet sur les Mémoires de la Rochefoucauld qui circulaient dans les cercles privés quand il écrit son Historiette. D'autre part l'abbé de Retz, dont les confidences ont précédé les Mémoires, lui a révélé les mystères de l'ambition.

Les vers de la *Miliade* accusent Richelieu d'être dissimulateur : « Il deguise ses actions,/ Dissimule ses passions, / Compose son geste et sa mine ». Cette duplicité qui accompagne l'ambition intéresse Tallemant parce qu'elle n'est pas sans failles. Il a pu observer pendant les dernières années du ministère de Richelieu que l'homme ne contrôle pas facilement ses affects, ni dans sa vie personnelle, ni dans ses actions publiques. Cette fragilité du personnage se prête à une analyse psychologique et Tallemant choisit de placer la passion secrète de Richelieu pour Anne d'Autriche au cœur de son récit. La petite histoire véhiculée par les Mémoires lui fournit le complément historiographique nécessaire pour conforter son approche.

Seuls les Mémorialistes évoquent ouvertement la passion de Richelieu pour les femmes. Tallemant abonde dans leur sens et l'exprime dans une formule ramassée : « Le Cardinal aimoit les femmes ; mais il craignoit le roi qui estoit médisant[339] ». D'évidence, Richelieu ne pouvait que dissimuler une faiblesse peu compatible avec l'état ecclésiastique et que le roi dévot[340],

---

[338] Scipion Dupleix, *Histoire de Louis le Juste*, *op.cit.*, p. 372.
[339] HI, p. 264.
[340] Les biographes de Louis XIII s'accordent sur la dévotion du roi mais refusent d'envisager son homosexualité. Jean-Christian Petitfils n'a pas de doute : « Louis était un chrétien scrupuleux, aux mœurs austères, pudibond. Il est douteux- quoi qu'ait insinué cette mauvaise langue de Tallemant des Réaux- que ses tendances instinctives

ignorant ou cachant ses propres pulsions, aurait réprouvée. Les sujets de médisance sont pourtant nombreux : sur la liaison du cardinal avec Marion de Lorme, sur son inclination pour la princesse Marie, sur son penchant pour sa nièce préférée, la duchesse d'Aiguillon. Tallemant relaie toutes ces rumeurs, mais il est surtout intéressé par la passion de Richelieu pour Anne d'Autriche qui a eu une incidence sur leurs rapports officiels. La Rochefoucauld évoque brièvement, dès le début de ses Mémoires, à son arrivée à la cour, l'inclination de Richelieu qui depuis s'était transformé en dépit. S'éloignant de l'approche de La Rochefoucauld mais devançant celle des romans historiques[341], Tallemant étire son récit jusqu'aux limites de la vraisemblance en liant amour, haine et stratégie politique.

Le point de départ de l'intrigue narrative que Tallemant se plaît à imaginer est l'animosité de Richelieu envers Gaston d'Orléans, frère du roi, qu'il veut écarter durablement du pouvoir. Une alliance avec Anne d'Autriche permettrait de réaliser son dessein :

> Il haïssoit Monsieur ; et craignant, veû le peu de santé que le Roy avoit, qu'il ne parvinst à la couronne, il fit dessein de gaigner la Reyne, et de luy aider à faire un dauphin. Pour parvenir à son but, il la mit, sans qu'elle sceust d'où cela venoit, fort mal avec le Roy et avec la Reyne-mere [..] Après, il luy fit dire par Mme du Fargis, dame d'atours, que si elle vouloit, il la tireroit bientost de la misere dans laquelle elle vivoit[342].

L'intérêt du cardinal pour la reine semble traversé par plusieurs sentiments contradictoires, et en premier lieu l'ambition. Tallemant saisit toutes les finesses de la psychologie manipulatrice de Richelieu dont l'objectif premier est d'assurer la stabilité de son pouvoir sur le long terme en donnant un héritier à la Couronne, afin d'évincer le principal

---

l'aient poussé à l'acte. [..] Il en sera de même de ses inclinations pour Mlles de La Fayette et d'Hautefort, ses maîtresses au sens ancien du terme, qui n'allèrent jamais au-delà de l'amitié amoureuse. » Louis XIII, *op.cit.*, p. 246. Françoise Hildesheimer partage cet avis : seul Tallemant affirme la réalité des tendances homosexuelles de Louis XIII. (Richelieu, *op.cit.*, p. 420). En fait, si on se reporte au texte de l'Historiette, Tallemant est équivoque sur l'homosexualité du roi, il se contente de rapporter les rumeurs qui circulaient. Voir supra, p. 132.

[341] On pense tout naturellement aux romans d'Alexandre Dumas, mais également à *Cinq-Mars* (1826) d'Alfred de Vigny, ou encore à *Tancrède de Rohan* (1832) d'Henri Martin qui se réfère à Tallemant dans son avis au lecteur, tout en insistant sur « la disposition trop habituelle de ce chroniqueur contemporain à charger malignement ses couleurs. » (Paris, Hachette, 1855, p.12).

[342] HI, p. 236.

candidat à la succession du trône en cas de décès prématuré du Roi. Pour avancer son projet, le Cardinal commence par isoler la Reine, afin d'apparaître comme seul allié, ce qui lui permet de l'approcher sans essuyer une rebuffade et sans prendre le risque d'être accusé du crime de lèse-majesté. Il entreprend ensuite de faire sa cour à la Reine en utilisant les bons offices de Mme du Fargis : « il luy fit proposer par la mesme Mme du Fargis de consentir qu'il tinst auprès d'elle la place du Roy[343] ». Pour s'assurer du loyalisme de Mme du Fargis, Richelieu « parla aussi d'amour à Mme du Fargis, et lui mis le marché au poing[344] ».

Tallemant s'inspire probablement des confidences de Mme de Rambouillet qui connaissait bien l'épouse de M. du Fargis d'Angennes, cousin germain du marquis de Rambouillet. Ce commérage, en l'état, n'est attesté par aucune autre source. Le cardinal de Retz, neveu de Mme du Fargis, s'y réfère indirectement à l'occasion d'une anecdote qu'il rapporte pour expliquer la rancune de Richelieu envers Mme de Guéméné, suspectée d'avoir intrigué contre Richelieu :

> M. le cardinal de Richelieu haïssoit au dernier point Madame la princesse de Guémené, parce qu'il étoit persuadé qu'elle avoit traversé l'inclination qu'il avoit pour la Reine, et qu'elle avoit même été de part à la pièce que Madame Du Fargis, dame d'atour, lui fit, quand elle porta à la reine-mère Marie de Médicis une lettre d'amour qu'il avoit écrite à la Reine sa belle-fille[345].

Retz ne précise pas la teneur du message, mais la lettre d'amour en soi est peu crédible. Il est difficile de croire que Richelieu ait commis l'imprudence de laisser une trace écrite portant la preuve de sa trahison envers le roi, son maître. Selon les Mémorialistes, La Rochefoucauld, Retz et également Madame de Motteville[346], l'inclination de Richelieu pour la reine semble avoir été réelle, bien qu'elle provoque le scepticisme des biographes du cardinal, tentés d'y voir

---

[343] *Ibid*., p. 237.
[344] *Ibid*., p. 237.
[345] Cardinal de Retz, *Mémoires*, Paris, La Pléiade, 1956, p. 9
[346] Motteville (Françoise Bertaud), *Mémoires de Madame de Motteville sur Anne d'Autriche et sa cour* [1723], nouvelle édition, Paris, Charpentier, 1869, p. 29.

un signe de plus de la malveillance de Tallemant[347]. Anne d'Autriche avait la réputation d'être coquette et le cardinal a pu y être sensible. Tallemant a évoqué la coquetterie d'Anne d'Autriche que la princesse de Conty lui avait mise en tête : « Celle-cy, qui quoyque vieille, avoir encore l'amour en teste, estoit bien aise qu'on fist galanterie. Ce fut elle qui apprit à la Reyne à être coquette[348] ». À cet égard, le cardinal de Retz est beaucoup plus incisif que Tallemant : « Bautru[349] disait qu'elle faisait déjà des miracles, parce que les plus dévots avaient même oublié ses coquetteries[350] ».

L'incident avec le duc de Buckingham, arrivé à la cour pour conclure le mariage d'Henriette de France avec le roi d'Angleterre, a contribué à donner corps à la galanterie de la reine. L'événement a fait sensation : « Il y eut bien des galanteries ; mais ce qui fit le plus de bruit, ce fut quand la Cour alla à Amiens[351] […] ». En 1625 la Cour se trouvait en effet à Amiens pour accompagner Henriette de France à son départ vers l'Angleterre. Par un concours de circonstances favorisé semble-t-il par la duchesse de Chevreuse, les dames d'atours s'étant éloignées, la reine se retrouve seule lorsqu'elle est rejointe par Buckingham. Quelques instants plus tard, alertées par les appels de la reine, les dames de sa suite reviennent et trouvent les deux protagonistes face à face. Dans l'intervalle s'est jouée une scène sans témoins, mais que les Mémorialistes et Tallemant ont pu imaginer à loisir pour en donner des contes variés.

---

[347] Françoise Hildesheimer, *Richelieu*, *op.cit.*, et Jean-Christian Petitfils, *Louis XIII*. *op. cit.*
[348] HI, p. 239.
[349] Guillaume Bautru, comte de Serrant (1588-1665), favori de Richelieu, introducteur des ambassadeurs chez le roi, célèbre par ses reparties.
[350] Cardinal de Retz, *Mémoires*, *op.cit.*, p. 50.
[351] HI, p. 239.

La Rochefoucauld en fait le premier conte, dans le style sobre et sans ornements[352] qui caractérise ses Mémoires. L'aventure d'Amiens lui a été rapportée par son amie, la duchesse de Chevreuse :

> Le duc de Buckingham était hardi et entreprenant ; l'occasion était favorable, et il essaya d'en profiter avec si peu de respect, que la reine fut contrainte d'appeler ses femmes et de leur laisser voir une partie du trouble et du désordre où elle était[353].

La Rochefoucauld a pu légitimement se fier aux confidences de Mme de Chevreuse qui confirme le sentiment général de la cour : la reine n'avait pas été insensible au charme du duc de Buckingham, « l'homme du monde le mieux fait ». Richelieu s'en était également aperçu et La Rochefoucauld le note dans ses Mémoires : « La passion qu'il avait eue depuis longtemps pour la Reine s'était convertie en dépit : elle avait de l'aversion pour lui, et il croyait que d'autres attachements ne lui étaient pas désagréables[354] ».

L'épisode est relaté dans la première partie des Mémoires de La Rochefoucauld, qui ont circulé sous une forme manuscrite avant d'être publiés. Tallemant se réfère plusieurs fois à ces Mémoires et leur a emprunté cette petite histoire qu'il imagine à sa manière :

> Le galant culebutta la reyne et luy escorcha les cuisses avec ses chausses en broderies ; mais ce fut en vain, car elle appella tant de fois que la dame d'atour, qui faisoit la sourde-oreille, fut contrainte de venir au secours[355].

La précision et l'ornement des détails confèrent au récit de Tallemant une impression de vécu, alors qu'il s'agit d'une fabrique de l'imagination.

Enfin une dernière version en est donnée par le cardinal de Retz, dans ses Mémoires, qui n'est pas moins inventive mais non exempte de malignité :

---

[352] Sorel observe, dans son chapitre consacré à la manière de bien écrire, que « les Mémoires sont des histoires, où l'on rapporte les choses de la mesme façon qu'elles se sont passées et où l'on insere toutes les pieces au vray sans rien deguiser », *De la connaissance des bons livres*, op. cit., p. 306.
[353] La Rochefoucauld, *Mémoires*, *op.cit.*, p. 41.
[354] *Ibid.*, p. 39.
[355] HI, p. 240.

> Mme de Chevreuse, […] s'étant un peu éloignée, elle entendit du bruit comme deux personnes qui se luttaient ; que s'étant rapprochée de la Reine, elle la trouva fort émue et M. de Buckingham à genoux devant elle ; que la Reine qui s'était contentée, ce soir de lui dire, en remontant dans son appartement, que tous les hommes étaient brutaux et insolents, lui avait commandé, le lendemain, au matin, de demander à M. de Buckingham si il était bien assuré qu'elle ne fût pas en danger d'être grosse[356] ;

La part d'invention contenue dans cet énoncé semble évidente, bien qu'on ne sache si elle est le fait du cardinal de Retz ou de la duchesse de Chevreuse, réputée pour ses intrigues et qui rappelle les circonstances de la même affaire vingt ans plus tard. Cette relation est utilisée par Retz pour établir l'attachement que la Reine avait pour le cardinal de Mazarin. Le cardinal de Retz ne cache pas le fond de sa pensée sur les défauts qu'il reconnaît à Madame de Chevreuse, en particulier sur la faiblesse de son discernement : « Je n'ai jamais vu qu'elle en qui la vivacité suppléât le jugement[357] ». Malgré cela, Retz prend en considération les témoignages de Madame de Chevreuse, amie de jeunesse de la reine, lorsqu'il les présente à la destinataire de ses Mémoires :

> Je vous expose, au préalable, quelques événements de ses premières années, que je considère comme aussi clairs et aussi certains que ceux que j'ai vus moi-même, parce que les tiens de Mme de Chevreuse, qui a été la seule et la véritable confidente de sa jeunesse[358].

Retz, qui recherche les preuves de la coquetterie de la reine et de son attachement au cardinal Mazarin, ne peut mettre en doute la sincérité d'un témoin qui lui en fournit.

Ces différentes variantes d'un même cas montrent comment la parole du témoin est utilisée à des fins différentes. Le témoignage de Madame de Chevreuse permet à Retz de démontrer la coquetterie de la reine, et à La Rochefoucauld de motiver le dépit d'un galant évincé, causes explicatives de la mésentente entre le cardinal de Richelieu et Anne d'Autriche.

---

[356] Cardinal de Retz, *Mémoires*, *op.cit.*, p. 566.
[357] *Ibid.*, p. 158. Le portrait de Madame de Chevreuse fait partie de la galerie de portraits placée au début des *Mémoires*.
[358] *Ibid.*, p. 565.

Cependant cette relation difficile ne constitue pas la partie centrale de leur récit alors qu'elle nourrit l'intrigue romanesque développée par Tallemant tout au long de son Historiette. La Rochefoucauld lui a apporté la preuve de la jalousie de Richelieu, suffisante pour produire une narration vraisemblable. L'histoire racontée par Scipion Dupleix lui permet de sélectionner les faits utiles pour asseoir son intrigue.

Toujours amoureux de la reine, Buckingham envisage de revenir comme ambassadeur en France. Il se concilie les services d'un « gentilhomme de Xaintonge, nommé Saint-Surin », reçu dans la plus belle chambre de son vaisseau :

> Cette chambre estoit fort dorée ; le plancher estoit couvert de tapis de Perse, et il y avoit comme une espèce d'autel où étoit le portrait de la Reine avec plusieurs flambeaux allumés. Après, il lui donna la liberté, à condition d'aller dire à M. le cardinal qu'il se retireroit, et livreroit La Rochelle, en un mot, qu'il offroit la carte blanche, pourveû qu'on lui promist de le recevoir comme ambassadeur en France. Il lui donna aussi ordre de parler à la Reine de sa part[359].

La description du lieu produit un effet de réel et incite à y croire. L'épisode est présumé avoir lieu en 1627, au moment où Buckingham a attaqué l'Ile de Ré afin de faire pression sur Richelieu pour être nommé ambassadeur à Paris. Le duc confie à Saint-Surin la mission de négocier avec Richelieu. Tallemant prend quelques libertés avec l'histoire, mais Scipion Dupleix attribue, lui aussi, l'attaque de l'Ile de Ré à « la vanité particulière » de Buckingham « et aux intrigues de Cour, où il s'eftoit engagé au voyage qu'il avoit fait en ce Royaume[360] ». Dans les faits, Saint-Surin fut député par Buckingham auprès de Louis XIII qui refuse de le recevoir et de l'écouter. Selon Tallemant « le Cardinal menaça de luy faire couper le cou, s'il en parloit davantage[361] ». Tallemant ne poursuit pas la narration historique et interrompt son récit avec l'assassinat du duc de Buckingham pour revenir à son sujet principal. Son rival

---

[359] HI, p. 241.
[360] Scipion Dupleix, *Histoire de Louis le Juste, op.cit.*, p. 301.
[361] HI, p. 241.

disparu, Richelieu « ne laissa pas d'avoir tousjours quelque petite galanterie[362] » avec la reine mais la méfiance du cardinal fut durablement éveillée.

Tallemant tisse son intrigue pour nous conduire jusqu'à la fin du règne de Louis XIII, dont il a déjà pensé l'issue. Un premier rebondissement se produit avec l'épisode du Val-de-Grâce en 1637, en pleine guerre avec l'Espagne et un an après la prise de Corbie par les Espagnols.

Grâce à son réseau d'espions, Richelieu a découvert que la reine entretient des intelligences avec l'ambassadeur d'Espagne Mirabel, alors que les deux pays sont en guerre depuis 1635 : « La Porte, un des officiers de la Reyne, alloit recevoir les lettres qui venoient d'Espagne[363] ». Présumée coupable de complicité avec l'ennemi, la reine est interrogée par le chancelier comme « une simple criminelle », selon le témoignage de la Rochefoucauld :

> [..] le garde-des-sceaux Seguier interrogea non-seulement la Reine au Val-de-Grâce, mais même il la fouilla en quelque sorte, car il lui mit la main dans son corps, pour voir s'il n'y avoit point de lettres, ou du moins y regarda-t-il, et approcha sa main de ses tétons[364].

Tallemant se fonde sur la parole de La Rochefoucauld et sur les rumeurs qui ont circulé sur cette affaire pour transformer une scène passée à huis-clos en théâtre de vérité. La conduite de Séguier dans cette affaire ne sera pas oubliée et ressortira pendant la Fronde, comme l'atteste un libelle recueilli par Tallemant dans ses manuscrits[365].

La confrontation de ces textes permet de constater un rapport au temps différent dans chaque situation d'énonciation. La ligne d'horizon dans le récit de Tallemant est l'histoire de la régence et il nous prépare à découvrir Anne d'Autriche sous un nouveau jour. Le récit de La

---

[362] *Ibid.*, p. 237.
[363] *Ibid.*, p. 237.
[364] *Ibid.*, p. 237.
[365] « Rimes en ü contre le Chancelier Séguier », Ms F 18v, Vincenette Maigne, *Tallemant des Réaux : le Manusrit 673, op.cit.*, p. 194. Nous en reparlerons.

Rochefoucauld est en revanche tourné vers le passé. Il rappelle avec nostalgie le souvenir de la confiance que la reine lui témoignait, qui l'a entraîné vers une nouvelle disgrâce. À « un âge où on aime à faire des choses extraordinaires[366] », La Rochefoucauld était tout prêt à se lancer dans une aventure héroïque, en aidant Anne d'Autriche à s'enfuir, si l'accusation de crime contre l'État était retenue contre elle. Les Mémoires racontent dans le détail les préparatifs de cette équipée et les nombreuses péripéties, dont Richelieu a eu connaissance et qui ont finalement conduit leur auteur à la Bastille. Cependant, en l'absence de preuves, Anne d'Autriche n'a pas été reconnue coupable formellement.

À l'inverse des Mémorialistes, il ne fait aucun doute pour Tallemant que la reine est demeurée fidèle aux intérêts de l'Espagne :

> Sur cette affaire de l'ambassadeur d'Espagne, au commencement elle dit bien des sottises : que son frère la vengeroit, etc., et a toujours eu intelligence avec lui. Elle ne pouvoit cacher le chagrin qu'elle avoit des prospérités de la France, quand c'étoit au préjudice de sa maison[367].

Tallemant est également persuadé que Richelieu n'a pas souhaité aller jusqu'au bout de l'enquête, mais qu'il est convaincu de la trahison de la reine : « Depuis, le Cardinal a toujours persécuté la reine[368][..] ». De même, l'infidélité d'Anne d'Autriche, ressentie comme une atteinte personnelle, a laissé des traces définitives dans la mémoire du roi qui pèseront sur les décisions prises à la fin de son règne. Dès ce moment, Tallemant anticipe les événements à venir et oriente le cours de son récit vers une fin qui semble avoir surpris La Rochefoucauld et Retz.

La raison d'État a pesé dans la décision prise par Richelieu de ménager Anne d'Autriche. Le cardinal n'ignore pas que ses ennemis sont favorables à un rapprochement avec

---

[366] La Rochefoucauld, *Mémoires*, *op.cit.*, p. 50.
[367] HI, p. 238.
[368] *Ibid.*, p. 237.

l'Espagne afin de rétablir la paix et qu'ils ne manqueront pas d'organiser de nouvelles cabales contre la politique de la monarchie[369]. Parmi les adversaires du cardinal, Gaston d'Orléans n'a jamais baissé les armes et est impliqué dans tous les complots dirigés contre lui. La rancune de Richelieu envers Anne d'Autriche n'a pas l'intensité de « la haine » qu'il porte à Gaston d'Orléans : « Il le haïssoit et le méprisoit, et il vouloit le faire desclarer incapable de la couronne, afin que le Roy, qui ne pouvoit pas vivre longtemps, venant à mourir, ce prince ne pust avoir part au gouvernement[370]». Cette obsession de Richelieu est ancienne et l'organisation de la succession au trône est sa préoccupation principale. Il a remarqué les talents de Mazarin lors de la négociation du traité de Casal[371] en 1630 et il pense déjà à en faire son successeur. Le cardinal parie sur ces talents de négociateur pour gagner l'esprit de la reine et la guider dans l'exercice du pouvoir. Il l'aurait présenté à la reine peu après :

> Il luy dit : « Madame, vous l'aimerez bien, il a l'air de Bouquinquant ». Je ne scay si cela a servy, mais on croit que la Reyne avoit de l'inclination pour luy de longue main, et que le cardinal de Richelieu s'en estoit aperceû, ou que cette ressemblance luy donnoit lieu d'espérer[372].

Tallemant obtint plus tard cette précision de son ami, Hughes de Lionne, principal collaborateur de Mazarin pour les affaires étrangères. Elle apporte la preuve que la suite des événements était prévisible et que la désignation de Mazarin comme premier ministre était conçue de longue date.

---

[369] La Rochefoucauld, *Mémoires, op.cit.,* p. 47-48 : la guerre contre l'Espagne a réveillé toutes les cabales contre l'autorité de Richelieu et contre sa vie.
[370] HI, p. 288.
[371] Scipion Dupleix raconte longuement le conflit entre les différents pays impliqués dans la guerre de succession de Mantoue, dont l'Espagne et la France. Grâce à ses bons offices, Mazarin parvient à éviter un affrontement direct entre les forces espagnoles et françaises devant la citadelle de Casal et à négocier un accord avantageux pour les intérêts français. Richelieu en saura gré à Mazarin, *Histoire de Louis le Juste, op. cit*.
[372] HI, p. 288.

Se sachant condamné par la maladie, Richelieu concentre ses forces à préparer sa succession. Quelques jours avant sa mort, il présente très officiellement à sa nièce, la duchesse d'Aiguillon, le cardinal Mazarin intronisé dans ses nouvelles fonctions :

> Quand on joua l'Europe, il n'y étoit pas ; son bras ne luy permit pas d'y aller. Au retour, il dit à sa nièce, lui montrant le cardinal Mazarin : « Ma nièce, j'instruisois un ministre d'État, tandis que vous étiez à la comédie ». Et on dit qu'il le nomma au feu Roi, et qu'une autre fois il dit : « Je ne sache qu'un homme qui me puisse succéder, encore est-il étranger[373] ».

Tallemant associe dans un même énoncé une information et une rumeur. Selon le « on dit », Richelieu aurait imposé au roi son futur premier Ministre. Pour Tallemant, c'est une décision du roi. Il lui semble peu probable que Richelieu ait présenté à sa nièce un ministre non encore agréé par son maître. L'information importante que nous livre Tallemant est que Richelieu n'a aucun doute sur l'imminence de sa mort et qu'il consacre ses derniers jours à consolider les acquis de la monarchie. Richelieu invoque le devoir d'État afin d'excuser son absence à la première de l'*Europe*[374] qui, loin d'être une comédie, était une pièce de propagande dénonçant les ambitions de l'Espagne contre la France : « c'était comme une espèce de manifeste[375] ». Richelieu avait commandé cette pièce de théâtre à son protégé, Desmarest de Saint-Sorlin, et en suivait de très près la réalisation : « Il l'avoit bien veu repéter plusieurs fois avec les habits qu'il fit faire à ses despens[376]». La véritable raison de l'absence de Richelieu que Tallemant a bien discernée est son cautère au bras qui s'aggrave. Pourtant la mort du cardinal de Richelieu advenue peu de temps après la représentation de l'*Europe* semble avoir pris le monde par surprise.

---

[373] *Ibid.*, p. 288.
[374] La première de la pièce a été donnée au Palais-Cardinal en novembre 1642.
[375] HI, 287.
[376] *Ibid.*, p. 288.

Cette reconstitution des faits par Tallemant est bien différente de l'approche des Mémorialistes sur la fin du règne de Louis XIII. Il ressort de leurs Mémoires qu'ils ne s'étaient pas préparés à des changements aussi importants dans un temps aussi court. Dans les Mémoires de La Rochefoucauld, c'est l'étonnement qui domine après l'effet de surprise causé par la mort soudaine de Richelieu :

> La mauvaise santé du Roi et le peu de disposition où il était de confier ses enfants et le gouvernement du royaume à la Reine me firent espérer de trouver bientôt des occasions considérables de la servir. Je trouvai la cour pleine d'agitation, étonnée de la mort du cardinal de Richelieu, et respectant encore son autorité ; ses parents et ses créatures y avaient les mêmes avantages qu'il leur avait procurés, et le Roi, qui le haïssait, n'osait cesser de suivre ses volontés. Il consentit que ce ministre disposât par son testament des principales charges et des plus importantes places du Royaume, et qu'il établît le cardinal Mazarin, chef du conseil et premier ministre[377].

Eloigné de la cour depuis presque cinq ans, La Rochefoucauld revient aussitôt après la mort du cardinal et découvre l'effervescence qui y règne. Ses espérances sont fortes, à la mesure des services qu'il a rendus à la reine dans le passé et de sa disgrâce. Tout le monde s'attend à « de grandes persécutions contre les parents et les créatures du cardinal de Richelieu ». La première surprise est d'apprendre que le roi respecte les dernières volontés du cardinal, malgré leur « malentente » qui était apparue au grand jour au moment de la conspiration de Cinq Mars. La Rochefoucauld veut y voir une faiblesse passagère liée à l'emprise encore récente du cardinal de Richelieu. Le cardinal de Retz l'interprète comme répondant au souci des convenances : « Quoique le Roi en eût une joie incroyable, il voulut conserver toutes les apparences : il ratifia les legs que ce ministre avait faits des charges et des gouvernements[378] ». Ces croyances sont renforcées par l'acte de clémence du roi qui libère tous ceux qui avaient été embastillés par Richelieu :

> La cour fut bientôt remplie de tous ceux qui avaient souffert sous le cardinal de Richelieu ; la plupart avaient pris des liaisons avec la Reine dans diverses rencontres de

---

[377] La Rochefoucauld, *Mémoires*, *op.cit.*, p. 59.
[378] Cardinal de Retz, *Mémoires*, *op.cit.*, p. 41.

> leur fortune, et chacun croyait qu'elle conserverait dans sa prospérité les mêmes sentiments qu'elle leur avait témoignés durant ses malheurs[379].

Les représentants des grandes maisons abaissées par Richelieu reviennent à la cour et attendent un retour de faveur. Tallemant s'intéresse de près, nous l'avons vu, à ces anciens dignitaires du royaume, qu'il fait revivre dans ses *Historiettes*. Ses récits ont fait apparaître qu'ils appartenaient à un ordre ancien, maintenant révolu. Eux, pourtant, victimes de la tyrannie de Richelieu, attendent réparation. La Rochefoucauld, dont le père a également été exilé, représente la nouvelle génération qui s'est nourrie du ressentiment des anciens et continue de partager leurs convictions. Rappelant ses souvenirs au moment où il écrit ses Mémoires, il laisse pourtant deviner par l'emploi du conditionnel les désillusions qu'il pressent.

Tallemant a bien perçu la force des espérances qui se manifestent à nouveau à l'occasion de la mort du roi, survenue six mois plus tard : « On alla à l'enterrement du Roi comme aux noces, et au-devant de la Reine comme à un carrousel. On avoit pitié d'elle, et on ne savoit pas ce que c'étoit[380] ». Les dernières décisions du roi lui restent en mémoire et l'empêchent de participer à l'allégresse générale :

> [Le roi] envoya quérir le Parlement, pour leur faire promettre qu'ils observeroient la déclaration qu'il avoit faite. C'étoit sur celle du cardinal de Richelieu, dont il n'avoit fait que changer quelque chose. Par cette déclaration, la Reine avoit un conseil nécessaire, et n'avoit que sa voix, non plus qu'un autre. Il leur dit qu'elle gâteroit tout, s'ils la faisoient régente comme la feu Reine-mère. Elle se jeta à ses genoux. Il la fit bientôt relever ; il la connoissoit bien, et la méprisoit.
>
> Il fit baptiser M. le Dauphin ; Le cardinal Mazarin le tint pour le pape[381].

Le roi a témoigné de toute sa méfiance accumulée à l'égard de la reine et Tallemant n'en est pas surpris. Il avait même eu la tentation de lui ôter ses enfants lorsqu'il la soupçonnait d'avoir participé à la conjuration de Cinq-Mars. La découverte par Richelieu du traité avec

---

[379] La Rochefoucauld, *Mémoires*, *op.cit.*, p. 63.
[380] HI, p. 353.
[381] *Ibid*., p. 353.

l'Espagne qui, selon la rumeur publique, lui aurait été remis par Anne d'Autriche, a sans doute apaisé le roi. Mais la décision de faire entériner les propositions de Richelieu par le Parlement participe bien de l'autorité royale. En fait, le roi s'était déjà formé son jugement personnel sur les qualités de Mazarin, chargé de missions diplomatiques dans les années 1640. Grâce à son blanc-seing, Mazarin a obtenu du Pape la dignité de cardinal, et c'est en toute connaissance qu'il l'a nommé premier ministre de son conseil. Enfin, c'est par sa seule volonté que le roi, avant sa mort, désigne Mazarin comme parrain du dauphin, lui conférant ainsi une légitimité qui ne pourrait être contestée.

La stupeur est pourtant grande parmi les adversaires de Richelieu d'apprendre que le premier geste de la reine, après avoir fait casser le testament de Louis XIII, a été de confirmer à son tour Mazarin comme premier ministre. Étranger, il est détesté pour n'avoir aucune légitimité de naissance et la devoir aux seules manœuvres de Richelieu. Le cardinal de Retz laisse libre cours à sa colère dans ses Mémoires :

> Le Roi, [père du roi qui règne aujourd'hui], qui n'aimoit ni n'estimoit la Reine, sa femme, lui donna en mourant un conseil nécessaire pour limiter l'autorité de sa régence ; et il y nomma M. le cardinal Mazarin, M. Seguier, M. Bouthillier et M. de Chavigny. Comme tous ces sujets étoient extrêmement odieux au public, parce qu'ils étoient tous créatures de M. le cardinal de Richelieu, ils furent siffles par tous les laquais dans les cours de Saint-Germain, aussitôt que le Roi fut expiré : et si M. de Beaufort eût eu le sens commun, ou si M. de Beauvais n'eût pas été une bête mitrée, ou s'il eût plu à mon père d'entrer dans les affaires, ces collatéraux de la régence auroient été infailliblement chassés avec honte, et la mémoire du cardinal de Richelieu auroit été sûrement condamnée par le parlement avec une joie publique[382].

Retz se remémore ce moment avec la même passion réanimée. Dans les six mois qui ont séparé la mort du cardinal de Richelieu de celle du roi, chacun s'est efforcé de gagner la faveur de la reine. M de Beaufort, fils du duc de Vendôme, demi-frère de Louis XIII, pense être bien placé pour gouverner avec l'aide de l'évêque de Beauvais, aumônier d'Anne d'Autriche.

---

[382] Cardinal de Retz, *Mémoires*, *op.cit.*, p. 50.

Le cardinal de Retz a peu d'estime pour eux, mais surtout il condamne leur manque d'énergie qui aurait dû les pousser à l'action. Pour Retz, c'est un coup d'arrêt porté à ses ambitions que l'on avait flattées. Le roi lui avait témoigné sa bonté avant de mourir et la reine lui avait commandé « d'aller offrir, de sa part, la première place à son père » qui l'a refusée. Déjà dans l'action, Retz ne cache pas son humeur querelleuse et son désir de revanche.

La différence de perception d'une même situation entre les deux Mémorialistes et Tallemant est flagrante. Trois raisons nous paraissent devoir expliquer cette divergence : ce qu'on pourrait appeler les attentes, l'implication dans l'action et l'exposition à l'événement.

Les Mémorialistes parlent au nom de la haute noblesse écartée du conseil royal et des affaires d'Etat par Richelieu depuis les années 1630. Les complots contre Richelieu sont autant de révoltes jugées légitimes contre sa tyrannie, nous l'avons vu avec la *Miliade*. Les liens d'Anne d'Autriche avec la haute noblesse, les persécutions dont elle a été l'objet la désignent tout naturellement pour en être la légitime protectrice. L'alliance de la reine avec Mazarin est vécue à nouveau comme un acte de trahison à l'égard des siens. À l'inverse, les origines bourgeoises de Tallemant ne lui donnent pas les mêmes attentes. Il a pu observer que Richelieu avait fait émerger une nouvelle clientèle de fidèles serviteurs de l'Etat issus de la noblesse de robe. La famille de Tallemant a bénéficié du mouvement d'ascension sociale favorisé par ces nouvelles circonstances. On peut même considérer qu'il a un intérêt objectif au maintien de l'ordre existant, mais il ne l'exprime pas. Son jugement affranchi de toute cabale et de toute espérance liée à un rôle public lui assure aussi un plus grand détachement dans l'observation des faits. Lorsque les faits ne lui apportent pas de certitudes, Tallemant avoue se livrer aux conjectures :

> D'autres pensent que c'est trop subtiliser que de dire ce que j'ay dit du dessein de gouverner la Reyne par le cardinal de Mazarin, et croyent que son intention n'a esté autre que de mettre dans les affaires un homme qui, estant estranger et sa créature, par

> gratitude et par le besoing qu'il aurait d'appuy, s'attacheroit aparemment à ses heritiers et à ses proches[383].

C'est à travers le caractère de Richelieu que Tallemant espère trouver des réponses. Il prête au cardinal des arrière-pensées qui donnent sens à sa stratégie. Le cardinal est certainement soucieux de préserver les intérêts de sa maison mais la raison d'Etat souvent invoquée n'est pas seulement un leurre politique. Tallemant croit à la sincérité du cardinal et pense que la reine est devenue une alliée objective en lui remettant le traité avec l'Espagne.

Bien qu'il n'ait pas de rôle public, Tallemant est resté proche de l'événement durant toute la fin du règne de Louis XIII. Ses nombreuses relations, amis et famille, proches de l'entourage de Richelieu, l'ont familiarisé avec le mouvement des affaires publiques. A l'inverse, à la même époque, les Mémorialistes se tiennent à l'écart de la scène politique. Pendant ces années, La Rochefoucauld s'était retiré en Angoumois : « J'étais heureux dans ma famille ; j'avais à souhait tous les plaisirs de la campagne[384] ». De son côté, le cardinal de Retz tente de faire oublier son opposition ouverte à Richelieu : « Je vécus fort retiré. Je ne laissai plus rien de problématique pour le choix de ma profession ; j'étudiai beaucoup ; je pris habitude avec soin avec tout ce qu'il y avait de science et de piété[385] ». Retz se prépare à l'état ecclésiastique en s'éloignant de la vie mondaine et semble coupé de l'actualité. Moins exposés aux événements, les Mémorialistes ont sans doute été moins attentifs à l'évolution politique en cours.

La fréquentation des Mémorialistes a néanmoins été utile à Tallemant pour élaborer sa propre narration. La Rochefoucauld a contribué à sa connaissance de l'histoire secrète. Quant à l'éclairage apporté par le cardinal de Retz, il a été essentiel pour sa compréhension de l'idéal

---

[383] HI, p. 288.
[384] La Rochefoucauld, *Mémoires*, *op.cit.*, p.55.
[385] Cardinal de Retz, *Mémoires*, *op.cit.*, p. 52.

social incarné par un gentilhomme dans la première moitié du XVIIe siècle, auquel se réfèrent Richelieu et Retz. Le portrait de Retz réalisé par Tallemant dans l'Historiette qu'il lui a consacrée illustre ce modèle héroïque qui occupera plus tard la scène de la Fronde.

À cet égard, il peut paraître surprenant que le cardinal de Retz ne mentionne pas le nom de Tallemant dans ses Mémoires, alors que l'Historiette « Le cardinal de Retz[386] » révèle les liens et les circonstances qui ont rapproché les deux hommes. Le cardinal de Retz évoque ses visites à Mme d'Harambure, « huguenote précieuse et savante[387] », mais par ailleurs cousine de Tallemant, qui organise chez elle des controverses théologiques. Il évoque également son ami Lozières, cousin de Tallemant, qui lui « apporta seize mille écus pour ses bulles[388] » lorsqu'il fut nommé coadjuteur. En revanche, le cardinal de Retz rappelle ses souvenirs du voyage en Italie sans dire un mot de la présence de Tallemant et de ses deux frères.

Tallemant, lui, se souvient très bien des moments d'intimité partagés avec le jeune abbé de Retz : « Je l'entretins presque toujours, durant dix mois ; et, comme il a autant de mémoire que personne […], il me conta et me dit bien des choses[389] ». Retz lui conte son récent différend avec le cardinal de Richelieu, cause de son départ en Italie. Retz a soutenu ses thèses à la Sorbonne quelques mois auparavant et a refusé de s'effacer devant le candidat soutenu par Richelieu : « Il l'emporta donc sur l'autre, et le Cardinal depuis cela l'appella toujours ce petit audacieux, et il disoit qu'il avoit une mine patibulaire[390] ». Retz vante plus tard dans ses Mémoires ce même épisode de jeunesse[391] comme un acte héroïque de rébellion contre l'autorité de Richelieu. Par contraste avec son physique, les audaces de Retz amusent Tallemant qui décrit un « petit homme noir qui ne voit que de fort près, mal fait, laid et maladroit de ses

---

[386] HII, p. 303.
[387] Cardinal de Retz, *Mémoires*, *op. c*it., p. 33.
[388] *Ibid.*, p. 45.
[389] HII, p. 308.
[390] HII, p. 308.
[391] Cardinal de Retz, *Mémoires*, *op.cit.*, p. 13.

mains à toute chose.[...] La soutane luy venoit mieux que l'épée, sinon pour son humeur au moins pour son corps tel que je l'ai représenté[392]». La famille de Retz le destinait dans sa jeunesse à être Chevalier de Malte mais le décès de son frère le contraint à changer d'orientation. Il manifeste une prédisposition précoce pour la sédition qui se révèle dans un ouvrage écrit à dix-huit ans, La *Conjuration de Jean-Louis de Fiesque*, et lui vaut une critique de Richelieu : « Voilà un dangereux esprit[393] ». Tallemant a également eu le manuscrit sous les yeux et juge « que cela convenoit assez » à l'humeur de Retz. Le ressentiment de Retz pour Richelieu semble se nourrir d'un vieil antagonisme familial :

> La violence que le cardinal de Richelieu fit au père de Gondy pour la charge des galères qu'il lui fit vendre en dépit de lui, avoit outré l'abbé sans cela, sur ma parole, notre homme n'eût pas laissé d'être son ennemi. Il étoit trop ambitieux ; il se vantoit que son père, son frère et lui avoient été les seules personnes de condition qui n'eussent point plié[394].

Tallemant entend dans cette confidence les prétentions de la noblesse orgueilleuse, fière de sa lignée et qui refuse de céder à la loi et à l'autorité de Richelieu. Retz vante auprès de Tallemant la généalogie de sa famille : « Il n'y a que luy en France qui puisse fournir ses trente quartiers[395] ». Durant le voyage en Italie, Tallemant a eu le loisir d'observer Retz de près et il comprend que les qualités et les défauts du jeune abbé caractérisent cette noblesse à laquelle Richelieu lui-même appartient. Le portrait du cardinal de Richelieu dans les Mémoires de Retz met en évidence cette identité sociale commune :

---

[392] HI, p. 304.

[393] Cardinal de Retz, *op.cit.*, p.11. Le manuscrit de l'ouvrage a été communiqué à Richelieu. La remarque du cardinal de Richelieu qui a été rapportée à Retz l'a offensé et l'encourage dans sa conduite d'opposition.

[394] HII, p. 307.

[395] Selon Valérie Piétri, l'ancienneté de la noblesse est un critère essentiel dans l'appréciation de sa qualité et conditionne l'accès aux privilèges attachés à la condition nobiliaire La procédure de vérification des titres de noblesse se renforce au cours du XVIIe siècle. La preuve par quartier qui prend en compte la noblesse paternelle et maternelle est exigée pour entrer dans les institutions les plus prestigieuses de la monarchie, « Bonne renommée ou actes authentiques : la noblesse doit faire ses preuves » (Provence, XVIIe-XVIIIe siècles), *Genèse* 2009/1. Les preuves dont Retz se prévaut dépassent même les conditions exigées par l'ordre de Malte, réputé particulièrement exigeant à cet égard.

> Le Cardinal de Richelieu avait de la naissance. Sa jeunesse jeta des étincelles de son mérite : il se distingua en Sorbonne ; on remarqua de fort bonne heure qu'il avait de la force et de la vivacité dans l'esprit. Il prenait d'ordinaire très bien son parti[396].

Retz n'ignore pas que Richelieu a appartenu au parti dévot comme lui-même et il regarde comme une trahison la politique du premier ministre dirigée contre les grandes Maisons et la monarchie espagnole. Selon Simone Bertière[397], le clan familial des Gondi est resté fidèle à l'idéologie de la ligue, ce qui nous éclaire sur le mauvais traitement infligé par Richelieu au père de Retz et sur le ressentiment que le jeune abbé en a gardé.

Mais Tallemant interprète différemment la rivalité entre les deux hommes et en attribue la cause à la personnalité de Retz : « Dez le college, l'Abbé fit voir son humeur altiere : il ne pouvoit guères souffrir d'egaux, et avoit souvent querelle[398] ». Cette description pourrait tout aussi bien s'appliquer à Richelieu qui ne ménage pas ses adversaires politiques. La fréquentation de Retz a aidé Tallemant à cerner quelques années plus tard le personnage de Richelieu, qu'il ne connaissait que par ouï-dire. La confrontation des Historiettes « Le cardinal de Richelieu » et « le cardinal de Retz » nous incite à constater la similitude des parcours de jeunesse des deux hommes, la même obsession de la lignée et une ambition politique démesurée. Dans son Historiette, Tallemant, qui avait sept ans de moins que Retz, se révèle impressionné par l'ambition précoce du jeune abbé de vingt-cinq ans :

> Il est enclin à l'amour ; il a la galanterie en teste, et veut faire du bruit ; mais sa passion dominante c'est l'ambition ; son humeur est estrangement inquiete, et la bile le tourmente presque toujours[399].

Tallemant remarque que cette passion, étrange pour lui, provoque une altération des humeurs qui affecte le comportement de Retz comme celui de Richelieu, dont les errements lui

---

[396] Cardinal de Retz, *Mémoires, op.cit.*, p. 69.
[397] Simone Bertière, « Retz face à la guerre franco-espagnole », Paris, *Littératures classiques* n°2, 2005, p. 41-53.
[398] HII, p. 304.
[399] *Ibid*., p. 305.

ont été rapportés. Il rit « comme un fou », pour avoir placé des épines sous la selle d'un cheval qui a failli désarçonner son confesseur, M. Mulot. À d'autres moments, il oublie les contraintes de sa fonction et laisse aller sa colère : « Le cardinal estoit sujet à battre ses gens ; il a plus d'une fois battu le chancelier Séguier et Bullion[400] », personnages considérables de l'Etat, respectivement chancelier de France et surintendant des finances.

Cette inégalité d'humeur accompagne le désir de gloire qui habite Richelieu et que Tallemant critique : « Il estoit avide de louanges. On m'a assuré que dans une epistre liminaire d'un livre qu'on luy desdioit, il avait rayé *héros* pour mettre *demy-dieu*[401] ». Retz a également souligné dans ses Mémoires ce trait de caractère : « Il aimait la gloire beaucoup plus que la morale ne le permet ; mais il faut avouer qu'il n'abusait qu'à proportion de son mérite de la dispense qu'il avait prise sur ce point de l'excès de son ambition[402] ».

Dans ce volet politique consacré à Richelieu, Tallemant s'est efforcé de saisir l'individu historique, grâce aux documents d'histoire, éclairés par l'expérience des Mémorialistes. Son approche met l'accent sur la vie psychique du personnage, par différence avec les Mémoires de La Rochefoucauld ou du Cardinal de Retz, centrés plus directement sur son action publique. De ce point de vue l'Historiette « Le cardinal de Richelieu » se rapprocherait d'un récit de vie où l'auteur recrée un personnage en lui insufflant une partie de sa sensibilité. On peut imaginer que Tallemant s'est autorisé un geste d'écriture audacieux pour analyser les secrets du prince parce que ses *Historiettes* devaient rester dans l'ombre. Mais contrairement aux Mémorialistes, il reste soumis à l'autorité des décisions politiques de Richelieu qui organisent l'ordre public de la monarchie. En revanche, il ne cache pas son jugement sur les questions religieuses et

---

[400] HI, p. 265.
[401] HI, p.
[402] Cardinal de Retz, *Mémoires*, *op.cit.*, p. 69.

celles qui concernent les belles-lettres qui, de son point de vue, relèvent du for intime de l'individu.

2) L'homme d'église

La question religieuse occupe une place centrale dans l'œuvre de Tallemant, mais la foi appartient pour lui au domaine de l'intime, ce qui explique l'ambigüité de sa position. L'Édit de Nantes (1598) a consacré la scission du public et du particulier[403], réservant au roi le soin souverain de l'intérêt public, tandis que les affaires particulières, notamment la confession religieuse, sont rattachées au domaine privé. Tallemant souscrit à cette logique qui constitue le fondement de la paix civile. En effet, chez les huguenots, la foi est une expérience personnelle, vécue dans le for intérieur du sujet, où le rôle de médiateur conféré au clergé entre Dieu et les fidèles n'a pas lieu d'être[404]. À l'inverse des Mémorialistes qui portent la ruine du parti huguenot au crédit de la politique de Richelieu, Tallemant a évité autant que possible d'évoquer les révoltes huguenotes dans les provinces de l'Ouest et du Midi ainsi que le siège de la Rochelle qui a été un désastre politique pour le parti réformé.

Tallemant se montre, pour ces raisons, extrêmement sensible à la liberté de conscience du sujet qui peut être guidée, mais non régulée par une autorité familiale ou confessionnelle. Dans les deux Historiettes, « Ninon[405] » et « La comtesse de la Suze[406] », il condamne la

---

[403] Sur la scission du public et du particulier, voir Hélène Merlin-Kajman, *Public et Littérature en France au XVIe siècle,* Paris, Ed. Les belles Lettres, 1994 ; *L'Excentricité académique, op.cit.* p.51. L'auteure montre que la création de l'Académie Française s'inscrit dans ce contexte de la scission du public et du particulier et que l'Institution créée par Richelieu à partir « du cercle des amis de Conrart » rejoint la sphère publique, comme en témoigne l'Histoire relatée par Pellisson (*Histoire de l'Académie Française*, *op.cit.*)

[404] Selon Bernard Cottret, le saint sacrifice de la messe permet d'évaluer la différence des confessions. Les protestants communient sous les deux espèces, ils partagent le pain et le vin de la sainte cène, de façon relativement informelle là où le prêtre catholique, qui seul a le pouvoir de consacrer les espèces, est le personnage déterminant. Le sacerdoce universel des protestants fait partie des thèmes débattus au cours de conférences contradictoires organisées entre huguenots et catholiques au cours du XVIIe siècle. B. Cottret, *Le siècle de l'Edit de Nantes*, Paris, CNRS Ed. 2018, p. 42-43.

[405] HII, p. 440.

[406] HII, p. 105.

contrainte des mères exercée sur leurs jeunes filles pour les maintenir dans leur communauté religieuse et son jugement est encore plus sévère pour « le zèle inconsidéré » de la maréchale de Châtillon, mère huguenote de la comtesse de la Suze, qui n'aurait pas dû oublier les enseignements de sa propre confession.

Ninon de Lenclos, courtisane célèbre pour son esprit libre et sa réputation scandaleuse, n'a pas toujours été libertine :

> Elle n'avoit que treize ans, lorsqu'à une passion, voyant tout le monde en pleurs : « De quoy s'avise-t-on, » dit-elle, « qu'importa que maten se ressuctan. » C'estoit une chanson espagnole qui couroit alors, à la loüange des beaux yeux d'une dame. Sa mere le sceût et luy fit bien laver la teste par un jésuite. Elle m'a avoüé que dez lors elle vit bien que les religions n'estoient que des imaginations, et qu'il n'y avoit rien de vray à tout cela[407].

La fillette ne comprend pas les larmes d'émotion versées pendant la célébration religieuse commémorant la passion du Christ. Ninon exprime son étonnement en citant les paroles d'une chanson à la mode. Mêler le profane à la religion dans un moment de recueillement si intense paraît sacrilège aux yeux des croyants. Cependant l'intervention énergique d'un jésuite aura eu pour conséquence d'aiguiser le sens critique de Ninon et de développer son incrédulité. Il n'est donc pas surprenant pour Tallemant que Ninon se soit laissée entraîner dans le libertinage.

L'Historiette consacrée à la comtesse de la Suze développe un autre cas de violence maternelle, révélateur de la persistance de l'antagonisme religieux. Henriette de Coligny, future comtesse de la Suze, est d'abord mariée à un seigneur anglais, le comte d'Hadington, qui avait les honneurs de la cour d'Angleterre. Veuve au bout d'un an, la comtesse d'Hadington est de retour en France où elle retrouve l'entourage d'Henriette de France[408], reine d'Angleterre,

---

[407] HII, p. 441.

[408] Henriette de France, sœur de Louis XIII, mariée au roi d'Angleterre, se réfugie en France après la décapitation de Charles Ier en 1649.

réfugiée à saint-Germain. L'amitié d'Henriette de France pour la comtesse d'Hadington n'est pas dénuée d'arrière-pensées : « Cette Reyne, tousjours zélée pour la propagation de la foy, pense incontinent à gaigner cette ame à Dieu et à la faire espouser à quelqu'un de ceux qui avoient suivy sa fortune[409] ». Henriette de France était connue pour son prosélytisme catholique, qui avait déjà provoqué les tensions que l'on sait à la cour d'Angleterre[410]. La comtesse d'Hadington est invitée à participer à l'office catholique de la semaine sainte, à l'insu de sa mère, la Maréchale de Châtillon. Fervente huguenote, la Maréchale de Châtillon réagit avec violence à cette tentative d'influence :

> La Mareschale [...] luy donna un soufflet, et [...] de peur qu'elle ne changeast de religion, elle la maria au comte de la Suze, tout borgne, tout yvroigne et tout endebté qu'il estoit. Mais c'estoit à faute d'autre[411].

La Maréchale de Châtillon, épouse de Gaspard de Coligny, grande figure du parti huguenot, bénéficiait selon Tallemant d'une réputation indue auprès des réformés : « Mais sa vertu et son zele quelquefois inconsidéré faisoient que le petit troupeau en estoit persuadé à un point estrange[412] ». Tallemant a peu d'indulgence pour le zèle religieux, qu'il soit catholique ou huguenot, lorsqu'il prend la forme d'une tyrannie familiale et sociale exercée sur l'individu. Finalement, la comtesse de la Suze se jette dans une vie dissolue pour fuir son mariage et l'avoue : « Si on m'avoit mariée comme je l'eusse voulu, je ne ferois pas ce je fais[413] ». Tallemant énumère les nombreuses liaisons de la Comtesse qui ont fait du bruit dans le monde, mais reconnaît également ses qualités de femme de lettres : « elle a fait des elegies les plus tendres et les plus amoureuses du monde, qui courent partout[414] ». Pour échapper définitivement

---

[409] HII, p. 106.
[410] Jean-Christian Petitfils, *Louis XIII*, op. cit., p.418-419.
[411] HII, p. 106.
[412] *Ibid.*, p. 103.
[413] *Ibid* ., p. 110.
[414] *Ibid*., p. 108.

à l'emprise de son mari, Madame de la Suze finit par abjurer et se convertir à la religion catholique.

On comprend par ces exemples la conception que Tallemant se fait du libertinage comme réaction contre la contrainte sociale. Mais lui-même ne peut adhérer à une posture qui s'oppose à ses convictions religieuses, nous l'avons vu. Son sentiment d'appartenance à la communauté réformée s'exprime par le « nous » qui l'unit à ses coreligionnaires. Le poète Gombauld, ami de Tallemant, exprime la force de ses convictions personnelles que partagent bon nombre de réformés :

> Il m'a dit, car il est huguenot à brusler, que naturellement il avoit de l'aversion pour la religion catholique, et que dez seize ans il cessa de luy-mesme d'aller à la Messe et revint à nous, sans pourtant faire d'abjuration ni de reconnaissance ; car il ne prétendoit pas nous avoir quittez, et choisissoit plutost une religion qu'il n'en changeoit[415] .

Le père de Gombauld était huguenot mais il a fait instruire son fils dans la religion catholique dans l'espoir de l'amener à une carrière ecclésiastique. Tallemant note que ce fut une « faiblesse » du père. On se souvient que le frère de Tallemant, « l'abbé », s'était converti à la religion catholique au retour de ce même voyage en Italie avec le cardinal de Retz. Tallemant en avait été irrité : « Au retour, il voulut donner à l'abbé de Retz la gloire de l'avoir converty[416] ». Tallemant perçoit les démarches de conversion comme une violence exercée sur les réformés, considérée dans le camp adverse comme une victoire sur l'hérésie. Dans ses Mémoires, Retz se glorifie d'avoir réussi à convertir « un gentilhomme du Poitou » à la suite d'une controverse théologique qui l'avait opposé à Mestrezat, ministre de Charenton : « Comme je n'avais pas encore vingt-six ans, cet événement fit grand bruit[417] ». Sous le ministère de Richelieu, le système des conversions forcées n'était pas encore en place. En

---

[415] HI, p. 552.
[416] HII, p. 568.
[417] Cardinal de Retz, *Mémoires*, *op.cit.*, p. 35.

revanche, de nombreuses controverses et conférences théologiques[418] étaient organisées lors de rencontres privées ou publiques, où théologiens de religion opposée débattaient de points de doctrine divergents et tentaient de convaincre leur auditoire. L'engouement du public pour ces conférences montre que la distinction entre les deux religions suscite des interrogations et des résistances dans les deux camps, incitant Richelieu à conduire une politique d'uniformité religieuse pour cimenter l'unité nationale.

Il semble utile ici de rappeler que l'Historiette « Le cardinal de Richelieu », malgré sa forte résonance historique, s'inscrit dans le récit de vie de Tallemant qui reflète les convictions d'un huguenot, conscient d'appartenir à une minorité sociale et inquiet des moyens utilisés par le cardinal pour faire pression sur les ministres du culte protestant :

> Par ambition, le cardinal vouloit accommoder les religions, et méditoit cela de longue main. Il avoit déjà corrompu quelques ministres en Languedoc ; ceux qui étoient mariez avec de l'argent, et ceux qui ne l'estoient pas en leur promettant des bénéfices. Il avoit dessein de faire faire une conférence et d'y faire desputer ceux qu'il avoit gagnez, qui, donnant les mains, engageroient le reste à faire de mesme[419.]

Tallemant dénonce la stratégie mise en œuvre par Richelieu pour s'assurer à l'avance de l'issue d'une grande conférence contradictoire organisée dans le but de faire reconnaître la religion catholique apostolique et romaine comme la vraie religion. Pour garantir le succès de l'opération selon Tallemant, Richelieu aurait demandé à l'abbé de Saint-Cyran[420] d'être le chef de file des théologiens catholiques :

> En cette intention, il jette les yeux sur l'abbé de Saint-Cyran, homme de grande réputation et de grande probité, pour le faire le chef des docteurs qui disputeroient contre

---

[418] Bernard Cottret, *Le siècle de l'Édit de Nantes, op.cit.,* p. 101-108.

[419] HI, p. 260.

[420] Jean Duvergier de Hauranne, abbé de Saint Cyran (1581-1643), est fondateur avec Corneille Jansen (Jansenius) de la doctrine théologique du Jansénisme développée dans l'*Augustinus* (1640), paru deux ans après la mort de son auteur. Directeur spirituel de l'abbaye de Port-Royal vers 1634, Saint- Cyran contribue à l'établir en principal foyer de la pensée janséniste, qui dans sa double dimension théologique mais également politique s'attirera l'hostilité de Richelieu. L'ouvrage de référence sur Saint Cyran est toujours celui de Jean Orcibal, qui a analysé la complexité du mouvement janséniste au XVIIe et au XVIIIe siècle, *Les origines du Jansénisme* en 5 volumes et en particulier le tome 2, *Jean Duvergier de Hauranne, abbé de Saint Cyran et son temps (1581-1638)*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1947-1962.

> les ministres. Saint-Cyran luy dit qu'il luy avoit fait beaucoup d'honneur de le croyre digne d'estre à la tête de tant d'habiles gens, mais qu'il étoit obligé en conscience de luy dire que ce n'étoit point la voye du Saint-Esprit, que c'étoit plustost la voie de la chair et du sang, et qu'il ne falloit convertir les hérétiques que par les bons exemples qu'on leur donnera. Le cardinal ne gousta nullement cette remonstrance, et ce fut la véritable cause de la prison de Saint-Cyran[421].

Tallemant n'a pas l'intention de publier son Historiette et il se contente de rappeler pour mémoire la réponse de Saint-Cyran[422] qui décline respectueusement l'offre de Richelieu et lui adresse en même temps une remontrance. Les circonstances de ce différend méritent d'être précisées. Le projet d'unité religieuse de Richelieu conçu au début des années 1630 était entouré du plus grand secret, mais l'étude de Pierre Blet[423], qui se fonde sur les fonds d'archives de la Bibliothèque apostolique vaticane, confirme sans évoquer le cas de Saint-Cyran les assertions de Tallemant sur les intimidations exercées contre les ministres protestants. Saint-Cyran est connu pour avoir été le guide spirituel de l'abbaye de Port-Royal, mais avant cela il fut aumônier de Marie de Médicis en 1622 et appartient comme Pierre de Bérulle au parti dévot. Il a été proche de Richelieu qui avait remarqué ses brillantes qualités de théologien et connaissait son opposition aux thèses calvinistes. L'offre de service faite à Saint-Cyran répond à la double stratégie d'affaiblir la position des huguenots et de neutraliser un théologien dont Richelieu redoute l'ascendant sur une communauté catholique divisée entre plusieurs courants spirituels. Saint-Cyran évite le piège, mais son refus lui vaut, selon Tallemant, l'emprisonnement à Vincennes sur ordre de Richelieu en 1638. La sanction paraît disproportionnée mais vraisemblable, si on se réfère aux adversaires de Richelieu qui ont fait l'expérience de son caractère vindicatif, comme le souligne La Rochefoucauld dans ses Mémoires : « Tout ce qui

---

[421] HI, p. 260.

[422] Les études sur Port-Royal et le jansénisme décrivent la fermeté de Saint Cyran dans son opposition politique et théologique à Richelieu, Philippe Luez, *Port-Royal et le jansénisme*, « Saint-Cyran ou le péché originel », Paris, coll. Histoire, Belin, 2017, p. 47-54.

[423] Pierre Blet, prêtre jésuite, historien de l'Eglise, détaille le plan d'envergure imaginé par Richelieu pour la réunion des protestants, dont le Vatican était informé, qui témoigne du réalisme politique du cardinal, « Le plan de Richelieu pour la réunion des protestants », *Gregorarium*, Vol. 48, n°1, 1967, Gregorian Biblical Press, p. 100-129.

n'était pas dévoué à ses volontés était exposé à sa haine et il ne gardait point de bornes pour élever ses créatures ni pour perdre ses ennemis[424]».

L'opération projetée par Richelieu n'a pas été menée à son terme. L'engagement du pays dans la guerre de Trente Ans et la politique d'alliance avec les pays protestants n'ont pas permis au cardinal de réaliser son dessein de son vivant. Cependant, l'intérêt majeur de Tallemant pour la question religieuse l'a conduit à consulter deux ouvrages théologiques publiés à titre posthume qui montrent que Richelieu a été un partisan convaincu de la Réforme catholique : le premier s'appelle *La perfection du Chrétien* (1646) ; l'autre est intitulé : *Traité enseignant la méthode la plus aisée et la plus asseurée pour convertir ceux qui sont séparez de l'Eglise* (1651). Le titre est en effet assez éloquent et Scipion Dupleix ne fait pas mystère de l'objectif poursuivi par Richelieu :

> Or si le Cardinal est recommandable pour avoir si utilement travaillé pour le salut et la gloire de cet Etat : il l'est autant ou plus pour avoir eu un soin particulier et un zele ardent à la conservation et à l'avancement de la Religion catholique tant par ses doctes écrits [..], qu'en estouffant à leur naissance les nouvelles sectes et les opinions erronées des esprits libertins qui tachent d'introduire de nouveaux schismes dans l'Eglise par de nouveaux dogmes, ou qui sous prétexte de réformation passent des mœurs à la doctrine[425].

Les écrits théologiques de Richelieu s'efforcent de réduire les divergences dogmatiques entre les deux confessions afin de faciliter la réunion des réformés à la vraie religion. En revanche, l'action de Richelieu contre l'hérésie, louée par Scipion Dupleix, ne fait pas de distinction entre les libertins et les huguenots, laissant penser à ces derniers que leur statut, garanti par l'Édit de Nantes, repose en réalité sur une base fragile. Le terme « secte » utilisé par Scipion Dupleix souligne le caractère minoritaire du particularisme huguenot, perçu comme tel par la majorité des contemporains. L'exemple de Valentin Conrart, huguenot convaincu et

---

[424] La Rochefoucauld, *Mémoires*, *op.cit.*, p.39.
[425] Scipion Dupleix, *Histoire de Louis le Juste*, *op.cit.*, p. 353.

figure célèbre dans le monde des Lettres, est révélateur du regard qui accompagne l'église réformée dans le *Menagiana* : « M. Conrart seroit mort de douleur s'il avoit vécu jusqu'à la révolution qui est arrivée à sa Secte. Il étoit extrémement opiniâtre sur ce sujet ; néanmoins il n'en parloit jamais à moins que l'on ne mît la conversation sur ce chapitre[426] ». Comme la plupart des huguenots dans la société d'Ancien Régime, Conrart se montre réservé sur ses convictions religieuses, afin de ne pas accuser sa différence.

Tallemant semble déguiser ses idées sous un style licencieux, mais il fait observer dans ses *Historiettes* que le libertinage des mœurs bénéficie d'une grande tolérance, contrairement à la liberté de pensée jugée dangereuse pour la doctrine religieuse. Ses fréquentations mondaines lui ont permis de constater une distorsion entre le dogme et les conduites individuelles autorisées dans les milieux ecclésiastiques. À cet égard, Tallemant a toujours gardé un fond de ressentiment envers le cardinal de Retz qui avait converti son frère, mais qui apporte moins de zèle dans l'orientation de sa propre vie. Tallemant n'ignore rien des nombreuses galanteries de Retz qui s'efforce de sauver les apparences en se fixant dans l'état ecclésiastique mais qui avoue dans ses Mémoires ne pouvoir se « passer de galanterie[427] ».

D'autres que Retz sont moins discrets et pratiquent un libertinage tapageur, tel le chevalier de Roquelaure, chevalier de l'Ordre de Saint-Jean de Jérusalem, qui transgresse tous les interdits sociaux et religieux : « Le chevalier de Roquelaure est une espèce de fou, qui est avec cela le plus grand blasphémateur du royaume[428] ». Ses outrages à la religion ont failli lui coûter la vie et pourtant il s'obstine dans les sacrilèges : « [..] il dit la messe dans un jeu de paume, communia, dit-on, les parties honteuses d'une femme, baptisa et maria des chiens, et fit et dit toutes les impiétés imaginables[429] ». Ses provocations, mêlant le sacré à la sexualité, et

---

[426] *Menagiana*, op cit., p. 140.
[427] Cardinal de Retz, *Mémoires, op. cit.*,p.33.
[428] HII, p. 385.
[429] *Ibid.*, p. 385.

avilissant les sacrements religieux, lui valent finalement d'être emprisonné à la Bastille grâce à l'intervention de « quelques dévôts ». Dans les milieux de la cour, la sanction est jugée excessive : « A la Cour on murmurait de cette sévérité, et les femmes mêmes disaient tout haut : qu'on n'avait jamais vu arrêter un homme de condition pour des bagatelles comme cela. Mme de Longueville était de ce nombre[430] ». Nous sommes bien loin de la conduite reprochée à Ninon, et pourtant les dames de condition ne semblent pas s'émouvoir de l'incrédulité religieuse ouvertement affichée par le chevalier de Roquelaure. La présentation des faits se suffit à elle-même et permet de comprendre que le chevalier de Roquelaure, protégé par son titre de noblesse et son appartenance à un ordre prestigieux, échappe à la peine capitale qui est la sanction de droit commun pour ce type de crime. Bien que Tallemant soit très indulgent pour ses amis libertins, il est moins libéral lorsque la religion est publiquement bafouée, quelle que soit la confession.

Si Tallemant se divertit des écarts de conduite de ses contemporains, il apporte aussi la preuve de son ancrage dans la communauté huguenote qui fait partie de son identité. L'image du temple de Charenton qui rythme la vie des *Historiettes* symbolise la cohésion de la communauté réformée. C'est le seul lieu de culte laissé à la disposition des huguenots de Paris par l'Édit de Nantes et Tallemant rappelle régulièrement le long voyage hebdomadaire auquel sont astreints les coreligionnaires pour se rendre au culte du dimanche. Ministres du culte ou amis bénéficient d'une place dans le carrosse du père, lorsqu'ils n'ont pas de moyens de transport. Mais le symbole de Charenton est également ressenti par les majoritaires comme un signe d'exclusion, ce qui les conduit à appeler « Charentonniers » les « prétendus réformés » du temple de Charenton. Furetière dans son *Roman bourgeois* représente sur un mode ironique

---

[430] *Ibid.*, p. 386.

les rivalités confessionnelles en mettant en scène un bourgeois de province, nouveau venu à Paris, et qui découvre avec naïveté un nouvel univers :

> Une autre fois, ayant découvert un clocher en approchant de Charenton, il demanda ce que c'estoit ; on luy répondit que c'estoit la maison des Carmes deschaussez[431]. Ha ! vrayement (dit-il, trompé sur ce que nous appellons ceux de la Religion des Charentonniers), je ne croyois pas qu'il y eust des Carmes deschaussez huguenots.

Cette anecdote montre que le terme de « Charentonniers » est passé dans la langue courante pour désigner les huguenots de Paris, mais qu'il est utilisé essentiellement par ceux qui n'en font pas partie.

Pour les huguenots et pour Tallemant, Charenton reste un lieu de sociabilité où la différence des conditions, si marquée dans l'ordre social, est estompée par la solidarité entre membres d'une même communauté. Un simple artisan peut tomber amoureux de la Maréchale de Thémines[432] qu'il aperçoit au culte :

> Un artisan devint amoureux d'elle à Charenton, en la voyant dans la place où elle se démasquoit quelque fois. Cet homme, emporté par sa passion, s'en va chez elle, demande à luy parler et, tout interdit, ne put jamais luy dire autre chose, sinon qu'il avoit un procez contre elle[433].

A Charenton, la maréchale peut s'affranchir de l'étiquette de cour qui requiert, pour les dames de la noblesse, le port du masque dans les lieux publics. En découvrant son visage dans le temple, ce qui lui arrivait « quelque fois », elle abolit symboliquement la distance qui la sépare d'un public de moindre condition et libère le sentiment amoureux d'un homme pour une femme de grande beauté. Mais dans l'ordre du réel, la distinction des rangs reprend ses droits et le procès est la seule situation qui rende possible un échange entre un artisan et une dame de condition qui ne se connaissent pas.

---

[431] Les Carmes déchaussés sont un ordre monastique issu de la réforme des Carmes et rattaché à la congrégation d'Italie qui s'est installé à Charenton en 1617. Il était situé à l'époque à proximité du temple de Charenton.
[432] HII, p. 97.
[433] HII, p. 97.

Tallemant ne se livre pas ses sentiments mais la représentation fréquente de la scène de Charenton dans les *Historiettes* montre que le lieu a pour lui une signification affective. Les événements marquants dans la vie des familles, baptêmes, mariages, sont autant d'occasions de rassembler les membres de la communauté réformée, même s'ils n'ont pas le même retentissement que le mariage de Melle de Sully et du duc de Rohan, chef du parti huguenot. Marguerite de Bethune, fille de Sully épouse à dix ans, en 1605, Henri de Rohan qui en a vingt-six. La foule qui se pressait au mariage était si nombreuse qu'il fallut porter la jeune mariée jusqu'à l'autel :

> Elle fut mariée avec une robe blanche, et on la prit au col pour la faire passer plus aisément. Du Moulin, alors Ministre à Charenton, ne put s'empescher, car il a toujours esté plaisant, de demander, comme on fait au baptême : « présentez-vous cet enfant pour être baptisé ?[434] ».

La duchesse de Rohan est en effet la mariée la plus jeune de toutes les *Historiettes*.

Le mariage de Tallemant avec sa jeune cousine de treize ans a également été célébré à Charenton et c'est là que sa famille fait la connaissance du marquis de Ruvigny, protégé des Rohan, qui épouse sa sœur et devient pour lui une source importante d'information. Enfin, Charenton est aussi un réservoir d'anecdotes, que l'on retrouve pêle-mêle dans ses récits. Tallemant met à profit ces moments de conversations, échanges ou rencontres, pour peindre les tableaux de vies bigarrés des *Historiettes* qui sont sa marque de fabrique.

On comprend donc que la position de Tallemant sur la question religieuse est traversée par plusieurs sentiments contradictoires, une forte conscience morale, un respect modéré pour les dogmes, et une solidarité de groupe. Il est attentif aux menaces actives ou de doctrine, susceptibles d'affaiblir la communauté huguenote. Il est conscient du danger que représentait l'idée d'uniformité religieuse préconisée par Richelieu et a pressenti qu'elle pouvait ressurgir.

---

[434] HI, p. 622.

Le plan de Richelieu contenait tous les éléments nécessaires à la mise œuvre d'une contre-réforme qui a été retardée en France par une succession de circonstances plus urgentes : les guerres de religion, la guerre de Trente-Ans, la Fronde. Le régime institué par l'Édit de Nantes organisait la paix dans le royaume mais n'a pas mis fin au désir des autorités civiles et religieuses de réformer en profondeur la société. Plusieurs écrits sur l'histoire des religions concordent pour établir que la question religieuse se pose à nouveau pendant les années de paix qui marquèrent le début du règne de Louis XIV et que le roi a envisagé de la traiter en s'inspirant du plan de Richelieu.

3) L'homme de lettres

Les historiens et biographes du cardinal de Richelieu rappellent ses activités d'homme d'État et d'homme d'Église, sans les relier à son abondante production littéraire dans le domaine politique, théologique et théâtral, qui est le signe d'une ambition d'auteur. C'est ce profond désir de se voir reconnaître comme homme de Lettres[435] que Tallemant, avec sa sensibilité d'écrivain, a deviné chez Richelieu.

L'histoire rappelle que le Prince s'est toujours montré protecteur des belles-lettres, mais on sait que Louis XIII se désintéressant du sujet, Richelieu a occupé tout l'espace. Son action s'étend au-delà de la protection des auteurs, qui de tout temps ont été ont distingués par le pouvoir royal pour mettre leurs talents au service du roi. C'est ainsi que Malherbe, dont la renommée parvient au roi Henri IV, est nommé poète officiel de la cour : « Ce fut en 1605, comme le Roy estoit sur le point de partir pour aller en Limosin. Il luy commanda de faire des vers sur son voyage ». *La Prière pour le Roi Henri-Le-Grand allant en Limousin*, qui célèbre

---

[435] Sur le dessein d'homme de Lettres de Richelieu, voir Françoise Hildesheimer, « Richelieu cardinal-ministre », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 150e année, n°1, 2006, p. 365-383.

la victoire du roi contre les insurgés du Limousin, est jugée admirable et Henri IV retient le poète à son service. La poésie encomiastique de Malherbe aspire à transmettre à la postérité les hauts faits du roi dans l'histoire de son temps. L'une des dernières pièces composées par Malherbe est l'ode au roi Louis XIII, « allant chastier la rebellion des Rochelois, et chasser les Anglois, qui, en leur faveur, étoient descendus dans l'île de Ré » (1627). Richelieu a confié à Scipion Dupleix, l'historiographe officiel, le soin de réciter ses actions, mais il s'en remet à son talent personnel pour transmettre une image glorieuse de lui-même à la postérité, selon Tallemant.

Le cardinal aime s'entourer des meilleurs auteurs de son temps, auxquels Tallemant a consacré des Historiettes particulières, et sait récompenser leurs services : « Pour l'ordinaire, il traittoit les gens de lettres fort civilement[436]». Mais son goût d'écrire s'accompagne, selon Tallemant, d'une certaine vanité d'auteur. Avant de se lancer dans la première publication d'une harangue « qui fit bien du bruit », Richelieu la soumet à l'avis d'auteurs renommés :

> M. Godeau, M. Chapelain, M. Gombauld, M. Guyet, M. Desmaretz que Bautru y mit de son chef, en estoient. On la lut fort exactement, car le cardinal le souhaitoit. Ils furent depuis dix heures du matin jusqu'au soir à ne marquer que le plus gros ; dez qu'il sceût qu'on avoit été si long-temps à l'examiner, il renguaisna et ne pensa plus à la faire imprimer. Bautru ne fut pas d'avis qu'on lui montrast les marques qu'on avoit faittes, car il y en avoit trop, et cela l'auroit fasché[437].

La susceptibilité de Richelieu était redoutée et Tallemant en a été informé par Bautru, favori du cardinal, après les faits si l'on se réfère au temps du passé utilisé dans la narration. Tallemant s'est forgé ensuite son propre jugement en s'intéressant de près aux écrits[438] de Richelieu. Au moment où il écrit les *Historiettes*, seule l'œuvre théologique a été publiée et

---

[436] HI, p. 273.
[437] HI, p.269.
[438] Sur le détail de l'œuvre de Richelieu, voir Michel Carmona, *La France de Richelieu, op., cit.* p. 434. Sur l'analyse de ses écrits politique voir en particulier Christian Jouhaud, *Richelieu et l'écriture du pouvoir*, qui fait le lien entre les événements historiques et leur représentation instituée par le cardinal, op. cit., p. 69-79.

Tallemant constate par lui-même que le « Cathéchisme ou l'Instruction chrétienne[439] » était, comme cette première harangue, rempli de « fautes contre la langue[440] » et en conclut que Richelieu ne soumettait pas volontiers sa plume à la critique : « Depuis, il ne fut pas si docile ; il croyoit escrire mieux en prose que tout le reste du monde ; mais il ne faisoit estat que des vers[441] ».

C'est après la mort du cardinal que l'ampleur de sa production en prose a été révélée grâce à l'effort de publication entrepris par sa nièce, la duchesse d'Aiguillon. Mais de son vivant, Richelieu nourrissait une passion pour les vers et le théâtre qui était publique :

> J'ai déjà dit que le cardinal n'aimoit que les vers. Un jour qu'il étoit enfermé avec Desmaretz, que Bautru avoit introduit chez lui, il lui demanda : « À quoi pensez-vous que je prenne le plus du plaisir ? — À faire le bonheur de la France, lui répondit Desmarets. — Point du tout, répliqua-t-il, c'est à faire des vers[442].

Tallemant, lui-même proche de Bautru, apprend que Richelieu s'enferme pour travailler ses « tirades » avec Jean Desmarets de Saint-Sorlin, son conseiller attitré pour le théâtre. Richelieu fait appel aux services de ce poète et dramaturge pour l'aider à mettre au point des pièces de théâtre à thèse qui servent sa propagande. Desmarets peut donc difficilement imaginer que le plaisir de Richelieu soit dans la versification. L'une de ses pièces, *Mirame* (1641) exécutée pour « faire enrager » Anne d'Autriche, évoque l'amour de la reine pour Buckingham : « Desmaretz fit tout cela par son ordre et contre les règles[443] ». Une autre, *Europe* (1642) illustre la lutte contre l'ambition espagnole et n'a pas eu non plus le succès escompté. L'inclination de Richelieu pour les vers est pourtant sincère et Pellisson l'a souligné dans son *Histoire de l'Académie française* (1652) : « La passion que le Cardinal avait pour la Poësie

---

[439] Il s'agit de l'*Instruction du chrétien*, dite *Catéchisme de Luçon* (1618) qui, selon Françoise Hildesheimer, « a rencontré le plus réel succès tenant à sa clarté et à son caractère pratique s'adressant au moins autant aux pasteurs qu'aux fidèles ». In « Richelieu cardinal-ministre », *op. cit.*, p. 367.
[440] HI, p.269.
[441] HI, p.269.
[442] HI, p. 272.
[443] HI, p.237.

Dramatique, l'avoit mise en ce temps-là parmi les François au plus haut point, où elle eût encore été[444]». Mais Tallemant, qui s'est pendant un temps essayé à composer une tragédie, *Edipe*, sait que le plaisir ne suffit pas à créer le talent. Et Richelieu, qui semble avoir eu « assez méchant goût », s'opiniâtre dans le mauvais sens malgré l'avis de ses conseillers :

> D'ailleurs, il ne vouloit pas qu'on le reprit. Une fois, l'Estoile moins complaisant que les autres, luy dit le plus doucement qu'il put qu'il y avoit quelque chose à refaire à un vers. [..] « Là, là, Monsieur de l'Estoile », luy dit-il, comme s'il eust esté question d'un édict, « nous le ferons bien passer[445] ».

Richelieu conduit son activité littéraire comme sa politique sans considérer que le goût du public échappe à la force des lois. Le cardinal en a fait l'expérience lorsqu'il a vu ses pièces éclipsées par le *Cid*, dont le succès, selon Tallemant, l'a beaucoup affecté : « Il eut une jalousie enragée contre le *Cid*, à cause que ses pièces des Cinq-Auteurs n'avoient pas trop bien réussi[446]». La pratique de composition utilisée par Richelieu dans ses pièces de théâtre peut expliquer leur faible performance :

> [Le cardinal] faisoit composer les vers de ses pièces qu'on nommait alors les Pièces des Cinq Autheurs, par cinq personnes différentes, distribuant à chacun un acte, et achevant par ce moyen une Comédie en un mois. Ces cinq Personnes étoient Messieurs de Boisrobert, Corneille, Colletet, de l'Estoile et Rotrou, auxquels outre la pension ordinaire qu'il leur donnoit, il faisoit quelques libéralitez considérables, quand ils avoient réussi à son gré[447].

Dans son *Histoire de l'Académie*, Pellisson décrit la méthode de travail de Richelieu, héritée probablement de sa pratique du pouvoir dans les Conseils du roi, qui favorise peu la création littéraire. Mais on remarque que Corneille faisait partie de l'atelier d'écriture de Richelieu. Il était fort estimé du cardinal et en recevait une pension[448], selon Pellisson, et pourtant il a fait cavalier seul pour développer une stratégie personnelle plus efficace que celle

---

[444] Pellisson et d'Olivet, *Histoire de l'Académie française*, *op.cit.*, p.104.
[445] HI, p. 273.
[446] *Ibid.*, p. 272.
[447] Pellisson et d'Olivet, *Histoire de l'Académie française*, *op.cit.*, p.107-108.
[448] *Ibid.*, p. 111.

du groupe réuni. Tallemant, qui est assez rigoureux dans ses opinions, réprouve au fond le manque de scrupules de Corneille, critiqué clairement dans une autre Historiette[449] : « En vérité, il a plus d'avarice que d'ambition, et pourveû qu'il en tire bien de l'argent, il ne se tourmente guères du reste[450] ». Ce point de vue peut expliquer que Tallemant ne s'engage pas dans un développement sur la querelle du *Cid* et s'en tienne au récit équilibré de Pellisson qui a su ménager les susceptibilités de toutes les parties intéressées et rendre justice à la position adoptée par le corps des académiciens. Les *Sentimens de l'Académie françoise sur le Cid*[451] (1637) ont réglé le différend de manière satisfaisante, selon Pellisson, et mis fin aux conjectures sur la jalousie de Richelieu :

> Je compte en premier lieu pour beaucoup que sans sortir des bornes de la justice, ces Messieurs pûssent satisfaire un premier Ministre tout-puissant en France et leur Protecteur, qui certainement, quelle qu'en fût la cause, étoit animé contre le Cid. […] Que si ensuite vous examinez ce livre de plus près, vous y trouverez un jugement fort solide, auquel il est vrai-semblable que la postérité s'arrêtera[452].

Pellisson utilise le texte publié par l'Académie pour légitimer la mission de l'Institution et démentir les critiques qui ont circulé sur son inféodation au cardinal. Comme l'évoque Tallemant, l'Académie avait été comparée au moment de sa création à la volière de Psaphon : « Pour l'Académie, que Saint-Germain[453] appelloit assez plaisamment la volière de Psaphon[454], je n'ay rien à adjouster à ce qu'en a dit M. Pelisson dans l'Histoire qu'il en a faitte ». Pellisson attribue cette satire à la médisance de Saint-Germain, bien connu pour son « animosité

---

[449] « Pierre Corneille », HII, p. 906.
[450] HII, p. 906.
[451] Les *Sentiments de l'Académie française sur le Cid* ont fait l'objet de plusieurs commentaires de fond. Voir sur cette question, Christian Jouhaud, *Les pouvoirs de la Littérature*, op. cit., p. 126 sq, et Hélène Merlin-Kajman, *l'Excentricité académique*, *op.cit.*, p. 174 sq.
[452] Pellisson et d'Olivet, *Histoire de l'Académie française*, *op.cit.*, p. 128.
[453] L'abbé de Saint-Germain : il s'agit de Mathieu de Morgues, l'opposant à Richelieu qui a pris le parti de Marie de Médicis.
[454] *Dictionnaire de l'Académie*, entrée PSAPHON, s. m. (Mythol.) C'étoit un des dieux qu'adoroient les Libyens, & qui dut sa divinité à un stratagème. Après avoir appris à quelques oiseaux à dire : Psaphon est un grand dieu, il les lâcha dans les bois, où ils repéterent si souvent ces paroles, qu'à la fin les peuples crurent qu'ils étoient inspirés des dieux & rendirent à Psaphon les honneurs divins après sa mort : delà vint le proverbe, les oiseaux de Psaphon.

étrange[455] » à l'égard du cardinal de Richelieu et juge sans fondement tous les écrits qui ont dépeint « les Académiciens comme des gens qui ne travaillent nuit et jour qu'à forger bizarrement des mots, ou bien à en supprimer d'autres, plustôt par caprice que par raison[456] ». On constatera au fil des Historiettes que le sentiment de Tallemant sur l'Académie se révèle ambigu, nous y reviendrons. N'ayant pas vécu les débuts de l'Institution, il se range à la version [457] honnête de Pellisson qui s'est efforcé d'établir l'honorabilité du corps des académiciens sans occulter les tensions qui ont entouré sa création.

Pellisson ne tente pas de dissimuler les pressions exercées par Richelieu sur la petite société des amis de Conrart pour les convaincre d'accepter sa protection. Il ne cache pas non plus les craintes exprimées par certains de devoir renoncer à « la douceur et à la familiarité[458]» de leurs réunions, mais qui en définitive se sont rangés au conseil de prudence exprimé par Chapelain :

> Ils avaient affaire à un homme qui ne vouloit pas médiocrement ce qu'il vouloit et qui n'avoit pas accoûtumé de trouver de la résistance, ou de la souffrir impunément. Qu'il tiendrait à injure le mépris qu'on ferait de sa protection et s'en pourroit ressentir contre chaque particulier[459].

En 1634, l'autorité de Richelieu est notoire de même que sa nature vindicative et il est sans doute plus avisé d'accepter l'honneur qui leur est fait en se constituant en corps sous la protection d'une autorité publique. L'abbé de Saint-Germain n'a pas manqué d'y voir une soumission au pouvoir de Richelieu et il dénonce le consentement des hommes de Lettres à

---

[455] Pellisson et d'Olivet, *Histoire de l'Académie Française, op.cit.,* p. 63.
[456] *Ibid.,* p. 69.
[457] Tallemant se rallie à la position de Pellisson qui fait droit aux relations amicales dont se réclame le cercle de Conrart, à l'origine de l'Académie, et évoque à mi-voix la stratégie de pouvoir développée par Richelieu sur les belles-lettres. Sur cette question, voir l'analyse de fond d'Hélène Merlin-Kajman sur *l'Histoire de l'Académie française* de Pellisson qui fait clairement fait ressortir les conflits d'intérêt qui ont entouré la création de l'Institution. Le récit de Pellisson, conçu volontairement dans une forme familière, réconcilie les deux points de vue en créant le mythe académique, fondé sur le modèle de l'amitié et la protection de l'Institution garantie par le pouvoir, *L'Excentricité académique, op.cit.* p. 27-47.
[458] Pellisson et d'Olivet, *Histoire de l'Académie Française, op.cit.,* p. 16.
[459]*Ibid.,*p.18.

chanter les louanges de leur protecteur. Pellisson s'est efforcé de détourner l'attention des faiblesses de Richelieu qui ne devraient pas, à ses yeux, discréditer les qualités d'une institution installée dans la durée et donc garante d'une protection qui s'étend à l'ensemble des belles-lettres.

Tallemant est moins indulgent pour l'ambition personnelle du cardinal qui l'a empêché d'élever l'Académie à un rôle plus considérable qui « eust esté utile et honorable à la France ». Une gravure qu'il évoque illustre les sentiments contraires qui peuvent animer un auteur face à l'Académie :

> Une espèce de fou, nommé La Peyre, s'advisa de mettre au-devant d'un livre un grand soleil, dans le milieu duquel le Cardinal estoit représenté. Il en sortoit quarante rayons, au bout desquels estoient les noms des quarante académiciens. M. le Chancelier, comme le plus qualifié, avoit un rayon direct. Je pense que M. Servien alors secrétaire d'Estat, avoit l'autre ; Bautru en suitte, et les autres « au prorata de leurs qualitez » pour user des termes du surintendant de la Vieuville[460].

La représentation hyperbolique du cardinal amuse Tallemant qui imagine en son for intérieur tout le plaisir ressenti par Richelieu à la vue de ce symbole du pouvoir. Mais le rayonnement de la gloire du cardinal bénéficie également aux académiciens dont le nom est immortalisé dans l'histoire et par l'*Histoire de l'Académie*, enrichie de notices biographiques honorant chacun de ses membres. L'imagination de La Peyre témoigne ainsi du fantasme qui peut habiter les hommes de Lettres non élus à l'Académie. L'Historiette « Ménage » montre que le prestige de l'Académie a fait son chemin depuis l'époque de Richelieu. Si l'Institution ne consacre pas toujours le talent d'auteur, elle confère aux académiciens une dignité enviée par tous les milieux. Tallemant reproche à Ménage de calomnier les académiciens dans sa *Requeste des Dictionnaires*, satire contre l'institution que le grammairien a laissé publier autour des années 1650 : « Mais il faut avoüer qu'il n'y a gueres d'exemples d'une pareille chose,

---

[460] HI, p. 272.

qu'on aille imprimer une pièce comme celle-là, qui est contre tout un corps d'honnestes gens [461] ». La satire est en soi une pièce plutôt amusante qui exprime la plainte des « Dictionnaires » contre les « Correcteurs du langage », mais son tort est de viser nommément chaque académicien et d'appeler l'attention sur leurs ridicules : « Plusieurs de l'Académie s'en offenserent, mais surtout Boisrobert qu'il y traitoit de patelin et de sodomiste, sans qu'il luy eust rien fait[462] ». Tallemant prend ici la défense de l'ensemble du « corps » sans préjuger des qualités respectives de chaque auteur. Ménage est lui-même conscient du prestige attaché au titre d'académicien lorsqu'il présente quelques années plus tard sa candidature à l'Académie, qui sera refusée.

Il est intéressant de noter que Pellisson n'était pas membre de l'Académie lorsqu'il a écrit son *Histoire*, il y sera reçu l'année suivante. Cela peut expliquer cette double voix qui s'échappe de son discours, partagé entre l'éloge académique et la familiarité de l'échange amical. On est également incité à se demander si Tallemant n'a pas été tenté de rejoindre l'Institution à un moment de sa vie.

***

L'Historiette « Le cardinal de Richelieu » occupe une place centrale dans l'œuvre de Tallemant. Elle présente une expérience d'écriture inhabituelle, oscillant entre récit de vie et récit d'histoire qui la distingue des autres Historiettes. Cependant dans cet exemple, Tallemant a également utilisé le portrait qui est sa manière particulière de parler de lui-même dans sa confrontation à l'autre.

Sans prétendre à l'exemplarité, cette Historiette dévoile les deux faces, privée et publique, d'un personnage complexe qui a fasciné Tallemant, mais également les

---

[461] HII, p. 322.
[462] *Ibid.*, p. 322.

Mémorialistes, malgré leurs assertions contraires. L'éloge final de La Rochefoucauld en est la preuve :

> Nul que lui n'avait bien connu jusqu'alors toute la puissance du Royaume, et ne l'avait su remettre entière entre les mains du Souverain. [..]tant de grandeur dans ses desseins, tant d'habileté à les exécuter, doivent étouffer les ressentiments particuliers, et donner à sa mémoire les louanges qu'elle a justement méritées[463].

Après avoir critiqué la sévérité du ministère de Richelieu dans ses Mémoires, La Rochefoucauld rend hommage à l'homme d'Etat, dont la disparition lui semble préjudiciable au bien public.

De même, Tallemant ne peut cacher l'admiration que lui inspire le bilan de la politique de Richelieu, comme nous l'avons vu. La figure de Mazarin pèse sur les jugements des Mémorialistes et ceux de Tallemant lorsqu'ils évaluent les qualités d'homme d'État de Richelieu qui ressortent triomphantes d'une comparaison avec les orientations politiques de son successeur. Contrairement au cardinal de Retz, qui a dans ses Mémoires longuement opposé les deux personnages[464], Tallemant n'évoque pas directement la présence de Mazarin dans les *Historiettes*. Mais la critique perce sous l'allusion : « Le cardinal n'était pas comme celui-ci ; il avoit de veritables amys, et des créatures qui ne luy eussent jamais manqué[465] ». Malgré ses faiblesses et sa tyrannie, Richelieu n'a pas suscité toute la haine qui a inspiré les Mazarinades. Tallemant semble ici oublier les vers de la *Miliade* et la politique de contrôle[466] de l'opinion mise en œuvre par Richelieu.

Si on se réfère à la chronologie, on constate que Tallemant, à l'âge adulte, n'a pu connaître que les quatre dernières années de vie de Richelieu et qu'il a reconstitué tout ce récit

---

[463] La Rochefoucauld, *Mémoires*, *op.cit.*, p. 58.
[464] Cardinal de Retz, Mémoires, *op.cit.*, p. 68-72.
[465] HI, p. 263.
[466] Sur le contrôle de la circulation des écrits par le cardinal de Richelieu, voir Christian Jouhaud, *Richelieu et l'écriture du pouvoir, op. cit.*

de vie à partir de ses lectures et des témoignages rassemblés après la mort du cardinal. En notant les faits de parole et en imaginant les situations, il crée l'impression d'avoir été confronté à l'événement et donne à son Historiette un air de Mémoires. Cependant, le portrait est utilisé pour explorer l'intimité du personnage, car c'est l'homme tout entier qui intéresse Tallemant et qu'il découvre en étudiant les écrits du cardinal. Il nous semble qu'une complicité d'auteur se ressent dans les réflexions de Tallemant, bien qu'il ne partage pas les convictions de Richelieu. L'Historiette « Le cardinal de Richelieu » reflète ses considérations sur l'histoire passée et à venir et avec sa tonalité subjective, elle fait partie de son récit de vie. Principalement orientée sur le caractère du personnage, l'Historiette se distingue des Mémoires.

Néanmoins, les pages d'histoire consacrées à Louis XIII et au cardinal de Richelieu résonnent pour partie avec les Mémoires, bien qu'elles restent isolées dans l'œuvre. Malgré son intérêt pour les événements qui ont marqué la régence d'Anne d'Autriche, Tallemant semble les effacer dans la suite de son récit. Il a justifié ce choix dans son avant-propos en indiquant que cette actualité serait traitée dans ses futurs *Mémoires de la régence*, mais en attendant, il adopte une démarche différente dans les *Historiettes*.

Chapitre 4: Les *Historiettes*, à distance des Mémoires

Après son expérience passée dans le salon de Rambouillet, où il a côtoyé le cardinal de Retz et La Rochefoucauld, Tallemant donne une orientation nouvelle à sa vie qui s'écarte de la trajectoire suivie par ces deux Mémorialistes. Au moment où La Rochefoucauld et le cardinal de Retz s'investissent dans l'action pendant la Fronde, Tallemant suit sa vocation d'écrivain et enrichit son parcours de nouvelles expériences dans le monde des Lettres.

Tallemant a partagé avec ceux-ci un imaginaire romanesque qui habitait leurs rêves communs de jeunesse et une culture mondaine qui se reconnaît dans « ce style sans contrainte et sans art[467] » fondé sur le modèle de la conversation. La Rochefoucauld et le cardinal de Retz, tout particulièrement, rappellent les moments galants de leur jeunesse avant de quitter l'espace de la mondanité pour se consacrer à leur rôle public.

L'univers de l'*Astrée* (1607-1627) est une référence marquante dans les *Historiettes* comme dans les Mémoires. Tallemant raconte que le divertissement favori du cercle familial de Retz était de « s'escrire des questions sur l'*Astrée*, et qui ne respondoit pas bien, payoit pour chaque faute une paire de gants de Frangipane[468] ». L'imaginaire de l'*Astrée* éclaire aussi les *Mémoires* du cardinal de Retz, relatant le siège de Paris décidé par Mazarin en janvier 1649 pour organiser une famine partielle et démoraliser le peuple. L'entrée à l'Hôtel de Ville des généraux ralliés à la Fronde parlementaire, qui « reviennent de faire le coup de pistolet dans les faubourgs » contre l'armée régulière de Condé, transporte le cardinal de Retz en plein roman :

> [Ils entrèrent] tout cuirassés dans la chambre de Mme de Longueville, qui était toute pleine de dames. Ce mélange d'écharpes bleues, de dames, de cuirasses, de violons qui étaient dans la salle, et de trompettes qui étaient dans la place, donnait un spectacle qui se voit plus souvent dans les romans qu'ailleurs. Noirmoutier, qui était grand amateur de l'Astrée, me dit : J'imagine que nous sommes assiégés dans Marcilli. — Vous avez raison, lui répondis-je ; Mme de Longueville est aussi belle que Galatée ; mais Marcillac

---

[467] Emmanuèle Lesne, *La poétique des mémoires*, *op. cit*.p. 287.
[468] HI, p. 305.

> (M. de La Rochefoucauld le père n'est pas encore mort) n'est pas aussi honnête homme que Lindamor[469].

La scène se passe au plus fort de la « première guerre de Paris », et le cardinal de Retz cède à l'illusion romanesque pour décrire les événements ; les participants sont identifiés aux héros de l'*Astrée*. Retz, fidèle à son passé galant, ne peut se retenir d'écorner au passage l'image de son rival dans l'action, mais également en galanterie. La remarque désobligeante de Retz aurait d'ailleurs piqué la jalousie de La Rochefoucauld et serait à l'origine de leur discorde[470].

Plus sobre dans sa représentation des faits historiques, La Rochefoucauld est cependant traversé par des idées romanesques qui se réfèrent à la même source littéraire, lorsqu'il envisage d'aider Anne d'Autriche à fuir les persécutions de Richelieu : « j'étais en un âge où on aime à faire des choses extraordinaires et éclatantes, et je ne trouvais pas que rien le fût davantage que d'enlever en même temps la Reine au roi, son mari, et au cardinal de Richelieu, qui en était jaloux[471] ».

Les Mémorialistes se sont engagés dans la Fronde, qui est le temps fort de leurs écrits, pour tenir un rôle héroïque sur la scène publique. Le cardinal de Retz a toujours eu de l'ambition pour les actions d'éclat et s'il s'est retiré du monde pour se fixer dans l'état ecclésiastique c'est parce qu'il ne les imaginait plus possibles : « [..] je crus qu'il n'y avait plus rien de considérable à faire, et je me croyais trop âgé pour en sortir par quelque chose qui ne fut pas considérable[472]». Retz retrouve un second souffle avec la Fronde et c'est ce moi héroïque qu'il met en scène dans ses Mémoires :

---

[469] Cardinal de Retz, *Mémoires, op.cit.,* p. 153.

[470] Le Cardinal de Retz suppose dans ses *Mémoires* que ces propos galants mais peu flatteurs pour La Rochefoucauld ont pu être rapportés à l'intéressé et être à l'origine de leur rivalité : « Je n'ai pu aussi jamais deviner d'autre cause de la première haine que M. de la Rochefoucauld a eue pour moi. » *op.cit.,* p. 154. Mme de Longueville était en effet la maîtresse de La Rochefoucauld.

[471] La Rochefoucauld, *Mémoires, op.cit*., p. 50.

[472] Cardinal de Retz, *Mémoires, op.cit.,* p. 32.

> Il me semble que je n'ai été jusques ici que dans le parterre, ou tout au plus dans l'orchestre, à jouer et à badiner avec les violons ; je vais monter sur le théâtre, où vous verrez des scènes, non pas dignes de vous, mais un peu moins indignes de votre attention[473].

D'une certaine manière, Retz est parvenu à la renommée historique en se composant un rôle de héros de roman qui a racheté le caractère séditieux de ses actions contre la monarchie, au moment où le pays était engagé dans la guerre de Trente ans. La représentation de soi est moins éclatante dans les *Mémoires* de La Rochefoucauld, mais le fil conducteur demeure la quête d'actions mémorables destinées à perpétuer l'honneur de sa maison et de son nom.

Tallemant ne renie pas cette sensibilité romanesque et s'est lui-même représenté en héros galant dans son récit autobiographique. Mais confronté aux troubles de la Fronde, il abandonne la fiction et s'éveille à une réalité qui le sépare définitivement de ces acteurs, nostalgiques de l'époque féodale.

Nous le soulignons, Tallemant est observateur et non acteur sur la scène politique. Comme un grand nombre de notables à Paris, il subit les désordres incessants qui perturbent la vie quotidienne depuis le début de la Fronde en 1648. Paris est devenu le théâtre d'une agitation permanente entretenue par les chefs de partis, Mazarin, Retz et Condé, qui s'affrontent pour gagner le contrôle de la capitale. Tallemant se tient à distance de l'événement dans les *Historiettes*, en revanche il a rassemblé dans le *Manuscrits 673* plusieurs textes[474] qui illustrent une situation de guerre civile et de famine, dont il a été témoin. Les pièces réunies peuvent être classées dans l'ensemble hétérogène des mazarinades décrit par Christian Jouhaud[475]. Elles ont été choisies par Tallemant pour leur forme poétique (épigramme, sonnet, chanson, épître), mais

---

[473] *Ibid.*, p. 45.

[474] Les titres de ces textes dans l'édition critique de Vincenette Maigne sont évocateurs : « Chanson sur la faim », « Chanson de Des Baraux sur la guerre », « Couplet sur la famine », *Tallemant des Réaux, le Manuscrit 673, op. cit.*

[475] Christian Jouhaud montre dans son étude que les Mazarinades, ensemble hétérogène de pamphlets circulant pendant la Fronde, sont un bon observatoire des désordres qui règnent dans la capitale, alimentés par la lutte entre chefs de partis pour « tenir Paris », *Mazarinades : la Fronde des mots*, Paris, Aubier Montaigne, 1985. p. 114-115.

également pour leur contenu critique qui n'épargne ni les chefs fondeurs ni Mazarin, discrédités pour avoir manipulé la sédition à Paris.

Toute l'ambigüité de la position de Tallemant s'éclaire à la lumière de deux événements mémorables que nous avons sélectionnés, le blocus de Paris en 1649 et le massacre de l'Hôtel de Ville en 1652. Ces points chauds dans l'actualité de la Fronde font l'objet de pages entières dans les Mémoires de la Rochefoucauld et du cardinal de Retz, alors qu'ils sont épinglés en quelques lignes dans les *Historiettes*. Pourtant, les textes du *Manuscrit 673* montrent que Tallemant a été particulièrement sensible à la violence des faits.

Tallemant fait allusion au blocus de Paris dans l'Historiette « Feu Monsieur le Prince » pour condamner indirectement la responsabilité du clan Condé dans l'escalade des tensions : « on perdit furieusement à sa mort, car il n'eust pas souffert les barricades ny le blocus de Paris[476] ». Henri II de Bourbon-Condé, célèbre par son libertinage de jeunesse, est toujours resté loyal à la monarchie et à ses Premiers Ministres, Richelieu puis Mazarin. Cette allégeance, motivée selon les Mémorialistes par l'intérêt personnel du prince, est explicitement condamnée par La Rochefoucauld : « Le prince de Condé, grand politique, bon courtisan, mais plus appliqué à ses affaires domestiques qu'à celles de l'Etat, bornait toutes ses prétentions à s'enrichir[477] ». Henri II de Bourbon-Condé décède en 1646 et son fils aîné, le Grand Condé, lui succède dans les titres et les fonctions et reste dans un premier temps fidèle à la monarchie. Bras armé de Mazarin, il organise le blocus de Paris avec l'armée régulière, et s'oppose aux membres de sa fratrie, Mme de Longueville et le prince de Conti, qui soutiennent aux côtés du cardinal de Retz et de La Rochefoucauld la sédition à Paris. Cependant, Condé appartient à

---

[476] Le blocus de Paris en janvier 1649 est un temps fort de la Fronde, où une partie de la noblesse se place du côté du Parlement et du peuple, tandis Condé, resté fidèle à Mazarin, assiège Paris. La duchesse de Longueville, sœur de Condé, La Rochefoucauld et le cardinal de Retz ont joué un rôle prépondérant dans cet épisode de révolte contre la monarchie. C'est plus tard, en 1651, que Condé, ne se jugeant pas suffisamment récompensé, changera de camp et prendra la tête de la Fronde des Princes.
[477] La Rochefoucauld, *Mémoires*, *op.cit.*, p. 72.

cette jeune noblesse qui aspire à retrouver ses anciennes prérogatives et incarne un idéal nobiliaire dans lequel La Rochefoucauld comme le cardinal de Retz se reconnaissent, malgré leur antagonisme. Son rang élevé et sa gloire exceptionnelle désigneront tout naturellement Condé pour prendre la tête de la Fronde des Princes à sa sortie de captivité, où l'avaient conduit ses prétentions excessives et sa contestation de l'autorité monarchique.

La différence des conditions détermine les points de vue et Tallemant ne peut partager les préjugés de la noblesse d'épée qui s'est laissée aveugler par son mépris pour Mazarin et dont le cardinal de Retz se fait le porte-parole dans ses Mémoires :

> Sa naissance était basse et son enfance honteuse. Il ne fut ni doux ni cruel, parce qu'il ne se souvenoit ni des bienfaits ni des injures. Il s'aimoit trop : ce qui est le propre des âmes lâches ; il se craignoit trop peu : ce qui est le caractère de ceux qui n'ont pas de soin de leur réputation. Il prévoyoit assez bien le mal, parce qu'il avoit souvent peur ; mais il n'y remédioit pas à proportion, parce qu'il n'avoit pas tant de prudence que de peur. Il avoit de l'esprit, de l'insinuation, de l'enjouement, des manières ; mais le vilain cœur paroissoit toujours au travers, et au point que ces qualités eurent dans l'adversité tout l'air du ridicule, et ne perdirent pas dans la prospérité tout l'air de fourberie[478].

Les défauts relevés par Retz soulignent la bassesse de la condition de Mazarin où le manque de naissance et de courage le dispute à la fourberie et au ridicule. La condition bourgeoise de Tallemant le désolidarise d'un tel jugement.

La marge de manœuvre est faible pour les huguenots lorsque la Fronde commence. L'exécution en janvier 1649 de Charles Ier d'Angleterre par les puritains a des répercussions sur la situation des huguenots français : « Tout huguenot apparaît après cette date fatidique comme un factieux, un boutefeu et un républicain[479] ». Dans une position minoritaire, les huguenots « ne tiennent que par le roi, et si la monarchie venait à s'effondrer, ils craindraient les exactions de la majorité catholique à leur égard[480] ». Cela explique que dans l'ensemble, les huguenots

---

[478] Cardinal de Retz, *Mémoires, op.cit.*, p. 70.
[479] Bernard Cottret, *Le siècle de l'Edit de Nantes*, *op.cit.*, p. 187.
[480] *Ibid.*, 191.

soient restés fidèles au gouvernement de la monarchie et que Mazarin ait plutôt amélioré leur situation dans les années 1650, « pour éviter toute collusion avec les puritains d'Angleterre[481] ».

Tallemant appartient en outre à un autre groupe influent qui soutenait également la Monarchie : les financiers. Le tableau familial[482] que nous avons reconstitué et dont nous reparlerons fait apparaître que la famille de Tallemant était liée à toutes les grandes lignées de la finance huguenote qui formaient un clan puissant dans la « nébuleuse des grands manieurs d'argent[483] ». Ce réseau d'influence est vilipendé pendant la Fronde pour sa richesse insolente et Tallemant en représente dans ses *Historiettes* toute une variété de caractères bigarrés, ceux-là mêmes qui sont dénoncés dans une mazarinade connue, le *Catalogue des partisans*[484].

Ces circonstances justifient la discrétion des *Historiettes* sur les événements qui ont pu troubler l'ordre monarchique, nous l'avons vu dans l'exemple des révoltes huguenotes des années 1620. Mais pour le blocus de Paris, Tallemant ne peut surmonter le malaise que lui inspire la stratégie imaginée par Mazarin pour affaiblir le camp des frondeurs en menaçant le ravitaillement de Paris. Les textes du *Manuscrit 673* présentent l'envers du spectacle précédemment décrit par le cardinal de Retz.

---

[481] *Ibid.*, p. 189.

[482] Annexe 1 et 2 représentant les alliances familiales du clan Tallemant, élaborée à partir du tableau de la finance protestante produit par Daniel Dessert dans *L'Argent du sel*.

[483] Le tableau généalogique des financiers protestants dans les Gabelles de France fait apparaître une organisation clanique fondée sur des intérêts communs et dont la surface financière permet de mobiliser les capitaux des bailleurs de fonds. Daniel Dessert a également rassemblé une documentation archivistique sur ces bailleurs de fonds qui appartiennent en majorité à la noblesse de robe et d'épée : Sully, Séguier, Richelieu, Mazarin, Condé, La Tremoille, Bullion, Montpensier, La Rochefoucauld etc., Daniel Dessert, *L'Argent du sel*, *op.cit.*, annexe 5.

[484] Le *Catalogue des Partisans, ensemble leurs généalogies*. Contre lesquels on peut et on doit agir pour la contribution aux dépenses de la guerre presente, Paris, 1649. Célèbre mazarinade dont nous reparlerons dans la partie IV.

Une épître en forme d'élégie adressée par Maucroix nous renseigne sur le siège de Paris qui suscite contre Mazarin un sentiment général d'inquiétude et d'animosité dans la population :

> Que fais-tu cher Damis maintenant que ta Ville
> Est en proye aux fureurs d'une guerre civile ?
> Que fais ta pauvre sœur et ta chère moitié ?
> Hélas que j'ay pour vous de crainte et de pitié
> Icy nous maudissons l'autheur de vostre guerre
> [..]D'un vil Sicilien nous sommes les esclaves[485].

Nous n'avons pas trouvé la réponse de Tallemant à cette épître mais on peut penser que Maucroix ne se serait pas aussi longuement et sincèrement épanché, sans être assuré des véritables sentiments de son ami. L'incertitude règne sur la suite à venir des événements et Maucroix exhorte Tallemant à ne prendre aucun risque :

> Surtout quand il faudra mettre la main aux armes
> Ne sois point des premiers à courir aux armes
> [..] Et puis de tels que toy, c'est chose bien certaine
> Qu'on n'en rencontre pas quatorze à la douzaine
> Mais quand tu vaudrais moins pourquoy se hasarder
> Puisqu'on a qu'une vie il la faut bien garder
> Approuve mon advis et tasche de le suivre
> C'est le plus seur de tous pour qui veut longtemps vivre.

Les témoignages concernant Tallemant sont rares et nous avons ici un exemple de véritable amitié qui corrige l'image représentée par les *Historiettes* d'un chroniqueur mondain, médisant et insouciant. On comprend que les conditions de vie à Paris indignent Tallemant et qu'il est prêt à basculer dans le camp des opposants à Mazarin. Mais la crise se dénoue quelques mois plus tard, comme le relate le cardinal de Retz dans ses Mémoires. Les négociations entre la cour et les parlementaires déboucheront sur la Paix de Rueil en mars 1649, ouvrant la porte à un court intermède avant que les hostilités ne se poursuivent avec la Fronde des princes[486].

---

[485] Vincenette Maigne, *Tallemant des Réaux, le Manuscrit 673*, Edition critique, *op. cit.*, Ms F16, p. 190. Damis est l'un des surnoms donnés à Tallemant dans le monde galant. L'épître de Maucroix est qualifiée d'élégie, un poème lyrique qui exprime la plainte.

[486] Les historiens ont coutume de distinguer une Fronde « parlementaire » (1648-1649), suivie d'une Fronde « princière » (1650-1652) qui s'allie selon les circonstances avec la première Fronde contre Mazarin.

Un deuxième pic de violence est atteint en juillet 1652. Un grand nombre de Mémorialistes et d'historiens ont rapporté l'épopée triomphale de Condé, entrant avec son armée dans Paris, qui se brise quelques jours plus tard sur le désastre du massacre de l'Hôtel de Ville. Les témoignages de La Rochefoucauld, du cardinal de Retz, de Valentin Conrart, contrastent avec les silences des *Historiettes*, mais on en trouve l'écho dans le Manuscrit 673.

Les faits sont bien connus : Anne-Marie-Louise d'Orléans, la Grande Mademoiselle, fait tirer les canons de la Bastille sur les troupes royales commandées par Turenne et ouvrir la porte Saint-Antoine à l'armée de Condé, qui peut ainsi se réfugier dans la ville. Deux jours plus tard, le 4 juillet, une nombreuse assemblée de notables est convoquée à l'Hôtel de Ville, à l'initiative du parti des Princes, pour débattre de « la sûreté de la justice et de la ville ». La réunion est brutalement interrompue par des coups de feu, suivie d'une insurrection populaire qui envahit l'Hôtel de l'Hôtel de Ville et se termine par un massacre où périrent plusieurs notables.

Cette expérience a été vécue et interprétée de façon différente par les Mémorialistes selon qu'ils étaient acteurs ou observateurs.

Le massacre de l'Hôtel de Ville est la pièce centrale du récit de Valentin Conrart[487] qui redoutait une montée de la sédition avec le retour de Condé et l'entrée de ses troupes dans Paris. Les descriptions de Conrart sont fondées sur les renseignements recueillis auprès de nombreux

---

[487] Valentin Conrart, *Mémoires, Collection des Mémoires relatifs à l'Histoire de France*, Paris, Foucault, 1825. Secrétaire perpétuel de l'Académie française et coreligionnaire de Tallemant, Valentin Conrart sort de sa réserve pour détailler dans une chronique bien informée les circonstances qui ont conduit au massacre de l'Hôtel de Ville le 4 juillet 1652. Nicolas Schapira a fait une analyse minutieuse des *Mémoires* de Conrart. Replaçant ce récit dans le contexte des manuscrits, documents et correspondance, l'auteur montre que Conrart donne une signification politique à son récit et que son discours s'est radicalisé : « Aussi est-il possible de comprendre le *récit* de Conrart comme une réaction d'exaspération face à une situation politique qui menaçait l'ordre même sur lequel sa famille et lui avaient bâti leur carrière. Significativement, il commence au moment où s'accentuent les pressions sur les élites parisiennes afin qu'elles se rallient au parti des princes, pressions qui culminent lors du massacre de l'Hôtel de ville », *Un professionnel des Lettres au XVIIe siècle, Valentin Conrart*, Paris, Champ Vallon, 2003. p. 456.

témoins qui ont vécu ces violences de juillet et en ont réchappé de justesse. Elles reflètent le point de vue terrifié et indigné des notables :

> [..] par ce qui se fit, ils [les Princes] voulurent intimider de telle sorte la bourgeoisie, que non seulement l'union se fît pleinement, mais que, par la terreur qu'ils donneroient d'eux à tout le monde, ils demeurassent maîtres absolus de la ville, du parlement et de toute choses. Etant donc descendus, dès qu'ils parurent sur le perron qui est dans la grève, ils dirent à la populace : « ces gens-là ne veulent rien faire pour nous ; ils ont même dessein de tirer les choses en longueur, et de tarder huit jours à se résoudre : ce sont des mazarins faites en ce que vous voudrez[488].

Voyant que Paris était prêt à se rallier au roi, le parti des princes, commandé par Condé, souhaitait s'imposer par la force et attendait de l'assemblée qu'elle s'unisse étroitement avec lui pour décider la démission de Mazarin et lui reconnaître les pleins pouvoirs sur la ville. Conrart soutient l'indignation des notables et est, lui-même, fermement convaincu de la culpabilité des princes dans cette escalade de violence.

La Rochefoucauld appartient au parti des princes. Il déplore l'événement qui a ruiné les espoirs de Condé de gagner le peuple à sa cause, mais la confusion de la journée ne permet pas, selon lui, de rejeter toute la faute sur le seul Prince de Condé :

> Cette assemblée, où l'on croyait trouver la sûreté du parti, fut une des principales causes de sa ruine, par une violence qui pensa faire périr tout ce qui se rencontra à l'Hôtel de Ville et qui, et qui fit perdre à Monsieur le Prince tous les avantages que la journée de Saint-Antoine lui avait donnés. Je ne puis dire qui fut l'auteur d'un si pernicieux dessein, car tous l'ont également désavoué ; [..] on n'attribua rien de cette action à M. le duc d'Orléans. Toute la haine en fut rejetée sur Monsieur le Prince qui ne la méritait pas. Il y eut beaucoup de gens tués, de toutes conditions et de tous partis, et on crut très injustement que Monsieur le Prince avait sacrifié ses amis, afin de n'être pas soupçonné d'avoir fait périr ses amis.

Le récit de la Rochefoucauld reste cependant évasif sur le rôle joué par ces différents acteurs et leur implication dans un drame dont ils n'ont pas su empêcher le dénouement

---

[488] Valentin Conrart, *Mémoires, Collection des Mémoires relatifs à l'Histoire de France*, *op. cit.*, p. 208.

tragique, qui fut, selon Simone Bertière, « pour le parti de Condé un coup de massue dont il ne se releva pas[489] ».

Le cardinal de Retz, qui a sa propre cabale, s'est laissé distancer par le parti des princes. Il déclare dans ses Mémoires s'être tenu à l'écart de la scène politique et rapporter les faits en spectateur, tels qu'il les a observés. Sa description de l'Hôtel de Ville, du feu et du sang qui y fut répandu, n'est pas éloignée de celle de Conrart et le plonge dans la même consternation. En revanche il apporte un nouvel éclairage sur la journée du 4 juillet qui reste très personnel, reposant sur des révélations de Condé, faites des années après :

> [Condé] fit dessein d'émouvoir le peuple le matin du jour de l'assemblée de l'Hôtel de Ville, de marcher droit à mon logis […] ; de me prendre civilement dans son carrosse, de me mener hors de la Ville, et de me faire, à la porte, une défense en forme de ne plus rentrer[490].

Selon le cardinal de Retz, le véritable dessein de Condé était d'utiliser le mouvement factieux pour l'éloigner de Paris et se rendre ainsi totalement maître de la ville. N'étant pas lui-même « en état de disputer le terrain », Retz est convaincu que le projet aurait pu réussir, si le contrôle de la situation n'avait échappé au parti des princes. Il n'est pas fâché que le sort en ait décidé autrement : « La fortune tourna contre Monsieur le Prince ce beau dessein, et elle lui donna le succès le plus funeste que la conjuration la plus noire eût pu produire[491] ».

Les historiens[492], aujourd'hui, concourent à montrer que Condé a bien fomenté une émeute avec ses partisans pour intimider les bourgeois de Paris, sans en avoir sans doute prévu les répercussions possibles. Il est également avéré que Condé n'a pas été capable de contenir les débordements d'une foule en effervescence, alors qu'il était de son devoir d'y remédier.

---

[489] Simone Bertière, *Condé le héros fourvoyé*, Paris, de Fallois, 2011, p. 321.
[490] Cardinal de Retz, *Mémoires, op.cit.*, p. 691.
[491] *Ibid.*, p. 692.
[492] Simone Bertière juge sévèrement le comportement Gaston d'Orléans et tout particulièrement celui de Condé : « les historiens, aujourd'hui, le jugent tous coupable d'avoir planifié l'émeute, en vue de s'assurer par la terreur la docilité des notables de parisiens », *Condé le héros fourvoyé, op. cit.*, p. 320.

Les *Historiettes* ne s'étendent pas sur ce désastre retentissant et Tallemant retient son jugement. Il préfère se dissimuler derrière des figures de « parrésiaste[493] » notoires pour faire connaître son sentiment personnel. Mme Pilou[494], la plus emblématique d'entre elles, s'adresse sans ambages au Grand Condé et dit sa réprobation :

> Elle disoit à Monsieur le Prince, en 1652 : « Vous voulez, dittes-vous, rüiner le Cardinal ; ma foy, vous vous y prenez bien ! Tout ce que vous faittes ne sert qu'à l'affermir de plus en plus ; vous vous faittes craindre à la Reyne, et elle croit, plus elle va en avant, que sans cet homme vous luy feriez bien du mal[495] ».

Mme Pilou a le courage d'exprimer la vérité de ses convictions : « Elle parle aux princes tout comme aux autres, et dit tout avec une liberté admirable[496] ». Tallemant partage le jugement de Mme Pilou et lui laisse la parole. La laideur et la vieillesse, dont Mme Pilou s'est accommodée, lui ont donné cette indépendance de ton : « Cela me donne, - disait-elle, - un million de commoditez : je fais et dis tout ce qu'il me plaist[497] ». Même face à un Grand, puissant et orgueilleux, Mme Pilou prend le risque de parler ouvertement.

Tallemant n'a pas la même indépendance. Tiraillé entre la solidarité de clan et ses convictions personnelles, il fait le choix de rester à l'écart des intrigues politiques. Cependant, un sonnet anonyme sur la sédition de l'Hôtel de Ville[498], colligé dans le *Manuscrit 673*, prouve qu'il était loin d'être indifférent à l'événement. Le texte dénonce l'infamie du crime commis par Condé :

---

[493] Michel Foucault développe cette figure de la parrêsia, « le franc parler », qui se caractérise par un dire-vrai sans dissimulation et constitue une vertu essentiellement politique, *Le courage de la vérité, Le gouvernement de soi et des autres*, Paris, EHESS, Gallimard, Seuil, 1984. Selon Pascal Debailly, cette liberté de parole est le fondement même de la satire qui se caractérise par son franc-parler et « le courage de dire haut et fort des choses désagréables », *La Muse indignée*, la satire en France au XVIe siècle, Paris, Classiques Garnie, 2012, p. 106.
[494] HII, p. 166 : Mme Pilou, femme de procureur, « fort bien avec les gens de la finance », est connue pour sa liberté de parole.
[495] HII, p. 175.
[496] *Ibid.*, p. 169.
[497] *Ibid.*, p. 174.
[498] Vincenette Maigne, *Tallemant des Réaux, le Manuscrit 673*, *op. cit.* Ms F65, p. 269.

Sur la sédition de l'Hostel de Ville

Sonnet

Prince l'unique autheur de nos plus grands malheurs
Par qui toute la France aujourd'huy désolée
Ne parroist plus qu'un vaste et grand mausolée
Où l'on confond partout et le sang et les pleurs

Solennise à ton gré par de feintes douleurs
Le massacre insolent de l'illustre assemblée
Done à la foy publique hautement violée
De beaux déguisements et de fausses couleurs

On n'en connoist pas moins la cause du carnage
A travers ta pitié l'on remarque ta rage
On scait les interests qui l'ont fait esclatter

Tout le monde en secret murmure de ton crime
Le sang de nos bourgeois nous défend d'en doûter
Et nous demande à tous leur bourreau pour victime.

Le ressentiment s'échappe de ces vers et désigne à la vindicte publique le Prince, stigmatisé par son acte criminel. La violence du texte fait écho à l'indignation que Conrart a manifestée dans ses Mémoires sur la conduite des princes et leur lâcheté. On ne sait qui est l'auteur de ce sonnet mais il nous semble avoir prêté sa voix à Tallemant pour exprimer une colère, qui ordinairement, dans les textes qu'il écrit, prend le masque de la satire, comme nous le verrons.

*

En confrontant les *Historiettes* aux Mémoires, on constate que Tallemant évite de s'impliquer dans les événements politiques qui ont divisé la société pendant la régence. Au point de vue engagé des Mémorialistes, Tallemant oppose un regard sans complaisance sur tous les acteurs politiques et interroge aussi bien les actions de Mazarin que celles des Frondeurs. Cependant, la tonalité des *Historiettes* qui abordent la période de la régence contraste avec celle

du *Manuscrit 673*. Les documents de la Rochelle nous ont révélé un auteur préoccupé par les événements qui ont gravement perturbé la scène parisienne pendant la Fronde. Paradoxalement, les Historiettes qui se situent dans le même temps nous confrontent à un chroniqueur mondain curieux de la vie privée des personnages publics rencontrés dans les différents lieux de sociabilité qu'il parcourt assidûment. Cette désinvolture cache-t-elle un profond ressentiment ? L'Historiette « Ninon[499] » permet de le penser. À la scène parisienne représentée dans le Manuscrit 673, Tallemant oppose celle du cercle de Ninon de Lenclos où se réunit le meilleur monde pendant les temps forts de la Fronde, que Tallemant a pris soin de dater :

> Le caresme de 1651, des gens de la Cour mangoient gras chez elle assez souvent ; par malheur, on jetta un os par la fenestre sur un prestre de Saint-Sulpice qui passoit. Ce prestre alla faire un estrange vacarme au Curé, et par zèle adjousta, comme une vetille, qu'on avoit tué deux hommes là-dedans, outre qu'on y mangeoit de la viande tout publiquement. Le Curé s'en plaignit au Bailly, qui estoit un fripon. Ninon avertie de cela, envoya M. de Candalle et M. de Mortemar parler au Bailly, qui leur fit civilité[500].

On perçoit le caractère subversif des allégations de Tallemant, laissant entendre que le manquement au jeûne du carême est plus important qu'un acte criminel aux yeux du prêtre. L'affaire portée devant le bailli, juge seigneurial en matière civile et criminelle, est gracieusement éteinte grâce aux interventions de Louis Charles de Nogaret de Foix et de Gabriel de Rochechouart de Mortemart, qui soutiennent tous deux le ministère de Mazarin. Selon Tallemant, Ninon assemble autour d'elle des galants de toutes tendances, les partisans de la Monarchie et ceux de la Fronde parlementaire, comme Coulon, conseiller au Parlement, ou encore le cardinal de Retz et le marquis de Sévigné. Retz consigne dans ses Mémoires les licences auxquelles s'adonnent ses fidèles au retour d'un dîner chez Coulon : « Les chansons de table n'épargnaient pas toujours le bon Dieu : je ne vous puis exprimer la peine que toutes ces folies me donnèrent[501]. Il déplore ces débauches qui portent nécessairement préjudice à la

---

[499] HII, p. 440.
[500] *Ibid.*, p. 445.
[501] Cardianl de Retz, *Mémoires*, *op. cit.* p. 288.

cause de la Fronde. Pour sa part, Tallemant cultive l'ironie envers ceux qui tiennent un rôle important dans l'espace public et discréditent leurs fonctions dans les rapports privés. La tension perceptible dans le *Manuscrit 673* ne s'est pas relâchée dans l'Historiette et perce au contraire sous la dérision.

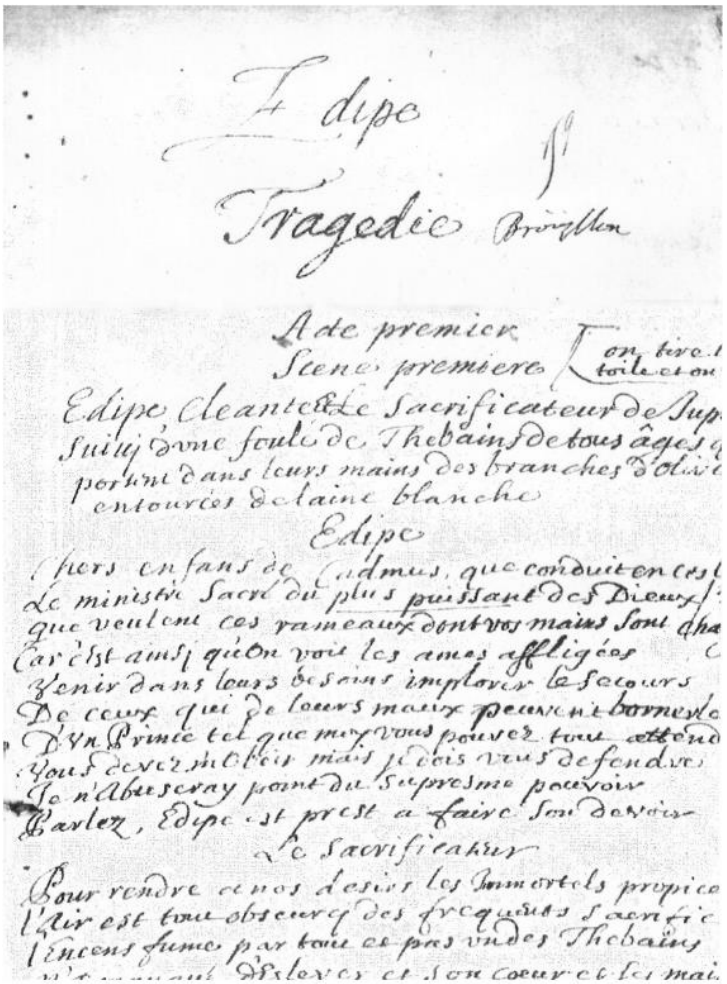
***

Nous avons montré dans cette partie que Tallemant s'était intéressé de près à l'histoire du règne de Louis XIII. Il a pris position sur les événements importants du règne sans intention de livrer au public les réflexions intimes qui font partie de son récit de vie. Son approche de l'histoire de cette période peut se comparer à celle des Mémorialistes et justifie partiellement l'appellation de Mémoires donnée à son œuvre. Cette démarche est inhabituelle pour une œuvre censée se limiter au récit des particularités de la vie privée, et Tallemant y renonce en effet lorsqu'il aborde les années de la régence d'Autriche. Toute la mémoire de cette période semble alors se dissoudre dans le récit d'un parcours mondain qui se révèle, dans les faits, enrichi par ses activités d'écrivain. C'est précisément à partir des années 1648 que Tallemant se consacre pleinement à l'écriture, comme en témoignent ses manuscrits non publiés.

La franche réprobation morale que nous avons pu mesurer dans les textes du *Manuscrit 673* a-t-elle suscité en lui la volonté de se replier sur sa vocation d'écrivain ? On peut en douter en observant la critique sociale qui s'échappe des *Historiettes* décrivant des scènes frivoles. Son engagement dans les Lettres semble avoir au contraire renforcé son jugement critique et lui avoir permis d'atteindre par la dérision à une distance objective face à l'événement. C'est donc selon nous dans une confrontation systématique des manuscrits non publiés aux *Historiettes* que le discours caché de Tallemant prend tout son sens. Au terme de son parcours d'écrivain, il est parvenu à trouver la forme adéquate à sa vision du monde.

PARTIE III

Un itinéraire dans les Lettres



Edipe

Tragedie Brouillon

Acte premier

Scene premiere [on tire la toile et on

Edipe Cleante Le Sacrificateur de Jup

Suivi d'une foule de Thebains de tous âges q

portent dans leurs mains des branches d'olive

entourées de laine blanche

Edipe

Chers enfans de Cadmus, que conduit en ces

Le ministre Sacré du plus puissant des Dieux

que veulent ces rameaux dont vos mains sont cha

Car c'est ainsi qu'on voit les ames affligées

Venir dans leurs besoins implorer le secours

De ceux qui de leurs maux peuvent borner le

D'un Prince tel que moy vous pouvez tout attend

Vous devez m'obeir mais je dois vous defendre

Je n'abuseray point du supresme pouvoir

Parlez, Edipe est prest a faire son devoir

Le Sacrificateur

Pour rendre a nos desirs les Immortels propice

l'Air est tout obscurci des frequents sacrific

l'Encens fume par tout et pas un des Thebains

n'a manqué d'eslever et son coeur et ses mai

Manuscrit 672 de La Rochelle

La quête d'une identité d'auteur qui s'affirmera à la fin de son œuvre est l'objet principal du récit de vie de Tallemant. Le salon de Rambouillet, qu'il a rejoint sous le règne de Louis XIII, a été une étape essentielle dans son parcours de vie et le point de départ de sa vocation d'écrivain. Sous la régence d'Anne d'Autriche, il enrichit son expérience du monde en fréquentant les nombreuses sociétés qui animent la vie des Lettres, mais donne l'impression de nous convier à une promenade mondaine. On devine son hésitation à arrêter un choix entre tous ces cercles qui se caractérisent par des codes de conduite distincts et des pratiques d'écriture différenciées. En passant d'une coterie à une autre, Tallemant nous renseigne sur ses goûts personnels pour la poésie, le roman ou le théâtre, qui nous permettent de penser qu'en réalité il est à la recherche d'une identité d'auteur. Son engagement dans les Lettres se révèle progressivement, et, guidé par les idées de Guez de Balzac, il se fixe dans l'espace privé des salons qui lui inspire une poétique adaptée à son récit de vie.

À cet égard le cercle de Madeleine de Scudéry a joué un rôle décisif dans l'accomplissement de son projet d'auteur et constitue une nouvelle étape importante dans notre « roman de formation ». Nous nous proposons de montrer que le temps passé dans la société du « Samedi » de Madeleine de Scudéry a été une expérience longue et féconde pour Tallemant. Il a rencontré les auteurs les plus renommés de son temps et il a construit son identité d'auteur dans un face-à-face intime avec certains d'entre eux où il dialogue avec leurs œuvres et leurs personnalités. Ces rencontres ont stimulé sa création littéraire et l'ont aidé à définir sa position d'écrivain dans le monde des Lettres. A la recherche d'un style personnel, Tallemant a exploré dans ses manuscrits des registres variés avant de découvrir un nouvel archétype littéraire,

l'Historiette, la touche principale d'un ouvrage consacré au récit d'une expérience qui ne peut se dire dans l'espace public.

Chapitre 1: Une ambition d'écrivain

L'Historiette autobiographique nous a révélé que Tallemant était animé par la volonté de façonner son identité d'auteur, distincte de l'identité sociale qu'il tient de sa condition de famille, un dessein qui ne peut se réaliser sans rupture avec son milieu d'origine.

Après son mariage avec sa cousine, Elisabeth Rambouillet, le 12 janvier 1646[502], Tallemant quitte la maison familiale de son père, rue des Petits Champs, pour s'installer avec sa jeune épouse rue du Pré aux Clercs[503], dans une maison que lui loue François Lhuillier, un esprit libre dont nous avons déjà parlé : « J'ay logé dans la quatriesme maison qu'il a bastie à dessein de les revendre». Tallemant, juriste de formation et destiné à une carrière de conseiller, a fui la fonction et le rôle public qui lui est associé pour prendre le chemin de l'écriture. Pour préserver son indépendance, il quitte le milieu des financiers pour se rapprocher d'un environnement libertin. Cet éloignement prend pour nous une valeur symbolique. Tallemant est enchanté de son choix :

> Pour mon particulier, j'ay fort à me loüer de lui [L'Huillier] : il disoit luy-mesme que nous avions fait un marché du siècle d'or. Il est vray qu'en le traittant genereusement, je faisois qu'il se piquoit d'honneur, et que j'en avois tout ce que je voulois. Il disoit : « Je ne comprends point comment nous l'entendons : j'ay loüé autrefois une maison à un esveque (M. d'Auxerre) qui ne me payoit point. J'en ai loüé une autre à un huguenot, et il me paye par avance[504] ».

L'entourage de Lhuillier, décrit par Didier Foucault[505], se caractérise par sa liberté de pensée, de mœurs et de langage, mais forme en réalité une société composite[506] où chacun

---

[502] Le contrat de mariage de Tallemant est conservé aux archives de la BNF.

[503] Selon Emile Magne, la maison de Tallemant se situait à l'extrémité du faubourg Saint-Germain, rue de L'Université. *La fin troublée de Tallemant des Réaux*, Paris, Emile-Paul Frères, 1922, p. 8.

[504] HII, p. 88.

[505] Didier Foucault, « Un espace de liberté : le cénacle des libertins érudits », *Histoire du libertinage*, Paris, Ed. Perrin, 2007, p. 365-372.

[506] Nous n'avons pas souhaité nous engager dans un débat complexe sur le libertinage, objet d'analyses nombreuses et approfondies, ces quarante dernières années. Sur cette question, voir la bibliographie considérable régulièrement mise à jour, « Libertinage, athéisme, irréligion. Essai et bibliographie, 1-2-3 », Les dossiers de Jean-Pierre Cavaillé, *Les Dossiers du Grihl*, URL : http://journals.openedition.org/dossiersgrihl/4702. Pour notre part,

conserve son individualité. Cet univers contraste avec le salon policé de Rambouillet mais il appartient à un même espace mondain, jugé par Tallemant moins contraignant pour la libre expression de sa personnalité et de sa créativité. Tallemant se distingue par une démarche critique qui rappelle l'émancipation libertine. Bien qu'il participe activement à la vie littéraire de l'époque, il n'est reconnu socialement ni comme historien, ni comme homme de lettres, et il n'appartient pas au corps des académiciens, à la différence de son frère, François Tallemant, dit « l'Abbé ». Son identité d'écrivain, avouée et assumée à la fin des *Historiettes*, se construit au fil de l'œuvre, mais dès son avant-propos Tallemant défend une posture d'auteur qui le singularise :

> J'appelle ce recueil les Historiettes, parce que ce ne sont que petits Mémoires qui n'ont aucune liaison les uns avec les autres. J'y observe seulement en quelque sorte la suite du temps, pour ne point faire de confusion. Mon dessein est d'écrire tout ce que j'ai appris et j'apprendrai d'agréable et de digne d'être remarqué, et je prétends dire le bien et le mal sans dissimuler la vérité et sans me servir de ce qu'on trouve dans les histoires et les mémoires imprimés. Je le fais d'autant plus librement que je sais bien que ce ne sont pas choses à mettre en lumière, quoique peut-être elles ne laissassent pas d'être utiles. Je donne cela à mes amis qui m'en pressent depuis longtemps. Au reste, je r'envoyrray souvent aux mémoires que je prétens faire de la Régence d'Anne d'Autriche, ou pour mieux dire, de l'administration du cardinal Mazarin, et que je continueray tant qu'il gouvernera, si je me trouve en estat de le faire.

Tallemant revendique une liberté de style qui s'émancipe des règles et favorise le naturel. On est tenté de reconnaître, dans cet avant-propos, l'écho de l'Avis au lecteur de Montaigne qui destine son ouvrage à une « fin domestique et privée » lui permettant de se représenter « en sa façon, simple, naturelle et ordinaire, sans contention ni artifice ». Bien qu'il

---

nous nous sommes limitée à quelques références. Marc Fumaroli souligne que les « esprits forts » ou « libertins » ont contribué à l'essor de la République des Lettres : « ils mettent leur honneur, leur vertu, dans leur autonomie morale et intellectuelle, dans leur émancipation libertine, à la Montaigne, de toute tutelle qui intimide ou servilise », *La République des Lettres*, Paris, Gallimard, 2015, p. 176. Jean-Pierre Cavaillé défend une autre position et montre que l'image des libertins a fluctué au cours de l'histoire et « qu'il apparaît d'abord que le libertinage est compris comme relâchement des mœurs avant d'être un mouvement d'idées », « Les libertins. L'envers du grand siècle », *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques*, mis en ligne le 22 novembre 2008, URL : http://journals.openedition.org/ccrh/842. Enfin, Isabelle Moreau tente de cerner l'image du libertinage à travers certains auteurs, Gabriel Naudé, François de la Mothe le Vayer, Cyrano de Bergerac et Charles Sorel, montrant qu'ils se rapprochent moins par le contenu philosophique de leurs écrits que par une démarche critique et un usage de l'ironie dans les textes qu'on peut qualifier de « posture philosophique », *Les stratégies d'écriture des libertins au XVIIe siècle*, Paris, Honoré Champion, 2007.

fût maire de Bordeaux, Montaigne a su concilier un double moi en préservant sa part intime : « J'ai pu me mêler des charges publiques sans me départir de moi de la largeur d'un ongle, et me donner à autrui sans m'ôter à moi[507] ».

A l'inverse, Tallemant n'a pas pris le risque de s'exposer. S'il cède à la séduction de l'écriture des *Essais*, en revanche il ne s'autorise pas à mettre en scène son moi. Montaigne affirme être « la matière de son livre », revendiquant une transparence auctoriale, tandis que Tallemant avance masqué, parlant de l'autre pour parler de soi. Cette différence est peut-être accentuée par la division du champ littéraire entre espace public et espace privé, qui n'était pas réalisée au temps de Montaigne, bien qu'il l'ait pressentie[508]. A l'époque de Tallemant, toute démarche auctoriale se définit par rapport à un espace de publication situé dans la sphère publique[509], et son projet tient compte de cette division du champ littéraire : les *Historiettes* s'inscrivent dans l'espace privé et les *Mémoires de la Régence* sont destinés à l'espace public. Tallemant n'ignore pas que seul l'acte de publication consacre un écrivain et son objectif est de publier une œuvre à venir, ces *Mémoires de la Régence*, qui pourra établir aux yeux de tous, sa légitimité d'auteur.

Les *Historiettes* font partie d'un projet global et bénéficient par avance de cette légitimité mais elles sont réservées à l'espace privé et à un public ami. La marquise de Rambouillet qui a accompagné la vocation d'auteur de Gédéon est certainement la première destinataire de son œuvre. Les *Historiettes* se jouent en effet sur une scène privée, où les femmes et les hommes de lettres ont favorisé une nouvelle approche de la création littéraire,

---

[507] Montaigne, *Les Essais*, L III, chapitre 10 « De ménager sa volonté », *op. cit.*, p. 717.

[508] Michel de Montaigne : « Le maire et Montaigne ont toujours été deux, d'une séparation bien claire », *Les Essais, op.cit.*, p. 723.

[509] Sur l'analyse de la notion de public en rapport avec le champ littéraire et son évolution historique, voir l'ouvrage fondamental d'Hélène Merlin, *Public et Littérature en France au XVIe siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 1994. L'auteure souligne en particulier les liaisons sémantiques entre public et publication, signes que l'acte de publication est sous contrôle de la puissance publique, comme l'atteste le système éditorial des privilèges (p.120-121).

plus familière et proche des pratiques conversationnelles. Evoquant la théorie de l'utile et de l'agréable sous-jacente aux règles de publication, Tallemant privilégie le plaisir donné aux destinataires amis qui forment son public, et moins l'utilité morale de son œuvre. A l'abri des contraintes de publication, il dispose d'une plus grande liberté pour méditer ses choix personnels.

L'absence de publication et l'exposition d'une mondanité un peu libertine sont probablement les causes de la marginalisation de Tallemant et de son effacement dans tous les textes du XVIIe siècle. A travers les *Historiettes*, Tallemant nous fait découvrir le paysage mondain qui a servi de cadre à son parcours, mais les descriptions divertissantes du monde des salons éclipsent sa figure d'auteur, représentée ainsi par Michel Jeanneret : « Détaché et désinvolte, neutre au point de paraître inconsistant, Tallemant ne se laisse pas saisir[510] ». En réalité c'est le narrateur des *Historiettes* qui est insaisissable. Se manifestant dans les textes à des moments différents de son existence, ce narrateur unique change de perspective suivant son âge, et le rôle qu'il se choisit, observateur, public ou auteur. Tallemant joue avec ces différents rôles, et on pourrait reconnaître en lui parfois un libertin et parfois un moraliste.

Pour Tallemant, dans la filiation de Malherbe, les belles-lettres devraient faire l'objet d'une approche désintéressée car elles sont d'abord un divertissement. A cet égard, il est proche de Voiture[511], et avant lui de Malherbe, qui considérait : « que c'était une sottise de faire le métier de rimeur, pour en espérer autre récompense que son divertissement[512] ». C'est dans les

---

[510] Si, dans sa préface à la dernière édition des *Historiettes* (2013), Michel Jeanneret réhabilite une œuvre largement méconnue, l'image qu'il propose de Tallemant reste influencée par sa réputation « d'anecdotier ». Comparé aux Mémorialistes prestigieux, le Cardinal de Retz ou Saint-Simon, qui ont laissé leur empreinte sur le genre des Mémoires d'Ancien Régime, « Tallemant, lui, n'a pas de cause à défendre, pas de conviction, ni de valeurs qui inscriraient dans ses récits un quelconque message », *op.cit.*, p. 29.

[511] Voiture n'a jamais voulu publier ses écrits de son vivant, qui ont inspiré un courant marquant de la littérature galante, comme le souligne Alain Génétiot, *Poétique du loisir mondain, de Voiture à La Fontaine,* Paris, Champion, 1997. Tallemant a été séduit par l'élégant badinage du poète Voiture, qui était une innovation, et souhaitait faire imprimer avec ses annotations les pièces colligées dans la société de l'hôtel de Rambouillet (Historiette « Voiture », HI, p. 499).

[512] HI, p.114.

salons que Tallemant rencontre cet esprit ludique qui inspire son écriture et bien qu'il ne les décrive pas tous comme des sociétés littéraires, ces différents cercles ont contribué à sa formation d'écrivain. La sociabilité mondaine permet à Tallemant de se prononcer pour une conception de l'écrivain, libre de ses choix esthétiques et indépendant du pouvoir politique comme de l'autorité académique.

1) Entre l'Académie française et l'espace privé des salons

La création de l'Académie française, en 1635, a modifié l'ancien équilibre du monde des lettres. Tallemant est sensible à cette question, à laquelle il nous a préparée dans l'Historiette « Le cardinal de Richelieu ». Evoquant l'*Histoire de l'Académie française* de Pellisson, Tallemant a réfléchi à sa position dans l'espace littéraire et partage les inquiétudes originelles de certains écrivains devant le risque que l'Institution fait peser sur leur indépendance créatrice.

L*'Histoire de l'Académie Française* de Pellisson, si on la considère comme un témoignage fidèle des événements, fait apparaître que les auteurs sont restés discrets sur leurs réserves à l'égard de l'Académie, mais qu'ils ont manifesté leurs craintes par des voies indirectes. *Le Role des presentations faictes au Grand Jour de l'Eloquence françoise* (1634) attribué à Charles Sorel témoigne d'une suspicion plus ouverte. Ce texte parodique présente la démarche de divers requérants venus défendre devant l'Académie les mots qui leur tiennent à cœur. Les représentants de toutes les catégories de la société défilent, et on note parmi eux la présence de Mme d'Auchy et de Melle de Gournay, deux femmes auteurs auxquelles Tallemant a consacré une Historiette, ainsi que celle d'une marquise non identifiée, qui plaide pour les salons. Par ailleurs, la variété lexicale qu'il déployait dans *L'Histoire comique du Francion* (1626) évoque à l'avance revendications des requérants :

> Outre cela je sçay bien que dans mon livre on peut trouver la langue Françoise toute entière, et que je n'ay point oublié les mots dont use le vulgaire, ce qui ne se voit pas partout, car dans les livres sérieux l'on n'a pas la liberté de se plaire a cela et cependant ces choses basses sont souvent plus agréables que les plus relevées[513].

Pellisson s'efforce de dissiper le malaise que pouvaient ressentir les auteurs face à l'Académie Française dans son *Histoire de l'Académie* :

> Je sais bien que les esprits de français ne sont pas nez à la servitude ; je ne voudrais pas même défendre à ceux qui se sentent quelque génie, de ne rien donner à leur goût, quand il n'est pas tout à fait extravagant, et qu'il ne choque pas directement celui du Public[514].

La notion de bienséance publique, bien que discrète dans le texte, pourrait être utilisée pour limiter les débordements de certaines modes langagières dans l'extravagance. Pellisson justifie la censure de l'extravagance en montrant qu'elle aurait pu s'avérer utile pour lutter contre « la fureur du burlesque[515] » qui a pendant un temps affecté à ses yeux bien des écrits. Charles Sorel fait certainement partie de ces auteurs qui ont foi en leur génie et il le confirme dans son deuxième ouvrage *Le Berger extravagant* (1627-1628) en utilisant l'extravagance pour railler les œuvres inutiles d'écrivains qui se prétendent beaux esprits :

> Je feray voir que le berger extravagant dans sa plus grande follie en sçait plus que ceux qui se mocquent de luy et que ceux dont je me mocque, et qu'il ne dit presque rien qui ne soit apuyé de l'auctorité des plus doctes personnages du monde[516].

L'intention de Tallemant n'est pas d'imiter Sorel, quoique l'extravagance soit un motif dominant dans l'écriture des *Historiettes* : l'historiette collective « Extravagants, visionnaires, fantasques, bizarres, etc. », sur laquelle nous reviendrons, définit une catégorie qui privilégie l'écart sur la règle. Bien que Tallemant n'expose pas ses réflexions, les indices sont nombreux dans les *Historiettes* pour montrer qu'il défend une conception personnelle de la littérature arrimée à l'espace mondain. Comme l'auteur du *Role des presentations faictes au Grand Jour*

---

[513] Charles Sorel, *Histoire comique du Francion*, *op.cit.*, Advertissement d'importance aux lecteurs, p. XV.
[514] Pellisson et d'Olivet, Histoire de l'Académie française, *op.cit.*, p. 148.
[515] *Ibid.*, p. 102.
[516] Charles Sorel, *Le berger extravagant*, *op.cit.*, Avertissement au lecteur.

de l'Eloquence françoise, Tallemant utilise les portraits féminins des mêmes Melle de Gournay et Mme d'Auchy pour relayer ses réticences personnelles sur le rôle de l'Académie française.

Mademoiselle de Gournay, la fille adoptive de Montaigne, trouve également naturellement sa place dans les *Historiettes*. Son nom n'est pas cité dans *l'Histoire de l'Académie,* malgré sa forte implication dans le débat philologique contre Malherbe. Tallemant fait référence à son œuvre : « Elle avoit fait imprimer un livre intitulé : *l'Ombre, ou les Présens de la damoiselle de Gournay*[517] » (1626), un recueil rassemblant plusieurs traités qui défendent la langue de Montaigne et de Ronsard contre le purisme de Malherbe. Le chapitre « Des diminutifs françois » évoqué par Tallemant a valu de nombreuses moqueries à Melle de Gournay qui a contre-attaqué avec une certaine véhémence :

> Après tout, je n'ignore pas de quelle joyeuseté ces nouveaux Correcteurs du langage et certains esprits leurs émissaires, ont traicté ce Chapitre par mer et par terre. Les uns ont publié que j'inventois une partie de mes Diminutifs : et je leur offre une gageure de ma quenouïlle contre l'honneur de leur bonnes graces, si je ne leur fay voir leur bec jaune en ce point-là par bons témoins, quand il leur plaira de le permettre, et si je ne leur prouve encore que je ne suis pas coupable de leur balourdise, qui ne cognoit que la moitié d'une Langue en laquelle ils babillent jour et nuit[518].

Avocate de la cause des femmes dans son traité de *L'Egalité des Hommes et des Femmes*, Melle de Gournay lance ici une pointe à Malherbe et à ses disciples en pariant sur sa quenouille, l'apanage ordinaire des femmes, que l'ignorance des correcteurs du langage éclatera au grand jour. On devine que le corps des académiciens n'est pas prêt à accueillir sur les rayons de leur bibliothèque l'ouvrage polémique d'une femme. A l'inverse, Tallemant a toujours été complaisant avec la liberté de parole qu'il loue chez ses personnages favoris, et qui compte parmi les nombreuses qualités de Melle de Gournay : « C'estoit une personne bien née ; elle

---

[517] Melle de Gournay avait appelé son recueil, *L'Ombre,* lors de la première publication. Ensuite le titre en fut changé.

[518] Marie Le Jars, *Les Advis, ou les Presens de la Demoiselle de Gournay*, Paris, Jean du Bray, troisième ed.1641, p. 338.

avoit veû le beau monde ; elle avoit quelque générosité et quelque force d'ame[519] ». Il s'en divertit pourtant gentiment :

> On lui a voulu faire accroire qu'elle disoit que la fornication n'estoit point péché ; et un jour qu'on lui demandoit si la pederastie n'estoit pas un crime : « A Dieu ne plaise» répondit-elle, « que je condamne ce que Socrate a pratiqué ». A son sens, la pédérastie est louable ; Mais cela est assez gaillard pour une pucelle[520].

Melle de Gournay est une femme savante qui se sert de son érudition pour nourrir ses reparties et rivaliser en gaillardise avec les hommes. Son originalité lui donne droit de cité dans les *Historiettes*.

L'Académie française modifie nécessairement le rapport des forces en présence dans le monde des lettres. Il n'est donc pas étonnant que plusieurs courants d'opposition[521] se soient développés en réaction au prestige et à l'autorité de la nouvelle Institution qui s'affirment progressivement pendant les années 1636-1650. Tallemant, pour sa part, n'est affilié à aucun courant et garde son indépendance d'esprit en circulant entre les différents cercles qui animent le monde des Lettres. Cependant, ses choix de vie dans sa jeunesse, nous l'avons vu, l'ont rapproché des salons aristocratiques, moteurs de la civilisation des loisirs qui lui paraît plus attrayante que le modèle académique.

---

[519] HI, p. 380.
[520] *Ibid.*, p. 380.
[521] Sur l'évolution du réseau académique, voir Alain Viala qui considère que « la nouvelle Académie française, en augmentant son prestige et le nombre de ses membres, draine des énergies et des individus, qui sans cela, auraient animé des cercles distincts ». L'auteur évoque les rivalités qui se jouent dans le champ culturel entre les différentes compagnies, l'Académie française, les sociétés lettrées, les cercles et académies privés qui s'intéressent au langage et aux faits littéraires. *Naissance de l'écrivain*, Paris, ed.de Minuit, 1985, p. 27. Sur les multiples naissances de l'Académie, sur les rapports du pouvoir et des écrivains, et sur les polémiques inhérentes à l'institution, voir d'un côté les travaux de Christian Jouhaud, et de l'autre ceux d'Hélène Merlin-Kajman, *Public et littérature* (op. cit.), et *L'Excentricité académique*. *Littérature, institution, société*, Belles Lettres 2001. Voir également infra, note 576

2) L'esprit des salons

Tallemant ne se réclame pas d'une doctrine particulière pour justifier l'orientation mondaine de ses choix. Ceux-ci paraissent déterminés par sa connaissance des trois salons aristocratiques qui ont marqué le début du XVIIe siècle, ceux de la marquise de Rambouillet et de Madame Desloges, ainsi que celui de Madame d'Auchy. Une Historiette importante[522] que Tallemant consacre à Malherbe[523] montre que le poète a exercé une influence considérable sur ces trois cercles mondains en faisant de la poésie un mode d'expression naturel qui a contribué au développement d'une nouvelle sociabilité. À la suite de Malherbe, dont il est un disciple, Guez de Balzac s'appuie sur ces trois modèles de salon pour développer une doctrine sur la « civilisation du loisir mondain[524] ». Tallemant recourt plus volontiers aux images qu'au discours pour exprimer sa pensée. C'est en figurant les personnages de Madame d'Auchy et de Madame Desloges qu'il recrée l'atmosphère de leurs salons et montre qu'il partage l'idéal de Balzac pour une « sociabilité élégante, enjouée, polie[525] », appelée « urbanité ». Cependant, contrairement à Balzac, Tallemant ne mobilise pas à cette intention l'image du salon de Rambouillet, qu'il continue de fréquenter lorsqu'il écrit ses *Historiettes*.

a) - L'académie de Madame d'Auchy

Tallemant, probablement influencé par la marquise de Rambouillet, témoigne dans l'Historiette « La vicontesse d'Auchy[526] » de son manque d'estime pour la personnalité de Madame d'Auchy. Il observe toutefois que les pratiques sociales en usage dans son salon étaient

---

[522] Voir le chapitre 4 consacré à cette Historiette.
[523] HI, p. 106.
[524] Sur la civilisation du loisir mondain, voir Alain Génetiot, « Perspectives actuelles sur la littérature classique », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 2006/1, p. 63.
[525] *Ibid.*, p. 66.
[526] HI, p. 132.

comparables à celles des deux autres cercles : « Comme elle estoit fort vaine, tous les auteurs, et principalement les poëtes, estoient receûs à lui en conter. […] Malherbe, nouvellement arrivé à la Cour, comme le maistre de tous, estoit le mieux avec elle[527] ». C'est plus tard, vers 1638, que Madame d'Auchy donne à son salon une orientation académique qui provoque des turbulences dans la société des Lettres, cristallisant l'opposition d'un courant mondain représenté par Chapelain et Guez de Balzac et auquel Tallemant paraît s'associer dans son Historiette. La représentation du salon de Madame d'Auchy, ainsi établi en anti-modèle de la société mondaine, a fait l'objet de lectures récentes[528] qui y voient une image déformée de la réalité.

La perception de cette réalité par ces trois auteurs étant très subjective, il nous a paru important de dissocier les positions respectives de chacun, qui ne se recoupent pas totalement, en nous intéressant d'abord à l'Historiette de Tallemant puis à l'échange de lettres entre Balzac et Chapelain qui oppose l'académie de Madame d'Auchy à celui de la marquise de Rambouillet.

Comme nous l'avons esquissé plus haut, c'est la vanité de Madame d'Auchy qui est à l'origine du portrait à charge de Tallemant. Il relève qu'elle a voulu s'illustrer dans la République des lettres, en publiant sous son nom *Les Homélies sur l'Epistre de Saint-Paul aux Hébreux* (1634), un sujet savant et relevé qui est jugé immodeste de la part d'une femme, mais il condamne surtout le fait qu'elle n'en soit pas le véritable auteur. Mme d'Auchy aurait ainsi acheté cette pièce à Maucors, un docteur en théologie, « afin de passer dans les siecles à venir

---

[527] *Ibid*, p. 132.

[528] Sur la réhabilitation de Madame d'Auchy comme femme de Lettre voir Myriam Maître, « Les belles et les Belles lettres : femmes, instances du féminin et nouvelles configurations du savoir », dans *Le savoir au XVIIe siècle* : Actes du 34e congrès annuel de la North American Society for Seventeenth-Century for French Literature, 14-16 mars 2002, p. 37. Sur l'instrumentalisation des trois lieux de sociabilité mondaine, les salons de Madame d'Auchy, de Madame Desloges et de Madame de Rambouillet, par les écrivains, voir Nicolas Schapira, *Un professionnel des Lettres au XVIIe siècle*, Valentin Conrart, Paris, Champ Vallon, 2003, p. 239-240.

pour une personne sçavante[529] ». Selon Tallemant, le larcin a été éventé par Gombauld[530], dont on ne peut mettre en doute la culture théologique : « Un jour Gombaud, par plaisir, luy demanda comment elle avoit entendu un passage de saint Paul qu'il luy disoit : 'Hé' respondit-elle, 'cela y est-il ?' [531] ». Madame d'Auchy se révèle moins docte qu'elle ne le fait croire et c'est cette tromperie que dénonce Tallemant. La condescendance est perceptible dans la description qu'il fait d'une réunion à laquelle il a assisté « par curiosité » :

> Jamais personne n'a esté si avide de lectures, de comédies, de lettres, de harangues, de discours, de sermons mesme, quoyque ce soit tout ce qu'on peut que de les entendre dans la Chaire. Elle prestoit son logis avec un extrême plaisir pour de telles assemblées. Enfin, pour s'en donner au cœur joie et se rassasier de ces viandes creuses[532], elle s'avisa de faire une certaine académie, où tour à tour chacun lirait quelque ouvrage. Au commencement c'estoit une véritable cohue[533].

Tallemant prête à Madame d'Auchy un nouveau désir de notoriété quand elle souhaite donner à son salon le prestige d'une académie. Il condamne l'appétit de la maîtresse de maison pour des textes qui valorisent son érudition et qu'il disqualifie par le terme de « viandes creuses ». Mais ce sont surtout les sermons qui lui paraissent déplacés dans un salon et il semble que la théologie ait occupé une place importante dans le choix des sujets proposés au public. Sensible à la question religieuse, Tallemant note que l'Archevêque de Paris, présent à une réunion, s'est ému « qu'en disputant, on avoit avancé quelques erreurs touchant la Religion, et que d'ailleurs cela n'estoit guères de la bienséance. Il dit donc, en s'en allant, à la vicontesse,

---

[529] HI, p. 133.
[530] Gombauld a notamment écrit des *Traittez et lettres touchant la religion*, publiés à titre posthume par Conrart (1667).
[531] HI, p. 133.
[532] Dictionnaire de Furetière, viande creuse : «se dit des choses qui se mangent par friandise, et qui ne rassasient point beaucoup. Des cornets de mestier, des petits choux, de la cresme foüettée, sont viandes creuses. On le dit figurément des violons, de la Musique, des recits de vers, et autres choses qui rejouïssent en un repas, et qu'on ne mange point ».
[533] HI, p. 133.

qu'il lui conseilloit de laisser la Théologie à la Sorbonne, et de se contenter d'autres conferences[534] ».

On peut penser que se profile en arrière-plan de ce portrait médisant le contre-exemple de Madame de Rambouillet. Une ancienne rivalité[535] l'opposait en effet à Madame d'Auchy au temps de Malherbe, mais Tallemant n'en joue pas pour abaisser le salon de Madame d'Auchy dans son Historiette. Avant d'examiner les lettres de Chapelain et de Balzac, il nous paraît utile de souligner que contrairement à Tallemant, aucun de ces deux auteurs n'a assisté aux conférences académiques organisées par Madame d'Auchy.

La vogue du salon est parvenue aux oreilles de Chapelain qui en informe Balzac, dont l'aversion pour les femmes savantes est connue. Chapelain insiste sur la « pédanterie » de Madame d'Auchy pour discréditer l'intérêt porté à ces conférences :

> Car, afin que vous le sçachiés, une partie de nos dames se sont erigées en sçavantes et font de cette qualité une partie de leur coqueterie. L'Académie dont vous estes a produit sans y penser une assemblée de mesme nom dont Mme la Vicomtesse d'Ochy est le chef. […] Quelques uns de nos académiciens et les poètes et orateurs de la seconde classe que nous ne vous avons pas voulu donner pour compagnons y lisent leurs pièces y font des harangues et y défrayent les dames qui en sont, tous les mardis, après disné. Si vous me demandés avec quel succès, je vous diray qu'il est mauvais, quoyque ce ne soit que par ouy dire, ne m'estant pu résoudre à faire un des roolles de cette nouvelle comédie ny de complaire à ceux qui m'en sollicitoient[536].

Chapelain reconnaît qu'il ne s'est pas rendu chez Madame d'Auchy et qu'on lui a rapporté le peu de succès remporté par ces réunions. On devine cependant ses appréhensions face à une initiative privée qui pourrait être officialisée comme l'a été le cercle des amis de Conrart dont il faisait partie. Ses craintes paraissent justifiées si l'on en croit Tallemant qui a

---

[534] *Ibid.*, p. 136.

[535] L'anecdote est connue : « Un jour que la Vicontesse estoit chez Mme de Rambouillet, Voiture se mit à un coing de la chambre à resver ; puis tout d'un coup, pour se moquer de cette femme qui faisoit la sçavante, il luy dit sérieusement : ' Madame, lequel estimez-vous le plus de saint Augustin ou de saint Thomas ? '. Elle respondit de sang-froid qu'elle estimait plus saint Thomas. Mme de Rambouillet pensa esclatter de rire », HI, p.137.

[536] Lettre du 22 mars 1638, *Lettres de Jean Chapelain*, de l'Académie française, publiées par Ph. Tamizey de Larroque, Paris, Imprimerie nationale, 1880, p.215.

précisé dans son Historiette que : « l'abbé de Cerisy, pour contrequarrer Boisrobert, fit cette académie, croyant qu'elle subsisterait comme celle du Cardinal[537] ». Il ressort d'une lettre précédente adressée à Godeau que Chapelain n'ignore pas que la nouvelle académie attire le monde :

> On vous a joué lorsqu'on vous a mandé que j'estois l'un des tenans de l'Académie féminine. Pour avoir refusé d'en estre, j'en suis brouillé avec plus d'un de mes amis, et il n'y a guères d'apparence qu'une personne qui se trouve embarrassée d'une compaignie où le devoir l'oblige d'assister, allast chercher à perdre encore du temps dans une autre qui dégénère en ridicule, et que si l'on appelloit cohue, l'on ne nommeroit que par son vray nom[538].

Le mot « cohue » se retrouve dans l'Historiette « La vicontesse d'Auchy » et dans la lettre de Chapelain et on ne sait à qui en attribuer la paternité. Contrairement à la présentation qui en est faite à Balzac, on ne peut nier l'engouement du public pour cette nouvelle compagnie. Chapelain avait par ailleurs vanté les mérites de l'hôtel de Rambouillet, qualifié « d'antipathe de l'hostel d'Ochy », pour en souligner toute la différence et la réponse de Balzac satisfait ses attentes :

> Il y a longtemps que je me suis déclaré contre cette pédanterie de l'autre sexe, et que j'ay dit que je souffrirois plus volontiers une femme qui a de la barbe qu'une femme savante. Il faut bien que la docte **soit pour le moins Procureur general en cette Cour souveraine […]. Tout de bon si j'etois moderateur de la police, j'envoyerois filer toutes les femmes qui veulent faire des livres ; qui se travestissent par l'esprit ; qui ont rompu leur rang dans le monde. Il y en a qui jugent aussi hardiment de nos vers et de notre prose, que de leur poins de Gennes et de leurs dentelles. O sage Artenice ! que votre bon sens et que votre modestie valent bien mieux que tous les argumens et que toutes les figures qui se debitent chez Mme la **[539].

Les attaques de Balzac visent le pédantisme de Madame d'Auchy et probablement aussi celui de Mademoiselle de Gournay qui, de son côté, critiquait le purisme de Malherbe et celui des académiciens. Guez de Balzac ne cache pas son mépris pour les femmes savantes et s'en

---

[537] HI, p. 133.
[538] *Lettre* de Chapelain à Godeau du 18 février 1638, *op.cit*. p. 202.
[539] *Lettre XXV* de Balzac à Chapelain, du dernier septembre 1638, *Lettres familières de M. de Balzac à M. Chapelain*, Amsterdam, Louïs et Daniel Elzevier, 1656, p. 138.

est longuement expliqué dès 1628 dans une lettre à Madame Desloges : « je n'approuve pas davantage les femmes Docteurs, que les femmes Cavaliers. […] La pedanterie n'est pas supportable en un Maistre ès arts, comment le sera-t-elle en une femme ? [540] ». Cette condamnation vise une connaissance commune, une « discoureuse », dont Madame Desloges s'est plainte et qui aurait eu avantage à suivre son exemple. Balzac saisit cette occasion pour faire l'éloge de Madame Desloges qui représente, selon lui, un idéal féminin :

> Elle devrait vous considérer et profiter du bon exemple que vous donnez aux intelligentes et aux habiles. Vous savez une infinité de choses rares; mais vous n'en faites pas la savante, comme elle fait et ne les avez pas apprises pour tenir école. […] Ni au ton de la voix, ni en la manière de s'exprimer, on ne remarque rien en vous que de naturel et de français ; et quoique votre esprit soit d'un ordre extrêmement relevé, vous l'accommodez de telle sorte à la portée de qui que ce soit, que les bourgeois vous entendent lorsque les beaux esprits vous admirent. C'est beaucoup, Madame, d'avoir acquis les plus honnêtes connaissances qui se peuvent acquérir. Mais c'est encore davantage de s'en cacher comme d'un larcin. |…] On voit votre canevas, votre soie et vos aiguilles ; mais vos livres et vos papiers ne paraissent point[541].

Balzac semble ainsi s'appuyer sur l'exemple de Madame Desloges et non sur celui de la marquise de Rambouillet, pour penser le modèle de la Dame du salon destiné à animer la nouvelle sphère du loisir privé dont les contours seront définis par la suite dans ses quatre dissertation[542]. Encouragé par Chapelain à se rapprocher de l'hôtel de Rambouillet à partir de 1638, Balzac va en effet mettre au point sa doctrine sur « l'urbanité » construite, selon Alain Génetiot, sur le mythe des Romains qui permet « de révéler la sociabilité mondaine à elle-même et à la noblesse de sa conversation[543] ».

Balzac et Chapelain se sont retrouvés sur une ligne commune mais leurs motivations de départ étaient différentes. Derrière la virulence de Balzac dans son refus misogyne du

---

[540] Lettre XLIII de Balzac à Madame Desloges du 20 septembre 1628, in *Œuvres divisées en deux tomes, publiées par Valentin Conrart*, Genève, Slatkine Reprints, 1971, p. 311-312.
[541] *Ibid.*, p. 311.
[542] Les quatre dissertations, formant le cycle du romain ont été dédiées à la marquise de Rambouillet par Jean-Louis Guez de Balzac, *Le Romain, De la conversation des Romains, Mecenas, De la Gloire*, *Œuvres divisées en deux tomes*, T2, Paris, Louis Billaine, 1645.
[543] Alain Génetiot, « Aux origines de la conversation classique », in *Littératures classiques*, n°33, 1998, p. 50.

pédantisme, se profile probablement son souci de paraître galant « pour se faire agréer des mondains[544] ». De son côté, Chapelain plaide subtilement pour la séparation entre deux espaces, celui des milieux érudits et institutionnels traditionnellement masculins, distinct de l'espace mondain qui, en revanche, peut s'ouvrir à une forme d'égalité[545] entre les hommes et les femmes. Selon l'interprétation de Nicolas Schapira, cette opposition entre le salon de Madame d'Auchy et celui de Madame de Rambouillet se construit dans le texte et doit être regardée comme une stratégie d'auteurs qui ont « instrumentalisé la sociabilité mondaine pour forger leur identité sociale[546] ». On peut en effet reconnaître en Balzac et Chapelain des figures de « nouveaux doctes » qui se présentent en «passeurs[547] » entre les mondes savant et galant.

Il semble plus difficile d'étendre cette interprétation au cas de Tallemant qui se met en scène comme mondain et non comme auteur dans les *Historiettes*, mais nous reconnaissons qu'il joue également de cette opposition en représentant le salon de Madame Desloges.

b) - Le salon de Madame Desloges

L'exemple contraire choisi par Tallemant pour illustrer la véritable sociabilité mondaine est le salon de Madame Desloges[548]. Il était trop jeune pour avoir connu Madame Desloges, qui s'était retirée dans le Limousin en 1629 et y décède en 1641, mais il lui consacre une Historiette.

---

[544] *Ibid.*, p. 47.

[545] Ce point peut faire débat. Théorisé, le féminin qui se décline en douceur, grâce, délicatesse, enjouement et modestie - mais aussi en canevas, soie et aiguilles - impose un code de conduite dans la sphère du loisir privé, ayant pour conséquence de priver les femmes d'un accès à la vie publique, comme en témoigne le cas de Madame d'Auchy. Myriam Maître défend cette thèse en réhabilitant les femmes auteurs, et en particulier Madame d'Auchy, éreintée par plusieurs détracteurs, dont fait partie Tallemant, pour avoir publié sous son nom. Il est certain que l'Historiette « La Vicontesse d'Auchy » produit cette impression, mais la position de Tallemant est plus ambiguë et elle évoluera, comme le fait apparaître l'Historiette « Scudery et sa sœur », dont nous reparlerons. Sur les « Avantages, limites et dangers de l'éthos féminin », voir Myriam Maître, « Les belles et les Belles lettres : femmes, instances du féminin et nouvelles configurations du savoir », dans *Le savoir au XVIIe siècle* : Actes du 34e congrès annuel de la North American Society for Seventeenth-Century for French Literature, 14-16 mars 2002, p. 59.

[546] Nicolas Schapira, *op.cit.*, p. 239.

[547] *Ibid.*, p. 48.

[548] HI, p. 606.

Madame Desloges est une figure symbolique pour Tallemant car elle était admirée de Malherbe qui n'estimait presque personne et de Balzac dont le jugement était également sévère. Balzac entretient une correspondance nourrie avec celle qu'il dénomme sa « nymphe », comme on l'apprend dans une lettre à Ménage du 6 aout 1644 où il déplore le décès de son amie :

> Si ensuite vous ne connoissiez pas Uranie, cette nymphe que j'ai tant loüée, et que je pleure si amerement, je vous advertis que c'est feüe ma bonne amie, Madame Desloges, qui durant sa vie a été appellée plus d'une fois, et par plus d'un Académicien, *la Celeste, la Divine, la dixiesme Muse*, etc. qui a esté estimée dedans et dehors le Royaume, par les testes couronnées, par les demi-Dieux de nostre Siecle, par Monseigneur le Duc d'Orleans, par le Roy de Suède, le Duc de Weymar, etc[549].

Tallemant ne pouvait rester indifférent à un tel hommage rendu par Balzac à une femme qu'il présente comme son égérie. De même il avait connaissance de la somme des *Œuvres de Balzac* qui ont été éditées en 1645 par Valentin Conrart, et dans lesquelles on dénombre douze lettres adressées par Balzac à Madame Desloges, alors que ses échanges épistolaires avec d'autres destinataires féminines sont peu nombreux.

Dans l'Historiette qu'il lui consacre, Tallemant donne l'impression d'avoir été en grande intimité avec Madame Desloges :

> Comme ç'a esté la première personne de son sexe qui ayt écrit des lettres raisonnables et que d'ailleurs elle avoit une conversation enjoüée et un esprit vif et accort, elle fit grand bruit à la Cour. Monsieur, en sa petite jeunesse, y allait assez souvent ; […] Elle avoit une liberté admirable en toute chose ; rien ne luy coustoit : elle écrivoit devant le monde. On alloit chez elle à toutes heures ; rien ne l'embarrassoit. J'ai déjà dit ailleurs qu'elle faisoit des impromptus fort jolis. [...] On a dit qu'elle estoit un peu galante.[550]

On peut être pris au piège de l'illusion créée par Tallemant lorsqu'il vante ces qualités littéraires, alors qu'il s'inspire essentiellement de textes écrits, les lettres de Balzac, une notice[551] rédigée par Conrart et quelques lettres de Madame Desloges, qu'il semble avoir lues,

---

[549] Lettre de Balzac à Ménage, *op.cit*., p. 506.
[550] HI, p. 606.
[551] Cette notice de Conrart est évoquée par Jules Chavannes qui rappelle la vie de Madame Desloges et la position qu'elle occupait dans le monde des Lettres, en mobilisant des éléments biographiques puisés, en particulier dans

mais dont le style lui paraît démodé : « Ses lettres ne sont pas trop merveilleuses ; cela estoit bon pour ce temps-là. Borstel[552] a eu raison d'empescher Conrart de les faire publier[553] ».

Le portrait réalisé dans la notice de Conrart met en valeur les qualités lettrées de Madame Desloges qui font écho aux louanges de Balzac, et elles sont rehaussées par quelques vers écrits par Malherbe qui prouvent l'estime en laquelle elle était tenue :

> Ce livre est comme un sacré temple,
> Où chacun doit, à mon exemple,
> Offrir quelque chose de prix.
> Cette offrande est due à la gloire
> D'une dame que l'on doit croire
> L'ornement des plus beaux esprits.

Ces vers que rappelle Conrart, étaient à l'origine inscrits au frontispice d'un ouvrage qui avait été réalisé par « les plus beaux esprits de ce temps » à la gloire de Madame Desloges. Conrart insiste surtout les qualités morales de sa coreligionnaire et souligne que les dernières paroles de Madame Desloges ont été celles de saint Paul :

> Je suis assurée que ni la mort, ni la vie, ni les anges, ni les principautés, ni les puissances, ni les choses présentes, ni les choses à venir, ni les choses élevées, ni les choses basses, ni aucune créature ne me pourra séparer de la dilection de Dieu, qu'il m'a montrée en Jésus-Christ notre Seigneur[554].

La fermeté de la foi huguenote de Madame Desloges était connue de Balzac qui y fait de fréquentes allusions dans ses lettres, et qui est évoquée dans une forme plus légère dans les *Entretiens de feu M. de Balzac*[555]. C'est ce texte, qui met en scène une controverse entre Malherbe et Madame Desloges, que Tallemant a reproduit à l'identique et enchâssé dans

---

le fonds de Conrart, « Madame Desloges et la famille de Beringhen », *Bulletin de la Société de l'Histoire du Protestantisme Français* (1852-1865), Vol. 9, No. 1/3, Librairie Droz, 1860, p. 84-96.

[552] Borstel est jeune Allemand arrivé à Paris quatre ans avant la mort d'Henri IV, qui fit « connaissance avec [Madame Desloges], et apprit tellement bien à parler et à escrire, qu'il y a peu de François qui s'en soient mieux acquittez que luy ». Il suivit Madame Desloges dans sa retraite dans le Limousin, HI, p. 607. Balzac entretient un échange de correspondance nourri avec Borstel, *Œuvres de Balzac divisées en deux tomes*, T1, *op. cit.*

[553] HI, p. 607.

[554] Notice de Conrart, citée par Jules Chavannes, *op.cit.*

[555] *Entretiens de feu M. de Balzac*, Paris, Augustin, Courbet, 1657.

l'Historiette « Malherbe » sans citer sa source. On peut imaginer qu'il a choisi ce fragment parce qu'il illustre en même temps la foi de Madame Desloges et son esprit de repartie :

Malherbe découvrant chez elle l'ouvrage du pasteur Du Moulin, *Le Bouclier de la Foy*, écrit quelques vers pour s'en moquer, retranscrits[556] par Tallemant :

> Quoique l'auteur de ce gros livre
> Semble n'avoir rien ignoré,
> Le meilleur est toujours de suivre
> Le prône de notre curé.
> Toutes ces doctrines nouvelles
> Ne plaisent qu'aux folles cervelles;
> Pour moi, comme une humble brebis,
> Sous la houlette je me range ;
> Il n'est permis d'aimer le change
> Qu'en fait de femmes et d'habits.

Malherbe était connu pour la rudesse de son langage qu'il ne censurait pas en société. Dans ces vers il n'épargne ni la foi de Mme Desloges ni son entendement et elle pouvait légitimement s'en offenser. Piquée, Mme Desloges ne se laisse pas impressionner par la renommée littéraire de Malherbe et riposte point par point :

> C'est vous dont l'audace nouvelle
> A rejeté l'antiquité,
> Et Dumoulin ne vous rappelle
> Qu'à ce que vous avez quitté.
> Vous aimez mieux croire à la mode :
> C'est bien la foi la plus commode
> Pour ceux que le monde a charmés.
> Les femmes y sont vos idoles ;
> Mais à grand tort vous les aimez,
> Vous qui n'avez que des paroles.

Mme Desloges rappelle à Malherbe ses censures contre les poètes de l'antiquité et critique son défaut de jugement pour avoir sacrifié les véritables valeurs, par complaisance pour le grand monde et les charmes féminins.

---

[556] HI, p. 116-117.

Cependant, le texte présenté par Tallemant est un leurre. Il sait que l'Entretien XXXVII de Balzac contient des inexactitudes. Racan est l'auteur de l'épigramme attribuée à Malherbe et Madame Desloges aurait prié Gombauld, fervent coreligionaire, d'y répondre. Racan a relevé l'erreur contenue dans les *Entretiens* de Balzac lorsqu'il a composé sa *Vie de Malherbe* pour Ménage et l'en a informé. Lorsque Ménage produira ses *Observations*[557] sur les poésies de Malherbe en 1666, il rétablira toute la vérité. Mais Tallemant la connaît déjà car Racan lui a confié son manuscrit de la *Vie de Malherbe*. En fait, dans cette orchestration qui rehausse le rôle de Madame Desloges, Tallemant n'a pas besoin de recourir à l'éloge pour démontrer qu'elle fut une personnalité admirée et respectée de Malherbe et de Balzac.

Le portrait de Tallemant rivalise donc avec l'éloquence de Balzac louant les qualités de Madame Desloges dans la lettre du 20 septembre 1628. Mais la démarche de Tallemant s'inscrit également dans le droit fil de la civilité mondaine initiée par les maîtres qu'il s'est donnés, Malherbe et Guez de Balzac.

3) Sur les pas de Guez de Balzac

L'Historiette « Balzac », qui se place dans l'ordre des récits bien après L'Historiette « Madame Des Loges et Borstel », confirme que Tallemant est influencé par les idées de Guez de Balzac, bien qu'il ne l'exprime pas clairement. Tallemant fait allusion aux discours que Balzac a adressés à Madame de Rambouillet sans se référer à l'urbanité des Romains qui y est célébrée. Il les a pourtant lus, probablement à l'hôtel de Rambouillet, puisqu'il précise que Balzac parle à la Marquise « comme à une personne familiere, et il ne l'a jamais veûe[558] ». En effet, depuis les années 1638, Chapelain assure une liaison permanente entre l'hôtel de

---

[557] *Les Poesies de M. de Malherbe, avec les observations de Monsieur Menage*, Paris, Louis Billaine, 1666.
[558] HII, p. 47.

Rambouillet et Guez de Balzac et se fait l'écho des louanges qu'on lui décerne régulièrement : « Dès à présent vous y estes honoré, estimé et chéri et l'on vous y tient présent par le souvenir continuel que l'on a de vostre mérite[559]». Les compliments de Chapelain persuadent Balzac de rendre hommage aux mérites de Madame de Rambouillet en lui dédiant ses discours sur les Romains : « Je vais travailler pour de bon pour nostre incomparable Marquise, et vous pourrez lui dire, d'avance, que j'espere lui conter merveilles de sa Rome et de ses Romains[560] ». C'est en 1644, dans les *Oeuvres diverses*, puis en 1647 dans les *Lettres choisies* que Balzac fera publier ses discours, qui, ayant reçu l'imprimatur du salon de Rambouillet, lui permettront de toucher un public élargi. Tallemant ne peut cacher le déplaisir que lui inspire la manœuvre de Balzac et le désir de reconnaissance qui l'a conduit à faire imprimer ses lettres avec une préface attribuée à son ami Girard, alors qu'il en est lui-même l'auteur : « Il a fait cette feinte pour se loüer sous le nom d'autruy, tout à son aise. Cette préface est fort bien escritte, car quand il escrit sous le nom d'autruy il ne cherche pas midy à quatorze heures, comme il fait quelque fois lorsqu'il ne se déguise point[561] ». On ne doit pas cependant se laisser abuser par la tonalité critique de l'Historiette « Balzac », son admiration pour les premières lettres de Guez de Balzac sonnant comme sincère :

> On connut Balzac par son premier volume de lettres ; [...] Il est certain que nous n'avions rien veû d'approchant en France, et que tous eux qui ont bien escrit en prose depuis, et qui escriront bien à l'avenir en nostre langue, luy en auront l'obligation. Celles qu'il a faittes depuis ne sont pour l'ordinaire ny si gayes ny si naturelles, et il a eu le tort d'avoir eu pour ses ennemys la complaisance de n'escrire plus de la même sorte[562].

Un compliment aussi appuyé est rare sous la plume de Tallemant et mérite d'être souligné. Les lettres de jeunesse de Guez de Balzac publiées en 1624 ont été unanimement applaudies par un public enthousiaste. Ces lettres inaugurent un style nouveau qui force même

---

[559] *Lettre* de Chapelain du 22 mars 1638, *op.cit.*, p. 216.
[560] *Lettre* de Balzac du 8 février 1639, *op.cit.*, p. 153.
[561] HII, p.47.
[562] HII, p.42.

l'admiration de ses ennemis. Sorel qui a raillé Guez de Balzac dans *l'Histoire comique du Francion*, sous les traits du pédant Hortensius, se rachète en dressant un long panégyrique[563] de l'auteur dans sa *Bibliothèque française.* L'effort et le polissage de la langue sont dissimulés, seules affleurent les grâces naturelles qui entourent même les sujets sérieux. Tallemant reproche à Balzac d'avoir renoncé à sa première manière et de céder à la complaisance dans les nombreuses autres lettres qui ont suivi.

Cependant, le discours *De la conversation des Romains* est de nature à avoir éveillé l'intérêt de Tallemant pour l'histoire secrète des Romains qui est présentée à Madame de Rambouillet :

> Vous désireriez, MADAME, que je vous montrasse les Romains, quand ils se cachoient, et que je vous ouvrisse les portes de leur Cabinet. Après les avoir veûs en Cérémonie, vous les voudriez voir en Conversation ; et savoir de moi si cette grandeur si droite et si eslevée a pu se plier à l'usage de la vie commune, a pu descendre des Affaires et de l'emploi, jusqu'aux Jeux et au divertissement[564].

Les Romains ont quitté les « affaires civiles » et les « actions militaires » pour se consacrer à leurs loisirs dans une nouvelle sociabilité qu'ils appelaient « urbanité[565] » et dont Balzac définit les caractéristiques principales dans un langage compris de son public : « l'air du grand monde », « une teinture de cour », le rejet du pédantisme, l'esprit et « le je ne sçais quoi » de la conversation. En associant cette sociabilité au prestigieux salon de Mme de Rambouillet, qui est par ses origines italiennes l'héritière de l'ancienne urbanité des Romains, Guez de Balzac a su définir une conception de la mondanité qui rallie les cercles mondains et les hommes de lettres au XVIIe siècle. C'est autant la doctrine de Balzac qui intéresse Tallemant que son habileté pédagogique à développer un « modèle idéal de sociabilité », flatteur pour la société aristocratique.

---

[563] Charles Sorel, La *Bibliothèque francoise*, *op.cit.*, p.125.
[564] Guez de Balzac, « *De la conversation des romains* », *Oeuvre divisée en deux tomes*, T.2, *op.cit.*, p. 429.
[565] *Ibid.*, p. 434.

Piquant la curiosité de sa destinataire, Mme de Rambouillet, pour une histoire qui ne se trouve pas dans les livres, Guez de Balzac lui donne l'envie de découvrir l'intimité des Romains cachée derrière la porte de leur cabinet. Pour connaître le vrai Cicéron, il faut le rencontrer loin de la scène publique et le saisir dans son humanité : « Ces sentiments qui partoient du cœur, étoient cachés dans les grandes assemblées et ne se découvroient qu'entre deux ou trois amis, et autant de fidèles domestiques, à qui ils faisoient part de cette secrète félicité[566]». Seule la langue naturelle des entretiens familiers permettrait d'atteindre ces sentiments intimes, mais la démarche n'est pas aisée : « Le mal est que la vive voix meurt en naissant, et ne laisse rien qui reste après elle, ne formant point de corps qui subsiste en l'air. Les paroles ont des ailes ; [...] De sorte, Madame, que si on n'arrête ces fugitives par l'écriture, elles échappent fort facilement à la mémoire[567] ». Guez de Balzac relève le défi grâce aux pouvoirs de l'imagination. A partir des comédies de Térence, de fragments de dialogues et de lettres, d'un vieux manuscrit dont l'authenticité n'est pas prouvée, Guez de Balzac pallie les manques d'une histoire des Romains en la complétant par les bribes d'une conversation, imaginées pour partie. Les belles-lettres choisissent trop souvent d'immortaliser les affaires et l'Etat et Balzac, en revanche, veut sauver de l'oubli les histoires négligées de la vie privée par le démon des Lettres qui dispose souverainement de la fortune et du succès des livres :

> Or, il est certain que, si ce démon a été malfaisant au public, et envieux des curiosités honnêtes, et contraires à la réputation des grands personnages, ç'a été principalement en cette partie de leur mémoire, qui eût été le portrait de leur humeur, qui nous eût appris les goûts et les délicatesses de leur esprit, qui eût découvert à la postérité la vérité de leur mœurs et le secret de leur vie privée[568].

Les idées de Balzac résonnent dans les *Historiettes* et la curiosité honnête défendue dans *De la conversation des Romains* paraît guider l'intérêt de Tallemant pour les secrets de la vie

---

[566] Guez de Balzac, « De la conversation des Romains » op.cit., p. 435.
[567] *Ibid.*, p. 439.
[568] *Ibid.*, p. 440.

privée. Cette curiosité est souvent perçue comme une indiscrétion en raison des formes d'expression licencieuse utilisées par Tallemant.

Sa démarche nous paraît éclairée par les leçons de Guez de Balzac. La séparation entre l'espace public et l'espace privé, entre le temps des affaires et celui des loisirs ne représente pas seulement un enjeu de pouvoir, elle agit sur le langage et détermine les choix d'écriture. Tallemant projette dans son œuvre deux espaces mûrement réfléchis qui relèvent d'une civilité et d'un langage différents. Les *Historiettes* s'attachent aux particularités de la vie privée tandis que les *Mémoires de la Régence* traiteront des affaires publiques. Tallemant précise dans le portrait du Chancelier Séguier la différence de nature entre ses deux œuvres :

> Il est toujours le très-humble valet du ministre. On verra dans les Mémoires de la régence comme on le ballotte, et que c'est un homme qui avalle tout. Ici je ne veux mettre que des particularitez qui ne pourroient entrer dans l'ouvrage que je veux faire[569].

Tallemant rétablit ainsi un équilibre en faisant droit aux curiosités légitimes pour les histoires individuelles et tente de fixer la parole vive de ses personnages, comme nous le verrons.

On constate dans toute l'Historiette « Balzac » que Tallemant, contrairement à sa manière habituelle, alterne le compliment et la sévérité, signe de sa sympathie pour l'homme et de sa considération pour l'écriture la plus naturelle de l'auteur. Il regrette que Richelieu, « qui n'estimoit guère la prose[570] », n'ait pas su reconnaître les qualités d'un écrivain, qui, de son avis, surpassait les autres :

> Le cardinal de Richelieu ne fit rien pour luy, et en cela il eut tort, car cet homme n'avoit pesché que pour avoir trop envie de plaire, et le Cardinal se fust fait honneur en luy donnant un evesché. Cela fut cause que Balzac se retira à Balzac, où il demeura presque toujours[571].

---

[569] HI, p. 611.
[570] HII, p. 46
[571] *Ibid.*, p. 46.

Négligé par Richelieu, Guez de Balzac s'isole sur ses terres en Charente, mais maintient ses liens avec le monde des Lettres par des échanges épistolaires nourris, avec Chapelain et Conrart en particulier, membres de l'Académie, pour lesquels Tallemant a peu d'estime. Il se moque de ces affidés qui entretiennent la vanité de Guez de Bazac :

> Les loüanges luy étoient bonnes de quelque part qu'elles vinssent, et jamais il n'estoit assez paranymphé à sa fantaisie. Voiture, Conrart et d'autres montoient sur des eschasses pour le louer, vous diriez qu'ils vont se rompre le cou à tout bout de champ, tant ils font de rudes cascades[572].

L'art de Tallemant se réalise dans l'image et on l'observe à nouveau ici. Il met en scène ses personnages rivalisant en acrobaties pour se hisser au niveau du maître et se faire décerner le prix du meilleur éloge. Tallemant met au compte de la solitude ce besoin insatiable de louanges : « La solitude, où l'on a que soy pour objet, où l'on ne se compare à personne, avoit gasté cet esprit qui desjà n'estoit que trop plein de luy-mesme[573] ». Mais les dons de Guez de Balzac excusent ses faiblesses : « Il n'y eut jamais une plus belle imagination. Il a l'oreille fine ; il ne manque jamais à mettre les choses en grace ». Sa prose en est inspirée quand il renonce à la complaisance, ce qui lui donne ce tour inimitable.

4)- L'autorité contestée

Tallemant est également gagné par l'intransigeance du premier Balzac, qui s'était détourné de l'Académie dans sa jeunesse pour conserver son indépendance et se donner ses propres lois. Tallemant s'autorise de cet exemple pour prendre position dans l'espace littéraire contre l'autorité de l'Académie française et surtout, contre celle des hommes de lettres qu'il juge inféodés à l'Institution. Il choisit de se situer comme auteur dans l'espace privé des salons.

---

[572] *Ibid.*, p. 47.
[573] *Ibid.*, p. 48.

Sans le formuler nettement, Tallemant oppose une résistance aux règles que suppose un patronage étatique, tout particulièrement lorsque l'Académie Française se place, après la mort de Richelieu, sous la protection du Chancelier Séguier, un homme qu'il n'apprécie guère. Cette création de Richelieu est un acte politique et juridique établissant une institution publique formant un corps[574]. Elle assure un statut à ses membres sans pour autant leur garantir une stabilité financière qui reste dépendante des caprices du mécénat. Le but assigné à l'institution de « porter la langue à la dernière perfection[575] » ne peut totalement masquer l'intention initiale de Richelieu de réglementer et de contrôler les pratiques littéraires dans le champ de la publication. L'objectif lui semble défendu avec zèle par les membres fondateurs de l'Académie, Conrart et Chapelain. Tallemant n'a pas oublié que Chapelain s'est fait l'interprète de Richelieu en écrivant *les Sentiments de l'Académie sur la tragi-comédie du Cid*[576], première manifestation

---

[574] Hélène Merlin-Kajman rappelle dans *L'Excentricité académique* que l'Académie française est perçue différemment selon les disciplines littéraire, sociologique ou historique, *op.cit.*, p.14. Selon Marc Fumaroli, l'Académie française est une Institution qui a conservé les traditions humanistes dans le modèle de coopération qu'elle a développé dans la République des Lettres. Son corps collégial fonctionne suivant les lois de l'amitié lettrée, héritée de la société d'amis dont elle est issue, *La République des Lettres*, Paris, Gallimard, 2015, *op.cit.*, p. 180. L'ouvrage d'Alain Viala, *Naissance de l'écrivain*, privilégie une approche sociologique et souligne le rôle joué par l'Académie française dans l'autonomie de l'espace littéraire qui a pu se développer grâce au nouveau statut conféré à l'écrivain. Bien que fragile et dépendant du pouvoir, ce statut a une forte valeur symbolique qui contribue à l'identité sociale de l'écrivain, *op.cit*. Christian Jouhaud reconnaît dans son ouvrage, *Les pouvoirs de la littérature*, le mouvement d'autonomisation du champ littéraire qui paradoxalement passe par une phase de dépendance renforcée des écrivains à l'égard du pouvoir, en particulier celui de Richelieu. Dans ce contexte, l'Académie française, est un dispositif de pouvoir parmi d'autres, utilisé ou parfois manqué par les écrivains dans la construction de leurs carrières respectives. L'Académie a hérité d'une situation paradoxale qui continue d'orienter les perceptions de manière contradictoire, positivement ou négativement, *op.cit*. L'analyse d'Hélène Merlin-Kajman se concentre sur le rapport ambivalent entretenu par l'Académie au regard des belles-lettres : « Une fois créée, l'Académie française réalise un compromis entre un projet d'institution, garantissant une totale immunité aux activités relevant des belles-lettres, et un projet inventant une nouvelle charge publique, la charge de la langue et des Lettres, charge raccrochée au pouvoir d'Etat par sa fonction épidictique, mais non sans hiatus », *op.cit.*, p.192. Nous nous sommes limitée dans le cadre de cette étude à éclairer le regard personnel mais ambigu que Tallemant porte sur de l'Académie française qui peut, selon son angle d'approche, rencontrer l'une ou l'autre des conceptions exposées, mais qui demeure fondamentalement subjectif.

[575] Pellisson et d'Olivet, *Histoire de l'Académie Française*, *op.cit.*, p.8.

[576] Présentés comme un avis, les *Sentiments* sur le *Cid*, selon Christian Jouhaud, « prononcent un jugement qui tire la morale du succès du Cid ». Les règles édictées par l'Académie n'exigent pas de manifestations publiques d'obéissance, mais elles modèrent l'enthousiasme public en orientant le comportement moral que devrait tenir chacun, en son particulier, face à l'œuvre. L'auteur entrevoit que « l'Académie par la plume de Chapelain veut pénétrer jusqu'au lieu dérobé des raisonnements privés », *Les pouvoirs de la Littérature*, *op. cit.*, p. 126. *L'excentricité académique* d'Hélène Merlin propose une approche différente. L'auteure fonde son étude des *Sentiments* sur une analyse littérale du texte pour démontrer qu'il s'agit « d'une intervention critique rationnelle » sur une matière soustraite au champ politique pour devenir objet littéraire, *op. cit.*, p. 174.

de la position d'autorité de la nouvelle institution sur la poétique théâtrale mais aussi sur la morale qui doit éclairer le goût du public dans sa réception d'une œuvre. La demande de Richelieu n'était pas d'exécution facile mais Chapelain est parvenu à la satisfaire en conciliant les convictions opposées de l'auteur, Corneille, de son principal opposant, Georges de Scudéry, et du public qui avait admiré la pièce. Ce succès a renforcé le prestige de Chapelain et consacre sa position éminente dans le monde des Lettres. Peu convaincu par les talents littéraires de Chapelain et Conrart, Tallemant n'est pas prêt à se soumettre à leur autorité qui est diversement appréciée par ailleurs : « la cabale qui s'est formée chez l'abbé de Villeloin contre Chapelain et lui, qu'ils appellent les tyrans des belles-lettres, lui a déjà donné quelque coup de griffe[577] ». Les jugements de Tallemant paraissent peu nuancés si on les confronte aux études réalisées par Christian Jouhaud[578] sur la carrière emblématique de Chapelain, et par Nicolas Schapira[579] sur la trajectoire professionnelle de Conrart.

Conrart, premier Secrétaire perpétuel de l'Académie, est connu pour sa collecte foisonnante de nombreux manuscrits, mais sa propre production littéraire est limitée[580]. Tallemant l'accuse d'avoir cultivé l'ambition au détriment du « génie » propre :

---

[577] HI, p. 584.

[578] Christian Jouhaud inscrit la carrière de Chapelain dans un vaste réseau d'influences où l'appartenance à l'Académie n'est qu'un élément de cette réussite brillante qui ne s'est pas édifiée sur le terrain des lettres. Selon lui, l'Académie a favorisé la proximité de Richelieu et de Chapelain qui a su profiter de la protection du cardinal pour consolider des positions dans d'autres cercles où se cultivaient les belles-lettres, et améliorer la qualité des informations qui permettaient de faire, dans de multiples domaines, les meilleurs choix. Christian Jouhaud, *Les pouvoirs de la littérature, op. cit.*, p. 112-119.

[579] Nicolas Schapira éclaire le paradoxe de la carrière singulière de Conrart qui était un homme de lettres célèbre de son temps, alors même qu'il n'avait produit aucune œuvre. Ni « écrivain », ni « domestique du pouvoir », c'est par de multiples activités de publications, analysées par Nicolas Schapira, que Conrart a inscrit sa présence dans les Lettres, attestée par ses importants recueils conservés à la bibliothèque de l'Arsenal. Préoccupation majeure des auteurs du XVIIe siècle, la fonction de publication a été endossée par Conrart, en partie grâce à sa position de Secrétaire du roi auprès de la grande Chancellerie, chargé de délivrer les privilèges d'impression auprès des auteurs et des libraires. Egalement Secrétaire perpétuel de l'Académie française, Conrart a pu étendre sa médiation auprès de nombreux acteurs sociaux qui ont contribué à établir sa reconnaissance dans la société du XVIIe siècle et dans monde des Lettres. Bien que les relations de ce professionnel des Lettres ne puissent être placées « sous le signe de la domesticité », Nicolas Schapira ne nie pas que l'autorité de Conrart comme celle de Chapelain soit fondée sur « une position de relais » auprès du pouvoir royal pour « la gestion du contrôle des auteurs ». *Un professionnel des Lettres au XVIIe siècle, Valentin Conrart*, Paris, Champ Vallon, 2003. p. 10.

[580] Valentin Conrart a laissé des *Mémoires de la Fronde* qui ne seront pas publiés avant 1825.

> Son ambition a fait une partie de son mal ; car il a caballé la reputation de toute sa force, et il a voulu faire par imitation, ou plustost par singerie, tout ce que les autres faisoient par génie. A-t-on fait des rondeaux et des enigmes ? il en a fait ; a-t-on fait des paraphrases ? en voylà aussytost de sa façon ; du burlesque, des madrigaux, des satyres mesme, quoyqu'il n'y ayt chose au monde à laquelle il faille tant estre né. Son caractère c'est d'escrire des lettres couramment ; pour cela il s'en acquittera bien, encore y aura-t-il quelque chose de forcé[581].

On peut voir dans cette critique un « discours de dénonciation[582] » habituel chez Tallemant lorsqu'il évoque ses personnages, mais il faut considérer que son point de vue particulier est situé dans l'espace des lettres, et en particulier celui du salon. A cet égard l'approche de Tallemant est sans doute subjective parce qu'elle se limite aux activités littéraires de divertissement que Conrart a pratiquées dans les différents cercles, notamment celui de Madeleine de Scudéry, et qu'il juge peu inventives. Selon Tallemant, la position d'autorité que Conrart a conquise dans le monde des Lettres ne paraît pas légitime au regard de ses compétences d'auteur.

De même, Tallemant se place sur le terrain des belles-lettres pour contester l'autorité de Chapelain dont la renommée ne peut être appréciée à l'aune de ses qualités d'écrivain. Tallemant reconnaît cependant à Chapelain une belle réussite, en particulier *l'Ode au cardinal de Richelieu* qui est « une des plus belles de nostre langue[583] ». Mais le désir de reconnaissance de l'auteur l'oriente vers l'épopée, le plus relevé et le plus ambitieux des genres poétiques. L'absence de « fureur poétique » chez Chapelain ne le prédispose pas à s'engager dans une forme aussi exigeante et Tallemant est sans indulgence devant cette tentative qui s'est révélée décevante :

> D'abord la curiosité fit bien vendre l'ouvrage. La grande réputation de l'autheur y fit courir bien du monde ; mais ce ne fut qu'un feu de paille, et je ne sçay s'il n'esperoit encore quelque augmentation de pension, s'il penseroit à l'achever, car il a appelé de

---

[581] HI, p. 578.
[582] Nicolas Schapira, *Un professionnel des Lettres au XVIIe siècle*, Valentin Conrart, op. cit., p.19.
[583] HI, p. 568.

> son siecle à la postérité : mais je me trompe fort si la posterité a fort les oreilles rompues de cet ouvrage[584].

Chapelain a su se construire une réputation grâce à son entregent dans les réseaux politiques et littéraires. Tallemant convient qu'il a conduit sa carrière avec une grande habileté politique qui lui a valu d'être recherché par des protecteurs influents. Il le décrit en bon courtisan et courant avec succès les bénéfices : « M. Chapelain est un des plus grands caballeurs du royaume ; il a toujours une douzaine de cours à faire. Il court un petit bénéfice de cent francs. Il en a quelques-uns. Il fallait qu'outre ses pensions il eust de l'argent [585] ; ». D'abord protégé de Richelieu, Chapelain parvient ensuite à obtenir une pension de Mazarin assise sur ses deniers propres : « Cela n'estoit pas trop seur avec le Mazarin[586]». Mazarin avait la réputation d'être autant avare que lui, aussi Chapelain préfère attendre que sa pension soit assise sur les bénéfices de l'abbaye de Corbie, que le cardinal obtient entre temps. La scène décrite ensuite par Tallemant témoigne d'un art de la duplicité maîtrisé de part et d'autre :

> M. le Cardinal paya la première année, de ses deniers ; pour les quatre (années) des troubles, il manda à M. Chapelain qu'il poursuivist les fermiers. Ils monstrerent qu'ils n'estoient que comptables ; la guere avoit mis le benefice en non-valeur. Le Cardinal restably, Chapelain va trouver Colbert, pour le prier de savoir du Cardinal si son intention estoit qu'il touchast sa pension, et que, si ce ne l'estoit pas, il n'en parleroit jamais. Depuis cela le frere de Colbert luy apporte tous les ans sa pension[587].

Tallemant a toujours gardé le silence sur son opinion intime à l'égard de Mazarin et ne lui consacre aucune Historiette. Dans les rares moments où il évoque le cardinal, c'est pour constater sa profonde indifférence envers les Lettres et la dépendance économique subie par les auteurs depuis que Louis XIII, à la mort de Richelieu, a supprimé toutes les pensions sur le sceau[588], qui n'ont pas toutes été rétablies pendant la régence. Bien que Tallemant ait peu de

---

[584] *Ibid.*, p. 574.
[585] *Ibid.*, p. 573.
[586] *Ibid.*, p. 572.
[587] *Ibid.*, p. 572.
[588] HI, p. 344.

considération pour Chapelain, il ne peut retenir un sentiment admiratif pour le sens politique de l'homme de lettres qui confronte Mazarin à ses responsabilités en évitant d'apparaître en position de demandeur pour une pension qui lui était acquise. Pendant les quatre années de Fronde, Mazarin s'était déchargé de son obligation de payer sur les financiers qui géraient à perte les bénéfices de l'abbaye et ne pouvaient donc honorer les engagements du Ministre. Ce talent de Chapelain est d'autant plus remarquable aux yeux de Tallemant que Guez de Balzac qui avait pourtant des ambitions politiques n'a pas la même compréhension des relations de pouvoir. Tallemant l'estime trop pour lui pardonner sa lâcheté devant le cardinal Mazarin qui ne lui en saura gré :

> Cependant, cet homme qui est si sage, cet homme qui a tant de vertu, s'avise de faire une lascheté où personne ne l'a imité, non pas mesme Costart[589] ; il signe, en escrivant au cardinal Mazarin : « De Vostre-Eminence le tres-humble, tres-obligé serviteur et pensionnaire[590].

La déférence témoignée par Balzac paraît d'autant plus inappropriée qu'il a démontré dans ses écrits l'utilité de déployer une grande fermeté contre les faiblesses du pouvoir : « Depuis sa mort, on a publié l'Aristippe, qui est un fragment du Prince, qu'il a fait pour donner sur les doits aux roys fainéants et à leurs ministres, pour ne pas dire à leurs maires du palais[591] ». Tallemant déplore cette lâcheté qui n'a pas porté chance à Balzac : « Lyonne, amy de Chapelain, luy avoit fait donner une pension de cinq cens escus, dont il fut fort mal payé à la fin[592]».

---

[589] Pierre Costar (1603-1660) s'est fait connaître en écrivant *La défense des Oeuvres de Voiture* (1653), où il prend position contre Guez de Balzac. Tallemant lui a consacré une Historiette qui décrit les nombreuses bassesses de Costar pour se faire distinguer, HII, p. 293-301.
[590] HII, p. 48.
[591] *Ibid.*, p. 47.
[592] *Ibid.*, p. 48.

Tallemant dévoile tous les côtés mesquins de Conrart et de Chapelain pour témoigner de son profond désaccord avec leur volonté de contrôler le monde des Lettres en utilisant l'Académie française :

> [Conrart] est fort propre au métier de secrétaire in ogni modo, et, si sa santé le lui avoit permis, il auroit recueilli fort exactement tout ce qu'il eût fallu pour l'Académie. C'est lui qui le premier y a introduit le désordre et la corruption, car, à cause que Bezons avoit épousé une de ses parentes, il cabala avec M. Chapelain pour le faire recevoir ; ensuite Salomon, collègue de l'autre à la charge d'avocat général du Grand-Conseil, y fut admis, et depuis rien n'a été comme il faut. La politique de ces messieurs étoit de mettre des gens de qualité dans leur compagnie. M. Chapelain, qui avoit fait les statuts, si statuts se peuvent appeler, a si bien réglé toutes choses qu'en dépit des gens, quelque sages qu'ils eussent été, il étoit impossible qu'on n'y eût bientôt du désordre[593].

Grâce à leurs fonctions, Conrart et Chapelain peuvent mettre en place une politique de clientélisme qui affermit leur position mais détourne l'Académie de ses objectifs premiers. L'Académie est progressivement transformée par son recrutement en une institution de prestige qui attire des personnes de condition plus préoccupées d'accumuler les distinctions que d'œuvrer à l'élaboration du dictionnaire, une mission considérée comme essentielle par Tallemant. Les nominations citées par Tallemant sont confirmées par Pellisson qui précise que Salomon « a été préféré à M. Corneille » et que le chancelier Séguier fit demander la place laissée vacante par l'Etoile, « pour M. le Marquis de Coislin, son petit-fils, ne croyant pas pouvoir mieux cultiver l'inclination et les lumières que ce jeune Seigneur témoigne pour toutes les belles connaissances[594] ». Il paraissait difficile de refuser cette « grace[595] » au chancelier, devenu protecteur de l'Académie française. Le récit de Pellisson ne laisse filtrer aucun sentiment personnel, contrairement à celui de Tallemant qui a fait l'expérience de la « tyrannie » de Conrart dans sa jeunesse et lui en a gardé rancune :

> Quant à l'humeur tyrannique, après sa femme personne n'en sait plus de nouvelles que moi. Il a toujours affecté d'avoir des jeunes gens sous sa férule : moi, qui ne suis pas

---

[593] HI, p. 579.
[594] Pellisson et d'Olivet, Histoire de l'Académie Française, op.cit., p. 210.
[595] *Ibid.*, p. 210.

> trop endurant, il me prit en amitié et je l'aimai aussi tendrement ; mais, dès que Patru et moi, que je connus quasi en même temps, eûmes trouvé que nous estions bien le fait l'un de l'autre ; il en entra en jalousie, et disoit que je faisois de plus longues visites aux autres qu'à lui[596.]

Conrart tente de jouer un rôle protecteur auprès des jeunes auteurs que Tallemant met au compte d'un caractère possessif, qui l'incite à prendre ses distances[597.] Cependant, l'Historiette doit sa tonalité négative à un fort ressentiment personnel, suscité par l'initiative de Conrart de se porter secrètement acquéreur de la maison que Tallemant louait à Lhuillier :

> Il luy prit une vision de loger dans une maison au Pré-aux Clercs que Luillier avoit fait accommoder à ma fantaisie, et dont j'avois planté le jardin à ma mode ; une maison que j'aimois tendrement[598].

Nous avons déjà évoqué la charge symbolique de cette maison pour Tallemant, que Conrart ne pouvait ignorer, étant de ses amis. Ce dernier différend, perçu comme une trahison, mit fin à leur amitié : « Sur cela, comme je ne cherchois qu'une occasion de rompre avec luy, je pris celle-là[599]». Ce souvenir est toujours vif lorsque Tallemant écrit ses *Historiettes* et il s'autorise, dans des récits focalisés sur la vie privée, le droit de juger selon sa vérité.

Tallemant paraît entretenir un rapport difficile avec l'autorité, qu'elle soit privée ou publique, ce qui explique d'une certaine façon son affinité avec les milieux libertins. Nous gardons en mémoire qu'il a fui l'autorité paternelle et l'emprise du groupe familial et on peut comprendre qu'il n'ait pas eu l'envie de se placer dans une nouvelle relation de dépendance. Il

---

[596] HI, p. 580.

[597] Nicolas Schapira décrit le rôle protecteur que Conrart tient auprès des jeunes auteurs : « grâce à ses relations soigneusement cultivées au sein des élites urbaines, Conrart a d'autre part disposé d'un pouvoir d'intercession, qui a joué un rôle considérable dans la construction de son autorité auprès des écrivains », p. 282. Conrart cultive cette position d'intermédiaire dans plusieurs milieux, sa famille et la communauté huguenote qui lui permet d'établir son autorité mais qui peut également être interprétée comme un désir de pouvoir, p. 288, *Un professionnel des Lettres au XVIIe siècle, Valentin Conrart, op. cit*. C'est ainsi que le ressent Tallemant lorsqu'il évoque « son humeur tyrannique ».

[598] HI, p.582.

[599] *Ibid.*, p. 582.

privilégie les relations d’amitié et il semble que la seule voix d’autorité qu’il reconnaisse soit celle du talent dans les belles-lettres.

Chapitre 2: Dans le monde de Madeleine de Scudéry

Inspiré par une présence féminine et organisé autour d'elle, le monde des salons[600] représenté par Tallemant a ses règles de fonctionnement qui le distinguent de l'espace public. Dans son esprit, c'est un espace ouvert aux particularités, aux personnalités excentriques et aux singularités du langage qui forment la matière des *Historiettes* et il n'en présente pas une image uniforme. S'inspirant implicitement du modèle de sociabilité mondaine idéalisé par Guez de Balzac, Tallemant peut concilier une trajectoire mondaine avec son désir d'écrire en se situant en dehors du mouvement académique.

Il nous a paru utile, avant d'aborder l'expérience vécue par Tallemant dans le cercle de Madeleine de Scudéry, de confronter différents points de vue théoriques sur le salon qui n'en offrent pas une vision harmonisée. Les *Historiettes* constituent une source documentaire souvent utilisée mais selon l'Historiette retenue, la perspective change et le salon évolue entre plusieurs représentations, un espace de loisirs, un laboratoire d'écriture ou encore un lieu de savoir et de réception des œuvres littéraires.

1)- La sociabilité des salons

L'image idéalisée consacrant le salon comme lieu de la conversation, légitimant à la fois une institution littéraire et un genre, se maintient depuis le XIXe siècle et a toujours ses avocats aujourd'hui. Le salon de Rambouillet est présenté par Marc Fumaroli comme l'une des principales sociétés privées de la conversation, à côté du cabinet des frères Dupuy, et de

---

[600] Alain Génetiot distingue les trois espaces de la vie littéraire, qui par ailleurs communiquent entre eux : l'espace officiel de la Cour et de l'Eglise, à la fois lieu de commande, de légitimation et de contrainte ; l'espace semi-privé des salons mondains, lieu du mécénat privé, à l'interface de la Cour et des milieux lettrés ; et enfin l'espace docte de la République des Lettres et du Parnasse, celui des académies savantes héritières de l'humanisme du siècle précédent. C'est l'espace des salons mondains, ouverts à une atmosphère de liberté et à une rhétorique familière, qui intéresse Tallemant et dans lequel il situe son écriture.

l'académie de Habert de Monmort qui sont toutes les trois « à l'origine des principales Académies royales : la française, les inscriptions et médailles, les sciences[601] ». Marc Fumaroli développe les qualités de conversation propres à chaque cercle qui l'inscrivent dans le mouvement lettré de la République des lettres, caractérisé « par la liberté du vivre noblement et la liberté d'esprit[602] ».

Cette coopération lettrée exemplaire, en marge de l'université et de l'espace public, louée par Marc Fumaroli n'est pas unanimement agréée par les historiens et sociologues, soucieux de cerner la réalité sociale qui peut se cacher dans les représentations d'écrivains.

Selon Nicolas Schapira, les textes qui font l'éloge de Rambouillet, les lettres du poète Vincent Voiture, celles de Jean-Louis Guez de Balzac et du critique Jean Chapelain, les *Historiettes* de Tallemant des Réaux, produisent un discours convenu qui conserve les traces de l'échange mécénique et ne rend pas compte de la complexité des relations qui se nouent entre les hommes de lettres et les grands aristocrates, essentielle à prendre en compte dans une approche sociologique. L'inégalité des conditions est occultée alors qu'elle est fondamentale pour interpréter les attentes et les possibilités d'action des écrivains dans leurs échanges de services avec les élites de la Ville et de la Cour. Les hommes de lettres qui ont été les premiers bénéficiaires du modèle social et culturel des salons sont incités à louer des lieux de sociabilité qui ont favorisé les rencontres entre les professionnels des lettres et l'élite aristocratique. Nicolas Schapira s'appuie sur les *Mémoires* de Conrart, plus factuels, pour prendre ses distances avec le motif réitéré du microcosme égalitaire du salon. Son approche de la conversation est également distanciée : elle ne serait qu'une pratique partagée par tous les milieux sociaux, étant

---

[601] Marc Fumaroli, *La République des Lettres*, *op. cit.*, p. 183.
[602] *Ibid.*, p. 180.

entendu que la conversation mondaine aurait bénéficié de la part des professionnels des lettres d'une meilleure représentation.

Le cercle de Madeleine de Scudéry ou Société du Samedi est utilisé par Nicolas Schapira pour illustrer sa réflexion générale sur l'espace de sociabilité des salons, et décrit comme une imitation du modèle de Rambouillet et de ses pratiques sociales :

> [Madeleine de Scudéry] Son intense pratique relationnelle symbolisée par les réunions du *Samedi* vise à l'aligner sur la norme aristocratique de l'hôtel de Rambouillet. Cette sociabilité masque sa qualité d'auteur professionnel, alors même que c'est cette qualité, sa gloire littéraire, qui lui permet d'agréger autour d'elle un certain nombre de d'auteurs mondains et de femmes de financiers[603].

Nicolas Schapira s'appuie sur l'analyse de Myriam Maître[604], qui a étudié de façon approfondie la carrière littéraire de Madeleine de Scudéry, mais il insiste sur la facette la plus apparente d'une stratégie de prudence développée par un auteur féminin qui ne prend pas le risque d'apparaître à visage découvert dans l'espace public des Lettres. Selon Nicolas Schapira, s'inspirant des travaux d'Alain Viala et de la sociologie bourdieusienne, le salon serait d'abord une « fabrique de distinction[605] » pour les auteurs. Mais Myriam Maître montre que la bienséance féminine, composante essentielle du mouvement général de distinction qui affecte les comportements et le langage, impose aux auteurs féminins un renoncement à toute manifestation d'autorité dans le champ des belles-lettres si elles veulent acquérir ou conserver une notoriété : « le salon privé représente pour les auteurs mondains le seul espace de liberté où s'invente un discours distinct de l'éloquence publique, mais soucieux également de marquer ses distances avec cette parole mondaine qui à la fois le suscite et l'étouffe[606] ». Le modèle de la conversation familière, associé aux salons, peut ainsi être suspecté de dissimuler derrière

---

[603] Nicolas Schapira, *Un professionnel des Lettres au XVIIe siècle*, Valentin Conrart, *op.cit.*, p. 244.
[604] Myriam Maître, *Les précieuses. Naissance des femmes de lettres en France au XVIIe siècle*, Paris, Champion, 1999.
[605] Nicolas Schapira, *op.cit.*, p. 236.
[606] Myriam Maître, « Les précieuses, de la guerre des sexes aux querelles du Parnasse : jalons d'une polémique empêchée », in *Littératures classiques* 2006/1(N° 59), p. 251-263.

l'urbanité de ton et la civilité une absence d'activité intellectuelle. Nicolas Schapira se nourrit de cette idée pour remettre en question le salon comme « un lieu d'invention littéraire », de même que le lien entre la conversation et la littérature lui « apparaît sujet à caution[607] ». Selon lui, Madeleine de Scudéry et Valentin Conrart sont des professionnels des Lettres qui ont su efficacement profiter de la sociabilité mondaine pour promouvoir leurs carrières respectives. Cette logique conduit nécessairement Nicolas Schapira à minimiser la place de la production littéraire dans les activités de la société du Samedi.

Alain Niderst défendait une autre approche[608] en étayant l'orientation littéraire du cercle de Madeleine de Scudéry par le *Recueil du Samedi* [609] (établi par Pellisson) qui réunit les lettres, billets ou poèmes échangés entre les membres du groupe. La qualité littéraire des textes peut être discutée mais la composition de l'ensemble, présenté sous la forme d'un ouvrage élégamment relié, reflète l'intention créatrice de ses auteurs. Dans son ouvrage, Alain Niderst a mis en perspective plusieurs morceaux, choisis dans les *Chroniques du Samedi*, avec les œuvres individuelles de Pellisson ou de Madeleine de Scudéry, en particulier les romans de cette dernière, qui ont contribué à valoriser une littérature mondaine dans la culture des salons des années 1650.

Tallemant ne précise nulle part qu'il a développé son parcours d'écrivain durant cette période de sa vie. En nous appuyant sur l'ouvrage d'Alain Niderst, sur les portraits d'écrivains disséminés dans les *Historiettes*, en confrontant les *Manuscrits* de la Rochelle aux Chroniques

---

[607] Nicolas Schapira, *op.cit.*, p. 242.

[608] Alain Niderst, *Madeleine de Scudéry, Paul Pellisson et leur monde*, Paris, PUF, 1976. Alain Génetiot partage la position d'Alain Niderst : selon lui, Madeleine de Scudéry, comme Jean-François Sarrazin et le chevalier de Méré sont des disciples de Balzac, et son salon bourgeois, plus savant et plus proprement littéraire incarne le lien entre littérature et sociabilité que représentent les Samedis de Sapho.

[609] Ce recueil manuscrit qui représente la création collective du cercle de Madeleine de Scudéry, a été publié sous le titre de *Chroniques du Samedi*. Il a été acheté aux enchères par la Bibliothèque de l'Arsenal en 1977. Les *Chroniques du Samedi suivies de pièces diverses* (1653-1654) ont fait l'objet d'une édition critique établie par Alain Niderst, Delphine Denis et Myriam Maître, Paris, Honoré Champion, 2004.

du Samedi, il nous a été possible d'évaluer l'importante activité littéraire de Tallemant et son implication dans le monde des Lettres lorsqu'il rejoint le cercle de Madeleine de Scudéry.

2)- La société du « Samedi »

Tallemant décrit dans l'Historiette « Scudéry et sa sœur » un microcosme social dans lequel se croisent les représentants de la bourgeoisie financière du Marais ainsi que la plupart des professionnels des lettres qu'il saisit dans des Historiettes particulières. Différent de l'univers de Rambouillet, le monde configuré par Tallemant reflète une nouvelle réalité sociale. L'ouvrage d'Alain Niderst permet de rétablir les références chronologiques, absentes des récits de Tallemant, et de comprendre que le monde a changé sous la régence d'Anne d'Autriche.

Madeleine de Scudéry, femme de Lettres déjà célèbre par ses romans, a pris la suite de l'hôtel de Rambouillet lorsque celui-ci a amorcé son déclin, autour de 1648, après le mariage de la fille de la marquise, Julie d'Angennes, et le décès de Voiture, les deux icônes du salon.

Dix ans plus tard, Madeleine de Scudéry semble reproduire la tentative de Mme d'Auchy, mais, consciente des préventions de la République des Lettres contre les femmes auteurs, elle adopte une stratégie oblique. A l'inverse de Mme d'Auchy, Madeleine de Scudéry ne publie pas sous son nom et se dissimule derrière la réputation de son frère :

> Or, il faut dire quand mademoiselle de Scudéry a commencé à travailler. Elle a fait une partie des harangues des Femmes illustres et tout l'Illustre Bassa. D'abord elle trouva à propos, par modestie, ou à cause de la réputation de son frère, car ce qu'il faisoit, quoyque assez meschant, se vendoit pourtant bien, de mettre ce qu'elle faisoit sous son nom. Depuis, quand elle entreprit Cyrus, elle en usa de mesme, et jusques icy elle ne change point pour Clélie[610].

Madeleine de Scudéry possède d'indéniables qualités d'écrivains, mais elle aussi a fait ses classes à l'hôtel de Rambouillet. Elle y a observé avec perspicacité l'évolution de la

---

[610] HII, p. 688.

sociabilité mondaine et la représente dans ses romans. La galanterie et l'analyse psychologique agrémentent les thèmes héroïques et assurent le succès de ses ouvrages auprès d'un public amateur de romans, selon Tallemant : « [...] il y a de la belle morale dans ses romans, et les passions y sont bien touchées ; je n'en voy pas mesme de mieux écrits, hors quelques affectations[611] ».

Tallemant semble avoir renoncé à ses anciens préjugés contre les femmes auteurs. Comment expliquer un tel revirement ? Dans le temps[612] qui sépare Mme d'Auchy de Melle de Scudéry, les mentalités ont évolué et le goût du public mondain s'est affirmé comme mode dominant de sélection des œuvres. Les lecteurs et surtout les lectrices de Melle de Scudéry sont à la fois les personnages de ses romans et son public. Selon Sorel, les qualités du *Grand Cyrus* sont celles qui sont prisées dans le monde :

> C'est un livre remply d'avantures héroïques, où les effets de l'amour sont si agreablement mélez à ceux de la valeur, avec tant d'exemples conformes à la galanterie de notre siècle et de si charmantes conversations, qu'il n'y a guère de lecteurs qui n'en soient touchez[613].

Madeleine de Scudéry cultive avec talent cet effet de miroir qui a contribué à établir sa réputation : « Vous ne sauriez croire combien les dames sont aises d'être dans ses romans, ou, pour mieux dire, qu'on y voie leurs portraits[614] ». Elle a su flatter le goût de ses lecteurs et ses ouvrages ont suscité, selon Tallemant, la jalousie de La Calprenède, autre écrivain dont les romans « se vendent bien » : « [Mademoiselle de Scudéry] est plus considérée que jamais ; on

---

[611] *Ibid.*, p. 689.

[612] On peut objecter que Tallemant n'a pas écrit ses deux Historiettes à distance. Il faut considérer que toute l'œuvre de Tallemant est un jeu avec le temps. En effet, il a composé toutes ses Historiettes en 1657, mais l'ordre des récits suit la progression d'un temps chronologique dans lequel il inscrit également son récit de vie. Il s'est représenté en jeune narrateur mondain découvrant le salon de Madame de Rambouillet et c'est à cette époque qu'il a fait la connaissance de Madame d'Auchy. Lorsqu'il fréquente le salon de Madeleine de Scudéry, l'époque a changé, nous sommes après la Fronde et le narrateur a gagné en maturité.

[613] Charles Sorel, *La Bibliothèque française*, *op.cit.*, p. 185.

[614] HII, p. 689.

lui a envoyé quelques présents sans dire de la part de qui ils venoient[615]». La clé de la réussite de Melle de Scudéry est d'avoir inscrit sa démarche dans l'espace mondain du salon et de se conformer à l'image attendue de la femme dans cette société.

Malgré l'habileté de Madeleine de Scudéry, son cercle est pris pour cible, avant l'heure des *Précieuses ridicules*, par l'abbé Tallemant, frère de des Réaux, qui raille de façon grivoise le manque de charme de ce public amateur de lettres :

> La pluspart des dames de la cabale de Mlle de Scudéry, qu'on appela depuis *Le Samedy,* n'étoient pas autrement jolies : mon frère, l'abbé, fit cette épigramme contre elles :
>
> Ces dames ont l'esprit très pur
> Ont de la douceur à revendre
> Pour elles on a le cœur tendre
> Et jamais on n'eut rien de dur[616]

Les critiques n'ont cependant pas freiné l'essor littéraire d'un salon qui se compare, selon l'abbé Marolles, contemporain de Tallemant, aux autres académies privées qui ont vu le jour durant cette période :

> Cependant d'autres illustres s'assemblent tous les mardis chez monsieur le Febvre Chantereau si versé dans les matieres de Chronologie ; d'autres tous les mercredis chez monsieur l'Abbé Ménage de qui les connoissances pour les belles lettres sont si particulieres ; et d'autres encore tous les Samedis chez la tres-vertueuese et tres-spirituelle mademoiselle de Scuderi, dont le nom est si connu par son propre merite, que par la reputation de monsieur son frere qui enrichit tous les jours le public de tant de Livres agreables[617].

On pourrait penser que George de Scudéry, devenu académicien en 1650, est l'acteur principal de la réussite du cercle, mais Tallemant en attribue tout le mérite à sa sœur : « Sa sœur a plus d'esprit que luy, et est tout autrement raisonnable[618] ».

---

[615] *Ibid.,* p. 691.
[616] *Ibid.,* p. 690.
[617] Michel de Marolles, Abbé de Villeloin, *Suite des Mémoires*, Paris, Antoine de Sommaville, 1657, p. 240.
[618] HII, p. 685.

En sauvegardant les apparences, Melle de Scudéry est parvenue à développer les activités d'un cercle qui ressemble en effet à la société des amis de Conrart avant qu'elle ne devienne l'Académie Française. Tallemant en est conscient et reconnaît aussi que le parcours d'auteur est difficile pour une femme sans le masque de la « salonnière » : « Ma foy, elle a besoing de mettre toutes pierres en œuvre. Quand j'y pense bien, je lui pardonne[619]». Tallemant, s'il songe à se forger une identité dans le monde des Lettres, tient nécessairement compte de la popularité croissante de ce salon entre 1653 et 1660 auprès des mondains et des hommes de Lettres. Le public réuni autour de Madeleine de Scudéry se tourne vers une production littéraire inédite, et Tallemant constate que le goût mondain se confirme pour les genres mineurs qui offrent de nouvelles perspectives d'évolution à la littérature. Dans les *Historiettes*, il reste discret sur ses choix, mais, en nous appuyant sur ses manuscrits non publiés[620], nous ferons apparaître que les Samedis de Madeleine de Scudéry ont été un temps fort dans son expérimentation de formes variées d'écriture qui le rapprochent de son modèle d'Historiette.

La priorité d'Alain Niderst, quant à lui, était de réhabiliter la vocation littéraire du cercle de Madeleine de Scudéry et son prestige dans le champ littéraire, qui ont été estompés par les représentations parfois caricaturales dont « le Royaume de Tendre » a fait l'objet. Il met en valeur le « réalisme des romans » de Madeleine de Scudéry qui saisissent les personnages renommés dans la société des années 1650. Son entreprise se compare à celle de Victor Cousin dans *La Société française au XVIIe siècle d'après le Grand Cyrus* (1859), l'intention idéologique en moins. Alain Niderst se réfère d'ailleurs à l'ouvrage de Victor Cousin, complété à l'aide de ses propres clés, mais il sollicite également les *Historiettes* comme sources documentaires à l'appui à sa démarche. Alain Niderst s'est donc intéressé au parcours de

---

[619] *Ibid.*, p. 692.
[620] Les *Manuscrits 672* et *673* conservés à la bibliothèque de la Rochelle.

Tallemant durant ces années, mais, s'il est parvenu à cerner son activité littéraire dans le cercle de Madeleine de Scudéry, il n'a pas réussi à situer l'auteur dans la société de son temps.

Victor Cousin s'intéresse principalement à la société aristocratique du XVIIe siècle et concentre son approche sur le salon de Rambouillet. Il s'appuie essentiellement sur *Le Grand Cyrus*, dédié à Mme de Longueville, qui correspond à la période où Georges et Madeleine de Scudéry fréquentaient le salon de Rambouillet et étaient protégés de la famille Condé, qu'ils ont ensuite soutenue pendant la Fronde. Les représentations élogieuses des protecteurs de Madeleine de Scudéry, sous les pseudonymes de Cyrus (Louis de Condé) et de Mandane (Mme de Longueville) offrent une image valorisante de l'aristocratie française qui efface, aux yeux de Victor Cousin, les humiliations du XVIIIe siècle : « Loin de nous l'esprit fatal du XVIIIe, contempteur du passé et dédaigneux de la France[621] ». Le tableau du passé d'une société harmonieuse fournit à Victor Cousin les preuves nécessaires pour argumenter son plaidoyer en faveur de la monarchie constitutionnelle[622]. Obligé de citer les *Historiettes* pour légitimer l'exactitude de son discours, Victor Cousin met en doute le bien-fondé des critiques de Tallemant, qui dénonçe les intrigues politiques de Mme de Sablé ou les ambitions de Julie d'Angennes, « devenue un peu caballeuse[623] » à la cour, depuis son mariage avec le duc de Montauzier. Les témoignages de Madeleine de Scudéry, une femme de lettres reconnue, lui paraissent moins discutables que les allégations d'un inconnu, qui n'est à ses yeux qu'un caricaturier, « reçu on ne sait comment à l'hôtel de Rambouillet[624] ».

---

[621] Victor Cousin, *La société française au XVIIe siècle* d'après le « Grand Cyrus » de Mlle de Scudéry, *op.cit.*, p. 22.
[622] Selon Dinah Ribard, Victor Cousin, se fondant sur les romans de Madeleine de Scudéry, mobilise le motif de la rencontre égalitaire des gens de lettres, représentants de la bourgeoisie, et des aristocrates dans les salons, pour idéaliser un modèle de société où la bourgeoise et la noblesse ont associé leurs forces afin de jouer dans l'histoire un rôle moteur en faisant la grandeur de leur siècle. La monarchie constitutionnelle que défend Victor Cousin est inspirée de ce modèle, « Politique de la littérature : les romans à clef du XVIIe siècle selon Victor Cousin », *Littératures classiques 2004/2*, p. 257-268.
[623] HI, p. 465.
[624] Victor Cousin, *op.cit.*, p. 272.

La position de Victor Cousin est connue, mais Alain Niderst s'interroge également sur les silences de Madeleine de Scudéry dans ses romans concernant Tallemant, question plus troublante.

La romancière ne fait pas référence à « ce familier de Conrart et de Pellisson[625] », alors qu'elle représente les figures de plusieurs membres de sa famille : son beau-père, Nicolas Rambouillet, son beau-frère, le marquis de Ruvigny, son cousin et beau-frère, Antoine de la Sablière. Tallemant a lui-même attiré l'attention sur le caractère référentiel des héros qui animent le monde imaginaire de Madeleine de Scudéry et que nous retrouvons dans ses *Historiettes.*

Comparé à son beau-père et à son cousin, l'anonymat de Tallemant est si bien gardé que nous n'avons aucun portrait de lui. La gravure[626], censée le représenter, est en réalité celle d'un autre Gédéon Tallemant, son cousin, maître des requêtes. Tallemant semble entretenir volontairement une ambiguïté qui dessert sa réputation. Sans identité fixe dans un système social marqué par la distinction des rangs et des dignités publiques, Tallemant prend le masque d'un personnage mondain un peu libertin, le seul que la postérité ait retenu.

Il cultive cette image dans les Historiettes familiales, rappelant le temps où il jouait les enfants terribles avec son cousin dans le Marais. Tallemant évoque cette époque dans l'Historiette « Mme de Launay[627] » : « Quand ceux qui estoient de cette société se souviennent des folies qu'ils m'ont veû faire, ils en rient encore[628] ». Il a conservé l'impertinence de sa jeunesse et on retrouve dans le *Manuscrit 673* de la Rochelle des couplets moqueurs, les siens

---

[625] Alain Niderst, *op.cit.,* p. 406.
[626] Cette gravure illustre la notice biographique qui lui est consacrée dans le musée virtuel du protestantisme et accompagne également la bibliographie sélective réalisée par la BNF à l'occasion de l'anniversaire de sa naissance, le 2 octobre 1619.
[627] HII, p. 830.
[628] *Ibid.,* p. 834.

et ceux de son cousin La Sablière, visant le duc de la Feuillade, un courtisan d'humeur querelleuse qui fréquentait la société du Samedi :

Couplet sur l'air de la duchesse[629] :

Despechez vite de danser
Nobles bourgeois car voicy La Feuillade
Qui d'une œillade
Va vous terrasser.
Vous aurez beau donner un bal aux belles
Il n'a respect pour vous ni pour elles [...]

Sur l'air de la Bourrée[630]
Couplets pour répondre au précedent

Votre audace est sans seconde
Beaux fanfarons de la cour
Apprenez que tout le monde
Est esgallé par l'Amour
Chacun de vous présume
Valoir bien mieux que nous
Mais osté votre plume
Les bourgeois sont comme vous.

Sachez qu'aveque les belles
Nous ne sommes pas trop mal
Nous regnons dans les rüelles
Si vous regnez dans le bal
Vostre plume y preside
Mais avec peu de fruit
Nous avons le solide
Et vous n'avez que le bruit

Si l'amour vous sollicite
Cherchez fortune au Maretz
Avec tout votre merite
On vous traitte en indiscrets
Le gentil La Feuillade
Quand il est parmy nous
A beau faire gambade
Il ne fait point de jaloux.

---

[629] Couplet attribué à Tallemant par Monmerqué, Vincenette Maigne, *Tallemant des Réaux, « Le Manuscrit 673 », édition critique, op.cit.*, Ms F69 v, p. 279-280.
[630] Ces couplets sont signés par La Sablière, *Ibid.*,

Ces couplets, tirés de chansons dont l'air était connu de tous, semblent selon le manuscrit avoir été écrits dans l'instant, en réaction à un incident désagréable, dont les circonstances sont peu précises. Tallemant n'a pas conservé ces textes pour leur valeur littéraire mais pour leur témoignage sur un cas de rivalité entre la noblesse de cour et la bourgeoisie. Il s'agit d'un texte d'humeur en réaction à l'arrogance d'un homme de la cour. Complice de Tallemant, La Sablière renchérit avec une autre chanson pour ridiculiser La Feuillade. Ces chansons n'étaient pas destinées à la publication et on peut supposer qu'elles ont circulé dans le monde pour se concilier une communauté de rieurs. Tallemant révèle ici un humour plus agressif que celui des *Historiettes* sur la distinction des rangs et on peut imaginer qu'au naturel, il pouvait laisser libre cours à un mordant redouté en société. Il a pu ainsi décourager les sympathies par ses commentaires railleurs et peu indulgents qui n'ont épargné aucune personnalité. La circulation des rumeurs faisant partie du jeu social, il est difficile de penser que les auteurs de son époque, qui n'étaient pas de ses amis, puissent avoir ignoré les pointes que Tallemant leur réservait, comme en témoignent les Historiettes « Chapelain » ou « Conrart ». On comprend en retour que ces mêmes auteurs aient ignoré Tallemant, qui n'a pas publié, et pourtant conteste l'autorité de ses aînés dans la société des Lettres. Antoine de La Sablière, cousin de Tallemant, semble bénéficier d'un traitement plus favorable en raison de ses attaches familiales[631] avec la famille de Conrart.

Nous n'avons trouvé que le témoignage de l'abbé Marolles pour désigner Tallemant comme auteur. L'abbé Marolles[632], qui fréquentait les mêmes cercles que Tallemant, le cite

---

[631] Jacques Muysson, conseiller au parlement de Paris, fils de Péronne Conrart, sœur de Valentin, épouse en 1672 Anne, la fille d'Antoine de la Sablière et de Marguerite Hessein. Après la révocation de l'Edit de Nantes, Jacques Muysson et son épouse se sont exilés en Angleterre et en Hollande, Charles. E. Lart, *Huguenot Pedigree, London*, Clearfield, 1924-1925. Nicolas Schapira décrit la galaxie familiale des Muysson qui reconnaît à Conrart son autorité et son rôle d'intermédiaire dans les relations de famille et d'affaires, *op.cit.*, p. 392-412. On peut imaginer que Tallemant, discret par nature, ait pu juger importun le pouvoir d'immixtion de Conrart dans leurs réseaux communs.

[632] Michel de Marolles, Abbé de Villeloin, *Suite* des *Mémoires, op.cit.,* Les Mémoires sont dédiés « à ses proches et à ses illustres amis » et représentent la vie studieuse et mondaine de l'abbé Marolles.

parmi les écrivains qui se sont distingués dans la composition d'épigrammes, aux côtés de Gombaud, Racan, Colletet :

> Pour les Epigrammes Françoises, nous avons des Autheurs à qui nos Voisins ne sçauroient contester les avantages de la Primauté, et qui n'en doivent gueres aux Anciens […] : monsieur l'Abbé Taleman, qui tourne ses pensées si delicatement, monsieur des Ruaux, son frere[633] […]

La place accordée à Tallemant est peu importante, comparée à celle de son frère qui avait, il est vrai, rejoint l'Académie française. Mais Tallemant s'est clairement déterminé pour la vie de salon qui lui procure l'indépendance nécessaire à sa démarche d'auteur.

Si Tallemant ne se présente pas comme écrivain dans l'Historiette « Scudéry et sa Sœur », il partage dans ce cercle la vie des auteurs. Il constate avec regret que même la société d'amis est devenue un terrain d'affrontement pour les hommes de Lettres, à la recherche d'une notoriété et d'une protection influente, et reproduisant les luttes de pouvoir qui agitent les milieux politiques et économiques.

Autour de Madeleine de Scudéry, Tallemant retrouve Conrart et Chapelain qui ne peuvent rester en dehors d'un cercle dont les ambitions littéraires ne sont pas sans risque pour leur position d'autorité. Ils ont déserté le salon de Rambouillet pour rejoindre les « Samedi » de Madeleine de Scudéry :

> Assidu (Chapelain) au samedi chez mademoiselle de Scudéry, il néglige tous ceux qui ne cabalent point ou qu'il ne craint pas. Madame de Rambouillet ne le voit guère souvent, non plus que M. Conrart, si M. de Montausier n'est à Paris. Ils rendent ce pauvre marquis tout parnassien ; en récompense, mademoiselle de Rambouillet ne les aime guère, et Madame sa mère les prend bien pour ce qu'ils sont[634].

Le temps de la narration est passé au présent. Dans ses visites régulières à la marquise de Rambouillet, Tallemant a constaté la défection de Chapelain et Conrart. Il les soupçonne de

---

[633] *Ibid.*, p. 246.
[634] Historiette « Chapelain », HI, p. 573.

vouloir étendre leur influence sur ce nouveau cercle en se faisant accompagner du duc de Montauzier. Auréolé du prestige de la cour, le soutien de Montauzier, qui leur est déjà acquis, est un atout précieux pour conforter leur situation.

Aux réunions du « Samedi », l'homme fort du moment est Pellisson. Avocat au barreau de Castres, Pellisson s'installe à Paris dans les années 1650 et achète une charge de secrétaire du Roi. Son coreligionnaire, Conrart, lui ouvre les portes de l'Académie, lui permettant de publier *l'Histoire de l'Académie Française* et de rejoindre officiellement l'institution en 1653. Dans le même temps, Pellisson participe aux réunions du « Samedi » et doit une partie de sa célébrité à Madeleine de Scudéry, qui l'a représenté sous les traits d'Herminius dans *Clélie, Histoire romaine* (1654-1660). Grâce à l'amitié que lui porte Madeleine de Scudéry, la personnalité de Pellisson s'impose peu à peu dans le cercle et fait selon Tallemant de l'ombre à Conrart et Chapelain :

> [...] les clairvoyants sont persuadés que [Conrart] n'aime point Pelisson, qu'il en est jaloux, et qu'il ne trouve nullement bon que Herminius soit le confident de Sapho et l'Apollon du Samedi. Pour Chapelain, il n'est pas persuadé de Pellisson ; mais il le sera à cette heure que l'autre est bien avec le surintendant Fouquet[635].

Portés par le cercle, les parcours de Madeleine de Scudéry et de Pellisson sont des exemples de réussite. Tallemant, qui se présente comme un des « clairvoyants » dans les manœuvres des uns et des autres, décrit le fonctionnement de l'alliance Scudéry-Pellisson comme un accélérateur de leurs carrières respectives :

> Pelisson est son grand gouverneur ; ce garçon a toujours quelque amour à la platonique. Il s'esprit pour Sapho, car on l'appelle ainsy dans toutes les galanteries qui se font, depuis qu'elle fit son caractère en quelque sorte dans l'histoire de cette poétesse, dans un des livres de Cyrus. Il lui a rendû tous les devoirs et toutes les marques d'amitié possibles, et par la suite il se trouve qu'ils se sont fait valoir tous deux : car, chez elle, il fit connoissance avec Mme du Plessis-Belliere. Cette Madame du Plessis, ayant fait donner quelque chose par son parent à Mlle de Scudéry, Pelisson fit une pièce en petits vers qu'il appeloit le Remerciment du siècle à M. le Surintendant Fouquet. Cela plut au Surintendant ; il fit quelque chose pour Pelisson ; Pelisson luy fait encore un plus grand

---

[635] HI, p. 583.

> Remerciment ; et enfin le Surintendant l'employa à faire toutes ses depesches, et, quand il en parle, il dit : « M. Pelisson m'a fait l'honneur de se donner à moi[636]».

Moins critique à l'égard de Pellisson qu'il ne l'est pour Chapelain et Conrart, Tallemant reconnaît que le cercle de Madeleine de Scudéry se révèle un instrument extrêmement utile de « relation publique », selon la formule d'Alain Viala[637]. Par la médiation de Mme du Plessis-Bellière, Pellisson se rapproche du surintendant Nicolas Fouquet qui apprécie ses qualités littéraires. Nommé surintendant en 1653 par Mazarin, en récompense de sa loyauté envers la couronne pendant la Fronde, Fouquet est devenu un grand mécène pour les Arts et les Lettres, mais il est aussi très influent dans la vie politique et financière du pays. Pellisson entre au service de Fouquet, devient son homme de confiance et fait bénéficier de sa protection Madeleine de Scudéry et ses amis[638]. Tallemant passe sous silence le fait que Pellisson se lance dans la finance après sa rencontre avec Fouquet et développe une « carrière politico-financière[639] » parallèlement aux activités littéraires qu'il poursuit. Pour Tallemant, le cercle fait partie de l'espace privé et n'est pas le lieu des intrigues politiques. Pellisson est ici dans son rôle de secrétaire qui tient registre de la production littéraire du cercle. Les *Chroniques du Samedi* lui seront utiles pour publier dans la seconde moitié du siècle des recueils collectifs de pièces galantes, qui favorisent ainsi l'émergence de figures d'auteur féminin, manière de rendre hommage au rôle joué par les femmes dans l'espace des Lettres. La disgrâce de Fouquet en 1661 entraîne celle de Pellisson qui est resté loyal, et cette infortune met progressivement fin aux activités du cercle que durant son parcours, qui était en partie académique, Pellisson a toujours soutenu.

---

[636] HII, p. 692.
[637] Alain Viala, *Naissance de l'écrivain, op.cit.*, p. 137.
[638] Alain Niderst, *Madeleine de Scudéry, Paul Pellisson et leur monde, op.cit.*, p. 356-357.
[639] Daniel Dessert, *Argent, pouvoir et société au Grand Siècle, op.cit.* ,p. 668.

Dans une querelle opposant son ami Ménage à Gilles Boileau[640], Pellisson prend parti contre Boileau qui a l'intention de porter la dispute sur le terrain public : « Pellisson qui est joint par caballe à Ménage, declara assez brusquement à Boileau que s'il imprimoit, il ne seroit plus son amy ni son serviteur[641]». Boileau passe outre, ce qui lui vaut quelques années plus tard la ferme opposition[642] de Pellisson à son élection à l'Académie Française. L'élection de Gilles Boileau, maintenue par le chancelier Séguier, protecteur de l'Académie, conduit Pellisson à quitter les séances de l'Académie. L'intransigeance de Pellisson représente pour Conrart et Chapelain une menace pour la cohésion académique, qui met fin à leur amitié. N'étant pas un homme de cabale, Tallemant regrette l'obstination de Pellisson dans cet affrontement qui ne peut que fragiliser la place de la société d'amis face à la puissance de l'institution académique : « [Pellisson] eut tort de prendre party ; car c'est aux amys communs à réconcilier leurs amys[643]».

Bien qu'il se soit rapproché des hommes de Lettres qui fréquentaient le cercle de Madeleine de Scudéry, Tallemant n'exprime pas la position d'un auteur professionnel. Il appartient, par sa condition de fortune, à l'élite urbaine qui lui permet de rivaliser avec la noblesse et de conserver une indépendance d'esprit et une liberté d'agir. Il considère la situation de l'homme de Lettres sous l'angle de la relation mécénique, qui peut avoir des incidences plus ou moins marquées sur la production de l'intéressé. De ce point de vue, le jugement de Tallemant, loin d'être impartial, varie en fonction de son niveau d'amitié avec les auteurs qu'il fréquente. Cela explique que les *Historiettes* produisent parfois une voix discordante qui s'écarte de l'opinion généralement admise sur les hommes de Lettres.

---

640 Gilles Boileau (1631-1669), frère aîné de Nicolas Boileau-Despréaux (1636-1711).
641 HII, p. 335.
642 Alain Niderst, *Madeleine de Scudéry, Paul Pellisson et leur monde*, *op.cit.*, p. 384.
643 HII, p. 335.

Tallemant a rencontré de près la plupart des auteurs renommés de son époque et a pu évaluer leurs comportements et la nature des relations qu'ils entretiennent avec les sources du pouvoir, politique ou économique, qui ne sont pas sans influence sur leur orientation littéraire. Les Historiettes consacrées aux écrivains s'éloignent des portraits littéraires et mettent l'accent sur les querelles personnelles qui témoignent de la compétition sociale entre auteurs, à la recherche d'une protection mécénique pour améliorer leur situation financière. Cette compétition s'est accélérée avec le changement politique qui a affecté la hiérarchie des positions dominantes sous la régence, et dont les écrivains tiennent compte dans leur stratégie de carrière.

Alain Niderst note dans l'œuvre de Madeleine de Scudéry une évolution qui reflète un déplacement. Le monde représenté dans *Clélie, histoire romaine* (1654-1660) est différent de celui du *Grand Cyrus :* « En paraissant prolonger Cyrus, le roman prend un autre visage et son langage s'altère ». L'œuvre s'apparente à une « comédie humaine mi- fresque sociale, mi-journal intime[644] ». Il ne s'agit pas pour Alain Niderst de décrier le caractère bourgeois de *Clélie*, comme l'a fait Victor Cousin : « *La Clélie* se ressent des sociétés du Marais et des fameux *Samedi ; Le Cyrus* sort de l'hôtel de Rambouillet[645] ». Les milieux décrits font la part moins belle aux princes et les écrivains y tiennent une place plus importante parce que le paysage social s'est modifié sous la régence. Les anciens protecteurs aristocratiques ont été remplacés par de nouveaux arrivants sur la scène politique et économique, qui appartiennent à une bourgeoisie financière opulente : « Loin de l'aristocratique galanterie de l'Hôtel de Rambouillet, le milieu où évoluait désormais Madeleine de Scudéry était celui de la moderne finance, qui prenait alors le premier rôle dans l'Etat[646]». En bonne logique, l'éloge contenu dans

---

[644] Alain Niderst, *Madeleine de Scudéry, Paul Pellisson et leur monde*, *op.cit.*, p. 293.
[645] Victor Cousin, *op.cit.*, p. 14.
[646] *Ibid.*, p. 218.

Clélie s'adresse cette fois à de nouveaux destinataires, Fouquet et Mme du Plessis-Bellièvre, les nouveaux protecteurs de Madeleine de Scudéry, comme nous l'avons vu dans l'Historiette « Scudéry et sa sœur ». L'éloge transparent dans l'œuvre de la romancière permet de saisir, en passant de *Cyrus* à *Clélie*, que le mécénat a changé de mains après la Fronde. L'ancienne aristocratie a été écartée du pouvoir politique, son pouvoir économique en a été affecté[647] et le relais a été pris par de nouveaux venus en politique, comme Fouquet ou Abel Servien, mais aussi par des personnages moins connus, qui disposent néanmoins de ressources financières importantes.

3)- Un nouveau mécénat

Contrairement à Madeleine de Scudéry, Tallemant n'utilise pas les ressorts romanesques pour représenter cette réalité. Il décrit directement de manière concrète la situation individuelle de chaque auteur. Les railleries, distribuées à part égale, ne masquent pas les sentiments personnels qui animent Tallemant, indulgent pour les véritables amis, sévère pour les autres.

Tallemant le maître des requêtes, cousin de des Réaux, a fait partie de ces nouveaux protecteurs. Flatté d'être entouré d'auteurs, il prend sous sa protection l'académicien Jean Silhon, à la mort de Richelieu : « Par vanité, il voulut que Sillon, qui alors n'estoit nullement en bonne posture, vinst le voir ; il l'avoit fait loger auprès de luy pour cela, et luy donnoit d'assez bons appointemens[648]». Tallemant se moque de son cousin, Gédéon II, qui veut imiter

---

[647] Alain Viala montre que le mécénat monarchique a connu une phase intermédiaire pendant la Régence, durant laquelle le mécénat privé se répartit entre plusieurs acteurs : « La Fronde élimina nombre de mécènes qu'elle contraignit à la retraite (Gaston d'Orléans), à l'exil (Condé) ou au moins à la réserve. Fouquet se trouva un temps en vedette. Mais un mouvement s'amorçait pour une réorganisation du mécénat d'Etat. », *Naissance de l'écrivain*, *op.cit.*, p. 81. Colbert rendra ce dernier effectif en 1664.
[648] HII, p. 546.

les aristocrates en réunissant autour de lui une compagnie de beaux esprits bien qu'il n'ait pas particulièrement le goût des Lettres :

> Il vouloit faire l'habile homme et ne savoit rien. Une fois que Floridor, qui est son compere, luy vint lire, pour faire sa cour, une pièce de Corneille qu'on n'avoit point encore joüée, Mlle de Scudery, Mlle Robineau, Sabliere, moy et bien d'autres gens, estions là ; nous nous tenions les costez de rire de le voir décider et faire les plus saugrenûs jugemens du monde[649].

Le cousin de Tallemant reproduit les pratiques de la vie de salon, où les auteurs viennent lire leurs écrits en avant-première. Mais ici ce n'est pas Corneille qui présente son œuvre à l'hôtel de Rambouillet mais Floridor, acteur célèbre par les rôles qu'il tient dans les tragédies de Corneille. La pièce représentée est probablement *Œdipe*, créée en 1659, et le public réuni par le maître des requêtes est celui des « Samedis » de Madeleine de Scudéry. Familier de Rambouillet, Tallemant se remémore la scène en forçant la note, la décrivant comme une mauvaise comédie de salon. Cet exemple nous signifie que de nouveaux lieux de sociabilité se sont développés, concurrents des salons aristocratiques, même si on ne leur reconnaît pas la même civilité, et que d'autre part que la relation mécénique s'est renouvelée.

Les cas de Georges de Scudéry et de Neufgermain, soutenus par Mme de Rambouillet, illustrent l'effacement de l'ancien clientélisme aristocratique. Au début de la Régence, la marquise de Rambouillet bénéficiait encore d'une certaine influence qui lui permettait de protéger ses fidèles :

> Par le moyen de M. de Lisieux, au commencement de la Régence, Mme de Rambouillet fit avoir le gouvernement de Notre-Dame-de-La-Garde de Marseille à Scudery, et l'emporta sur Boyer, qui l'avoit eu, et qui le redemandoit au cardinal Mazarin, à qui il estoit. Quand il fut question d'en donner les expeditions, M. de Brienne escrivit à Mme de Rambouillet qu'il étoit de dangereuse consequence de donner ce gouvernement à un poëte qui avoit fait des poésies pour l'Hostel de Bourgogne, et qui y avoit mis son nom ; Mme de Rambouillet luy fit réponse qu'elle avoit trouvé que Scipion l'Afriquain avoit

---

[649] *Ibid.*, p. 547.

> fait des comedies, mais qu'à la vérité, on ne les avoit pas joüées à l'Hostel de Bourgogne[650].

En 1642, Scudéry était en compétition avec Boyer, créature de Mazarin, pour obtenir le poste de gouverneur de Notre-Dame de la Garde. On le lui promet grâce à l'intervention de Monsieur de Lisieux, ami intime de M. et Mme de Rambouillet et attaché à la reine au début de la régence, jusqu'à ce que Mazarin l'éloigne : « il estoit comme une espèce de ministre[651]». Henri-Auguste de Loménie, comte de Brienne, a été secrétaire de la maison du Roi sous le ministère de Richelieu et avait connu M. de Rambouillet. Nommé secrétaire d'État des affaires étrangères par Anne d'Autriche sous le ministère de Mazarin, Brienne préfère soutenir le candidat du Ministre et invoque une raison peu crédible pour écarter Scudéry et retenir ses lettres de nomination officielle. La position de Madame de Rambouillet lui permet de se montrer insistante auprès de Brienne et de défendre son protégé avec un humour impertinent que Tallemant transforme en pointe (« à la vérité, on ne les avoit pas joüées à l'Hostel de Bourgogne »). La solidarité de l'ancienne noblesse joue en faveur de Georges de Scudéry qui l'emporte sur le protégé de Mazarin : « Après, Scudery eut ses expeditions[652] ».

Quelques années plus tard, avec l'échec de la Fronde et l'affaiblissement du parti des Princes, Mme de Rambouillet a perdu ses entrées à la Cour. Elle est obligée d'utiliser la médiation de Ménage afin de venir en aide à un vieil ami de la famille, le poète Neufgermain : « Par le moyen de M. Ménage, qui est bien avec M. Servien[653] », Mme de Rambouillet lui obtient une gratification de deux cents livres. C'est en rejoignant le cercle du « Samedi » que Tallemant a pu évaluer la nature profonde de ce changement. Le salon de Rambouillet n'est

---

650 HII, p. 686.
651 HI, p. 527.
652 HII, p. 686.
653 HI, p. 542.

plus dans une position influente après la Fronde, ce qui explique aussi la désertion de Chapelain et Conrart.

Sous le ministère de Mazarin, les écrivains ont été confrontés à une situation nouvelle. Tallemant rappelle à plusieurs reprises que Louis XIII a rayé toutes les pensions des gens de Lettres après la mort de Richelieu, en disant : « Nous n'avons plus affaire de cela[654] ». La priorité du gouvernement de Mazarin étant d'établir l'autorité de la monarchie sous la régence, les gens de Lettres ont été négligés et les pensions distribuées avec parcimonie et au cas par cas[655]. Les conditions de ressources de l'écrivain se sont fragilisées et le rendent plus dépendant de la relation mécénique. Tallemant illustre dans ses portraits d'écrivains des parcours de réussite ou d'échec qui reflètent la manière dont chacun a négocié sa recherche de gratifications ou d'une protection influente.

4)- Le cercle des auteurs

Les conditions d'existence de l'écrivain font partie des préoccupations majeures des auteurs qui se sont saisis du sujet dans leurs romans. Le héros de *l'Histoire comique du Francion* ne cache pas son dédain pour la pauvreté des « Poëtes » qu'il a rencontrés :

> Quelques-uns ne montoient ni ne descendoient, et ne paroissoient point plus en un jour qu'en l'autre : les uns vivoient de ce qu'on leur donnoit pour quelques copies, et les autres dépençoient le peu de bien qu'ils avoient, en attendant qu'ils eussent rencontré quelque seigneur qui les voulust prendre à son service, ou qui leur fît bailler pension du Roy. Au reste, il n'y en avoit pas un qui eust un grand et véritable Genie[656].

---

[654] Historiette « Louis XIII », HI, p. 344 et Historiette « Gombauld », HI, p. 561.

[655] Voir l'Historiette « Guez de Balzac » citée plus haut. Alain Viala souligne également dans son ouvrage que les écrivains accusent Mazarin de ne pas remplir son rôle de Mécène et qu'il ne s'intéressera aux gens de plume qu'à partir de 1655, une fois son autorité raffermie (*Naissance de l'écrivain op.cit.*, p. 74 et p. 252).

[656] Charles Sorel, *Histoire comique du Francion*, cinquiesme livre, *op.cit.*, p. 230.

Francion représente la figure du gentilhomme dans le roman et on peut se demander si son sentiment reflète l'opinion prêtée à la noblesse ou s'il exprime certaines idées de Sorel, concernant en particulier le manque de génie des poètes.

Furetière a abordé le même sujet en enchâssant dans son *Roman bourgeois* un tableau qui retrace les prix auxquels se négocient les ouvrages de l'esprit, qui seraient taxés à proportion, afin d'alimenter un fonds de secours destiné aux auteurs pauvres :

ESTAT ET ROOLE DES SOMMES[657]

Ausquelles ont esté moderement taxées, dans le Conseil
poëtique, les places d'Illustres et demy-Illustres,
dont la vente a esté ordonnée pour faire
un fonds pour la subistance des
pauvres autheurs.

En distinguant dans son tableau parodique la catégorie des auteurs privilégiés par leur appartenance à l'Académie française de celle des auteurs sans ressources, Furetière égratigne au passage, sans le nommer, Chapelain qui avait été rémunéré par le duc de Longueville d'une pension de deux mille livres par an pour composer *La Pucelle.* Le prix de de 2000 livres qui récompense « un poëme epique en vers alexandrins » se compare à la rétribution de trois livres « pour un sonnet simple ».

Il semble que la fragilité de la situation économique de l'écrivain, qui est source de rivalités profondes dans le monde des Lettres, ne puisse être traitée que par l'œuvre de fiction. Tallemant s'est également saisi de cette question, bien qu'il échappe à la condition des écrivains et se place plutôt du côté des mécènes. A travers trois portraits d'auteurs, il fait ressortir que l'échange mécénique est, selon l'intime conviction de chaque écrivain, plus ou moins bien accepté : s'agit-il d'une loi naturelle de la vie sociale avec laquelle il faut bien composer ou est-ce un lien d'asservissement qu'on endure?

---

[657] Antoine Furetière, Le Roman bourgeois, *op.cit.*, p. 1095.

a) - Gombauld

L'Historiette « Gombauld » illustre la pauvreté dans laquelle se trouvait le poète qui souffre de l'inféodation au clientélisme :

> Une de ses plus grandes foiblesses, c'est de craindre qu'on ne le traite de gueux. Il n'a jamais voulu que ses amis l'assistassent, et une fois depuis la régence, car le feu Roi, après la mort du cardinal de Richelieu, raya de sa main toutes les pensions, on fut contraint de le quêter, et après on lui fit accroire qu'on avoit trouvé moyen de toucher cela de l'argent du Roi[658].

Gombauld, coreligionnaire et ami de la famille, que Tallemant a connu dans sa jeunesse[659], est un ardent défenseur de l'ancienne cour, celle de Marie de Médicis qui lui avait octroyé une pension sur l'état de la maison du roi. Mal payé de sa pension, « il estoit dans une necessité extresme, et n'en témoignoit rien[660] ». Il s'oppose avec obstination à la logique du clientélisme privé qui l'engagerait dans une condition de servitude et décline l'offre de pension proposée par Mme de Longueville :

> Ce n'étoient point bienfaits du Roy : on eut une peine enragée. Il appeloit cela une servitude ; que jusques-là il avoit pu se vanter, qu'il avoit esté libre, qu'il estoit l'homme libre du Roy, et que c'estoit, s'il l'oisoit dire, en cette qualité-là qu'il en recevoit pension[661].

La perte de liberté et de dignité attachée au service est si profondément ressentie par Gombauld qu'elle le force à refuser toute aide, même celle de ses amis, ce qui désole d'autant plus Tallemant qu'il comprend cette défiance :

> Ce n'est pas que je trouve estrange qu'il ne veuille pas recevoir indifferemment de ses amys ; mais je voudrois qu'il choisist entre tous, et qu'il regardast s'il y en a quelqu'un à qui il veuille avoir une si grande obligation : mais il n'en veut pas prendre le soing, et s'attache un peu trop à la Providence[662].

---

[658] HI, p. 561.
[659] HII, p. 812.
[660] HI, p. 556.
[661] *Ibid.*, p. 562.
[662] *Ibid.*, p. 562.

Attaché lui-même à son indépendance, Tallemant est sensible à l'obstination de Gombauld mais il lui reproche de ne pas faire de distinction entre ses amis. L'énonciation de Tallemant est embarrassée car elle traduit toute l'ambiguïté de sa position. A l'inverse du clientélisme, l'aide entre amis repose sur une relation d'égalité qui n'entraîne aucune sujétion, mais tout au plus une dette de reconnaissance. Tallemant respecte les principes de Gombauld et lui témoigne une amitié sincère :

> Pour moy, je le sers de tout mon cœur, car je sçay que toutes les grimasses qu'il fait ne viennent que d'un bon principe, qu'il a du cœur et de l'honneur, et ne feroit pas une lascheté pour sa vie[663].

Par sa situation, Tallemant est en mesure d'aider Gombauld par des moyens détournés, le seul secours recevable par l'intéressé étant d'obtenir le rétablissement de sa pension :

> J'ay aydé en ce que j'ay pu à faire quelque chose pour luy ; mais M. d'Agaury y a plus servy que personne. Jusques à cette heure ou peu s'en faut, par le moyen de quelque affaire, il luy faisoit avoir quelque chose de sa pension[664].

Olivier Bidé d'Agaury[665] appartient au cercle familial de Tallemant. Il a épousé une sœur de Louvigny et de Marie Le Goux, l'amour de jeunesse de Tallemant. Nous retrouvons ici le monde des financiers, dont la proximité avec le pouvoir permet d'intercéder en faveur de leurs protégés. Les interventions d'Olivier Bidé se comparent à celles de Mme de Rambouillet, bien que Tallemant reste discret sur le mécénat pratiqué par les financiers ou par lui-même. Dans une lettre à Tallemant[666], André Dacier laisse entendre qu'il le considère comme son

---

[663] *Ibid.*, p. 562.
[664] *Ibid.*, p. 562.
[665] La notice concernant d'Agaury, établie par Daniel Dessert, précise son appartenance au monde très fermé de la finance protestante. Il épouse en 1626 Elisabeth de Louvigy, fille d'un valet de chambre du roi et apparentée aux bonnes familles de finance huguenote, comme les Bigot ou les Tallemant. Il est de même un Partisan très actif, *Argent, pouvoir et société au Grand siècle*, *op.cit.*, p. 539.
[666] André Dacier et Jean-Philippe Grosperrin, « Lettres relatives à la conversion au catholicisme », *Littératures classiques*, 2010/2 (N°72), p. 251-258.

protecteur. La formule de politesse utilisée « mon cher patron » s'adresse en général à un protecteur, mais les *Historiettes* ne permettent pas de le confirmer avec certitude.

Tallemant se compare aux auteurs qu'il fréquente dans le cercle de Madeleine de Scudéry, mais son jugement sur le clientélisme reflète une situation différente. Le point de vue du protecteur alterne avec celui de l'écrivain et ami, trahissant toute l'ambivalence de sa position. L'Historiette « Ménage » est particulièrement éloquente sur cette ambigüité. Ménage fait partie des amis de Pellisson et de Tallemant, dont le jugement est pourtant sans complaisance à son égard.

b) - Ménage

Au début de la Régence, Ménage entre, sur recommandation de Chapelain, au service de Retz, coadjuteur de l'archevêque de Paris, son oncle. Comme Gombauld, Ménage a un esprit indépendant : « Il se vantoit d'estre libre, de n'estre à personne[667] », cependant les bénéfices qu'il tire de sa position de « petit favory » auprès du coadjuteur sont nombreux. Retz lui assure le logement, la prise en charge d'un valet et ses déplacements en carrosse. Ménage ne s'en contente pas et s'autorise des familiarités que Tallemant estime déplacées, en se faisant saigner par le chirurgien de Retz ou en mettant son deuxième laquais sur l'état de la maison du coadjuteur : « Ce n'estoit pas raisonnable, et on ne souffre point ces choses-là dans les grandes maisons, à cause des conséquences[668] ». Tallemant fait partie des mêmes réseaux mondains que Retz, il juge des bienséances selon sa condition. Son amitié pour Ménage ne l'empêche pas de voir que celui-ci ne se conforme pas aux règles de la bonne société.

Nous l'avons vu avec Gombauld, Tallemant reconnaît que le clientélisme entraîne une forme de sujétion parce qu'il répond à une logique de service. Ménage est un « bel esprit » qui

---

[667] HII, p. 328.
[668] *Ibid.*, p. 326.

s'est laissé prendre au piège de l'illusion d'égalité entre les aristocrates et les hommes de lettres et n'a pas compris la réalité de l'échange mécénique. En bonne logique, Retz attend de Ménage fidélité et soutien littéraire, comme des autres hommes de lettres qui étaient à son service, tels Chapelain et Sarrasin. Ménage estime avoir été choisi pour ses seuls mérites, se pose en homme d'honneur, « fait profession d'être le plus fier des humains, et dit familièrement qu'il ne voit que luy d'honnête homme[669] ». On comprend que Ménage refuse le lien de dépendance qui l'oblige à se tenir dans l'ombre du politique, mais selon Tallemant, il ne peut contester la reconnaissance qu'il doit au coadjuteur : « Cependant c'est une chose constante, qu'il est obligé au Coadjuteur et au grand abord de sa maison de presque toute la réputation et de presque toutes les connaissances qu'il prise le plus, je veux dire celle des grands seigneurs et des grandes dames[670] ». Ménage met fin à sa relation avec le cardinal de Retz après la Fronde et Tallemant se pose en observateur détaché dans la querelle qui oppose deux hommes, dont il est proche, mais dont il désapprouve les conduites respectives. Pour Ménage, la seule décision judicieuse pour résoudre ses contradictions est de quitter le service du cardinal de Retz : « Pour moy, je luy dis que j'eusse pris congé du Cardinal avant tout cela, car il ne sçavoit que trop qu'il n'y estoit plus bien[671] ». De son côté, « le cardinal de Retz a été ravy de s'en desfaire[672] ». Ce conseil de bon sens frappe par sa froideur objective, dénuée de sentiment d'amitié, ni pour Retz et ni pour Ménage.

L'amitié est une valeur importante pour Tallemant, mais en retour, elle donne une tonalité subjective à ses propos qui produisent une impression contrastée dans l'Historiette « Ménage ». Ménage a été proche de Tallemant mais il n'a pas toujours fait preuve de délicatesse et son goût pour les bons mots lui fait perdre des amis. Imprudent jusqu'à l'excès,

---

[669] *Ibid.*, p. 327.
[670] *Ibid.*, p. 326.
[671] *Ibid.*, p. 330.
[672] *Ibid.*, p. 331.

il se laisse aveugler par une vanité qui lui ôte tout sens commun dans ses actes et ses paroles : « Je ne veux pas dire qu'il ayt de la malice, mais au moins n'a-t-il guères de charité ny guères de jugement[673] ». Tallemant lui reproche de ne pas même épargner ses amis :

> A la vérité, on ne peut pas nier qu'il ne serve ses amys quand il peut ; mais on ne sçauroit aussy nier qu'il s'en vante furieusement. Il n'est point intéressé ; mais, comme nous le verrons par la suitte, il fait aussy terriblement le liberal, et encore plus l'homme d'importance[674].

Après sa rupture avec le coadjuteur, Ménage a fondé son académie, les « Mercuriales », et parvient à rejoindre la clientèle[675] d'Abel Servien, deuxième surintendant des finances avec Fouquet et également protecteur des Lettres. La nouvelle position de Ménage lui permet d'avantager ses amis mais il le fait sans modestie et s'en vante publiquement : « M. Servien et M. le Premier Président sont de mes amys ; Scarron me divertit ; par leur moyen je luy ay fait toucher treize cens livres ; et à cause de Mme de Rambouillet, deux cens livres à ce pauvre diable de Neuf-Germain[676] ». Ménage a changé de rôle et se flatte de sa nouvelle qualité de protecteur. Il est parvenu à obtenir de Servien une gratification pour Gombauld mais ses indiscrétions ont piqué l'amour propre de ce dernier :

> Il l'a tant chanté que Gombauld ne put s'empescher de faire cette épigramme, car quoyqu'il ne l'ayt point monstrée et qu'il le nie comme beau meurtre, je suis certain que c'est ce qui luy en a fait venir la pensée. La voicy :
>
> Si Charles** par son crédit,
> M'a fait un plaisir extresme,
> J'en suis quitte ; il l'a tant dit,
> Qu'il s'en est payé luy-mesme[677]

---

[673] *Ibid.*, p. 323.
[674] *Ibid.*, p. 324.
[675] Hélène Duccini consacre un chapitre de son ouvrage au rôle de protecteur des Lettres d'Abel Servien, qui termine sa carrière comme surintendant des finances aux côtés de Nicolas Fouquet, *Guerre et paix dans la France du Grand Siècle*, Seyssel, éd. Champ Vallon, 2012, p. 365.
[676] HII, p. 332.
[677] *Ibid.*, p. 332.

Tallemant, amateur d'épigramme, savoure l'élégance de Gombauld qui ne souhaite pas envenimer la situation mais néanmoins riposte par l'épigramme anonyme et assassine citée plus haut. Ménage n'a pas davantage épargné Madeleine de Scudéry : « Il se vantoit d'avoir plus achepté de Cirus que personne, et d'en avoir le moins leû[678] ». Cependant, Ménage a pu se laisser dépasser par ses propos dans un moment de verve qui ne rendent pas compte de l'intégralité de son jugement. A un autre moment, il a comparé *Cyrus* et *Clélie* à des poèmes épiques, et a su se montrer élogieux :

> Mademoiselle de Scudéry a si bien marié sa matière, & a fait venir à propos tant de belles choses, que rien dans ce genre n'est comparable à ce qu'elle a fait ; & à quelques expressions & quelques tours près, mais de peu de conséquence, qui ont vieilly, le reste durera toujours, & plus que les critiques qu'on en a faites[679].

On ne peut nier la médisance de Tallemant à l'égard de Ménage, cependant son jugement reste en demi-teinte et ne se compare pas aux critiques dont il accable Chapelain.

c) - Chapelain

C'est sans doute l'Historiette « Chapelain » qui témoigne de la partialité la plus manifeste. Tallemant a fait la connaissance de Chapelain en arrivant dans le salon de Rambouillet, mais c'est dans le cercle de Madeleine de Scudéry qu'il a pu observer ses faiblesses. Tallemant dénonce, dès le début de l'Historiette, dans une caricature imagée, l'avarice du personnage : « On luy a veû un justaucorps de taffetas noir moucheté ; je pense que c'estoit un vieux cotillon de sa soeur, avec qui il demeure. On meurt de froid dans sa chambre : il ne fait quasy point de feu[680] ». Tallemant semble avoir été particulièrement agacé par des faits de ladrerie répétés, qu'il a relevés sans les étayer dans le *Manuscrit 673* : « Estrenne de 3 sols

---

[678] *Ibid.*, p. 329.
[679] *Menagiana*, *op.cit.*, p. 190-191.
[680] HII, p. 567.

à la servante de Mademoiselle Sapho, enveloppée de [illisible]. Il y avait longtemps qu'il les lui promettait […]. Lettre..de 35 sols dont Chapelain ne voulait point payer le port[681] ».

On peut constater que l'anecdote est nettement plus élaborée dans l'Historiette. Cependant ce défaut de Chapelain, pris pour cible par Tallemant, cache en réalité une inimitié plus profonde, dirigée contre l'autorité de Chapelain dans le monde des Lettres. Comme le fait apparaître Christian Jouhaud, Chapelain bénéficiait d'un prestige important :

> Jean Chapelain avait connu de son vivant une carrière éclatante. Il avait exercé une sorte de leadership dans le monde social des écrivains. Poète, théoricien de la littérature, académicien, figure éminente de l'hôtel de Rambouillet, consulté par Richelieu, par Mazarin, puis par Colbert, fort riche fort écouté, courtisé, il avait été au sens plein du terme une autorité[682] .

Ces qualités reconnues à Chapelain sont précisément celles qui irritent Tallemant et qu'il fustige dans son Historiette. Chapelain a conduit sa carrière dans le sens de son intérêt personnel en évitant de se mettre en difficulté par des positions trop tranchées : « Voiture qui le connaissait bien, l'appelle dans une lettre *l'excuseur de toutes les fautes.* C'est qu'il caballe en toute chose, et dit tousjours : cela n'est pas mesprisable[683] ». Grâce à son habileté politique, Chapelain est membre des réseaux sociaux les plus importants de son temps, ce qui lui permet d'étendre sa notoriété et de cumuler les bénéfices. Comparé aux autres écrivains qui ont été affectés par les disgrâces de leurs protecteurs, comme ce fut le cas de Pellisson, Chapelain a surmonté tous les aléas de fortune. Protégé de Richelieu, il est en même temps gratifié par le duc de Longueville pour se consacrer à la rédaction de son épopée, *La Pucelle*. Pendant la Fronde, Chapelain entre au service de Retz qui apprécie son esprit mais il est suffisamment prudent pour ne pas participer à la guerre des pamphlets. On retrouve enfin Chapelain aux côtés

---

[681] Vincenette Maigne, *Tallemant des Réaux, Le Manuscrit 673*, édition critique, F 11 r, p.184.
[682] Christian Jouhaud, « Une identité d'homme de lettres : Jean Chapelain (1595-1674) » in *Les pouvoirs de la littérature, op. cit.,* p. 97.
[683] HI, p. 574.

de Pellisson dans la société du « Samedi », comme on l'a vu, et il rejoint Fouquet. Epargné dans la disgrâce de Fouquet, il est recruté par Colbert pour préparer une liste d'auteurs gratifiables[684].

Les différents épisodes de la carrière de Chapelain ne sont évoqués que par allusions dans l'Historiette mais ils sont sanctionnés par un reproche fondamental exprimé en une pointe par Tallemant : « Il néglige tous ceux qui ne caballent point ou qu'il ne craint pas[685] ». Tallemant constate l'absence d'amitié désintéressée chez Chapelain et ce défaut est constitutif de l'antipathie qu'il lui voue. Cette cause personnelle se combine avec des motifs plus objectifs. Chapelain représente les pouvoirs de l'Académie et a toujours défendu la primauté de l'institution, une position que Tallemant ne partage pas. Son goût le porte vers l'espace des salons, mais il continue à circuler entre toutes les sociétés, mondaines ou érudites, comme nous l'avons vu avec le cercle des frères Dupuy. Il est attaché à leurs différences, bien qu'il réprouve leurs clôtures respectives. Nouveau venu dans le salon de Rambouillet, c'est progressivement que Tallemant a pris ses distances avec Chapelain et Conrart, refusant de se soumettre à une autorité qui n'est pas confirmée par des talents d'écrivains. Tallemant considère que Chapelain « sçait assez bien nostre langue, je veux dire, il opine bien sur nostre langue ; mais il y a bien de la superficie à tout le reste[686] ». La parution de la *Pucelle* (1655) de Chapelain, qui a été longtemps attendue, conforte son jugement critique et Tallemant, citant Horace, se déclare « espouvanté d'un si grand *parturient montes*[687] ». En fait c'est l'attention portée à la pureté de la langue que Tallemant condamne chez Chapelain parce qu'elle contraint son écriture. Chapelain ne quitte pas son rôle de représentant de l'Académie lorsqu'il écrit et elle lui est fatale dans une poétique de l'éloge où il est nécessaire d'éviter le piège de la flagornerie.

---

[684] Alain Viala, Naissance de l'écrivain, *op.cit.*, p. 254.
[685] HI, p. 573.
[686] *Ibid.*, p. 568.
[687] *Ibid.*, p. 574. Horace a inventé cette métaphore pour railler la grandiloquence : « la montagne a accouché d'une souris ridicule. »

Tallemant se son côté a recueilli dans ses manuscrits plusieurs pièces poétiques qui témoignent d'un usage répandu de l'éloge, non seulement parmi les professionnels des Lettres mais également parmi les amateurs qui écrivent pour leur plaisir. L'éloge fait partie « du rituel des politesses mondaines », mais permet le cas échéant d'obtenir une gratification[688]. C'est le talent qui permet d'opérer une distinction entre les compliments bien tournés et ceux qui se perdent dans la flatterie. Ce n'est pas un hasard s'il a conservé dans ses manuscrits les remerciements de Pellisson et ceux de Chapelain, tous deux habiles en politique, mais qui se distinguent dans l'expression de leur reconnaissance à l'égard du pouvoir :

> *Remerciment du siècle à M. le Surintendant Fouquet*, qui lui a valu de bénéficier de la protection de Fouquet (Tallemant a recueilli dans *Le Manuscrit 672* une copie de cette petite pièce en vers de Pellisson que nous avons transcrite) :
>
> [...] Je suis Ton Siecle qui te veut
> Ministre sage et genereux
> Rendre grace en stile vulgaire
> D'un bien que tu viens de me faire
> Tu l'auras sans doute oublié
> Mais on l'a partout publié […][689]

C'est le Siècle qui parle et peut donc s'adresser familièrement au surintendant en utilisant la deuxième personne du singulier. La dissimulation de la parole courtisane sous l'allégorie permet à Pellisson d'éviter la servilité. L'allusion au style vulgaire est une coquetterie pour désigner le style moyen cultivé par Pellisson, demeurant homme du monde même dans l'éloge. Tallemant lui reconnaît ce don :

> Achève de me rendre heureux
> Soit toujours bon et généreux […]
> Pour te faire cet impromptu
> Je me sers du premier venu
> Mais lorsque le fameux Corneille

---

[688] Vincenette Maigne, *Tallemant des Réaux, Le Manuscrit 673*, édition critique p. 9. L'auteure souligne la présence de plusieurs compliments, d'origine différente, recueillis par Tallemant. Un petit madrigal, exécuté par la cousine par alliance de des Réaux, veuve du maître des requêtes, remercie le ciel d'avoir guéri le roi de sa maladie, ce qui la réconforte dans sa pauvreté, p. 647.

[689] Tallemant des Réaux, *Manuscrit 672* de La Rochelle : il ne nous a pas été possible de trouver la pagination du feuillet.

Dira ta vertu sans pareille
Que j'emploiray la docte main
De l'Héroïque Chapelain
Quand (…non déchiffré) Pasteur de Vence (Godeau)
Chantera ta magnificence
Quand je la feray former (…non déchiffré)
Dans la bouche du grand Gombaud
Au stile incomparable
Qui ne fait rien de périssable
De quel héros du temps passé
Ne sera le nom effacé[690][…]

Ce compliment est évoqué par Tallemant dans l'Historiette « Scudéry et sa sœur» : « Cela plut au Surintendant, il fit quelque chose pour Pellisson[691] ». Pellisson a l'élégance d'associer tous les amis du « samedi » dans une même civilité et de les représenter auprès de Fouquet. Tous sont entrés au service du surintendant, qui choyait les gens de lettres, et ont bénéficié de ses largesses.

Le *Manuscrit 673* conserve également un sonnet de Chapelain, non daté, mais plus tardif, célébrant Louis XIV pour le remercier d'une pension :

Non, l'astre dont l'esclat tient nos yeux esbloüys
Est un astre plus grand qui tous trois les efface
C'est le bon, c'est le grand, c'est le sage Louys[692]

Le roi est comparé, dans le sonnet, d'abord aux figures mythologiques des dieux Mars et Jupiter, puis au soleil, et finit par les surpasser de son éclat dans le dernier tercet. Tallemant ne commente pas le sonnet, il se contente de placer en regard une parodie exécutée par un inconnu qui révèle son sentiment intime :

Quel poste altitonnant sur notre Parnasse erre
Est-ce le vieux Porchere ou le grand Neufgermain
Est-ce le bon Gomais ou le fameux La Serre ?
Non, c'est le vieux grand bon et fameux Chapelain.

---

690 *Ibid.*, sans pagination.
691 HII, p. 692.
692 Vincenette Maigne, *Tallemant des Réaux, Le Manuscrit 673*, édition critique Ms F 107, p. 360.

Présenté dans un rôle de postillon, Chapelain tente de se faire entendre et reconnaître, mais on ne parvient pas à distinguer sa voix parmi celles des vieux auteurs déjà déclassés. D'autres textes recueillis dans le manuscrit montrent que Chapelain ne faisait pas l'unanimité dans le monde des lettres, soit par jalousie, soit en raison de son « corporatisme » académique, et que l'opinion de Tallemant n'est pas absolument dissidente. À cet égard, on constate en étudiant le *Menagiana* que l'humour de Ménage est corrosif envers les hommes de Lettres, et envers Chapelain en particulier, ce qui permet de relativiser la médisance de Tallemant.

*

Les écrivains que Tallemant a passés en revue ont tous fréquenté le cercle de Madeleine de Scudéry. Bien qu'il ne soit pas un auteur professionnel, sa recherche d'une identité littéraire conduit nécessairement Tallemant à se comparer aux écrivains renommés de son époque. Ses jugements sont déterminés par des critères personnels, ses sympathies ou le degré d'inféodation aux pouvoirs, y compris ceux de l'Académie française. C'est dans la confrontation avec les autres que son identité se constitue et Tallemant représente dans ces portraits toutes les particularités des différents auteurs qui l'ont marqué. On ne peut prêter une intention maligne à des récits qui n'avaient pas vocation à être publiés, mais on peut considérer en revanche considérer que le parfum de médisance qui s'en échappe trahit bien une ambition d'auteur. Ces portraits se déploient dans une forme singulière, l'Historiette, dont la création nous paraît résulter d'un long processus de maturation qui se révèle dans les *Manuscrits 672* et *673* de la Rochelle.

Chapitre 3 : À la recherche d'un style à travers les Manuscrits de la Rochelle

1)- Jeux galants et formes satiriques

La société du « Samedi » a permis à Tallemant de s'engager dans les belles-lettres, de se penser et de se réaliser comme auteur. Alain Niderst a fait ressortir les correspondances entre les textes des *Chroniques du Samedi,* de la *Gazette de Tendre*[693] et les copies colligées par Tallemant dans ses manuscrits non publiés, en particulier dans le *Manuscrit 672* de la Rochelle[694].

De notre côté, nous nous sommes plus particulièrement intéressée aux pièces des *Manuscrits 672* et *673* de La Rochelle qui accompagnent le récit de vie de Tallemant et montrent que le temps passé dans la société du « Samedi » a été mémorable. Une rubrique intitulée « Samedi » dans le *Manuscrit 672* contient en effet plusieurs échantillons des pratiques galantes qui avaient cours dans ce groupe d'initiés à la *Carte de Tendre*. Les correspondances établies par Alain Niderst permettent de retrouver les véritables identités sous les pseudonymes utilisés dans le *Manuscrit 672* et de les corréler aux personnages des *Historiettes.* Une copie, conservée par Tallemant, d'une pièce exécutée par le poète Ysarn[695] met en scène un badinage amoureux entre certaines Dames du « Samedi » et Trasile (pseudonyme d'Ysarn dans le cercle) :

> Couplet de chants
>
> Les Dames :
>
> Pourquoi dire qu'a Negligence
> Nous avons fait quelque séjour ?
> Nous habitons à Complaisance
> Ou Philoxene tient sa cour

---

[693] La *Gazette de Tendre*, conservée dans les recueils de Conrart (Bibliothèque de l'Arsenal, Ms 5414), est une œuvre collective qui comprend plusieurs petits textes décrivant les différentes étapes du voyage allégorique retracé dans la *Carte de Tendre*.

[694] Alain Niderst, Madeleine de Scudéry, Paul Pellisson et leur monde, *op.cit.*, p. 244.

[695] Samuel Ysarn (1637-1672) est un poète né à Castres, qui rejoint Pellisson à Paris et le suit dans la société du Samedi. Tallemant ne lui consacre que quelques lignes, HII, p. 499.

Reponse de Trasyle :

Belles qui quittez Negligence
Pour un plus aimable sejour
Dans ce pays de Complaisance,
Ne souffrirait-on pas l'Amour ?

Deussiez-vous être en colere,
L'Amour dit qu'on l'y souffrira,
Et qu'enfin vous aurez beau faire,
Que qui vous voit vous aymera. < Suite illis >

Sous les codes galants se dissimulent en réalité les dissensions qui ont troublé la vie de la compagnie du « Samedi » lorsque Madeleine de Scudéry y a introduit ses nouveaux amis, Pellisson et Ysarn. L'Historiette « Scudéry et sa sœur » fait référence à cette dispute des anciens, Chapelain et Conrart, jaloux de l'ascendant exercé par Pellisson sur le groupe. Tallemant évoque la cabale menée par Angélique Robineau, sans préciser que cette dernière fait partie des « opulentes bourgeoises[696] » du Marais : « Mlle Robineau, une fille desjà agée (c'est *Doralise* dans *Cyrus*), dit que Herminius et Sapho, c'est le Concile : ce qu'ils ont resolû est immuable ; ils traitent d'impertinens tout le reste du monde. Vous voyez bien qu'il y a un peu de jalousie[697] ». Afin d'apaiser ces tensions, Pellisson et son ami Ysarn, « garçon bien fait, qui a bien d'esprit et qui fait joliment des vers [698] », se plient à un examen de passage pour se concilier les bonnes grâces de la cabale et démontrent leur habileté à versifier dans un échange, dont nous n'avons cité qu'une partie. Ce langage, maîtrisé essentiellement par les « Tendres Amis » de Madeleine de Scudéry, se nourrit d'une poésie lyrique intégrée à la conversation, qui est, selon Alain Génetiot[699], l'expression privilégiée de la culture mondaine.

---

[696] Alain Niderst, *Madeleine de Scudéry*, Paul Pellisson et leur monde, *op.cit.*, p. 248.
[697] HII, p. 692
[698] *Ibid.*, p. 499
[699] Alain Génetiot fait remarquer que : « la poésie lyrique s'inscrit dans la vie de la société mondaine qu'elle accompagne dans ses pratiques les plus quotidiennes : complimenter une dame, railler un rival, solliciter un présent ou une faveur, remercier, raconter etc. », *Les genres lyriques mondains*, Genève, Librairie Droz, 1990, p. 22. A cet égard, les poèmes échangés lors de la « Journée des Madrigaux » (20 décembre 1653), que Tallemant n'a pas recopiés, sont une bonne illustration de la conversation poétique pratiquée dans le cercle de Madeleine de Scudéry.

On constate, par cet exemple, que Tallemant évoque dans l'Historiette « Scudéry et sa sœur » la réalité des querelles internes au groupe que le badinage du Royaume de Tendre a estompée. A travers les *Manuscrits* de la Rochelle qui retracent l'évolution de l'écriture de Tallemant, nous avons tenté de saisir une figure d'auteur qui est fuyante dans son œuvre. Le *Manuscrit 672*, conservé sur microfilm, très raturé, et dont les annotations dans les marges sont souvent tronquées, est souvent illisible. Il compte plusieurs petites pièces en vers, portraits et correspondances, montrant que l'expérience galante a été une étape dans l'écriture de Tallemant.

Pour le *Manuscrit 673*, nous nous sommes aidée de la contribution de Vincenette Maigne, fondamentale pour le déchiffrement et l'analyse du recueil. La ligne chronologique qui soutient le *Manuscrit 673* permet de retracer l'activité littéraire de Tallemant sur une longue période qui s'étend de 1649 à 1690. Le registre galant est également dominant dans ce recueil mais il est à multiples facettes.

Les pièces sélectionnées par Tallemant appartiennent aux genres lyriques réactivés dans la poésie mondaine : sonnets, épigrammes, madrigaux, mais aussi couplets ou bouts rimés, qui ont une tonalité satirique jusqu'en 1660 et sont ensuite utilisés à des fins d'éloge. Cette poésie a maintenu ses règles formelles mais a perdu l'inspiration amoureuse de ses origines pour prendre une orientation offensive pendant la Fronde. La période de la régence et de la Fronde occupe une place importante dans le *Manuscrit 673* alors qu'elle est volontairement occultée par Tallemant dans les *Historiettes* qui déclare la réserver à son projet de *Mémoires de la Régence.* Parmi les textes recueillis, seuls quelques-uns sont composés par Tallemant : dix-huit anecdotes et 8 pièces en vers, essentiellement des épigrammes et des madrigaux écrits entre 1640 et 1650. Par la suite, c'est seulement en 1688 que Tallemant revient à la versification avec l'épître au père Rapin, dont nous reparlerons.

Dans l'intervalle, Tallemant s'est consacré à d'autres projets, en particulier à l'écriture des *Historiettes* entre 1657 et 1659, mais aussi à une tragédie, *Edipe*, dont nous avons retrouvé le brouillon dans le *Manuscrit 672*[700]. On sait d'autre part, par l'Historiette « Voiture », que Tallemant travaillait à une édition des lettres du poète qu'il avait annotées : « Quelque jour, si cela se peut faire sans offenser trop de gens, je les feray réimprimer avec des notes, et je mettray au bout les autres pièces que j'ay pu trouver de la société de Rambouillet[701] ». Son dessein n'a pas abouti, car il faisait concurrence à la publication déjà réalisée par Martin de Pinchesne, neveu de Voiture, de l'œuvre de son oncle. Ce projet éditorial de Tallemant nous invite à considérer le recueil selon une double logique, celle la collection mais aussi celle du geste éditorial.

A cet égard, le travail de collecte de Tallemant, lorsqu'il constitue ses recueils personnels de textes, est pratiqué par de nombreux professionnels des lettres et n'est pas différent de celui de Pellisson ou de Conrart. Les mêmes textes peuvent se retrouver d'un manuscrit à l'autre, mais la mise en forme peut varier, allant de la simple collecte à une présentation organisée de l'ensemble.

Pellisson tenait à jour le *Recueil du Samedi.* Il a ensuite réalisé un travail d'édition en donnant une unité et une identité à la création collective du cercle de Madeleine de Scudéry, avant de la publier sous le titre des *Chroniques du Samedi.*

Valentin Conrart[702] est un autre exemple significatif de collectionneur lettré qui a également pensé l'organisation de ses recueils en vue de leur réception par un public. Nicolas

---

[700] Voir infra le sous chapitre consacré à cette création de Tallemant.

[701] HI, p. 499. Une édition des œuvres de Voiture annotée par Tallemant est conservée à la Bibliothèque de l'Arsenal. Tallemant n'a pas obtenu de privilège du roi pour la faire publier. Nous réservons à un autre temps l'étude de cette source précieuse pour l'écriture de Tallemant.

[702] Nicolas Schapira présente l'ensemble volumineux et diversifié des manuscrits de Conrart, conservés à la bibliothèque de l'Arsenal : correspondances variées, copies de textes littéraires, historiques ou théologiques et également ses Mémoires. La fabrication et la conservation des manuscrits fait partie des activités lettrées au XVIIe siècle. Nicolas Schapira fait ressortir la logique principale des collections de Conrart : faire œuvre. Les importants

Schapira a analysé la somme considérable de ces manuscrits qui ont contribué à asseoir la position d'autorité de Conrart dans le monde des Lettres. Il démontre que les pratiques d'écriture de Conrart reflètent les différentes composantes d'une identité sociale soigneusement construite.

Contrairement aux modèles cités précédemment, le *Manuscrit 672* de Tallemant a conservé son caractère initial d'une compilation de textes singuliers mais disparates. Il rend compte de pratiques textuelles proches de la conversation et archivées à la source, avant tout travail de récriture. Le *Manuscrit 673* est encore différent et l'analyse de Vincenette Maigne fait émerger d'un recueil à première vue composite la logique de sa structure. Le travail de composition de Tallemant qui ressort de la présentation organisée de ses textes, choisis pour leurs formes et répertoriés par thème et par auteur, suggère l'idée que le recueil pourrait avoir été destiné à la publication, dans une phase ultérieure. Il nous invite, par comparaison, à penser autrement la composition des *Historiettes* et à ne pas nous laisser distraire par leur fragmentation.

Sans vouloir nous engager dans une critique génétique, il nous a paru intéressant de confronter les *Manuscrits* de la Rochelle aux *Historiettes*, car ils s'intègrent à un projet d'ensemble qui nous rend attentive à la dimension littéraire de l'œuvre de Tallemant. Le *Manuscrit 672* montre l'évolution d'une écriture, explorant des registres et des formes variés pour y trouver des ouvertures vers un mode d'expression personnel. L'actualité politique et sociale qui domine les textes du *Manuscrit 673* constitue la mémoire archivée de l'œuvre à venir : les *Mémoires de la Régence d'Anne d'Autriche*.

---

recueils de lettres de Conrart sont présentés comme l'exemple réussi de la transformation d'une pratique d'échanges épistolaires en une œuvre en attente de publication. L'hypothèse de la collection n'est pas totalement écartée par Nicolas Schapira, mais elle se justifie seulement pour les manuscrits consacrés aux belles-lettres, qui ne représentent qu'une faible partie d'un ensemble plus vaste. Le recueil Ms 5414 contient plusieurs fragments empruntés aux *Chroniques du Samedi*. Voir *Un professionnel des Lettres au XVIIe siècle, op. cit.*, p. 413-461.

Le parcours des manuscrits nous a permis de préciser la démarche adoptée par Tallemant. Il a mis en suspens à partir de 1659 l'écriture des *Historiettes* ainsi que celle des *Mémoires de la Régence* mais il avait une idée précise des contours qu'il souhaitait donner à son œuvre. Certaines Historiettes sont annoncées, auxquelles Tallemant n'a pas donné suite : « je prétends finir par Madame la Princesse, Mme de Longueville et les Précieuses[703] ». D'autres récits sont supposés se prolonger dans les *Mémoires de la Régence*, c'est le cas de l'Historiette « Le Chancelier Séguier » : « On verra dans les Mémoires de la Regence comme on le ballote, et que c'est un homme qui avalle tout[704] »

L'exemple du « Chancelier Séguier » éclaire cette transition du manuscrit aux *Historiettes*, qui permet de mesurer la transformation que Tallemant a imposée à son écriture. La Fronde n'est évoquée qu'en filigrane dans les *Historiettes*, en revanche cinquante textes[705] sont consacrés à cet épisode dans le *Manuscrit 673*. Tallemant a réuni plusieurs petites pièces versifiées autour d'un incident retentissant : Séguier avait échappé de justesse à la « fureur » du peuple en se réfugiant dans l'hôtel du duc de Luyne[706]. L'arrestation de trois parlementaires en août 1648, sur décision de Mazarin, a été le fait générateur d'un soulèvement populaire dans lequel le Chancelier Séguier s'est trouvé pris. Le choc de l'événement a frappé l'esprit des contemporains. La Rochefoucauld et le cardinal de Retz l'ont relaté et Tallemant envisageait de le consigner dans les *Mémoires de la Régence.* L'échauffourée mentionnée par Tallemant trouve écho a posteriori dans les Mémoires du cardinal de Retz :

> Le Chancelier, poussé de tous côtés, se sauva à toute peine dans l'hôtel d'O, qui était au bout du quai des Augustins, du côté du pont Saint-Michel. Le peuple rompit les portes, y entra avec fureur ; et il n'y eut que Dieu qui sauva le Chancelier et l'évêque de Meaux, son frère, à qui il se confessa, en empêchant que cette canaille, qui s'amusa, de bonne

---

[703] HI, p. 584.
[704] HI, p. 611.
[705] La Fronde occupe une large part du manuscrit, dans les feuillets 16 à 67. Voir Vincenette Maigne, *Tallemant des Réaux, le Manuscrit 673, op.cit.,* p. 8.
[706] La Rochefoucauld, *Mémoires, op.cit.,* p. 81.

> fortune pour lui, à piller, ne s'avisât pas de forcer une petite chambre dans laquelle il s'était caché[707].

Le cardinal de Retz se concentre sur le déchaînement d'une violence populaire qu'il avait pressentie et dont le Chancelier a réchappé grâce à la Providence.

Les textes du manuscrit illustrent plusieurs réactions à l'immédiateté de la nouvelle, libérant dans des formes concises, d'exécution rapide et issues de la poésie mondaine, toute une animosité contre le Chancelier. Un texte anonyme, intitulé « Rimes en üe Contre le Chancelier Seguier », et une épigramme de Tallemant donnent une idée de l'atmosphère qui régnait au moment des faits.

Tallemant s'associe au sentiment d'indignation générale et a rédigé cette épigramme[708] en réaction à une incivilité du Chancelier, avant d'écrire l'Historiette « Le chancelier Séguier » :

> Qu'il est dur au salut ce fat de chancelier
> Cela le fait passer pour un esprit altier
> Vain au-delà de toute borne
> Ce n'est pas pourtant qu'il soit fier
> C'est qu'il craint de montrer ses cornes

Parmi les genres lyriques, l'épigramme est en effet le vecteur privilégié par Tallemant pour exprimer sa rancœur par la dérision[709]. Rédigée à la hâte, l'épigramme paraît avoir été dictée par un mouvement d'humeur qui trouve son exutoire dans la pointe finale mais ne permet pas de comprendre le contexte. Tallemant a reproduit ce texte dans le corps de l'Historiette sans en revendiquer la paternité, mais en rappelant les circonstances de sa création :

---

[707] Cardinal de Retz, *Mémoires, op.cit.,* p. 100.

[708] Vincenette Maigne, Tallemant des Réaux, *le Manuscrit 673*, F18v, *op.cit.,* p.195. L'auteure précise que le texte intitulé madrigal a été griffonné en bas de page par la main de des Réaux.

[709] Pascal Debailly précise que l'épigramme est souvent associée à la satire dans le registre comique, *La muse indignée, op.cit.,* p.27.

> Le chancelier a l'honneur d'être si sottement glorieux qu'il ne se desfule[710] quasy pour personne. Un jour il n'osta quasy pas son chapeau pour M. Denets, evesque d'Orléans ; l'autre luy demanda s'il estoit teigneux. On fit une épigramme sur son incivilité[711].

Offensé par l'arrogance de Séguier, l'évêque d'Orléans lui adresse une remarque blessante qui semble avoir inspiré l'épigramme de Tallemant. À sa manière habituelle, la raillerie l'emporte chez Tallemant qui, par association d'idées, dirige sa flèche sur les infidélités de la femme de Séguier suspectée, selon la rumeur, d'aimer les moines : « Il y a eu de la rumeur en menage pour un certain maistre d'hostel qui n'estoit pas mal avec elle ; sans compter les moines ; car elle est devote, et les devotes sont le partage des freres frappards[712] ».

Tallemant s'est souvenu de l'incident lorsqu'il a rédigé son Historiette et cette pièce ludique s'insère tout naturellement dans l'enchaînement de ses anecdotes qui épinglent les ridicules et les faiblesses d'un homme de pouvoir qu'il juge peu digne de sa fonction. Sans renier absolument cette poésie de jeunesse, Tallemant est conscient de son défaut majeur, d'être une première pensée. Mais par ailleurs, la concision de l'épigramme présente l'inconvénient de figer le texte sur un ridicule et d'empêcher son élargissement à toutes les facettes d'un portrait.

La virtuosité est pour Tallemant un critère de sélection des textes du manucrit, qui l'a conduit à conserver cette autre pièce :

> Rimes en üe
>
> Contre le Chancelier Séguier[713]
>
> Dedans le parlement cet homme que l'on hue
> Qui d'un lieu sacré Saint en fait une cohue
> Son corps est aussi droit que son âme est bossue
> Tout le jour il est froid, toute la nuit il sue
> Jamais à faire bien son cœur ne s'évertue

---

[710] Edmond Huguet, *Dictionnaire de la langue française du XVIe siècle*, entrée desfuler, se desfuler : se décoiffer.
[711] HI, p. 616.
[712] *Ibid.*, p. 613. « Freres frapparts » est le terme injurieux donné aux moines.
[713] *Ibid.*, F18v, p. 194.

Il plastre[714] pour argent une affaire perdue
Et croit que nous aurons à jamais la berlue
Il est doux au scellé car il ne mord ne rue
Saturne dominant rend son âme bourrue
Mercure, le subtil, luy rend la main crochue
Venus le rend suspect d'une teste fourchue
Au lieu de son mouton* la France il a tondue
Son estoile sur nous les disgraces influe
Sa seule lâcheté sa charge a maintenue
La reine le connut lorsqu'elle était en mue**[715]
Son nom est en escrit au milieu de la rue***
Si tu ne sais qui c'est tu n'es rien qu'une grue[716].

Annotations de Tallemant

* Il y a un mouton dans ses armes et une estoille
** Quand il interrogea la Reine à Saint-Germain
*** L'hostel Séguier, autrefois de Bellegarde, rue de Grenelle.

Cette poésie relève un défi formel mais contient également une satire[717] dirigée contre la personnalité politique de Séguier, connue et détestée. L'auteur anonyme du texte versifié justifie la vindicte populaire en rappelant toutes les bassesses auxquelles s'est livré Séguier dans le passé. Cependant la brièveté du pamphlet et la priorité donnée à son caractère ludique ne permettent pas au lecteur de saisir tout le sens et le contenu de la critique, ce qui en affaiblit la portée.

Tallemant est révolté par la personnalité de Séguier depuis les années Louis XIII, et son Historiette est à charge. Nous avons déjà rencontré le Chancelier dans le récit consacré au cardinal de Richelieu. Tallemant attire l'attention sur la face sombre du personnage, soumis à

---

[714] Furetière : « PLASTRER, se dit figurément en Morale, pour dire, excuser, couvrir les deffauts de quelque chose. Cette affaire ne vaut rien au fonds, il faut la plastrer, la deffendre comme on pourra. Il a fait une faute qu'il tasche à plastrer le mieux qu'il peut. L'hypocrisie plastre et couvre toutes sortes de deffauts. »
[715] Furetière : « MUE, se dit figurément des lieux de retraitte, soit volontaire, soit forcée. On dit qu'un homme en prison est en muë, que celuy qui s'est mis en retraite, ou dans les remedes, est en muë. »
[716] Furetière : « GRUE, se dit figurément de ceux qui sont stupides, ou aisez à tromper: mais on ne l'employe gueres qu'avec la negative. »
[717] Pascal Debailly décrit de façon détaillée les ressorts de la satire et ses différentes formes : « Le blâme dans la satire est une agression qui mélange l'indignation et la dérision. Ce qui fait la spécificité de chaque auteur, c'est le dosage plus ou moins important dans la vituperatio de ces deux éléments : ridiculum et indignatio. » *La Muse indignée*, *op.cit.*, p. 78.

son maître et parfois même battu par lui. Son inféodation au pouvoir lui a valu d'être maintenu dans ses fonctions pendant la Régence et d'être exposé comme Mazarin, son nouveau maître, à la haine populaire dont témoignent les textes du *Manuscrit 673*.

L'Historiette « Le Chancelier Séguier » concorde étroitement avec le texte du pamphlet et élucide de nombreux points d'interrogation. Les traits de caractère qui ont suscité l'impopularité du personnage sont résumés dès l'ouverture :

> Le chancelier est l'homme du monde le plus avide de louanges : on en verra des preuves par la suite. On l'accuse d'être grand voleur. Pour lâche et avare, il ne faut que lire ce que je m'en vais mettre[718].

Le texte en « ue », composé selon les règles, saisit les vices du Chancelier dans des métaphores élaborées qui se dénouent sous la plume de Tallemant en anecdotes piquantes. La lâcheté de Séguier lui a valu d'être maintenu dans sa dignité de Chancelier sous la Régence : « […] jamais au fond chancelier ne fit moins le chancelier que lui : il est toujours le très-humble valet du ministre[719] ». Séguier a été confirmé dans ses fonctions par Anne d'Autriche, contre toute attente, alors même qu'elle « le connut lorsqu'elle était en mue », c'est-à-dire maintenue sous haute surveillance par Richelieu. L'Historiette « Le cardinal de Richelieu » nous a appris l'inconvenance de Séguier à l'égard de la Reine lors de l'épisode du Val de Grâce en 1637. Suspectée de renseigner son frère, le roi d'Espagne, Anne d'Autriche avait été interrogée par le Chancelier « comme une simple criminelle » et Tallemant présente sa version de l'histoire agrémentée de détails instructifs sur l'effronterie de Séguier, nous l'avons vu.

Quelques années plus tard, à la mort de Louis XIII, la Reine n'a pas révoqué Séguier, assurée, comme le souligne le pamphlet, que le Chancelier « est doux au scellé car il ne mord

---

[718] HI, p. 611.
[719] *Ibid.*, p. 611.

ne rue ». Il en avait apporté la preuve en laissant casser devant le parlement le testament du roi, dont il était le garant par ses fonctions.

Séguier est la cible des rumeurs qui courent sur ses malversations financières, il a « la main crochue » dit le texte. Tallemant connaît la rumeur : « on l'accuse d'être grand voleur », mais ses informations sont sans doute trop peu précises pour qu'il les transforme en pointes. En revanche, les indiscrétions de Cureau de la Chambre, médecin du Chancelier, permettent à Tallemant d'étoffer le sous-entendu du pamphlet : « toute la nuit il sue ». L'anecdote de Tallemant tonifie l'allusion :

> Comme il a quelquefois du mal dans ses chausses, la Chambre, qui le traitte est fort absolu, et se prévaut un peu de la confidence. Il est atrabilaire, süe de l'ancre toutes les nuicts et on le frotte. Il a quelquefois des priapismes qui l'incommodent fort[720].

Cureau de la Chambre offre à Tallemant l'occasion rêvée de faire rire aux dépens du chancelier, en jouant avec la grivoiserie. Tallemant s'associe à l'auteur anonyme et à tous les adversaires du chancelier dans un même rire contempteur. L'Historiette « Le chancelier Séguier » apporte la preuve que la dérision est une arme tout aussi efficace que l'invective[721].

Marin Cureau de la Chambre, qui est en même temps membre de l'Académie française, s'est rapproché de Séguier dans l'espoir d'obtenir une pension sur le Sceau, comme le laisse entendre Tallemant : « Pour estre loüé, [le Chancelier] donnoit sur le Sceau quelques pensions ». Connaissant l'avidité de Séguier pour les louanges, Cureau de la Chambre envisage de lui dédier son ouvrage :

> Quand La Chambre, son médecin, voulut mettre au-jour son livre du raisonnement des bestes, il dit au Chancelier qu'il doutoit s'il le luy devoit dédier, de peur que cela ne fist faire des railleries. Le chancelier luy respondit qu'il se moquoit des railleries[722] .

---

[720] *Ibid.,* p. 614.
[721] Pascal Debailly, La Muse indignée, *op.cit.,* p .85.
[722] HI, p. 614. L'ouvrage *De la connaissance des bêtes* a été publié en 1648.

Manifestement Cureau de la Chambre était conscient des défauts de Séguier. Ses compétences médicales lui garantissaient un certain pouvoir et il est resté dans l'entourage de Séguier : « Pour la Chambre, il y demeure tousjours et est le patron[723] ». On ne peut exclure de la part de Cureau de la Chambre une certaine malice à livrer ses secrets à Tallemant qui excelle dans la satire et se distingue par ses épigrammes acérées.

Tout au long des *Historiettes*, Tallemant dit son goût pour l'épigramme, cette poésie légère et malicieuse, qui finit par quelque pointe ou pensée subtile, mise à l'honneur par Guillaume Colletet dans son *Traité de l'épigramme* (1658), qui trouve son origine dans l'Antiquité et a été utilisée pour caractériser la vertu ou le vice de l'homme célèbre. Il la définit comme : « Tout poème succinct qui désigne et qui marque naïvement une personne ou une action ou une parole notable ; ou qui insère agréablement une chose surprenante de quelque proposition avancée, soit extraordinaire soit commune[724]».

Elle est aussi particulièrement adaptée à la raillerie et se prête par son équivocité à tous les traits d'esprit, des plus fins aux plus grossiers et en l'espèce grivois, dans l'épigramme de Tallemant. Il se moque gentiment du style de Colletet dans l'Historiette qu'il lui consacre parce que sa pratique naïve de l'épigramme, par différence avec la virtuosité de Gombauld[725], ne reflète pas la force des théories qui sont défendues dans son traité. Les épigrammes de Colletet, citées par Tallemant pour illustrer ses critiques : « La Playe », « Les pois verts », « Pour sainte Ursule et ses compagnes » manquent de cette saveur qui accompagne généralement la pointe, comparée par Colletet lui-même « à la pointe d'un poignard qui perce et qui tüe; à des grains de poivre qui mettent toute la langue en feu ; à du fiel, qui fait bien tost sentir l'excès de son

---

[723] *Ibid.*, p. 614.
[724] Guillaume Colletet, *L'Art poétique du Sr. Colletet*, Paris, Antoine de Sommaville et Louis Chamhoudry, 1658, p. 15.
[725] *Les Epigrammes de Gombaud divisées en trois livres*, Paris, Augustin Courbé, 1657.

aigreur et de son amertume[726] ». Par son art de la pointe, l'épigramme est la forme la plus accomplie au service de la raillerie, qualité mondaine qui exige esprit et habileté pour éviter le piège de l'offense[727].

On note dans le *Manuscrit 673* que Tallemant s'abandonne encore à des mouvements d'humeur lorsqu'il rencontre le sonnet d'un auteur trop complimenteur :

> Pour entendre ces vers j'ay fait tout mon pouvoir
> L'autheur m'excusera je suis las de les lire
> On scoit bien ce qu'il veut avoir
> Mais on ne sçoit ce qu'il veut dire

Cette épigramme de Tallemant est placée à la suite d'un sonnet de La Mesnardière, un auteur qu'il égratigne dans les *Historiettes* : « un des plus meschants autheurs que j'ai vu de ma vie[728] ». La Mesnardière félicite le comte de Soisson de son mariage avec Olympe Mancini, nièce de Mazarin. L'occasion est heureuse pour décerner des louanges appuyées au comte ainsi qu'à Mazarin, dans l'espoir d'être nommé Lieutenant des Suisses. L'éloge est entendu et La Mesnardière est nommé quelques mois plus tard lecteur du roi.

Tallemant réprime difficilement son irritation lorsqu'il est confronté au langage courtisan et le mépris ici perce sous le sarcasme, non loin de l'agression. Tout au long des *Historiettes*, il se présente comme un homme qui fuit les conflits et condamne l'humeur querelleuse lorsqu'il la rencontre. Il se tient à distance de Montauzier, le gendre de la marquise de Rambouillet, « cet homme qui rompt en visiere » et qui l'a « guéri de l'humeur de disputer[729] ». Et de fait il privilégie dans les *Historiettes* la dérision, qui le libère de cette envie de disputer. La note railleuse et gauloise des *Historiettes* montre qu'il a conservé la pointe de

---

[726] *Ibid.*, p. 56.
[727] Pascal Debailly souligne tout au long de son ouvrage l'écueil de l'injure que le satirique se doit d'éviter lorsqu'il recourt à l'invective.
[728] HI, p. 576.
[729] HI, p. 465.

l'épigramme pour ajuster dans ses anecdotes les ridicules du personnage dont il se divertit. Son goût pour la raillerie lui a certainement valu la réputation de médisant qui ressort de tous les commentaires critiques sur son oeuvre, mais il nous paraît évident qu'elle n'était pas ignorée de ses contemporains, qui connaissaient certainement ses épigrammes. Sans vouloir l'excuser, il faut bien constater que la médisance de Tallemant était partagée par tous ceux qui lui rapportaient les nombreux ragots afin qu'il les transforme en anecdotes de son cru.

On constate bien un air de famille entre les textes du *Manuscrit 673* et les *Historiettes* qui sont portés par une même veine satirique ou facétieuse. Les titres de ces Historiettes collectives : « Bons mots, contes pour rire » ou « Naifvetez, bons mots, réparties, contes divers » font écho aux thématiques[730] de classement répertoriées par Vincenette Maigne. On note également une grande dispersion des formes qui rapproche les Historiettes collectives du *Manuscrit 673.* En revanche, pour les Historiettes qui se comparent davantage à de petites biographies, Tallemant semble avoir abandonné la concision des petits genres lyriques pour s'inspirer de pièces en prose qui permettent de plus longs développements et le mélange de formes diverses.

2) Choix de genre et choix de texte : les exemples en prose du Manuscrit 672

La poésie galante a fait partie des expérimentations de Tallemant dans son travail d'auteur, mais il s'intéresse à toutes les créations littéraires qui peuvent le guider dans sa recherche d'un style personnel. Les genres de la conversation qu'il a explorés entrent en résonance avec les *Historiettes*. Les exemples que nous avons sélectionnés dans *le Manuscrit*

---

[730] « Naïvetés, bons mots, réparties » ; « Mésententes conjugales dramatiques ou émouvantes amours »; « Anecdotes drôles », Vincenette Maigne, *Tallemant des Réaux, Le Manuscrit 673*, ed. critique, *op.cit.*, p. 42-43.

672 montrent l'intérêt de Tallemant pour des pièces plus longues, portraits ou échanges de lettres qui s'inscrivent également dans l'écriture galante.

a) - Du portrait

À voir les nombreuses Historiettes-Portraits de Tallemant, force est de reconnaître qu'il a été tenté par cette nouvelle curiosité littéraire. Pourtant son jugement se fait critique lorsque la mode du portrait se répand, portée par les romans de Madeleine de Scudéry : « Elle est encore cause de cette sotte mode de faire des portraits, qui commencent à ennuyer furieusement les gens[731] ». Tallemant songe surtout aux portraits mondains et galants qui prolifèrent à la fin des années 1650 et ne sont pas unanimement appréciés. Il en a recueilli plusieurs exemples dans ses manuscrits, en particulier celui de la Marquise de Maulny[732], personnage d'une Historiette. La Marquise se plie au jeu de la sincérité : « Puisque c'est la mode de faire son portrait il faut que je fasse le mien, ce n'est pas que mes indispositions ne m'ayent présentement un peu défigurée, mais comme il n'y a pas d'apparence d'embellir après trente ans je vais vous dire comme je suis[733] ». La Marquise de Maulny était connue dans les cercles mondains et Tallemant la remarque pour son éducation cultivée et surtout sa galanterie : « C'est une fort jolie personne, mais il fallait être bien hardi pour l'espouser : c'était une terrible éveillée[734]». Les premières lignes du portrait que la marquise compose d'elle-même soulignent la coquetterie de style qui se retrouve dans la plupart des portraits publiés en recueil en 1659. Celui de Mme Maulny fait partie du *Recueil des Portraits et Éloges en prose ou en vers* dédié à Melle de Montpensier et la préface qui l'accompagne en illustre clairement l'attendu :

> Nos peintres ne s'arestent pas seulement à l'extérieur et à tout ce qui paroit à nos yeux, ils font bien plus, et leur plume a beaucoup d'avantage sur le pinceau. Ils découvrent

---

[731] HII, p. 691.
[732] HI, p. 204.
[733] *Manuscrit 672* de la Rochelle, feuillet 142.
[734] HI, p. 204.

> l'intérieur, et s'attachent à l'âme. Ils déclarent si nous avons du jugement, de l'esprit et de la mémoire. Ils ne déguisent point notre tempérament, nos mœurs, nos simpaties, et nos antipaties, notre fort et notre faible. Tellement qu'on peut les appeler des histoires en raccourci, des abrégés de notre vie et des espèces de confessions générales, s'il m'est permis de me servir de cette comparaison : ainsi on ne saurait trop les vanter, et pour rendre l'honneur à qui il appartient, il faut avouer que nous sommes très redevables au Cirus, et à la Clélie, qui nous en ont fourni les modelles[735].

Dans ce *Recueil* collectif, plusieurs modèles sont en vers, mais l'exemple canonique est la description en prose qui s'impose dans les romans de Madeleine de Scudéry. Comme les peintures, le portrait galant allie dans une composition équilibrée et stylisés les traits physiques et moraux du sujet. L'objectif de ressemblance et d'exhaustivité se réalise dans une description nécessairement étoffée qui la rapproche d'une « histoire en raccourci » ou d'un « abrégé de vie » embelli par la fiction, deux expressions pouvant d'une certaine manière caractériser l'Historiette.

Instrument privilégié d'observation et de connaissance de l'individu, la forme du portrait est au cœur des *Historiettes.* Tallemant étudie attentivement la manière d'écrire de Melle de Scudéry : « [..] il y a de la belle morale dans ses romans, et les passions y sont bien touchées ; je n'en voy pas mesme de mieux écrits, hors quelques affectations ». La réussite éditoriale de la romancière produit quelques jalousies et ne l'a certainement pas laissé lui-même indifférent :

> La Calprenède, qui a de la jalousie du succès de Clélie, dit assez plaisamment : […] Pour moi je ne vais pas chercher mes héros dans la rue Quinquempoix.[736] Il est vrai que ce n'est pas une chose fort judicieuse que de prendre le caractère de gens qui ne sont pas trop bien bâtis pour l'adapter à des consuls Romains et à des princes ; cela chocque et ne chocqueroit pas si on ne le savoit point ; mais si on ne le savoit point, cela ne serait pas utile à Sapho. Ma fois, elle a besoin de mettre toutes pierres en œuvre. Quand j'y pense bien, je luy pardonne[737].

---

[735] Recüeil des Portraits et Eloges en vers et en prose dédié à son Altesse Royale Mademoiselle, Paris, Charles de Sercy et Claude Barbin, 1659.
[736] Tallemant précise dans son Historiette que la rue Quincampoix s'appelle aussi « la rüe des Cocus. »
[737] HII, p. 692.

Le roman de Madeleine de Scudéry est en effet une adaptation très libre de l'histoire romaine dont l'intrigue est faible mais rachetée par la mise en scène de toute la société du Marais. Idéalisés en héros de romans, les contemporains de Madeleine de Scudéry sont honorés par cette nouvelle marque d'estime et lui en sont reconnaissants, comme le perçoit Tallemant avec clairvoyance. Madame Pilou ne s'y est pas trompée. Bien connue de la société parisienne pour sa laideur, elle a, selon Tallemant, été peinte est « fort avantageusement » dans *Clélie* et remercie Melle de Scudéry de l'avoir embellie : « Mademoiselle, d'un haillon vous avez fait de la toile d'or[738]».

Il semble que Madeleine de Scudéry ait lancé la mode du portrait avec ses romans, mais elle n'est pas responsable de l'engouement de la société galante pour ce nouveau modèle de divertissement. Sorel le critique dans *La description de la grande Ile de Portraiture, ou de la ville des portraits*[739] (1659), qui est : « une satire contre quantité de personnes de tous les deux sexes qui n'estoient plus occupées qu'à faire les portraits par écrit des uns et des autres[740]». Cependant, l'ouvrage de Sorel se rattache aux allégories géographiques tout en se réclamant d'une peinture, celle « de la belle Isle de Portraiture et principalement de sa Ville Capitale, la Ville des Portraits », offerte en remerciement par Périandre, le narrateur fictif, à son « guide, le sage Egemon ». Dans sa peinture, Sorel défie le genre du portrait mondain.

Arrivé sur l'Ile de Portraiture, le narrateur découvre que les habitants sont peintres de profession, et que « c'estoit le Mestier des Mestiers, ou l'Art des Arts, et la Science des Sciences[741]». Chaque rue de la « Ville capitale » est dédiée à une école de peinture particulière : rue des Peintres héroïques, rue des Peintres amoureux, rue des Peintres burlesques et comiques, rue des Peintres satiriques et des Peintres censeurs, et enfin la rue des Peintres indifférents,

---

[738] HII, p. 174.
[739] Charles Sorel, *La description de l'Ile de Portraiture et de la ville des portraits, Paris*, Charles de Sercy, 1659.
[740] Charles Sorel, *La bibliothèque française, op.cit.*, p. 172.
[741] Charles Sorel, *La description de l'Ile de Portraiture, op.cit*., p. 12.

« autrement nommée la rue des Peintres de toutes les sortes ». La cartographie de la ville fait signe vers la typologie des styles poétiques et dans l'esprit de Sorel, la peinture plastique et la description se recouvrent exactement dans l'art de peindre : « Les Poëtes ont esté des Peintres parlans, comme les premiers avoient esté des Poëtes muets[742]». Par différence, la catégorie des « indifférents » mêle les styles. Elle nous introduit dans l'univers du divertissement galant, où les femmes sont majoritaires, et qui regroupe tous ceux que Sorel appelle les « peintres doubles ou peintres corporels et spirituels. Ceux qui avoient dessein de bien réüssir à leurs portraits y ajoutaient des Eloges par écrit[743] ». Ces peintres « inconstants » se distinguent des gens de métier, mais ils sont en réputation, portés par un public qui « se lasse des diferentes sortes de Pieces que l'on leur présente[744]» et est friand de nouveauté :

> Ils se sont pleûs aux Enigmes, aux Rébus, aux Rondeaux, et aux Bouts-rimez. Aujourd'huy ils estiment les Madrigaux, comme si ces sortes d'ouvrages devoient faire quitter la place aux belles Stances regulieres, aux Odes pompeuses, et aux Sonnets majestueux[745].

Sorel dénonce ces divertissements mondains, dont fait partie le portrait, mais qui a perdu « l'ame et l'esprit[746] » que les peintres donnaient à leurs tableaux. C'est pourquoi, Sorel sauve de la critique Madeleine de Scudéry, peintre des autres, pour ses belles descriptions « des Ames et des Mœurs[747]» et Montaigne, peintre de soi-même, pour la « force de son Ame et de ses sentiment[748]». Tallemant n'est pas aussi sévère que Sorel envers les genres mondains, qui restent une source d'inspiration, en revanche il reconnaît que l'art du portrait a des exigences plus élevées que le simple divertissement.

---

[742] *Ibid.*, p. 77.
[743] *Ibid.*, p. 53.
[744] *Ibid.*, p. 89.
[745] *Ibid.*, p. 90.
[746] *Ibid.*, p. 73.
[747] *Ibid.*, p. 78.
[748] *Ibid.*, p. 80.

Sous l'assaut des critiques, l'engouement pour le portrait mondain, comme genre autonome, semble s'atténuer après 1660. Il demeure une figure imposée dans plusieurs genres d'écrire et en particulier dans les Mémoires, mais il perd ses propriétés ludiques en s'insérant dans un récit continu et factuel.

Le cardinal de Retz, qui écrit ses Mémoires dans les années 1675-1677, sacrifie à cette mode qu'il porte au compte de la dédicataire inconnue de son œuvre : « Je sais que vous aimez les portraits, et j'ai été fâché, par cette raison, de n'avoir pu vous en faire voir jusques ici presque aucun qui n'ait été de profil et qui n'ait été par conséquent fort imparfait ». Le cardinal de Retz s'inscrit dans la tradition mondaine et manifeste son intention de saisir chaque personnage dans toute sa profondeur. Mais ses portraits témoignent en réalité d'une démarche assassine et partisane qui ne cache pas l'inimitié qu'il garde pour ses adversaires. Le duel qui oppose le Cardinal de Retz à la Rochefoucauld passe par le portrait : « Il (La Rochefoucaud) eût beaucoup mieux fait de se connaître et de se réduire à passer, comme il l'eût pu, pour le courtisan le plus poli qui eût paru dans son siècle[749] ». Tout le portrait est orienté vers cette phrase finale qui en est la pointe blessante. Le cardinal de Retz répondait à l'offense contenue dans le portrait que La Rochefoucauld dresse de lui dans ses Mémoires : « Il (le cardinal de Retz) est faux dans la plupart de ses qualités, et ce qui a le plus contribué à sa réputation c'est de savoir donner un beau jour à ses défauts ». Sous le voile d'une composition équilibrée entre traits positifs et traits négatifs, la description de La Rochefoucauld met à nu l'imposture du Cardinal.

Bien loin d'être une reproduction fidèle des modèles, le portrait se prête à une utilisation polémique à l'appui d'une rhétorique et connaît une nouvelle jeunesse dans les Mémoires. Adapté au ton personnel des Mémorialistes, il s'éloigne de l'éloge et de la représentation épidictique de l'histoire. La raillerie s'invite dans l'écriture et s'exerce même aux dépens des

---

[749] Cardinal de Retz, *Mémoires*, *op.cit.*, p. 157.

grandes figures de l'histoire qui sont saisies dans leur particulier, sans le masque protecteur du rôle public. La raillerie, marque de l'esprit, est élevée en qualité mondaine. Sans une douce et honnête raillerie pour animer la conversation, celle-ci deviendrait bien froide et même ennuyeuse, explique Nicolas Faret dans son *Traité de l'Honnête Homme* (1634). Il n'est donc pas surprenant d'en retrouver les effets dans la littérature mondaine. Pour Tallemant, « entendre raillerie » est un compliment et il en fait goûter toutes les saveurs dans les Historiettes, même les plus piquantes, comme nous l'avons vu dans l'exemple du Chancelier Séguier. L'Historiette-portrait créée par Tallemant a des caractéristiques propres de genre qui la distinguent du simple portrait mondain.

b) - Des lettres

Les lettres font partie des genres explorés par Tallemant mais ce sont des exemples singuliers, non encore publiés, qu'il recherche. La correspondance connaît une grande fortune au XVIIe siècle en étant pour les érudits comme pour les mondains le prolongement habituel des conversations. Les échanges de correspondance mondaine se modèlent sur les genres poétiques reconnus, épigramme, madrigal ou épître[750]. Mme de Rambouillet envoie un billet à Mme d'Aiguillon sous forme de madrigal pour lui rappeler avec courtoisie une demande à laquelle aucune réponse n'avait été encore donnée. Tallemant a recopié le petit poème[751] :

MADRIGAL

Orante, dont les soins obligent tout le monde,
Gardez que le cristal dont se forme cette onde,
Qui dans le grand parterre a son throsne estably,
A la fin ne se perde au fleuve de l'oubly.

Madame de Rambouillet remarque un grand jet d'eau dans le parterre de la Grande Mademoiselle, qui occupait un pavillon des Tuileries, non loin du jardin de l'hôtel de Rambouillet. La marquise aurait souhaité pouvoir dériver une partie de cette eau pour alimenter sa propre fontaine qui ne donnait qu'un filet d'eau et avait sollicité l'aide de la duchesse d'Aiguillon pour obtenir cette faveur. Madame de Rambouillet espère que sa demande n'a pas dérivé vers l'oubli.

La copie[752] du « Voyage de Chapelle et Bachaumont » annotée par Tallemant est un exemple inédit de correspondance et une curiosité du *Manuscrit 672,* qui a été remarquée par Monmerqué. La copie de Tallemant est précédée d'un court avant-texte de Monmerqué :

---

[750] Selon Alain Génetiot, « la poésie devient un genre mondain, discuté, apprécié et produit dans les ruelles », « Boileau et la mondanisation de l'art poétique sous Louis XIV », dans *Arts de poésie et traités du vers français*, dir. XXX, édition, 2014, p. 1.
[751] HI, p. 451.
[752] *Manuscrit 672*, feuillets 32 à 47.

Ecrit de la main de M. de Tallemant, frère de l'abbé.
Les notes sont du même. Elles sont précieuses parce qu'il connaissoit toutes les personnes dont il est parlé dans cette pièce.
C'est pour ainsi dire une première édition car le *Voyage* est ici plus abrégé que dans les imprimés.

La lettre écrite par Chapelle (Claude-Emmanuel Lhuillier dit Chapelle) et François le Coigneux de Bachaumont est le récit d'un voyage entrepris par les deux auteurs, adressé aux frères Broussins[753] :

Adresse

A Mrs Les Aisnez Broussins
Chacun enseignera la rüe
Car leur demeure est plus connüe
Au Marais que les capucins

Les lettres très prisées à cette époque étaient lues et commentées par le public mondain et entretenaient la conversation entre amis en donnant des nouvelles des connaissances rencontrées au cours du voyage. Il s'agit d'amuser et de divertir les amis un peu libertins de Paris en enjolivant la réalité. Les deux frères Broussin semblent appartenir à l'entourage de Gaston d'Orléans, l'une des personnalités rencontrées au cours du voyage, et Chapelle et Bachaumont apparaissent à plusieurs reprises dans les milieux libertins représentés dans les *Historiettes.* François Le Coigneux, sieur de Bachaumont, est le fils de Jacques Le Coigneux, Chancelier de Monsieur, qui a suivi Marie de Médicis dans son exil et revient sous la régence comme président à mortier. Claude-Emmanuel Lhuillier dit Chapelle, libertin comme son père François Lhuillier, dont il est le fils naturel, a été confié à l'éducation de Gassendi. Tallemant les a fréquentés et relate l'impertinence de leurs faits et gestes en société mais ne les classe pas dans la catégorie des écrivains, bien qu'il ait recueilli dans le *Manuscrit 673* quelques pamphlets écrits par Bachaumont pendant la Fronde et des épîtres de Chapelle, montrant qu'il était

[753] D'après nos recherches, l'un des frères semble être Nicolas Bruslart, seigneur du Boulay, chambellan de Gaston d'Orléans.

intéressé par leur faconde. Le *Voyage à Encausse* est probablement l'œuvre la plus aboutie et la plus célèbre de ces deux auteurs, dont la liberté de style a retenu l'attention de Tallemant : la pratique du prosimètre donne de l'aisance à l'exécution.

Dans l'avant-propos aux *Historiettes*, Tallemant a rappelé sa préférence pour les inédits. *Le Voyage* circule en manuscrit avant d'être publié en 1661. La copie de Tallemant est en effet abrégée mais surtout elle fait ressortir la différence entre l'écriture familière au naturel, et le caractère élaboré du texte imprimé, plus respectueux des convenances.

Ce récit de voyage, sous forme de lettre en vers et prose écrite à quatre mains par nos deux auteurs, est la chronique du voyage qu'ils ont effectué ensemble à l'été 1656. Dans leur tour de France, Chapelle et Bachaumont retrouvent plusieurs personnages des Historiettes et en particulier, à Bordeaux, le cousin de Tallemant et sa femme. Tallemant a certainement l'épisode du *Voyage* en mémoire, lorsqu'il fait référence au poste d'Intendant que son cousin Tallemant, maître des requêtes, occupe depuis 1653 :

> Il eut ensuite l'intendance de Guienne […] Il l'a encore, et quoyque l'emploi lui vaille, j'ay honte de le dire, tous les ans vingt mille écus, il n'en espargne pas un sou, tant il fait flores. Comme il y a moins de cervelle de delà que de deçà la Garonne, ils sont aussy un peu plus esvaporez à Bordeaux qu'à Paris, et l'on s'y moque aussy un peu d'eux. […] Tout le monde duppe l'Intendant en chevaux et en autres choses. Sa dépense fait honte à Saint-Luc et à Estrade, qui ne luy en veulent point de bien […] Avant Tallemant, un intendant ne paroissoit point à Bordeaux ; à cette heure on n'y parle que de Monsieur l'Intendant et de Mme l'Intendante ; car ils ne veulent point qu'on les appelle autrement[754].

Gédéon Tallemant, le maître des requêtes, et sa femme, fille d'un financier connu pour sa prodigalité, sont sévèrement critiqués par toute la famille Tallemant pour la démesure de leurs dépenses qui les conduira finalement à la ruine. Chapelle et Bachaumont font étape chez eux et racontent le faste qui a entouré leur séjour :

---

[754] HII, p. 549 et 550 : le Marquis de Saint- Luc a occupé la lieutenance-générale au gouvernement de Guyenne et Estrade est le prédécesseur de Tallemant à l'Intendance de Bordeaux.

> Les journées toutes entières se passoient le plus agréablement du monde chez M. l'intendant : car les plus honnêtes gens de la ville n'ont pas d'autre réduit que sa maison. Il n'y a point d'homme dans le parlement qui ne soit ravi d'être de ses amis. Il a trouvé même que la plupart étoient ses cousins ; et on le croiroit plutôt le premier président de la province que l'intendant. Enfin, il est toujours le même que vous l'avez vu, hormis que sa dépense est plus grande[755].

L'Historiette « Tallemant le Maître des Requêtes » fait écho à ce récit de voyage, lorsqu'elle évoque les propos moqueurs soulevés par le comportement « esvaporé[756] » de ses cousins.

Cette lettre stylisée a été reçue lors de sa publication des années plus tard en 1661 comme un modèle de récit de voyage. Les descriptions ou notations burlesques et satiriques du *Voyage* sont marquées par des procédés d'exagération pour captiver l'attention du public. Chapelle et Bachaumont se complaisent dans l'évocation du corps, de ses besoins, de ses maladies et faiblesses, qui seront plus tard dans le siècle pudiquement voilés.

On ne peut soutenir que le style de ce récit a influencé celui des *Historiettes,* mais on y trouve la même veine, une liberté de ton et de mœurs irrévérencieuse à l'égard de l'autorité politique ou religieuse, qui caractérise les cercles libertins de cette première moitié du siècle. Il y a dans les *Historiettes* le plaisir de rire et de faire rire, qui parfois verse dans les turlupinades lorsque sont évoquées les assemblées masculines qui mêlent débauches et grivoiseries. On peut se demander si ce n'est pas le désir d'écrire ce rire qui implique un discours éclaté et le choix du primesautier et du fragmentaire, marque de fabrique des *Historiettes*.

Tallemant semble avoir comparé différentes formes d'expression pour en tirer le meilleur parti possible. Il est permis de croire qu'il n'avait pas exclu l'idée de publier. Pour réaliser cet objectif il ne peut en rester aux genres du divertissement et il lui faut s'orienter vers

---

[755] Nous avons été obligée de reprendre le texte publié, le feuillet 36 du *Manuscrit 672* étant tronqué.

[756] HII, : « Comme il y a moins cervelle de delà que de deça la Garonne, ils sont un peu plus esvaporez à Bordeaux qu'à Paris, et on s'y mocque aussi un peu plus d'eux », p. 549.

des modèles plus établis. La présence du brouillon d'une tragédie, *Edipe,* dans le *Manuscrit 672* de la Rochelle, permet d'étayer notre hypothèse.

c) - Essai d'un genre noble : *Edipe*[757]

Le *Manuscrit 672* de la Rochelle contient le brouillon d'une tragédie, *Edipe*, signe que Tallemant a été tenté par la poésie dramatique pour accéder à une forme de notoriété. Il s'agit d'une ébauche qui attendait d'être retravaillée et surtout étoffée, ainsi qu'en témoigne l'importance des ratures et des signes graphiques qui indiquent dans le texte les emplacements réservés à des ajouts ultérieurs. Cette œuvre non datée de Tallemant est antérieure à 1659, date à laquelle Corneille a fait représenter à l'Hôtel de Bourgogne sa création, *Œdipe,* qui a connu un certain succès. Il est surprenant de constater que Tallemant s'est essayé à un grand genre poétique et qu'il a choisi un des sujets les plus célèbres de la mythologie, chef-d'œuvre de Sophocle, avec lequel, depuis Sénèque, personne n'avait encore tenté de rivaliser. Est-ce la pièce de Corneille qui a arrêté Tallemant dans son élan ?

Monmerqué, l'éditeur de Tallemant, n'a pas jugé utile de publier un texte qui lui paraissait manquer de puissance : « *Œdipe* nous a paru sagement composée ; mais la versification en est si faible que nous n'y avons rien trouvé qui méritât d'être cité[758]». À l'évidence, *Œdipe* tranche dans l'œuvre de Tallemant, qui nous a habituée au style familier et facétieux des *Historiettes*, plus proche des dialogues de comédie. L'Historiette « Mondory ou l'histoire des principaux comédiens français » confirme l'intérêt que Tallemant portait au théâtre et dévoile son penchant naturel pour la comédie, mais seule la tragédie crée à l'époque la véritable renommée d'un auteur.

Au début du siècle, le succès de la scène tenait essentiellement au jeu des acteurs dont certains sont restés célèbres par les rôles de farceurs qu'ils incarnaient : « Gros-Guillaume, qui

---

[757] Le texte suivi d'*Edipe*, la tragédie inédite de Tallemant, a été retranscrite par Henri Pigaillem et annexée à son ouvrage, *Tallemant des Réaux, l'homme des Historiettes, op.cit.*

[758] Monmerqué, notice sur Tallemant des Réaux, *Historiettes*, troisième édition vol.6, Paris, J. Techener, 1862, p. 406.

estoit le fariné, Gauthier le vieillard, et Turlupin le fourbe[759] ». Sans lien avec le théâtre écrit, les représentations privilégiaient traditionnellement la farce et attiraient plutôt un public populaire habitué au comique de tréteaux. Tallemant confirme que le théâtre n'était pas un lieu fréquenté par les honnêtes gens : « La Comedie pourtant n'a esté à l'honneur que depuis que le cardinal de Richelieu en a pris soing, et avant cela, les honnestes femmes n'y alloient point[760]». Pourtant ce comique n'était pas boudé par la bonne société, qui invitait ces comédiens à se produire dans des représentations organisées en privé. Tallemant apporte la preuve dans plusieurs Historiettes qu'il est bon public pour toutes formes de plaisanterie et les « turlupinades » n'ont pas chez lui la résonance péjorative associée par Furetière au nom de Turlupin : « On a appellé de ce nom un Comedien fameux de Paris, dont le talent étoit de faire rire par de meschantes pointes et equivoques qu'on a appellées *Turlupinades »*.

Si Richelieu a remis la comédie à l'honneur, Guez de Balzac lui a rendu ses titres de noblesse en la liant à son modèle d'urbanité[761]. Bien que la comédie n'ait pas toujours été goûtée du grand monde en raison de sa « Mediocrité[762] », elle participe au divertissement et à l'instruction des honnêtes gens par des qualités propres qui la distinguent de la tragédie :

> Ce n'est ni faiblesse ni lascheté que cette douceur apparente ; c'est une force dissimilée. Ce n'est point un effet d'impuissance ou une marque d'inferiorité de l'esprit : c'est un certain temperament de discours et de sens rassis où l'esprit agit tout entier : où il regne, quoy que ce soit en Souverain pacifique, et qu'il ne brave personne ; où il s'exerce dans une carriere limitée et ne laisse pas de faire de belles courses ; quoy qu'il s'éloigne des extremitez de l'Eloquence Oratoire et des precipices de la Poësie Heroïque[763].

Balzac use de son talent oratoire pour défendre à nouveau, en disciple de Malherbe, le style moyen qu'il juge adapté aux entretiens familiers de la conversation, mais également à la

---

[759] HII, p. 774.
[760] *Ibid.*, p. 774.
[761] Jean-Louis Guez de Balzac, *Response à deux questions, ou Du charactere et de l'instruction de la Comédie* (1644), cette dissertation complète le cycle romain dédié à Madame de Rambouillet.
[762] *Ibid.*, p. 511.
[763] *Ibid.*, p. 511.

représentation des actions ordinaires de la vie privée dans la comédie : « Ainsi le genre Mediocre est en quelques occasions le genre parfait, soit dans la Poësie, soit dans la Prose[764] ».

Sorel reconnaît au chapitre des « Poësies » de la *Bibliothèque française* que le goût du public pour la comédie a évolué au cours du siècle :

> Lorsque le divertissement de la Comédie commença de plaire extraordinairement, on souhaita que pour le rendre plus agréable, les comédiens eussent de belles pièces à représenter […] Il vint un grand nombre de Poëtes pour les pièces comiques et tragiques de sorte, qu'on ne manquait point de divertissement[765].

Sorel juge à part égale la comédie et la tragédie qui bénéficient d'un même engouement public et dont l'agrément se prolonge dans les plaisirs de la conversation :

> Comme la plupart des gens du Siècle ne pense qu'à leur plaisir, ce leur est une chose fort agréable de s'entretenir des comédies qu'on représente ; Aussi aucun autheur n'acquiert de réputation en si peu de temps que ceux qui ont travaillé pour le théâtre : en cinq ou six représentations de leur pièce, il se trouve que quatre ou cinq mille personnes y ont assisté, et en font encore le rapport à quantité d'autres[766].

Sorel met clairement en évidence l'influence du public sur la fabrication d'une notoriété dont tous les auteurs avaient bien conscience. Mais dans la liste des auteurs cités par Sorel, Corneille a une place à part. Applaudi de la Cour et du peuple, ayant su trouver le vrai secret de l'art, il a suscité ainsi une certaine jalousie. Corneille s'est retiré de la scène pendant six ans, laissant la place à ses concurrents. On peut raisonnablement imaginer que Tallemant a saisi cette opportunité pour se mesurer à un genre tragique et tenter d'asseoir sa réputation, puisque le théâtre constitue la voie royale pour y parvenir.

L'*Edipe* de Tallemant est une tragédie en cinq actes qui suit de près le développement de la pièce de Sophocle. Mais à l'inverse de Sophocle qui s'attache à faire évoluer l'intrigue de façon serrée autour de la recherche du meurtrier de Laios, Tallemant est surtout attentif au

---

[764] *Ibid.,* p. 512.
[765] Charles Sorel, *La Bibliothèque française, op.cit.,* p. 204.
[766] *Ibid.,* p. 211.

mouvement des passions qui animent son héros et qui révèlent une sorte d'instabilité psychologique. Œdipe incarne une personnalité déréglée par l'ambition du pouvoir, mise en lumière dans l'affrontement avec le devin Tiresias qui oppose la force brutale du pouvoir à celle du savoir et de la vérité. Cet élément prépondérant est intentionnel dans la représentation de Tallemant et correspond à sa perception du pouvoir, qui se découvre notamment dans les Historiettes consacrées aux personnages publics. Tallemant reste fidèle au modèle de Sophocle en renonçant aux ornements de la galanterie et de l'amour qui concourent au plaisir des spectateurs et dont l'absence aurait sans doute compromis le succès de sa pièce. A l'inverse, Corneille a l'expérience du *Cid* et sait que le succès d'une pièce dépend du goût du public. Lorsqu'il fait son retour avec cette pièce en 1659, Corneille récrit largement l'intrigue d'*Œdipe* et réserve une place importante à la passion amoureuse pour répondre à cette attente, et s'en explique sans détour :

> [...] l'amour n'ayant point de part dans ce sujet, ni les femmes d'emploi, il était dénué des principaux ornements qui nous gagnent d'ordinaire la voix publique. J'ai taché de remédier à ces désordres au moins mal que j'ai pu, en épargnant d'un côté à mes auditeurs ce dangereux spectacle, et y ajoutant de l'autre l'heureux épisode des amours de Thésée et de Dircé, que je fais fille de Laïus[767].

Pour sa part, Corneille a su trouver l'ingrédient indispensable à la saveur de la fiction, en ajoutant des personnages, Thésée et Dircé, dont les amours contrariées concurrencent l'intrigue initiale et modifient l'économie générale de la pièce mais en garantissent l'audience.

La création de Corneille a mis fin aux ambitions d'auteur dramatique de Tallemant, qui est certainement conscient que sa propre tragédie n'a pas le souffle qui mène à la réussite et ne répond pas aux attentes de son époque.

Il est probable aussi que Tallemant n'était pas prêt à s'exposer aux critiques qui entourent la parution des nouvelles pièces de théâtre. L'Historiette tardive « Mademoiselle Des

---

[767] Corneille, *Œdipe, op.cit.,* avis au lecteur p. 262.

Jardins, l'Abbé d'Aubignac et Pierre Corneille » écrite après le succès d'*Œdipe,* évoque l'hostilité de l'Abbé d'Aubignac, théoricien du théâtre classique, qui se réveille dans la rivalité entre Catherine Desjardins et Corneille : « Or Corneille dit quelque chose contre *Manlius*, qui choqua cet abbé qui prit feu sur-le-champ, car il est tout de souffre. Il critique aussytost les ouvrages de Corneille ; on imprime de part et d'autre[768] ».

L'Abbé d'Aubignac, protecteur de Catherine Desjardins, qui a écrit une tragi-comédie romaine *Manlius* (1662), saisit le prétexte des critiques portées à cette pièce par Corneille pour attaquer en retour la *Sophonisbe* (1663) et *Œdipe* en invoquant l'exigence de moralisation de la scène et les critères de vraisemblance. La *Pratique du théâtre* (1657) de l'Abbé d'Aubignac était accompagnée de nombreux éloges sur Corneille qu'il appelait « le Maistre de la Scène[769] », mais cette fois *Œdipe* est durement attaqué dans la Troisième dissertation relative au poème dramatique :

> Car pour venir à cette pièce et la joindre de plus près, il ne fut jamais un sujet plus horrible, une conduite plus déréglée, et une versification plus mauvaise ; et si la petite cabale de M. Corneille n'eut prévenu le jugement des simples, et que la faveur n'eut point exigé de nos courtisans des applaudissemens intéressez, cette Piece fût tombée dès la premiere representation[770].

L'Abbé d'Aubignac s'est toujours prononcé pour le respect des dignités à la scène et la figure royale d'Œdipe en est une représentation ni vraisemblable ni bienséante : mais Tallemant le soupçonne de concevoir en réalité une jalousie d'auteur. Tallemant lui-même n'est pas moins sévère pour « l'avarice » de Corneille qu'il juge plus avide de richesses que d'ambition, mais dont il ne nie pas le génie[771]. Cependant les fondements classiques de la tragédie étaient posés

---

[768] HII, p. 905.

[769] L'Abbé d'Aubignac, *La pratique du théâtre*, Paris, Champion, 1927, p. 162. Dans une seconde édition de son ouvrage, l'auteur a mis entre crochets toutes les références élogieuses à l'égard de Corneille.

[770] L'Abbé d'Aubignac, *Troisième dissertation concernant le poème dramatique* en forme de remarques : sur la tragédie de M. Corneille intitulée l'Œdipe, Paris, Jacques du Brueil, 1663, p. 21.

[771] L'Abbé d'Aubignac partage l'avis de Tallemant et signale dans sa *Troisième dissertation* que le poème dramatique de Corneille aurait pu être appelé « Poëme d'or », non pour le mérite des vers « mais pour le bon payement qu'il en a receu, avant mesme d'y travailler », *Ibid.*, p. 23.

depuis longtemps et à moins d'être reconnue comme chef-d'œuvre, la pièce de Tallemant n'aurait pas manqué d'être également la cible des critiques, quand on sait que d'Aubignac est sévère pour le thème même d'Œdipe dont la fable lui paraît « si mal inventée que le fondement n'en est pas vray-semblable ».

La pièce de Tallemant nous permet de tirer quelques enseignements utiles pour l'approche des *Historiettes*, et de cerner de plus près sa figure d'auteur. Tallemant a exploré plusieurs genres d'écriture et l'essai d'un genre noble nous permet de penser qu'il a l'esprit d'émulation. Il reste discret sur ses véritables choix qu'il dissimule sous la raillerie. Ses commentaires sur le théâtre et le roman nous laissent entendre qu'il a une préférence pour le genre comique et la prose, mais qu'il n'est pas prêt à affronter une polémique pour conquérir un public. Les rivalités d'auteurs en quête de reconnaissance se multiplient en effet au moment où Tallemant écrit les *Historiettes*, ce qu'il déplore dans l'Historiette consacrée à « Ménage » en condamnant l'hostilité agressive que partagent Nicolas Boileau et Ménage : « Le jeune homme, qui naturellement est mordant, fut bien aise d'avoir trouvé un homme sur qui il y avait à mordre ; mais il ne consideroit pas qu'il imitait celuy à qui il donnoit sur les doits, en entrant comme luy dans le monde par la médisance[772]». Tallemant regrette dans toutes les Historiettes ultérieures la disparition du modèle de sociabilité de Rambouillet, qui était incompatible avec une compétition aussi tapageuse.

*

La confrontation des Manuscrits aux *Historiettes* nous a permis de préciser l'intérêt de Tallemant pour les formes d'écriture en vogue dans les lieux de sociabilité mondaine qu'il a fréquentés. Cependant, l'essai d'un genre noble du théâtre, *Edipe*, nous confirme que Tallemant est à la recherche d'un style personnel qui puisse consacrer une véritable identité littéraire lui

---

[772] HII, p. 333.

permettant de se mesurer aux auteurs de métier. Comment les *Historiettes* s'inscrivent-elles dans cette quête ?

Chapitre 4 : L'Historiette, un nouvel archétype littéraire

La forme de l'Historiette est une question demeurée en suspens qu'il est important de résoudre pour faire progresser notre recherche.

1)- Les modèles du passé

Tallemant ne revendique aucune influence précise susceptible de nous orienter vers les modèles littéraires qui pourraient être source d'inspiration pour les *Historiettes*. Quelques indices nous mettent sur la voie de plusieurs œuvres du passé dont il a goûté la lecture : les *Vies parallèles* de Plutarque (dans la traduction d'Amyot au XVIe siècle), l'*Heptameron* (1558) de Marguerite de Navarre, ou encore les *Dames galantes* de Brantôme[773] (imprimées en 1665-1666). Ces récits révèlent volontiers des détails ou des particularités privées, mais ils privilégient les longues descriptions dans un style écrit, destiné à la publication, qui ne correspondent pas à la manière de Tallemant. Brantôme mérite une attention particulière, car les *Discours sur les Dames* avaient pour titre d'origine *Traité des Dames* et ont été requalifiés par l'éditeur pour attirer un public. Tous les récits de vie écrits par Brantôme, Les *Dames galantes,* les *Vies des grands Capitaines étrangers*, les *Vies des grands Capitaines français* font partie de la somme de ses Mémoires dans lesquels fiction et histoire sont mêlées mais restent affiliés au genre des Mémoires. Par quelques allusions, Tallemant nous a mise sur la trace de ces ouvrages. Ainsi, c'est pour retrouver les preuves de la galanterie de la grand-mère du

---

[773] Nous avons considéré (p. 64 de cette thèse) que Tallemant avait pu s'inspirer des *Dames Galantes*. Francine Wild observe de même que Brantôme est le seul écrivain qui offre un récit proche de celui de Tallemant : « les *Vies des Hommes ou des Dames illustres* sont construites sur un même entrelacement du portrait et du récit, avec des digressions consistant surtout en anecdotes ou bons mots. Cependant le style démonstratif ou judiciaire utilisé par Brantôme se distingue de celui de Tallemant », « Unité et fragmentation dans la composition des *Historiettes* de Tallemant des Réaux », *Cahiers Saint Simon*. *Anecdotes et historiettes*, n°23, 1995. p. 7-16.

cardinal de Retz que Tallemant a consulté la copie du manuscrit des Mémoires de Brantôme, détenue par les frères Dupuy[774].

De même, c'est par une anecdote que Tallemant rappelle combien l'œuvre de Plutarque était célèbre auprès des publics de l'époque : à son fils, au collège des Jésuites, qui lui demande les *Vies des saints*, « un bourgeois de Chaalon » envoie *Les Vies des Hommes illustres* « et luy manda que c'estoient les saints des honnestes gens[775] ». Cette anecdote est recueillie dans l'Historiette collective « Contes, naifvetez, bons mots etc.[776] », dont le titre nous invite à faire le rapprochement avec les contes facétieux et les recueils bigarrés de la Renaissance auxquels Charles Sorel consacre quelques lignes pour souligner leur influence sur les histoires comiques. Les Livres de contes et nouvelles, ceux de Douville, d'Eutrapel, de Bonaventure de Periers sont cités par Sorel pour « leurs railleries à la vieille gauloise » qui demeurent plaisants malgré tant « d'impuretés[777] ».

Comme Sorel, Tallemant s'intéresse aux *Bigarrures* du Seigneur des Accords, un ouvrage qui était beaucoup lu à son époque[778]. On a vu que l'oncle de Tallemant, La Leu, a intégré les bigarrures[779] dans son vocabulaire courant et en a oublié l'origine. A l'inverse, Tabourot des Accords a recueilli dans son ouvrage des naïvetés qu'il a entendues au cours de ses rencontres : une démarche qui n'est pas différente de celle de Tallemant. Dans l'Historiette « M. de Montbazon », Tallemant évoque le livre de Tabourot en rappelant que le duc « étoit un

---

[774] HII, p. 308 : Tallemant indique que MM. du Puys possédaient un manuscrit de Brantôme dans lequel étaient rapportés des faits de galanterie concernant la grand-mère du Cardinal de Retz.
[775] *Ibid.*, p. 791.
[776] *Ibid.*, p. 811.
[777] Charles Sorel, *Bibliothèque françoise*, *op.cit.*, p. 193.
[778] Etienne Tabourot des Accords, *Les Bigarrures et Touches du sieur des Accords avec les Apophtegmes du sieur Gaulard*, Paris, Jean Richer, 1603.
[779] Voir notre chapitre « Roman de formation » : l'héritage familial.

homme tout simple, et qui a dit bien des sottises, on luy a attribué tout ce qui se disoit mal à propos ; il y a mesme dans M. Gaulard, quelques-unes des naïftez qu'on leur donne[780] ».

L'intérêt de Tallemant pour cet ouvrage singulier ne peut véritablement nous étonner. Tabourot se divertissait en l'écrivant : « Et en un mot, ce livre n'est autre chose qu'une superfluité de mon esprit que j'ay autresfois permis s'esgayer en ces folattres discours[781] ». Tabourot ne se réclame pas d'auteurs reconnus et a inventé le titre de son livre : « La parade du titre n'est pas telle, que tu ne puisses aisément descouvrir par iceluy, le merite du suject. Il est baptisé par ce nom de BIGARRURES, qui donne assez à connoistre, que ce sont diverses matieres, et sans grande curiosité ramassées[782] ». Les *Bigarrures* sont restées célèbres par leur titre qui est passé dans la langue commune pour désigner une classe de récits disparates. Les *Bigarrures* de Tabourot des Accords, comme les contes facétieux de la Renaissance, font partie de ces œuvres littéraires inclassables et hybrides qui sont restées à la recherche d'un genre. Elles se distinguent par des caractéristiques communes, la tonalité facétieuse, l'ancrage dans la tradition orale et la mise en recueil.

Les *Historiettes* s'ouvrent à la disparate et au divertissement de la tradition bigarrée, mais s'en distinguent par un style propre qui emprunte ses particularités à des pratiques langagières saisies sur le vif par Tallemant. Sainte-Beuve l'avait reconnu en son temps alors même que les *Historiettes* faisaient scandale : « Tallemant continue sans effort la race des conteurs et auteurs de fabliaux ; il a la veine de Rabelais. Il parle une langue excellente, d'une grande propriété d'acceptions, pleine d'idiotismes, familière, parisienne, et qui sent son fruit[783]». Tallemant s'intéresse aux différentes manières de raconter et il en tient registre dans ses Historiettes bigarrées qui ont recueilli plusieurs contes curieux. Les « Bons mots, contes

---

[780] HII, p. 222.
[781] Etienne Tabourot des Accords, *op. cit*., préface.
[782] *Ibid*.
[783] Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, 15 volumes, T.13, Paris, Garnier Frères, 1863, p. 187.

pour rire », les « Naifvetz, bons mots, reparties, contes divers » ou encore les « Contes d'Italiens sodomites », qui voisinent avec les « Contes sur le mariage » ou les « Contes de mourants » lui offrent une réserve inépuisable d'expressions ou d'anecdotes originales dans laquelle il puise au gré de sa fantaisie pour les besoins de la petite histoire ou pour le plaisir de conter. L'expression favorite de Tallemant, « pour faire le conte bon », embraye souvent sur une fable divertissante et grivoise. Tallemant raconte par exemple la première folie du président de Thoré[784], qui tente sa fortune en se cachant dans la chambre de Christine de France[785] dont il est amoureux :

> A peine Madame fut-elle seule, qu'il se jette sur le lict ; elle le reconnut, car il y a toujours de la lumiere dans la chambre des princesses comme elle ; et pour faire le conte bon, on dit qu'elle voulut voir s'il luy offroit quelque chose qui en valust la peine ; et ayant trouvé que le présent estoit honneste, elle ne voulut pas qu'on luy fist du mal[786].

Cette anecdote, insérée dans l'Historiette de Tallemant, repose sur un fait divers vraisemblable, rapporté par « on dit » et agrémenté d'une pointe de fantasme qui se nourrit de la réputation de galanterie de Christine de France. Ce type d'anecdote foisonne dans les Historiettes bigarrées qui, comme les manuscrits non publiés, gardent la mémoire des curiosités des conversations dont Tallemant a été témoin et qu'il pourra utiliser à loisir. Dans son avant-propos, Tallemant se propose d'en faire profiter ses amis : « Je donne cela à mes amis qui m'en pressent il y a longtemps ».

On constate ainsi que les *Historiettes* forment une œuvre mêlée, traversée par plusieurs influences, l'héritage facétieux de la Renaissance, le comique de farce, mais également par les pratiques langagières en usage dans les différents lieux de conversation hantés par Tallemant.

---

[784] Le « président de Toré », fils de Michel Particelli d'Emery (surintendant des finances au temps de la Fronde), sous Mazarin, est présenté par Tallemant comme un fou. HII, *op.cit.,* p. 19.

[785] Christine de France ou Chrétienne, fille d'Henri IV et sœur de Louis XIII, épouse de Victor-Amédée Ier, duc de Savoie. La fille d'Henri IV avait la réputation d'être volage. Ses infidélités et amours, influençant les relations entre la France et la Savoie en 1631, sont consignées dans les dépêches d'Abel Servien, émissaire de Richelieu à Turin. Voir Hélène Duccini, *Guerre et Paix dans la France du Grand Siècle, op. cit.,* p. 119.

[786] HII, p. 19.

Il en ressort une forte impression d'hétérogénéité qui pourrait rapprocher l'œuvre d'un *ana* si la structure d'ensemble n'était articulée autour d'une unité de base essentielle, l'Historiette, qui ne s'ajuste ni aux formes littéraires héritées du passé ni à celles qui sont apparues postérieurement à l'écriture des Historiettes.

2)- La technique de l'enchâssement

À dire vrai, notre interrogation sur la forme de l'Historiette n'a pas reçu de réponse entièrement satisfaisante avant que nous nous arrêtions sur les nombreux procédés d'enchâssement à l'œuvre dans les *Historiettes*.

L'examen des manuscrits nous a rendue attentive aux genres variés qui ont intéressé Tallemant, et qui ont souvent été insérés dans la forme hybride de l'Historiette. Si les pièces poétiques se repèrent facilement dans la typographie du texte, d'autres sont moins apparentes au premier regard parce qu'elles ont été fondues dans une narration principale. Le recours à l'enchâssement, appliqué de manière quasi systématique par Tallemant dans chaque Historiette, méritait un examen particulier.

L'Historiette « Le marquis de Rouillac[787] » livre certains indices utiles pour distinguer dans une composition d'ensemble les secrets de fabrication de Tallemant. Une lettre écrite par Madame de Rambouillet à sa fille en 1643 est insérée entre guillemets dans l'Historiette qui relate la visite de courtoisie de l'Ambassadeur du Portugal au marquis de Rouillac. Dans les lignes qui précèdent la relation de la marquise, Tallemant prend le soin de préciser que le Marquis du Rouillac est un être singulier : « il n'a jamais été fait comme les autres ; il a toujours esté habillé extravagamment, et se raze comme un moine[788] ». De même, l'ambassadeur du

---

[787] HII., p. 618.
[788] *Ibid.*, p. 619.

Portugal est « un des plus grands extravagants qui soient venuz de ce pays[789] ». Ensuite, Tallemant cède la place au récit factuel de Madame de Rambouillet dont il goûte la note perfide que nous allons voir, qui lui permet illustrer le thème d'exposition de son Historiette consacré à l'extravagance. Le portrait de la comtesse de Chateauroux, l'une des invitées du marquis de Rouillac, est en effet un exemple éclairant de la veine propre de Madame de Rambouillet, qui invite à nouveau à reconsidérer la fameuse médisance de Tallemant :

> Mme la comtesse de Chasteauroux, qu'on avoit envoyé prier de s'y rouver, ne manqua pas de s'y rendre avec une juppe de tapis isabelle, couverte de passements d'or et d'argent ; une robe de satin en broderie, la gorge fort ouverte, les cheveux à serpenteaux qui descendoient jusqu'à la ceinture, un apretador esmaillé sur la teste, et à costé une medaille d'agate antique, avec une enseigne de diamans au-dessus[790].

On peut suivre le mouvement du regard de la marquise qui parcourt des pieds à la tête les atours de la comtesse, dédaignant la séduction de la gorge dénudée pour s'attacher à l'exubérance d'une coiffure surchargée d'ornements précieux. La profusion des signes qui soulignent l'affectation d'une tenue déplacée pour la circonstance est déjà éloquente, mais Tallemant renchérit en ajoutant une note de commentaire : « Ç'a toujours esté une extravagante, une abandonnée, et une peu belle créature, car elle est lousche. Sa méchante conduite a ruiné la maison de son mary : elle avoit soixante ans quand cecy arriva[791] ». Ainsi qualifié, le personnage de la comtesse s'adapte au rôle qui lui est attribué dans le contexte général de l'Historiette.

Madame de Rambouillet poursuit son récit avec la même minutie pour décrire le déroulement de la visite de l'ambassadeur qui est accompagné par le marquis de Rouillac jusqu'aux appartements privés où les attend la maîtresse de maison :

> La Dame marquise tint ferme sur le tapis de pied jusqu'à ce qu'elle le vît au milieu de la chambre ; alors elle avança deux pas au-delà du tapis où, après qu'il l'eut saluée, elle

---

[789] *Ibid.*, p. 619.
[790] *Ibid.*, p. 620.
[791] *Ibid.*, p. 620.

> le prit par la main, et le mena dans la ruelle, où trois chaises à bras étoient préparées ; elle se mit dans celle qui étoit en la place la plus honorable, fit donner la seconde à l'ambassadeur, et la troisième à la comtesse[792].

Mme de Rambouillet, familière des conventions protocolaires, se divertit en rappelant le ridicule d'un cérémonial qui transforme une visite de courtoisie en comédie de ruelle jouée par des acteurs extravagants. Les femmes avaient l'habitude de tenir salon dans leur chambre à coucher, cadre privilégié par Tallemant dans ses *Historiettes* pour camper ses personnages. La lettre de la marquise lui offre ainsi une saynète prête à l'emploi dont on peut constater qu'elle nous éloigne de la représentation mythique du salon. On observe de même que la personnalité de Madame de Rambouillet se révèle plus ambiguë que celle de la dame de salon idéalisée par l'historiographie et on peut noter à nouveau que la marquise et Tallemant se rencontrent sur le terrain de la médisance.

L'Historiette consacrée au marquis de Rouillac présente ainsi un modèle de configuration englobante dans laquelle la lettre perd ses caractéristiques propres de genre au profit d'une forme nouvelle. C'est en poursuivant notre enquête sur la technique de l'enchâssement que nous avons pu découvrir l'importance de l'Historiette « Malherbe » dans le travail de composition de Tallemant.

3) L'Historiette Malherbe

« Malherbe » est placée dans les toutes premières pages des *Historiettes* et fait partie du cycle d'Henri IV. Elle suggère une proximité intellectuelle particulière entre Tallemant et Malherbe, lorsqu'il évoque le poète officiel de la Cour d'Henri IV comme s'il l'avait

---

[792] *Ibid.*, p. 621.

personnellement fréquenté, alors qu'il était trop jeune pour avoir l'avoir rencontré avant sa mort en 1628. Sans les témoignages de Racan et sa *Vie de Malherbe* écrite autour de 1651 et publiée seulement en 1672, Tallemant n'aurait pas pu découvrir les particularités intimes de la vie du poète. Il ne cache pas ses sources : Racan, « de qui j'ay eu la plus grande part de ces mémoires », lui a confié un manuscrit inédit qui l'aide à composer sa propre Historiette « Malherbe ». Tallemant en recopie plus des deux tiers et se nourrit du style relâché de Racan, peu conforme à la plume raffinée de sa pastorale, *Les Bergeries* (1625) ou de ses adaptations de psaumes.

L'Historiette « Malherbe » est complétée grâce aux témoignages de Guez de Balzac (*Les Entretiens de M. de Balzac*, 1657) et aux confidences de Mme de Rambouillet, mais dans l'ensemble on est confronté à la copie d'un manuscrit original, qui en conserve les citations les plus scabreuses, retranchées des publications de la *Vie de Malherbe* et des premières éditions des *Historiettes*.

Il est piquant de constater que la *Vie de Malherbe* de Racan, rééditée en 1874 par Becq de Fouquières, est frappée du même opprobre que les *Historiettes* :

> La biographie que Racan nous a laissée ne fait honneur ni au biographe ni au poète. Ce n'est guère qu'une suite d'anecdotes peu intéressantes dont quelques-unes sont assez scandaleuses et de soi-disant traits d'esprit où l'esprit manque souvent[793].

Les anecdotes obscènes, conservées par Tallemant, ont été supprimées du texte publié par Racan, mais signalées par des points de suspension dans la typographie de Becq de Fouquières. L'auteur reconnaît toutefois l'exactitude du témoignage de Racan : « A travers tous ces hors d'œuvre on arrive à se faire une idée assez juste de l'humeur et du caractère de Malherbe ».

---

[793] L. Becq de Fouquières, *Poésies de F. Malherbe*, Paris, Charpentier et Cie, 1874. p. V.

Malherbe semble avoir été peu connu en dehors de son cercle de disciples, de l'académie de Mme d'Auchy et du salon de Rambouillet. Sorel souligne dans sa *Bibliothèque française* le mystère qui entoure les enseignements du maître :

> Dans le même siècle on vit paraître Malherbe, qui s'adonnait principalement à la poësie et qui était un severe examinateur de la prose. Il fut fort estimé pour la pureté de sa diction. Quoiqu'il n'écrivit pas beaucoup, il servit de maitre à plusieurs qui écrivaient alors, lesquels observaient religieusement ses préceptes et ses exemples de sorte qu'il s'en fit comme une secte[794].

On savait que le poète grammairien travaillait avec ses disciples dans l'intimité de son cabinet : « Il faisoit, presque tous les jours sur le soir, quelques petites conférences dans sa chambre avec Racan, Colomby, Touvant, Maynard et quelques autres[795] ».

Racan, qui avait trente-quatre ans de moins que Malherbe, fait sa connaissance alors qu'il était page au service du duc de Bellegarde et lui voue jusqu'à la fin une piété filiale. C'est lui qui le connaissait le plus intimement et c'est tout naturellement à lui que s'adresse Ménage lorsqu'il envisage vers 1650 d'éditer les œuvres de Malherbe précédées d'une Vie du poète. Ménage abandonne provisoirement son projet pour le reprendre plus tard en publiant en 1666 ses observations[796] sur les poésies de Malherbe, émaillées d'informations puisées à la source des « Memoires de Mr. de Racan pour la Vie de Malherbe ».

C'est probablement une copie de cette première version que Tallemant a obtenue, mais contrairement à Ménage il la reproduit dans l'état d'origine, avant la publication de 1672. Décalquée de la *Vie de Malherbe*, l'Historiette de Tallemant nous paraît être une étape essentielle dans sa recherche d'un genre d'écrire. Elle suscite cependant de nombreuses

---

[794] Charles Sorel, La Bibliothèque Française, *op.cit.*, p. 275.

[795] HI, p. 110. Ces poètes nommés par Tallemant étaient tous des disciples de Malherbe et faisaient partie de l'ancienne génération : Jean de Lingendes (1580-1615) ; François Maynard (1582-1646), président au présidial d'Aurillac, Académicien ; François de Cauvigny, sieur de Colomby (1588-1648), Académicien et cousin de Malherbe.

[796] *Les Poesies de M. de Malherbe, avec les observations de Monsieur Menage*, Paris, Louis Billaine, 1666.

interrogations. Peut-on penser que Tallemant se réclame de la filiation avec un poète rendu célèbre par une doctrine a priori très éloignée de sa propre pratique ? L'Historiette de Tallemant n'est-elle qu'une contrefaçon de la *Vie de Malherbe* ?

Les souvenirs de Racan, racontés d'une manière singulière vingt ans après, forgent le portrait d'un homme aux couleurs multiples contrastant avec l'image traditionnelle[797] du poète puriste. Racan se met en scène dans son propre récit comme principal contradicteur de son maître. Tallemant tire parti de cette opposition pour établir un parallèle entre le disciple et son maître, qui se rejoignent néanmoins dans l'extravagance, comme tous les personnages des *Historiettes*.

Racan est présenté dans une autre Historiette[798] aux côtés de La Fontaine comme l'archétype du rêveur :

> Jamais la force du génie ne parut si clairement en un auteur qu'en celui-cy ; car, hors ses vers, il semble qu'il n'ayt pas le sens commun. Il a la mine d'un fermier ; il begaye et n'a jamais sceû prononcer son nom, car, pour son malheur, l'r et le c sont les deux lettres qu'il prononce le plus mal. Plusieurs fois il a esté contraint d'écrire son nom pour le faire entendre. Bon homme du reste et sans finesse[799].

L'extravagance du rêveur dans la vie de tous les jours devient le moteur de son imagination créatrice lorsqu'il est poète. Tallemant est impressionné par le contraste entre le physique grossier de Racan et son génie, dont l'intéressé ne semble pas avoir conscience. Racan passe dès seize ans sous l'autorité de Malherbe et Tallemant nous dit qu'il « profitta si bien sous un si bon maistre, qu'il lui donna de la jalousie[800]». Mais la distraction de Racan lui prête une

---

[797] Selon Alain Génetiot, Malherbe était un « poète de contradictions, sa langue simple, épurée, voire appauvrie, entre en tension avec sa visée d'une poésie princière, royale, qui proclame l'honneur et la gloire et cherche à faire un monument du style conversationnel. De même sa posture aristocratique s'accorde avec le souci de parler une langue simple et naturelle, compréhensible par le peuple – sa servante, les crocheteurs de Port-au-foin – dès lors que l'aristocratie elle-même attend une littérature à la fois élégante et accessible aux non-spécialistes », in « Pour relire Malherbe », Paris, *Dix-septième siècle*, n°3, 2013.
[798] HI, p. 382.
[799] *Ibid.*, p. 382.
[800] HI, p. 109.

ingénuité timide, différente de l'originalité haute en couleur de Malherbe. A l'inverse de Racan, Malherbe « n'avait pas beaucoup de génie ; la méditation et l'art l'ont fait. Il luy falloit bien du temps pour mettre une pièce en estat de paroistre[801]».

Malherbe vit sa passion pour la langue française comme une obsession qui le conduit sur son lit de mort à se préoccuper encore de « maintenir la pureté de la langue. » On apprend par Racan que Malherbe était trivial et grivois dans ses propos, grossier dans son comportement, cependant il était reçu dans les cercles mondains de Madame Desloges et de Madame de Rambouillet, et dans celui de Madame d'Auchy.

Grâce aux témoignages de Racan, Tallemant peut exploiter dans l'Historiette « Malherbe » toutes les ressources que permet le parallèle entre les deux hommes et faire apparaître le contraste entre le génie naturel, inspiré, et celui qui a besoin de règles pour s'exprimer, distinction importante dans la rhétorique. En tant qu'auteur, Tallemant est probablement sensible à cette question qui était au centre des disputes entre Malherbe et Racan. Le jugement lucide que Malherbe porte sur ses disciples éclaire bien cette tension entre l'inspiration et la contrainte qui hante tout homme de lettre. Il disait :

> que Maynard estoit celuy qui de tous qui faisoit le mieux les vers, mais qu'il n'avoit point de force, et qu'il s'estoit addonné à un genre de poésie, voulant dire l'epigramme, auquel il n'estoit pas propre, parce qu'il n'avoit pas assez de pointe d'esprit ; pour Racan qu'il avait de la force, mais qu'il ne travailloit pas assez ses vers ; que bien souvent, pour mettre une bonne pensée, il prenoit de trop grandes licences, et que de ces deux derniers on en feroit un grand poëte[802].

Malherbe avait la réputation d'exercer sa tyrannie sur les gens de Lettres qui ne s'y soumettent pas volontiers, comme le note Tallemant. En étant « rustre et incivil », le poète a découragé Desportes, Régnier ou des Yveteaux et Tallemant précise que même Lingendes « qui estoit pourtant assez poly, ne voulut jamais subir la censure de Malherbe et disoit que ce n'estoit

---

[801] *Ibid.*, p. 108.
[802] *Ibid.*, p. 125.

qu'un tyran et qu'il abattoit l'esprit aux gens[803] ». Seuls ses disciples proches acceptent les manies du maître et Racan était manifestement le seul à savoir lui résister lorsqu'il s'opiniâtrait dans une mauvaise raison.

L'Historiette « Malherbe » nous apporte des clés nouvelles pour la lecture des *Historiettes*, en levant les incertitudes sur le genre et le modèle littéraire dont se réclame implicitement Tallemant. Ce dernier s'est inspiré de la forme révélée par Racan dans l'écriture des récits de vie, que nous nous proposons de présenter maintenant.

a) - La Vie de Malherbe, un nouveau paradigme

Avec la *Vie de Malherbe*, Racan fait découvrir à Tallemant toutes les variations possibles d'une prose qui s'émancipe des contraintes de forme et de genre et qui prend ses distances avec les règles de publication. Sans véritable intrigue, le récit de Racan se déroule à la manière d'une conversation à bâtons rompus, en multipliant les anecdotes et les digressions par association d'idées. Tallemant s'inspire de cette technique et reproduit le procédé dans ses autres Historiettes-portraits. Mais les styles de Racan et de Tallemant sont si mêlés qu'ils ne font qu'un, donnant l'impression que Tallemant s'éveille à la conscience de son style propre.

Racan dresse d'abord de Malherbe un portrait physique très succinct : « Pour parler de sa personne, il estoit grand et bien fait, et d'une constitution sy excellente qu'on a dit de luy, aussi bien que d'Alexandre, que ses sueurs avoient une odeur agréable[804] ». A l'inverse des portraits mondains qui s'efforcent de saisir dans une composition équilibrée les qualités physiques et morales du sujet, c'est le petit détail trivial mis en exergue qui est élevé en signe distinctif des grands hommes. Comme dans l'épigramme, c'est la touche ou la pointe qui caractérise la conversation du poète : « On luy demanda une fois pourquoy il ne faisoit point

---

[803] *Ibid.*, p. 111.
[804] HI, p. 109.

d'Elégies : parce que je fais des Odes, dit-il, et qu'on doit croire que qui saute bien pourra bien marcher[805] ». Convaincu des pouvoirs de la forme, Malherbe s'y soumet même dans ses propos les plus familiers.

Racan s'éloigne des règles habituelles d'écriture des récits de vie. Il préfère représenter le poète officiel de la cour d'Henri IV en conversation avec ses disciples, car ce sont ces moments privilégiés qui permettent de saisir sur le vif toutes les facettes d'une personnalité. En son particulier Malherbe s'adonne souvent à l'humour grivois :

> Un jour, Maynard, qui estoit son voisin, et qui travailloit à quelque priapée, entre brusquement dans sa chambre et, sans se reposer, luy demande tout hors d'haleine sy f…estoit long ou court. Malherbe, après y avoir pensé quelque temps, comme s'il eust voulu luy donner quelque décision, luy dit : « pour moy, quand j'estois jeune, je le faisois court ; à présent je le fais long[806] ».

On ne saurait soupçonner Racan, qui révérait son maître, d'intention médisante. Cette anecdote illustre la réalité des rapports de maître à élève qui caractérise le cercle intime de Malherbe. Elle révèle également la distance ostensiblement marquée par Malherbe pour les sujets sérieux. L'épigramme est certainement pour lui un genre poétique exigeant mais qu'il manie avec brio dans la langue courante.

On se souvient, si on se réfère à ses manuscrits, que Tallemant était tenté par le portrait, les lettres et des pièces en vers qui dénotent une préférence pour la concision. Il est plutôt amateur d'épigramme, mais ses talents de conteur s'accomplissent idéalement dans la prose. La *Vie de Malherbe* l'aide à trouver un style qui concilie le portrait et l'épigramme. Plus efficace que le *Traité de l'épigramme* de Colletet, le style épigrammatique de Malherbe mis en scène

---

[805] Du point de vue de la versification, « L'élégie est un genre un peu flottant » alors que l'ode « saute »et bondit par strophe, présentant une difficulté supplémentaire », *Anecdotes sur Malherbe*, Supplément de la Vie de Malherbe, publié avec une introduction et des notes critiques, par Louis Arnould, Paris, Alphonse Picard et fils, 1893, p. 42.
[806] HI, p. 123.

par Racan lui fait découvrir la parenté entre l'épigramme et la raillerie dans l'usage de la pointe, qu'il met à profit pour représenter les nombreux personnages des *Historiettes*.

Racan dévoile les ressources de la prose telle que la pratiquait Malherbe dans ses lettres, spontanée, un peu travaillée, ou très élaborée. Il réservait son style familier à ses amis : « Le premier était en ces lettres familières, qu'il écrivait à ses amis sans aucune préméditation, qui, quoique fort négligées avaient toujours quelque chose d'agréable qui sentaient son honnête homme[807] ». Racan innove dans son récit de vie en adaptant la négligence de la lettre familière à l'écriture biographique. Il semble avoir conservé le style un peu « page » qui fut le sien lorsqu'il a connu Malherbe et qu'il disputait avec lui sur la censure des règles.

Tallemant est séduit par cette invention de Racan qui libère l'écriture et permet de la moduler en fonction des sujets, à l'image de l'épigramme que fait valoir Guillaume Colletet : l'épigramme s'adapte à « toute sorte de sujets, sérieux et burlesques, gays et mélancoliques ; voire même tous les genres d'écrire, ou quoy que comme j'ai déjà dit, le médiocre ou plutôt le bas et le moindre luy soit plus ordinaire et mesme plus convenable[808] ».

L'épigramme favorise les portraits contrastés. Les nombreux défauts de Malherbe imposent l'image d'un poète autoritaire dans ses relations avec autrui et en particulier avec les hommes de Lettres : « Il se prenoit pour le maistre de tous les autres, et avec raison ». La rigueur dont il entoure ses propres recherches n'en est que mieux valorisée. Dans les faits il avait mis au point un véritable art poétique réservé à quelques intimes, que rappelle Sorel dans la *Bibliothèque française* :

> On a passé beaucoup de temps à parler de la pureté de la langue françoise sans que personne osast se présenter pour en parler ouvertement. On savoit que M. de Malherbe

---

[807] *Vie de Malherbe*, ed. de Becq, p. xxxii.
[808] Guillaume Colletet, *L'Art poëtique*, *op.cit.* p. 43.

> en avoit donné quelques règles que ses disciples avoient augmentées ; mais cela estoit gardé secrettement dans une espece de cabale où le vulgaire avoit peine à penetrer[809].

Le mérite de Racan est d'en avoir divulgué les règles essentielles. C'est au fil d'une quête permanente pour trouver l'accord parfait entre les mots et l'expression de la pensée que Malherbe a élaboré sa doctrine :

> [..] On trouvait de plus beaux vers en rapprochant les mots esloignez, qu'en rimant ceux qui avoient de la convenance, parce que ces derniers n'avoient presqu'une même signification. Il s'estudioit fort à chercher des rimes rares et stériles, sur la créance qu'il avoit qu'elles luy faisoit trouver des pensées nouvelles, outre qu'il disoit que cela sentoit un grand poëte de tenter des rimes qui n'avoient point encore été rimées[810].

Cette recherche nourrit les réflexions de Tallemant sur son rapport personnel à l'écriture et consacre la supériorité légitime de Malherbe sur les auteurs de son temps. La passion de Malherbe pour la langue française rachète son caractère tyrannique aux yeux de Racan qui lui conserve une admiration filiale : « C'étaient les discours ordinaires qu'il avait avec ses plus familiers amis ; mais ils ne se peuvent exprimer avec la grâce qu'il les prononçait, parce qu'ils tiraient leur plus grand ornement de son geste et du ton de sa voix ». Tallemant n'a pas conservé cette phrase de Racan qui porte moins la marque de l'objectivité que celle d'un attachement irréductible à son maître. L'humeur facétieuse de Tallemant lui fait préférer une référence empruntée aux *Entretiens de M. de Balzac*[811] (1657) :

> C'était [Malherbe] le plus mauvais récitateur du monde. Il gâtait ses beaux vers en les prononçant ; outre qu'on ne l'entendait presque point, à cause de l'empêchement de sa langue et de l'obscurité de sa voix ; avec cela, il crachait au moins six fois en disant une stance de quatre vers. C'est pourquoi le cavalier Marin disoit qu'il n'avoit jamais veû d'homme plus humide ny de poëte plus sec[812].

Tallemant aime les contrastes frappants lorsqu'il représente ses personnages et on peut comprendre son amusement à la lecture du bon mot du cavalier Marin, qui souligne de façon

---

[809] Charles Sorel, *La Bibliothèque française*, *op.cit.*, p. 19.
[810] HI, p. 126.
[811] *Entretiens de feu M. de Balzac*, Paris, Augustin, Courbet, 1657, p. 410.
[812] HI, p. 118.

imagée la rigueur des règles poétiques malmenées par la diction de Malherbe. Ce témoignage de Guez de Balzac ne doit pas estomper son évocation élogieuse de Malherbe à l'appui de sa défense de Montaigne dans l'Entretien XIX :

> L'incomparable Malherbe n'estoit pas encore venu corriger et desgasconner la Cour, comme il disoit ; faire des leçons aux Princes et aux Princesses ; dire cela est bon et cela ne l'est pas. On ne sçavoit point qu'il y eust deux Usages, dont l'un s'appelle le Beau ; il ne se parloit ni de Vaugelas, ni d'Academie. Cette Compagnie qui juge souverainement des Compositions Françaises estoit encore dans l'Idée des Choses. Ainsi il n'y avoit rien d'assuré ni de résolu dans notre langue. Et pour toutes ces raisons, il me semble que Montaigne est excusable, s'il n'a pas toujours escrit comme voudroient nos Delicats[813].

Il ressort des *Entretiens* que Balzac aussi était très lié à Malherbe, qu'il considérait comme un père spirituel. Tallemant, fervent admirateur des *Lettres* de Balzac, note que Malherbe faisait grand cas de Balzac et disait : « Ce jeune homme ira plus loing pour la prose que personne n'a encore esté en France[814] ». Les deux hommes fréquentaient assidûment le salon de Madame Desloges, où Malherbe a pris publiquement la défense de Balzac contre ses détracteurs au moment de la Querelle des Lettres. Ce dernier lui témoigne sa reconnaissance dans une lettre du 15 août 1625 en soulignant qu'ils défendent tous deux la cause du beau langage : « […] vous m'advoürez seulement que soustenant mon parti, vous combattez en quelque façon pour vostre cause, et que si on dit aujourd'hui que mon stile n'est pas bon, on dira demain que vos rimes sont mauvaises[815] ». La parenté entre ces deux figures d'auteurs, que relève Alain Génetiot[816], est de nature à avoir suscité l'intérêt particulier de Tallemant pour Malherbe et pour ses enseignements, relayés par la voix de Racan.

---

[813] *Entretiens de feu M. de Balzac, op.cit.* p. 249.
[814] HI, p. 124.
[815] Jean-Louis Guez de Balzac Jean-Louis, *Œuvres divisées en deux tomes, publiées par Valentin Conrart*, tome1, Genève, Slatkine reprint, 1971, p. 128.
[816] Selon Alain Génetiot, la position de Balzac est proche de celle de Malherbe : « Dans les années 1630-1640, Guez de Balzac est un éminent représentant de ce « classicisme à la romaine » qui privilégie, dans le sillage du purisme malherbien, une « rhétorique adulte », la propriété des termes et la clarté élégante du style, dépouillé des ornements trop voyants de la rhétorique scolaire, et expression du caractère authentique et vrai de l'écrivain », « Aux origines de la conversation classique », *op.cit.*, p. 45-66.

La filiation avec la *Vie de Malherbe* permet d'éclairer les Historiettes-portraits de Tallemant qui pouvaient se comparer à des biographies, mais dont la composition et le style étaient déroutants. Toutefois, si les innovations introduites par Racan dans son récit de vie ont influencé l'écriture de Tallemant, on ne peut en déduire qu'elle se limite à la copie du texte initial. On est en réalité confronté à un nouveau procédé d'enchâssement plus élaboré et moins visible, qui imbrique plusieurs textes dans une composition d'ensemble : des emprunts aux *Entretiens de M. de Balzac*, des anecdotes de Madame de Rambouillet et le récit de Racan. En se fondant dans le texte mêlé de l'Historiette-portrait, la forme initiale du récit de vie a perdu ses caractéristiques de genre. Cet artifice de composition explique toute l'ambiguïté de la représentation en trompe-l'œil de « Malherbe » qui donne à penser que Tallemant adhère à la doctrine puriste du poète alors qu'il cède plus probablement à la séduction de la présentation ingénieuse, mais vraisemblablement oblique, de Racan.

Inspiré par Racan, Tallemant façonne cette forme nouvelle, qu'il baptise Historiette en 1657, lui permettant d'expérimenter un style mêlé, alliant le portrait, l'épigramme, le discours direct où la raillerie tient une place de choix. Le personnage de Malherbe, ainsi représenté, rappelle l'homme décrit par Montaigne qui, « en tout, et par tout, n'est que rapiècement et bigarrure[817] ». L'Historiette se révèle être pour Tallemant un mode privilégié d'exploration et de figuration des personnages qui ont piqué sa curiosité par leur originalité ou leur singularité et non pour leur valeur d'exemple. Le recours au style direct permet à Tallemant de faire revivre des conversations éphémères et de situer son personnage socialement par son usage particulier du langage, qui imprime sa marque à chaque Historiette, lui donnant ainsi un caractère de pièce

[817] Michel de Montaigne, L II, *Essais, op. cit.*, p. 489.

unique. De même que l'essai est pour Montaigne la forme personnelle qui définit son œuvre, de même l'Historiette devient pour Tallemant sa marque de fabrique.

b) - Les leçons de Malherbe

Dans son récit de vie, Racan s'est fait le passeur des enseignements de Malherbe tout en conservant son indépendance de jugement, et c'est probablement la raison pour laquelle Tallemant se laisse convaincre.

Racan nous apprend que Malherbe cultivait jusqu'à l'excès l'indépendance d'esprit qu'il tente de transmettre à ses disciples. Il se montre directif sur les règles langagières, en revanche il reste réservé sur les conduites de vie qui relèvent de choix personnels. Tallemant n'a pas reproduit un passage important de la *Vie de Malherbe* qui concerne la voie que Racan doit choisir pour son avenir. Au lieu de répondre directement à Racan qui lui en demande conseil, Malherbe lui conte une fable. Nous ne reproduisons pas ce conte bien connu, qui a inspiré la fable « Le Meunier, son fils et l'Ane » de La Fontaine, mais la conclusion offerte par Malherbe en guise de conseil illustre bien sa vision de la vie :

> C'est pourquoi ils se résolurent de faire à leur volonté, et laisser au monde la liberté d'en juger à leur volonté à sa fantaisie. Faites en de même, dit M. de Malherbe à Racan pour toute conclusion ; car quoi que vous puissiez faire, vous ne serez généralement approuvé de tout le monde, et l'on trouvera toujours à redire en votre conduite.

Tallemant semble avoir médité cette réflexion qui est loin du style habituellement provocateur de Malherbe et qui touche trop intimement Racan pour être conservée dans sa propre Historiette. Il paraît cependant avoir fait siens les préceptes de vie du maître surtout lorsqu'ils sont porteurs d'un bon sens familier. Dans la provocation, Malherbe manifeste un réalisme cynique (au sens philosophique du terme) qui fait écho aux idées de Tallemant sur le monde :

> Tout son contentement étoit d'entretenir ses amis particuliers, comme Racan, Colomby, Yvrande et autres, du mépris qu'il faisoit de toutes les choses qu'on estimoit le plus dans le monde. Il disoit souvent à Racan, qui est de la maison de Bueil, que c'étoit une folie de se vanter d'être d'une ancienne noblesse ; que plus elle étoit ancienne, plus elle étoit douteuse ; et qu'il ne falloit qu'une femme lascive pour pervertir le sang de Charlemagne et de saint Louys[818].

Recopiés par Tallemant, ces propos sont bien dans la ligne de l'incivilité, du penchant au libertinage et des réflexions hardies qui caractérisent Malherbe, et dont le franc-parler peut aller jusqu'à la grossièreté la plus scandaleuse. Les éditeurs du XIXe siècle ont en particulier censuré dans la *Vie de Malherbe* et dans l'Historiette de Tallemant la suite de la citation qui concerne Louis XIII enfant :

> Voyez-vous, cet enfant après qui tout le monde court, sy la Reine en le faisant, eust donné un coup de cû de travers, ce n'eust été qu'une ordure qui fust tombée dans les draps et qui eust fait mal au cœur à la femme de chambre qui eust fait le lict[819].

Si nous reprenons cette citation, c'est parce qu'on la prêterait plus aisément à Tallemant qu'à Malherbe ou à Racan dont on loue le style élégant et naïf dans ses autres œuvres. Elle illustre bien la puissance des images laissées en mémoire, plus éclairantes qu'une argumentation, et dont Racan se souvient vingt ans après la disparition de Malherbe.

La distinction des rangs est un motif récurrent dans les *Historiettes* de Tallemant, qui nous habituent aux évocations irrévérencieuses des grands hommes, dont il moque la recherche d'une filiation glorieuse. Ne peut-on sentir l'influence de Malherbe dans ce jugement de Tallemant sur de Thou ? :

> Les grands seigneurs et les grandes dames l'avoient gâté, et aussi l'opinion d'estre descendu des comtes de Toul ; eux qui se devoient contenter d'être d'une maison illustre par de belles charges et des escrits celebres. Si on cherchoit, on trouveroit qu'ils viennent de peu de chose[820].

---

[818] *Ibid.*, p. 113.
[819] *Ibid.*, p. 114.
[820] *Ibid.*, p. 285.

Il est vrai qu'au moment où Tallemant écrit les *Historiettes*, la question des rangs et la preuve des quartiers de noblesse est une préoccupation essentielle de l'aristocratie qui, par mimétisme, s'étend à la bourgeoisie. Tallemant, décrivant l'exécution de Cinq-Mars et de Thou, est particulièrement sévère envers ce dernier : « Je trouve qu'il mourut en pédant, luy qui avoit toujours vécu en cavalier ». Tallemant reproche à de Thou d'avoir singé, sa vie durant, le comportement de la noblesse alors que la consécration par les Lettres a, selon lui, une valeur supérieure à celle de la naissance.

Malherbe se consacrait essentiellement à son art, et bien que poète officiel du roi, il vivait chichement : « Il était mal meublé et logeait d'ordinaire en chambre garnie, où il n'avoit que sept ou huit chaises de pailles[821]. » Il est cependant conscient que son obsession de la versification s'apparente à une folie, ainsi qu'il en fait l'aveu à Racan :

> Voyez-vous, mon cher monsieur, si nos vers vivent après nous, toute la gloire que nous pouvons espérer, c'est qu'on dira que nous avons été deux excellens arrangeurs de syllabes, et que nous avons esté tous deux bien fous de passer notre vie à un exercice si peu utile et au public et à nous, au lieu de l'employer à nous donner du bon temps, et à penser à l'establissement de notre fortune[822].

Affectant de dédaigner la gloire et la fortune personnelle, Malherbe tourne en dérision les écrivains qui conçoivent leur métier avec sérieux, alors qu'écrire est, selon lui, un divertissement[823]. C'est une qualité qui ne peut manquer de séduire Tallemant. A un « faiseur de vers », qui se plaignait que l'on était trop cruel pour ceux qui excellaient dans les belles-lettres, Malherbe répond « qu'un bon poète n'est pas plus utile à l'Etat qu'un bon joueur de quilles[824] ». Cette boutade rencontre très exactement le jugement que Tallemant porte sur certains hommes de lettres dont il a fait le portrait. Malherbe ne manque pas de brutalité envers

---

[821] *Ibid.*, p. 119.
[822] *Ibid.*, p. 114.
[823] *Ibid.*, p.132.
[824] *Ibid.*, p. 110.

Chapelain qui le sollicite au sujet de la manière d'écrire : « Lisez les livres imprimez et ne dites rien de ce qu'ils disent[825] ». Cette phrase fait écho à l'engagement de Tallemant de ne pas se servir pour les *Historiettes* de ce « qu'on trouve dans les histoires et les mémoires imprimez [826]». Comme Malherbe, Tallemant est sévère pour les auteurs qui cèdent à la facilité en restant dans l'imitation d'un modèle. Il juge médiocre la *Conjuration de Fiesque* du cardinal de Retz : « Il a pourtant bien de l'esprit ; mais il ne pense point assez aux choses, et ne se met pas mesme en peine de les apprendre. Il avait beaucoup pris du Mascardi[827] ». Tallemant condamne aussi bien l'imitation sans créativité que l'absence de travail dont il fait reproche à Voiture : « Il croyait qu'ayant réussi en galanterie, il ferait de même en toute autre chose et qu'à un homme de bon sens, quand il était nécessaire, toutes les connaissances venaient sans étudier. Ainsi il n'étudiait quasi jamais[828] ». Tallemant partage avec Malherbe la croyance que seul le travail permet de se forger un style personnel. Tout se passe comme si l'alacrité de Malherbe résonnait avec ses propres intuitions ou donnait corps à ses convictions.

Racan a d'autre part relevé dans son récit les secrets de l'art poétique de Malherbe qui étaient réservés au groupe de ses disciples que Sorel qualifie à plusieurs reprises de secte :

> Malherbe prétendit d'oster à la poesie toutes ses licences qui estoient autant de fautes et on peut dire que d'abord il se rendit chef de secte. Il fit peu de vers mais fort polis et on peut dire que de son temps il y eut beaucoup de poètes comme s'ils se fussent instruits à son exemple[829].

Malherbe n'a pas publié d'art poétique de son vivant et les règles qu'on en connaît nous viennent de la *Vie de Malherbe* par Racan. Malherbe, pour sa part, se distingue dans l'ode encomiastique pour chanter les louanges des souverains en relation avec les événements de

---

[825] *Ibid.*, p. 118.
[826] Avant- propos de Tallemant, *Historiettes, op.cit*.
[827] HII, Antoine Adam confirme que : « Retz s'appuie dans le récit des évènements sur l'historien italien, et ne perd pas son temps à chercher une documentation originale. » p. 308.
[828] *Ibid.*, p. 333.
[829] Charles Sorel, *op.cit.*, p.203.

l'époque (*À la Reine sur sa bienvenue en France*, 1600, *Au Roy Henry le Grand sur l'heureux succez du voyage de Sedan*, 1605), mais il est tout aussi exigeant pour les autres genres de la poésie lyrique[830]. La hantise de la forme chez Malherbe a pu décourager les vocations et faire perdre à la poésie lyrique la place d'honneur qu'elle occupait dans le parnasse des écrivains. Racan le pressent lorsqu'il tente d'adoucir la rigueur du maître :

> Racan se défendait de ses censures en avouant qu'elles étoient for justes mais que les fautes que […] reprenoit n'étoient connues que de trois ou quatre personnes qui le hantoient, et qu'il faisoit des vers pour être lus dans le cabinet du roi et dans les ruelles des dames, plutôt que dans sa chambre ou dans celle des autres savants en poésie[831].

On comprend que Racan n'est pas convaincu par la rigueur de la « doctrine de Malherbe » destinée aux doctes et que la poésie doit être accessible au public mondain de la Cour et de la Ville pour se développer. Sorel confirme de son côté que la popularité et la vogue du théâtre auprès d'un public élargi a éclipsé l'essor d'une poésie lyrique dans la République des lettres, rappelant dans la *Bibliothèque Française* que de nombreux poètes se sont orientés vers le poème dramatique, entraînés par le succès d'illustres prédécesseurs :

> Mais depuis que Theophile eut fait joüer sa *Thisbé* (1623), et Mairet sa *Sylvie* (1628), M. de Racan ses *Bergeries* (1625), et M. de Gombaud son *Amaranthe* (1631), le Theatre fut plus celebre, et plusieurs s'efforcerent d'y donner un nouvel entretien[832].

Le poème dramatique occupe une place prépondérante dans le chapitre « Des Poësies » qui témoigne d'un avantage acquis dans la hiérarchie des genres.

---

[830] Selon Alain Génetiot, « la poésie lyrique se définit moins comme un genre unifié et bien caractérisé que comme un foisonnement de formes, de styles et de couleurs rhétoriques qui lui permet de parcourir toute la gamme des sujets, des plus humbles aux plus solennels, et des passions, des plus douces aux plus violentes ». L'auteur rappelle l'évolution de ces différentes formes, réaffirmées dans l'*Art poétique* de Boileau qui écrit « dans l'ombre de la poésie mondaine : formes héritées de la poésie médiévale combattue par la Pléiade (épître, ballade, rondeau), formes nouvelles qu'elle promeut (sonnet) ou invente (ode), formes antiques qu'elle renouvelle (églogue, élégie, satire, épigramme) ou encore formes inspirées de genres musicaux (madrigal, chanson) », « Rhétorique et poésie lyrique », *Dix-septième siècle*, 2007/3 (n°236), p. 521 à 548.

[831] Racan, *Vie de Malherbe*, p. 22, texte non repris par Tallemant dans l'Historiette « Malherbe ».

[832] Sorel, *La Bibliothèque française*, *op. cit.*, p. 204.

Au moment où il écrit la *Vie de Malherbe*, Racan sait qu'il avait été clairvoyant. La publication des œuvres de Voiture (1650) et de celles de Sarasin (1656) a permis à la poésie mondaine de fleurir dans les salons. Dans l'esprit de Tallemant, l'action de Malherbe sur la correction de la langue a orienté le goût de la société polie, stimulé ensuite par Voiture, vers une « littérature élégante ». Tallemant fait remarquer dans son Historiette que Malherbe est le premier à avoir décelé le talent de Voiture :

> Balzac […] luy apporta le sonnet de Voiture pour Uranie, sur lequel on a tant escrit depuis. Il s'estonna qu'un aventurier, ce sont ses propres termes, qui n'avoit point esté nourry sous sa discipline, qui n'avoit point pris attache ny ordre de luy, eust fait un si grand progrez dans un pays dont il disoit qu'il avoit la clef[833].

Dans sa fréquentation des salons, Tallemant a pu mesurer l'influence de Malherbe et celle de Voiture auprès du public mondain féminisé, qui a donné un second souffle à plusieurs genres lyriques[834] choisis pour leur brièveté, tels le sonnet ou l'épigramme ou encore la ballade et le rondeau. Les femmes aussi ont contribué à la diffusion de cette poétique élégante, comme le note Tallemant. Il évoque les élégies de Mme de la Suze : « Depuis elle a fait des élégies les plus tendres et les plus amoureuses du monde, qui courent partout » et les épigrammes de Claudine Colletet : « Cette Claudine fait mieux des vers que luy (Guillaume Colletet)[835] ». Mme de la Suze et Claudine Colletet se sont toutes les deux risquées à publier leurs œuvres dans des recueils collectifs[836] issus des cercles mondains, qui ont constitué bien souvent le seul accès autorisé des femmes à l'écriture.

---

[833] HI, p. 124.

[834] *L'Art poëtique* (1658) de Guillaume Colletet consacre ces différents genres : l'épigramme, le sonnet, l'églogue, la pastorale, l'idylle.

[835] HII, p. 718, Claudine Le Nain, femme de Guillaume Colletet, avait la réputation d'écrire de meilleures épigrammes que son mari. Mais à la mort de Guillaume Colletet en 1659, on s'est avisé que la réputation de sa femme était peut-être usurpée et qu'en réalité il était le véritable auteur de ces épigrammes.

[836] Charles Sercy, libraire est célèbre pour avoir édité une suite de recueils collectifs qui ont fait connaître la production littéraire des cercles mondains.

Mais il faudra attendre *L'Art poétique* (1674) de Boileau pour que Malherbe soit réhabilité au chant II, qui consacre à nouveau la pleine valeur littéraire des formes de la poésie lyrique. Plus tard, La Bruyère, dans ses *Caractères* (1687), rend un hommage appuyé à Malherbe qu'il juge supérieur à Théophile, pourtant considéré de son vivant comme le poète le plus brillant de sa génération :

> J'ai lu MALHERBE et THEOPHILE. Ils ont tous deux connu la nature, avec cette différence que le premier, d'un style plein et uniforme, montre tout à la fois ce qu'elle a de plus beau et de plus noble, de plus naïf et de plus simple ; il en fait la peinture ou l'histoire. L'autre sans choix, sans exactitude, d'une plume libre et inégale, tantôt charge ses descriptions, s'appesantit sur les détails : il fait une anatomie ; tantôt il feint, il exagère, il passe le vrai dans la nature : il en fait un roman[837].

Cette remarque de La Bruyère fait partie des nombreux commentaires sur le style au chapitre des « Ouvrages de l'esprit », montrant que le goût s'est modifié et que la doctrine de Malherbe s'est imposée dans la langue. Tallemant qui écrit en 1657 nous semble avoir eu l'intuition du changement qui a transformé la poésie en une langue de communication[838], claire, mais ouverte à la variété des styles et des thèmes, comme en témoignent les exemples choisis dans ses *Manuscrits*.

On constate que Tallemant, qui n'est pas un théoricien, a développé une affinité avec deux écrivains qui ont contribué à l'essor de la civilisation des salons. Malherbe et Guez de Balzac ont offert à un public mondain, non docte, des modèles de référence qui définissent les manières de dire et de faire à l'usage la société polie. Malherbe, qui a été, selon Alain Génetiot, « le premier poète honnête homme[839] », a œuvré pour la diffusion d'une langue de

---

[837] La Bruyère, *Les Caractères*, *op. cit*., DOV. 39(v). p. 80.

[838] Alain Génetiot le souligne : « la poésie postmalherbienne est en rupture non seulement avec la licence et le libertinage à la fois stylistique et philosophique de ses contemporains, mais aussi avec l'obscurité de la Pléiade et de leurs émules. La politesse et le polissage du style doivent satisfaire à la fois à l'exigence de clarté réclamée par la raison et à celle de bienséance en vue d'une langue puriste qui s'impose dans les salons et dont Vaugelas fera le modèle de la langue française », « Rhétorique et poésie lyrique », *Dix-septième siècle*, 2007/3 (n°236) p. 521- 548.

[839] Alain Génetiot, « Boileau et la mondanisation de l'art poétique sous Louis XIV », dans *Arts de poésie et traités du vers français*, dir. XXX, édition, 2014, p. 5.

communication claire et Balzac est le premier à avoir « théorisé pour les mondains la nouvelle sphère du loisir privé[840] », à l'écart de la vie publique, ouvrant le divertissement aux pratiques littéraires, à la poésie et au théâtre.

Tallemant n'est pas un théoricien, mais il s'intéresse à l'évolution de cette sociabilité mondaine dans les cercles qu'il fréquente. La représentation qu'il donne de lui-même dans les Historiettes est celle d'un chroniqueur mondain, ce qui lui vaut d'être qualifié par Alain Viala « d'amateur[841] », représentatif du public des salons. On constate que le salon joue pour Tallemant un double rôle.

Le salon favorise une observation intime et rapprochée des différents publics de la Cour et de la Ville, et son regard curieux s'attarde sur les bizarres et les étranges, ceux qui précisément sont dans les marges de l'espace public mais trouvent leur place dans un espace privé qui tend à « confondre l'imaginaire avec le réel[842] ». Cet espace autre peut ainsi s'ouvrir à des individualités dépourvues de position reconnue dans la vie publique (femmes ou hommes de lettres, libertins) et à un fonctionnement excentrique, hors normes.

Cependant, Tallemant se déclare également auteur et l'œuvre qu'il ne souhaite pas publier s'adresse en réalité à un public mondain resserré autour d'un groupe d'amis. Son écriture située dans l'espace du salon, comme nous le signifient ses *Manuscrits*, s'est nourrie de ses observations et de ses recherches sur les différentes formes d'expression qui y circulent pour produire une « combinatoire » personnelle, l'Historiette.

L'Historiette nous paraît donc bien être un genre en soi. Elle s'inspire d'un récit particulier, la *Vie de Malherbe* par Racan, mais s'affirme comme une création autonome,

---

[840] Alain Génetiot, « Aux origines de la conversation classique », in *Littératures classiques*, n°33, 1998, p. 45-66.
[841] Alain Viala, *Naissance de l'écrivain*, *op. cit.*, p. 181.
[842] Selon l'expression d'Alain Génetiot, qui souligne qu'à côté du mythe du Romain, le modèle littéraire de l'Astrée, a inspiré le style de vie des salons, « Perspectives actuelles sur la littérature classique », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 2006/1.

utilisée comme support narratif pour tous les récits de Tallemant. Dérivée d'un récit de vie, l'Historiette reprend sans surprise les traits communs aux vies, aux micro-biographies ou aux *ana*, mais elle ne semble pas connaître la même postérité, même si, dans *De la connaissance des bons livres* (1671), Charles Sorel note l'apparition de cette nouvelle catégorie de récits qui remplace les romans jugés trop longs : « on a composé plusieurs petites histoires détachées qu'on a appelées des Nouvelles ou des Historiettes[843] ». Associée à la Nouvelle, l'Historiette développe une narration « d'aventures vray-semblables » ou de « choses vrayes que l'on rapporte comme elles sont arrivées[844] ». Cette forme nouvelle pourrait se comparer à la création de Tallemant qui est focalisée sur la vie privée, mais il s'agit dans l'esprit de Sorel d'un récit détaché et autonome. Par différence avec la forme évoquée par Sorel, l'Historiette est un genre modelé par l'art de faire de Tallemant qui a pour finalité première de figurer des portraits ayant vocation à être intégrés et exposés dans un recueil. Mais subsidiairement, l'Historiette est également un support qui remplit les mêmes fonctions qu'un recueil : enregistrer le fait notable et le conserver. Ces deux propriétés distinguent l'Historiette-portrait de l'Historiette bigarrée, mais font apparaître le lien de dépendance étroit entre l'Historiette et le recueil. Cette observation permet de dire que sans la technique de l'Historiette, autrement dit sans le modèle suggéré par Racan, Tallemant n'aurait pu configurer toute son œuvre comme un recueil tout en lui donnant une signification globale qui permet de relier entre eux tous les récits.

4)- Le choix du recueil

La technique du recueil présente un caractère presque obsessionnel chez Tallemant, si l'on en juge par le nombre de ses manuscrits conservés selon ce modèle. Les Historiettes ne font pas exception à cette règle. Le recueil est l'aboutissement d'un travail de collecte d'objets

---

[843] Charles Sorel, *De la connaissance des bons livres, op.cit.,* p. 166.
[844] *Ibid.,* p. 166.

qui ont suscité l'intérêt curieux de Tallemant, mais c'est également l'espace d'exposition de ses trouvailles, qui possède toutes les caractéristiques d'une collection de curiosités. Les Historiettes sont pour lui, comme nous l'avons vu, des outils de figuration de ses personnages qui ont été modelés dans le texte en sujets curieux avant d'être exposés comme objets de collection dans son recueil. Dans ses peintures, Tallemant met en relief le trait singulier qui particularise chaque héros des *Historiettes*, mais une partie importante de ses personnages appartient à la catégorie des « Extravagants, visionnaires, fantasques, bizarres, etc. », d'après le titre d'une Historiette bigarrée. La caractéristique commune à ces personnages est d'être hors normes. Ce sont ceux-là que l'esprit curieux de Tallemant, en mouvement et à l'affût, s'efforce de repérer et auxquels il donne une forte visibilité dans son recueil.

a) - La digression curieuse

La curiosité de Tallemant fournit un puissant stimulant à son imagination. Maucroix, son ami intime, avait relevé que Tallemant se laissait spontanément guider par le fil de la plume. Cette spontanéité nous paraît être un choix délibéré de laisser libre cours à son imagination dans l'art d'observer et de raconter. Cette progression de la pensée par association d'idées qui nourrit les nombreuses digressions de Tallemant se rattache à cette « curiosité digressive[845] », analysée par Florence Dumora dans son approche du *Palais curieux* (1612) de Béroalde de Verville. Un petit fait remarqué, un détail incongru provoque l'imagination de Tallemant et lui fait abandonner la narration principale pour créer son propre récit :

> Le Père Ange son bini[846] avoit un jour un cheval entier, et luy (le père Joseph) une jument ; ce cheval grimpe la jument, et les capuchons des deux moines faisoient la plus

---

[845] Florence Dumora-Mabille, « L'œuvre hors-sujet : curiosité et polygraphie chez Béroalde de Verville et Charles Sorel »in *Curiosité et libido sciendi de la Renaissance aux Lumières*, ENS ed. T.II, 1998, p.305 : Loin de se tendre vers la quête de l'objet, « la curiosité digressive, en éveil, se laisse sans cesse divertir et happer par les détails. »
[846] Le père Ange, capucin, compagnon de route du père Joseph.

> plaisante figure du monde. Le père Joseph dit : « Voylà un impudent animal. » Depuis on appella ce cheval l'Impudent. Pour esviter ce scandale, on luy donna un carrosse[847].

Il est peu probable que Tallemant ait connu le père Joseph qui est mort en 1638. En revanche, comme l'a découvert la *Miliade*, pamphlet rédigé contre Richelieu en 1636, évoque une saynète représentant le père Joseph dans une situation inconfortable qui a de bonnes chances d'avoir inspiré le récit de Tallemant :

> Son capuchon piramidal
> Ne luy plaist qu'estant à cheval
> Sur la beste luxurieuse
> Qui prend la posture amoureuse,
> Et par le branle et par le chocq
> Faict dresser la pointe du frocq.

En mêlant le présent aux temps du passé, Tallemant donne à son récit l'apparence du petit fait vrai, attirant son lecteur dans le piège d'une image suggestive. Le lecteur pourra y percevoir la note grivoise, suggérée par Tallemant, mais explicite dans le texte sans équivoque de la *Miliade*. Tallemant ne recule pas devant l'usage de la grivoiserie dont on lui a fait souvent reproche, mais on constatera dans le récit suivant, « M. de Monbazon », que le lecteur curieux est impliqué dans la construction du sens :

> Il avoit fait un bâtiment à Rochefort le plus extravagant qui fut jamais ; c'est un château de cartes, tout plein de petites tourelles, de lanternes, d'échauguettes et de petites plate-formes ; il n'y a rien d'à-propos que les cornes qu'on y voit partout, et qui lui conviennent par plus d'un titre, car il étoit grand veneur de France. Quand il montroit cette maison aux gens : « Voilà, disoit-il, se touchant du bout du doigt le front, voilà qui l'a faite[848] ».

Tallemant plante le décor en décrivant la demeure du duc de Montbazon, grand veneur de France, chargé des chasses royales. Il n'est donc pas surprenant que le duc ait collectionné les trophées de chasse, qui était une pratique répandue à l'époque. Le geste du personnage confirme le sous-entendu des propos de Tallemant. L'équivoque est levée à la lecture de

---

[847] HI, p. 295.
[848] HII, p. 221.

l'Historiette « Madame de Monbazon[849] », qui énumère les nombreuses galanteries de la duchesse. Choisie pour son pouvoir de suggestion, l'image remplace souvent l'énoncé dans les *Historiettes* et attire le lecteur dans une interprétation complice.

C'est également la curiosité qui conduit Tallemant à fréquenter les bancs d'église, attiré par l'éloquence de chaire de l'évêque de Belley, Jean-Pierre Camus, dont les prêches s'égarent librement hors du chemin :

> Une autre fois il fit je ne sçay quelle comparaison d'un berger qui paissoit ses brebis dans un vallon, : il se mit à décrire ce vallon, puis un bois, puis un ruisseau et à la fin revenant à luy : « Messieurs », dit-il, « je vous ay menez bien loing ; mais je vous y ay menez par des lieux bien agreables[850].

Tallemant est pris dans les rets de la « déambulation curieuse » et s'abandonne lui-aussi à son propre plaisir de raconter, enchâssant dans son récit sur l'évêque une digression sur le père Bernard : « A sa mort on vendit trois ou quatre guenilles qu'il avoit au poids de l'or. Pour faire le conte bon, on disoit qu'une d'elles avoit achetté son prépuce tout ce qu'on avoit voulu[851] » Tallemant retourne ensuite à la narration principale : « Revenons à M. de Bellay ».

Le point d'aboutissement de la déambulation curieuse de Tallemant, portée par son imaginaire, est le recueil. Mais le recueil de Tallemant ne peut se comparer au *Palais des curieux* (1612) de Beroalde de Verville qui, comme le démontre Florence Dumora, ne se réduit pas à un simple recueil de curiosités. Selon l'auteure, la « curiosité en acte » occupe tout l'espace de cette œuvre : « par […] la qualité l'énonciation en première personne, qui exhibe la discontinuité des objets propres au genre tout en les rattachant exclusivement à un point de vue

---

[849] HII, p. 217
[850] *Ibid.*, p. 67.
[851] HII, p. 68.

singulier, subjectif, limité, erratique, variable, lui-même dirigé en aval par son écriture (curieuse), ses enchaînements (curieux) et par la lecture qu'il se destine (curieuse)[852] ». La dimension épistémologique qui soutient l'œuvre de Beroalde de Verville ne nourrit pas les réflexions de Tallemant, qui demeure un observateur extérieur de l'objet remarqué. Ses *Historiettes bigarrées*, qui sont des petits recueils de curiosités assemblées, montrent que son intérêt reste entièrement fixé sur la particularité de l'objet.

b) - La quête du curieux

Porté par le mouvement de sa curiosité, Tallemant recueille au fil de ses lectures ou de son observation du monde une profusion de traits singuliers qu'il classe pêle-mêle dans ses Historiettes bigarrées. L'Historiette la plus éclectique, « Extravagants, visionnaires, fantasques, bizarres, etc. », assemble une variété de faits disparates qui sont le produit de sa quête du bizarre :

> Le père de ce garçon fut accordé avec une fille qu'il n'avoit point veüe. Il la trouva laide et prit la cadette. L'aisnée, au désespoir, se mit dans une nacelle au milieu d'un grand étang, et se laissa mourir de faim : on ne savoit ce qu'elle étoit devenüe. La cadette en mourut de chagrin au bout d'un an ; elle estoit mère de ce garçon[853].

Les cas rapportés semblent se fonder sur des croyances populaires qui mêlent le merveilleux et le surnaturel au réel, ou effacent tout sentiment de rupture entre la vie et la mort :

> Le père de cet homme-là fit faire son tombeau à Chambergeot : il se couchoit de temps en temps dans sa tombe pour voir s'il y seroit à son aise, et disoit aux ouvriers : « Encore un coup de ciseau ; cela me blesse à l'espaule[854] ».

---

[852] Florence Dumora-Mabille, *op.cit.,* p. 308.
[853] *Ibid.,* p. 722.
[854] *Ibid.,* p. 720.

Tallemant ne commente pas ces comportements singuliers qui témoignent d'une confusion entre le réel et l'imaginaire, mais prend soin de les enregistrer pour mémoire. Il passe sans transition à une autre anecdote, bizarre également, mais qui embraye sur le motif licencieux, récurrent dans les Historiettes :

> Le feu duc de Rouanez avait un autheur appelé du Verdier, à ses gages, et luy fit faire un Royaume de Spermatie, où il y avoit une riviere de Gonorée, une ville de Castropolis, un empereur Arsobocchus, un archevesque Vibrehaste, etc. Après il fit peindre toutes les postures de l'Aretin, et y fit mettre les visages des galants et des galantes de la Cour, et par malice, ceux des dévots et des dévotes, aux postures les plus lascives[855].

C'est par l'imaginaire que cet exemple est relié aux précédents. Tallemant a noté l'existence de cette carte d'un lieu imaginaire à consonances grivoises, illustrée de postures érotiques, qui devance la *Carte de Tendre* et celle du *Pays de la Braquerie*[856], plus connues. Les noms allégoriques qui y apparaissent résonnent dans d'autres Historiettes.

L'Historiette « Extravagants, visionnaires, fantasques, bizarres, etc. » se caractérise comme les autres Historiettes bigarrées par une accumulation de faits notables, « enrollés » à l'exemple de Montaigne qui tient registre de ses rêveries et de ses expériences. Le notable semble agir comme stimulant à l'imagination de Tallemant, ainsi que le fait apparaître l'Historiette-portrait « Du Moustier ».

Par association d'images, l'évocation de l'Aretin rappelle en effet à sa mémoire le peintre du Moustier, collectionneur des postures de l'Aretin, et suscite en lui le désir de réaliser son portrait :

> C'estoit un petit homme qui avoit presque toujours une calotte à oreilles ; naturellement enclin aux femmes, sale en propos, mais bon homme et qui avoit de la vertu. Il estoit

---

[855] HII, p. 725.

[856] Roger de Bussy-Rabutin, *La Carte du Pays de la Braquerie* (1654) est une satire de la *Carte de Tendre* qui passe en revue les galants et les galantes de la cour. *Histoire amoureuse des Gaules et autres textes*, éd. Boiteau et Ch. Livet, Paris, Jannet, 1876, t. I.

> logé aux galeries du Louvre comme un celebre artisan, mais sa manière de vivre et de parler y attiroit plus de gens que ses ouvrages[857].

On a déjà eu l'occasion de constater que c'est l'originalité d'un personnage contrasté qui pique l'intérêt de Tallemant. Il observe qu'il n'est pas le seul curieux attiré par les manies du peintre. Tallemant représente du Monstier dans le lieu bien réel de son cabinet, aussi singulier que son propriétaire :

> Son cabinet estoit pourtant assez curieux : il y avoit sur l'escalier une grande paire de cornes, et au bas : « Regardez les vostres ; » [...] Il avoit un petit cabinet séparé, plein de postures de l'Aretin, qu'il appelloit tablatures à bransler la pique. Outre cela, il sçavoit toutes les sales epigrammes françaises.

On retrouve les postures de l'Arétin mentionnées dans l'Historiette bigarrée précédente et que Tallemant intègre ici dans sa propre description, mais cette fois, il avoue sa curiosité pour les obscénités des peintures et des épigrammes. La comparaison entre les deux Historiettes permet de faire la différence entre le notable enregistré tel qu'il a été observé et le personnage élaboré, mis en scène et prêt à rejoindre la galerie de portraits curieux qui animent le monde imaginaire de Tallemant.

La comparaison entre l'Historiette « Extravagants, visionnaires, fantasques, bizarres, etc. » et l'Historiette-portrait rappelle à échelle réduite l'éclatement de l'œuvre elle-même et nous invite à penser le rapport qui les unit comme une synecdoque. Les collections de mots, de caractères et de formes narratives observées dans les « Historiettes bigarrées » correspondent aux différents registres, verbaux, syntaxiques ou sémantiques qui articulent l'œuvre. Les mots et les caractères se déplacent et entrent dans une composition kaléidoscopique pour créer un personnage singulier, nous conduisant à reconnaître à l'Historiette-portrait une fonction de figuration.

---

[857] HI, p. 659.

Le motif de l'étrange et de l'insolite resurgit dans l'Historiette-portrait « Mme de Suplicourt ». Surnommée « la dame à la couleuvre[858] », Madame de Suplicourt entend en songe une voix lui dire que la couleuvre qu'elle a vue enroulée autour d'un arbre du jardin incarne l'âme de son amant, mort par désespoir d'avoir été séparé d'elle. Le songe favorise un brouillage des frontières entre la fiction et la réalité qui se prolonge à l'éveil dans un esprit qui confond les deux états :

> Elle luy fit faire un cabinet plein de cyprès. Il estoit tout plein de carquois renversez, de flambeaux esteints, de larmes et de têtes de morts, et elle y passoit des journées entières. Elle portoit presque tousjours sa couleuvre au bras ; elle obligeoit ses amans à boire après la couleuvre[859].

Mme de Suplicourt a perdu le contact avec la réalité et l'image du cabinet de jardin, qui rappelle les décorations animalières de Bernard Palissy, permet à Tallemant de créer un univers merveilleux à partir d'une histoire qu'il a entendue. Ce petit conte est révélateur à la fois d'une superstition, d'une imagination excessive, mais aussi d'une fascination pour la mort. Thème récurrent dans les *Historiettes,* la mort suscite à la fois l'angoisse et l'attirance obsessionnelle pour les spectacles funèbres. L'oncle de Tallemant, La Leu, incarne la sensibilité de l'époque baroque qui s'exprime dans cette peinture macabre :

> Il se fit peindre dans une chaise, avec une robe de chambre de velours noir ; un rayon tiré par le signe du Sagittaire, comme une flesche, luy passoit par la teste et lui sortoit par la bouche ; il avait à la gauche une espèce de temple ouvert, et un tombeau au milieu couvert d'un drap noir : peut-être estoit-ce celuy de sa femme, qui estoit morte assez jeune. Tout autour de ce tableau il y avoit mille griffonnages, mille ronds, mille triangles, et par-cy par-là des mots hébreux[860].

Pour Tallemant, cette peinture porte la marque de « l'esprit déréglé » de son oncle, mais son étrangeté ésotérique reste attirante. La représentation symbolique des mystères de la mort dont les signes cabalistiques enferment le secret mérite de rejoindre un cabinet curieux.

---

[858] HII, p. 729.
[859] *Ibid.*, p. 729.
[860] *Ibid.*, p. 555.

Les extravagants, visionnaires, fantasques, et bizarres configurés par Tallemant vivent dans un monde où domine l'illusion, entre la vie et la mort, entre le rêve et la réalité et en cela, ils se rapprochent des héros de roman. L'archétype en est Don Quichotte et c'est ainsi que Tallemant qualifie le marquis d'Assigny : « Jamais il n'y eut un homme plus approchant de Don Quichotte. Il avait quasy pris la chevalerie au pied de la lettre[861] ». Le marquis d'Assigny tombe dans le même délire imaginatif que le personnage de fiction et vit des « aventures chevalereuses ». L'imagination conduit à l'extravagance quand elle échappe au contrôle de la raison, mais elle retrouve sa légitimité comme source d'inspiration dans l'art.

L'extravagant et le visionnaire ont été des figures appréciées dans la littérature de l'époque et Tallemant cite à cet égard *Le Berger extravagant* (1627) de Sorel et *les Visionnaires* (1637) de Desmarets de Saint-Sorlin. L'imaginaire de Tallemant est stimulé par cette porosité, par cette influence réciproque de la littérature et de la vie. Certaines figures féminines à l'imagination exacerbée vivent leur existence à la manière d'un roman dont elles deviennent les héroïnes :

> Mme d'Anguittard [..] : ç'a esté une personne tout à fait extraordinaire ; jamais femme n'a plus fait la fée que celle-cy. On croit que des Marestz a pris d'elle le personnage d'Hespérie dans *Les Visionnaires*, qui croit que tout le monde est amoureux d'elle. Elle estait belle et avoit beaucoup d'esprit[862].

Mme d'Anguittard fait partie des personnages de Tallemant qui vivent dans l'imaginaire. Tallemant se prête volontiers au jeu en imaginant la suite du récit : « Elle ordonna qu'on fist une voliere sur son tombeau. Elle vouloit, je pense, entendre les oiseaux après sa mort[863]».

---

[861] *Ibid.*, p. 222.
[862] *Ibid.*, p. 582.
[863] *Ibid.*, p. 582.

L'étrangeté de Mme d'Anguittard, « la fée » de Tallemant, a intéressé Desmarets de Saint-Sorlin. Sa bizarrerie lui vaut de prendre rang sous le nom d'Hespérie parmi les personnages des *Visionnaires* (1637) qui partagent tous une forme de folie, ainsi que l'annonce Desmarets dans son « Argument » :

> Dans cette comédie sont représentés plusieurs sortes d'esprit chimériques ou visionnaires, qui sont atteints chacun de quelque folie particulière ; mais c'est seulement de ces folies pour lesquelles on ne renferme personne, et tous les jours nous voyons parmi nous des esprits semblables, qui pensent pour le moins d'aussi grandes extravagances, s'ils ne les disent[864].

Pour Desmarets comme pour Tallemant, la nature produit des variétés curieuses mais elles sont perçues de façon différente selon qu'on privilégie la norme ou la singularité. Dans ces écarts, Desmarets retient surtout le ridicule, fécond pour une pièce comique, tandis que Tallemant est inspiré par l'énergie imaginative de ces personnages qui échappent à la norme psychologique et sociale et sont valorisés dans la fiction. Cependant ils évoluent dans les marges et leur originalité est jugée à l'aune des tolérances de la société, soit avec bienveillance avant que les règles de l'honnêteté ne s'imposent, soit de façon critique plus tard dans le siècle.

Probablement que Tallemant se reconnaît des affinités avec ces personnages. C'est l'idée que défend Maucroix, son ami intime, qui lui donne le nom d'un personnage du roman qui avait passionné sa jeunesse : « Astibel, sage enchanteur, favorable à Amadis, c'est des Réaux, qui abjura, le 17 juillet 1685, entre les mains du R. P. Rapin[865.] ». Il lui a rendu un hommage intéressant :

> Outre les grandes qualités de son esprit, il avoit la mémoire admirable, écrivoit bien en vers et en prose et avec une merveilleuse facilité. Si la composition lui eût donné plus de peine, elle auroit pu être plus correcte. Il se contentoit peut-être un peu trop de ses premières pensées, car du reste il avoit l'esprit beau et fécond, et peu de gens en ont eu autant que lui[866].

---

[864] Desmarets de St Sorlin, *Les Visionnaires*, Paris, Jean Camusat, 1634.
[865] Citation recueillie dans le texte établi par Monmerqué dans le Mercure de France, 1906, p. 333-344.
[866] *Ibid.*

On ne sait si Maucroix a été destinataire de certaines Historiettes. Il admire la spontanéité de l'écriture de Tallemant qui a son revers : une composition non aboutie. On constate en effet que certaines Historiettes ont été abandonnées dans un état d'inachèvement, avec redites et absence de dénouement, nous l'avons noté pour l'Historiette « Le cardinal de Richelieu ».

c) - Les collections curieuses

Le bizarre est un autre motif récurrent qui caractérise les Historiette-portraits, et l'attirance pour le bizarre peut se rattacher à ce qu'on a nommé l'esthétique baroque [867].

L'intérêt pour les Kunst- und Wunderkammern paraît en effet avoir inspiré Tallemant qui se réfère dans l'Historiette collective « Prognostics, pierre philosophale [868]» à l'empereur Rodolphe II [869], dont le cabinet de curiosités fut l'un des plus célèbres de son temps. L'engouement pour les cabinets de curiosité témoigne de cet esprit curieux[870] qui se développe

---

[867] Victor-Lucien Tapié fait dériver le baroque du mot bizarre ou bigearre dont il était le superlatif et le mot baroque se serait imposé en Europe, en particulier en Italie pour le mouvement artistique qui prend la suite de la Renaissance : « L'art postérieur à la Renaissance, où se marquent à l'évidence ces caractères d'originalité, d'abondance et de surcharge, mériterait d'être appelé baroque » (p. 35). Identifié d'abord aux œuvres plastiques du Bernin et de Borromini, ce style s'élargit à tous les arts car il traduit les sensibilités de l'époque de la contre-réforme, *Baroque et classicisme, op.cit.* Pour la littérature baroque, Jean Rousset a identifié les thèmes dominants propres à une époque tourmentée, qui va de 1580 à 1670 : le changement, l'inconstance, le trompe-l'œil et la parure, le spectacle funèbre, la vie fugitive et le monde en instabilité ; on les voit s'incarner en deux symboles exemplaires qui semblent commander l'imagination de ce temps : Circé et le paon, c'est-à-dire la métamorphose et l'ostentation, le mouvement et le décor. » *La littérature de l'âge baroque en France op.cit.*, p. 8. Notre intention n'est pas de discuter la notion de baroque dont l'histoire et les enjeux théoriques sont complexes. Voir l'article « baroque » (Florence Dumora) du *Dictionnaire du littéraire,* dir. P. Aron, P. Galand-Hallyn, A. Viala, PUF 2000, et Hélène Merlin-Kajman, « Un siècle classico-baroque ? », *Dix-Septième siècle,* 2004, n°223, p. 163-172.

[868] HII, p. 787. L'anecdote de Tallemant évoque la curiosité de Rodolphe II pour l'ésotérisme et la pratique de son médecin. Ce conte est une réplique d'un récit du page dans le *Page disgracié*.

[869] Rodolphe II (1552-1612), roi de Hongrie, en 1572, couronné roi de Bohême en 1575, Empereur du Saint Empire romain germanique en 1576.

[870] « Incarnée dans une Kunst-und Wunderkammer, dans la bibliothèque d'un érudit, dans le laboratoire d'un chimiste, praticien de la philosophie hermétique, ou d'un physicien pour qui l'optique restait une science des miracles, exubérante, incohérente, désordonnée, travaillée par des contradictions, tirée à hue et à dia, la curiosité a gouverné par intérim entre le règne de la théologie et celui de la science. » Krzysztof Pomian, *Collectionneurs, amateurs et curieux, Paris, Venise : XVIe-XVIIIe siècle*, Paris, coll. Bibliothèque des Histoires, Gallimard, 1987. p. 80.

aux XVIe et XVIIe siècles pour toutes les formes de connaissance scientifique, esthétique ou empirique. Dans sa quête, le collectionneur est animé d'une passion ambivalente, dans laquelle désir de connaissance et désir de possession sont liés et se réalisent dans les collections d'objets hétéroclites.

Dans les *Historiettes*, les collectionneurs forment une catégorie particulière de bizarres. Tallemant les choisit parmi les membres de sa famille et ces cas familiaux pourraient servir d'illustration à l'histoire des collections de l'historien Krzysztof Pomian[871], qui s'intéresse au classement des objets mais aussi aux motivations et aux comportements des amateurs de curiosités.

La collection est le reflet de passions multiples, et le désir d'ostentation en est une, moqué par Tallemant[872]. Une politique de prestige conduit son cousin, le maître des requêtes, à dépenser sans discernement dans une collection disparate d'objets animés et inanimés, incluant même des humains, dès lors qu'ils possèdent une valeur marchande ou esthétique : « car il avoit des tableaux, des cristaux, des joyaux, des tailles-douces, des livres, des chevaux, des oiseaux, des chiens, des mignonnes, etc.. ».

A l'inverse, Basin de Limeville[873], son cousin par alliance, n'est animé par aucun mobile économique et enferme ses objets comme il s'enferme lui-même dans une douce folie :

> Il se connoissoit fort bien aux médailles et en avoit assez bon nombre ; mais après qu'il en avoit acheté quelqu'une, on ne la voyoit plus, si ce n'étoit durant quelques jours qu'il la portoit dans son gousset ; car une fois qu'elle entroit dans son cabinet, elle n'en sortoit jamais, et on n'avoit garde de l'y aller chercher.

---

[871] Krzysztof Pomian, *op.cit.* : Ce philosophe et historien est un des premiers à avoir établi un lien entre l'amateur ou le collectionneur de curiosités et le cabinet qui en préserve le secret réservé à soi ou à quelques initiés.
[872] HII, p. 547.
[873] *Ibid.*, p.606. Basin de Limeville est un financier, apparenté à la famille Tallemant. Il a épousé Henriette de Louvigny, la sœur de Marie Le Goux, l'amour de jeunesse de Tallemant.

Les médailles qui ont souvent été recherchées par les numismates composent dans le cabinet de Basin de Limeville la seule partie précieuse d'une collection d'objets par ailleurs sans valeur ni utilité, ainsi que le fait apparaître Tallemant dans l'inventaire qu'il a établi à la mort de son cousin :

> Là on trouva des araignées de toutes les grosseurs, six monstres ; et sa femme lui en ayant demandé une durant sa maladie pour se régler à faire ses remèdes, il lui dit qu'il n'en avoit point ; assez bon nombre de serviettes et de ciseaux ; il en voloit à sa femme, et puis grondoit de ce qu'il s'en perdoit tant ; un coffre-fort, où il y avoit des rouleaux de bois de toutes les grosseurs des différentes espèces, enveloppés de papier, et pas un sou dedans ; l'argent étoit sous ces serviettes à terre, et sous des chiffons de papier. On trouva cent louis d'or couverts d'un monceau de torche-culs ; il en avoit provision de tout taillés pour toute sa vie, quand il eût vécu quatre-vingts ans. [..]. Il fallut chercher ses papiers comme son argent. Ses médailles étoient dans un méchant sac[874].

On sait que Tallemant enrichit souvent ses descriptions de références littéraires, mais ici il s'attache à rendre compte de la singularité des objets amassés de façon compulsive qui signalent d'abord l'obsession de leur propriétaire, dominé par l'unique désir toujours renouvelé de posséder. Le caractère hétéroclite et chaotique de l'ensemble qui caractérise les collections curieuses témoigne d'un désir de connaissance mais il porte également en germe une forme de dépendance pathologique.

Comme on peut le voir, Tallemant prélève ses modèles dans la réalité. Il repère les traits singuliers qui les particularisent et les amplifie pour transformer ses personnages en héros quasi imaginaires dans ses Historiette-portraits. Ses créations sont classées dans son œuvre en recueil suivant une logique qui ne répond ni à l'ordre normal de la distinction des rangs, ni à celui des catégories morales. Plus tard, La Bruyère se montrera plus sévère pour ces manies que ne l'a été Tallemant, amusé par l'extravagance de ces passionnés d'objets singuliers. C'est leur sujétion à une mode que La Bruyère dénonce :

> La curiosité n'est pas un goût pour ce qui est bon ou ce qui est beau, mais pour ce qui est rare, unique, pour ce qu'on a et ce que les autres n'ont point. Ce n'est pas un

---

[874] *Ibid.*, p. 608-609.

> attachement à ce qui est parfait, mais à ce qui est couru, à ce qui est à la mode. Ce n'est pas un amusement mais une passion, et souvent si violente, qu'elle ne cède à l'amour et à l'ambition que par la petitesse de son objet[875].

On rencontre, dans cette galerie de maniaques, un bibliophile, un numismate, un collectionneur d'estampes ou d'insectes. Pour sa part, Tallemant paraît céder, comme ces collectionneurs, à l'attrait de la collection curieuse lorsqu'il constitue ses nombreux recueils. Son recueil d'Historiettes peut se comparer à une scène d'exposition de ses personnages, c'est pourquoi nous le rapprochons du cabinet de curiosité.

***

En organisant son œuvre en recueil, Tallemant a donc apporté la preuve de son habileté à inventer en imitant. Toute sa composition repose sur l'Historiette qui s'inspire de la forme libre de la *Vie de Racan*, qu'il a modelée pour en faire un outil de figuration des personnages rencontrés et observés au cours de ses rencontres. Il a représenté l'univers qu'il connaissait, le monde des salons, qui ne reflète pas l'image de la société polie, idéalisée dans les romans Madeleine de Scudéry qui reproduit, dans l'esprit de Guez de Balzac, les conversations familières entre amis ennoblies par l'esprit de politesse et d'enjouement. Si Tallemant a pris conscience de l'écart qui sépare la doctrine de Balzac de la réalité des dissensions qu'il a observées dans la société de la conversation, il ne s'est pas pour autant détourné de l'espace des salons, qui nourrit une poétique personnelle.

Or cette poétique nous paraît présenter des points communs avec ce que Roland Barthes avait précisément nommé une « poétique de la « mondanité », en utilisant l'expression pour qualifier les *Caractères* de La Bruyère :

> Avant que la littérature se posât le problème du réalisme politique, la mondanité a été pour l'écrivain un moyen précieux d'observer la réalité sociale tout en restant écrivain ; la mondanité est en effet une forme ambiguë du réel : engagée et inengagée ; renvoyant

---

[875] La Bruyère, « Chapitre de la Mode (2) », Les *Caractères*, Paris, Garnier Frères, 1962.

> à la disparité des conditions, mais restant malgré tout une forme pure, la clôture permettant de toucher au psychologique et aux mœurs sans passer par la politique[876] ;

La Bruyère a décrit ces petites sociétés de la conversation, refermées sur elles-mêmes, « qui sont comme autant de petites républiques, qui ont leurs lois, leurs usages, leur jargon et leurs mots pour rire[877]». Il a réalisé une peinture de la société de la conversation de son époque bien différente des représentations fictives de Madeleine de Scudéry. On peut penser que l'état des mœurs décrit par La Bruyère à la fin du siècle ne correspondait pas à la réalité sociale des années 1660. Pourtant cette évolution s'esquissait depuis le retour à l'ordre qui a suivi la fin de la Fronde. Cette dérive, Tallemant l'a pressentie et il la saisit en montrant que l'urbanité de Balzac ne s'incarnait plus dans les salons de la régence. Malgré cela, ces salons constituent le cadre qu'il a choisi pour raconter son histoire familiale à la fin de son œuvre, où il associe dans une même désillusion la ruine de sa famille et la faillite du modèle de l'urbanité. Cette fin ne met-elle pas aussi un terme à ses ambitions d'auteur ?

---

[876] Roland Barthes, *Essais critiques*, « La Bruyère », Paris, Seuil, 1964. p. 221. Selon Barthes, l'imagination de la clôture sociale « produit un objet à la fois réel (car il pourrait relever de la sociologie) et poétique (car les écrivains l'ont traité avec prédilection) c'est la mondanité ». La Bruyère et Molière s'inscrivent dans cette tradition. De la même façon, s'agissant de Molière, Roger Chartier repense la comédie *Georges Dandin* (1668) et considère que « le texte constitue en réalité un discours sur le social qui n'a pas d'autre lieu où se dire au XVIIe siècle. ». Voir R. Chartier, « Georges Dandin ou le social en représentation », *Annales*, 49/2, 1994, p. 277-309.
[877] La Bruyère, les *Caractères*, « De la ville », *op.cit.*, p. 207.

PARTIE IV

Des vies en recueil

Élément sous droit,
diffusion non autorisée

Élément sous droit
diffusion non autorisée

Temple de Charenton (intérieur), illustration reproduite à partir du site du musée du Protestantisme

Démolition du temple de Charenton (1685), illustration reproduite à partir du musée du Protestantisme

Dans son parcours d'écrivain, Tallemant semble avoir tiré les leçons des enseignements de Guez de Balzac en liant son écriture au style moyen qui est également celui de la comédie. Ainsi, Tallemant n'a pas entièrement renoncé au théâtre et lui emprunte ses procédés de représentation en faisant évoluer ses personnages en conversation sur la scène du salon. L'Historiette est le cadre adapté à ces tableaux de vie qu'il peut faire défiler dans un recueil, en s'affranchissant de l'ordre chronologique de la narration. Tallemant est resté attaché à la sociabilité des salons initiée par la doctrine de l'urbanité, mais il n'est pas dupe de cette utopie[878]. Son expérience de bourgeois, fils de financier, lui a appris que les codes et les rites partagés dans la société polie déguisent avec élégance la disparité des conditions. Dans le rôle de l'observateur mondain, Tallemant joue de cette fiction pour dévoiler sa vision critique du monde. Avant Molière[879] et La Bruyère, Tallemant a tenu un discours oblique sur une réalité sociale qu'il représente dans son récit familial.

Pendant quinze ans Tallemant s'est consacré à sa vocation d'écrivain et tente, par deux œuvres en préparation, les *Historiettes* et les *Mémoires* de la régence, de se forger une identité littéraire. Son projet d'ensemble n'aboutira pas, seules les *Historiettes* ont été écrites et elles constituent l'aboutissement d'un parcours d'écrivain qui ne sera pas reconnu de son vivant. L'histoire familiale de Tallemant, placée à la fin des *Historiettes*, tout en racontant ses débuts

---

[878] Alain Génetiot en fait le constat : la galanterie moderne, plus en phase avec les conditions politiques et sociales du public aristocratique après la Fronde a remplacé le mythe du romain. « Rêve d'humaniste, le pouvoir de la vive voix est utopique, et la grande éloquence publique perd de sa force mâle en se confinant dans l'espace, inefficace politiquement, de la conversation », « Aux origines de la conversation classique », *op.cit.*, p. 66.

[879] De la même façon, s'agissant de Molière, Roger Chartier repense la comédie *Georges Dandin* (1668) et considère que « le texte constitue en réalité un discours sur le social qui n'a pas d'autre lieu où se dire au XVIIe siècle », in « Georges Dandin ou le social en représentation », *Annales*, 49/2, 1994, p. 277-309.

dans la vie, scelle son retour dans son univers d'origine. La tension entre ses choix personnels et ses obligations se devine dans l'œuvre et se résout au dernier moment, nous signifiant qu'il est difficile pour l'individu d'échapper à son identité sociale.

Nous avons souhaité respecter l'ordre de la narration adopté par Tallemant et réserver pour la fin de notre étude son histoire de famille.

Tallemant est resté fidèle à la tradition et aux principes qui ont soutenu la prospérité de sa famille depuis l'époque d'Henri IV. Sa passion pour les Lettres l'aura préservé du désir d'ascension sociale qui caractérise la jeune génération, la sienne, mais il ne sera pas épargné par la débâcle financière éprouvée par la famille à la fin des années 1650. La ruine est pour Tallemant économique et morale, car elle met fin à ses ambitions d'écrivain et le contraint à s'engager dans une série de procès pour sauver sa fortune.

Les vies réunies à la fin de son recueil d'Historiettes décrivent l'existence mondaine de la bourgeoisie financière, partagée par ses parents et ses nombreuses relations du monde politique et économique. La « poétique de la mondanité » qu'il a mise au point lui permet de se tenir à distance de l'événement et des personnes et de détacher ces récits-là du contexte historique et politique. La Fronde, la régente, Mazarin sont maintenus dans l'ombre et les figures importantes de la monarchie sont désacralisées dans des « vies minuscules[880] » et égalisées par l'Historiette. Toute affectivité est également congédiée et les membres de sa famille sont d'abord les représentants des formations sociales auxquelles ils appartiennent. Les titres qui désignent ses parents sont explicites : son frère François est « l'Abbé », son cousin Tallemant est « le maître des requêtes », et Montauron, le beau-père de celui-là, est la caricature

[880] Nous nous référons à l'œuvre de Pierre Michon, dont les récits de vie consacrés aux membres de la famille de l'auteur sont portés par la voix d'un narrateur unique et insérés dans une composition autobiographique, Les *Vies minuscules*, Paris, Folio, 1996. Voir les commentaires de Dominique Viart sur cet ouvrage, *Vies minuscules de Pierre Michon*, Paris, Folio, 2004.

du financier parvenu. Tallemant en donne des images ambiguës qui banalisent les positions éminentes qu'ils ont acquises dans l'administration de la monarchie et le monde de la finance.

L'environnement politique et économique de la monarchie s'est modifié avec la politique de Richelieu et accentue son évolution sous le ministère de Mazarin. Une nouvelle classe mondaine fait son apparition et rivalise avec l'ancienne aristocratie. Tallemant appartient à ce monde et le décrit en situation dans la société de la conversation. Mais son regard nous apprend que ces nouveaux salons ont rompu leurs liens avec la civilité qui caractérisait Rambouillet.

C'est l'écrivain, situé dans le salon mondain, et non le Mémorialiste qui interprète, dans une histoire en portraits, la réalité sociale et économique d'un univers peu connu, celui des financiers dont il fait partie. Ceux-ci ont fait l'objet de représentations peu flatteuses dans la littérature. Le *Roman bourgeois*[881] de Furetière et plus tard les *Caractères*[882] de La Bruyère exposent au blâme la figure du financier cupide, opulent ou insolent.

Si la « clôture de la mondanité » définie par Barthes permet à La Bruyère et à Tallemant de critiquer une réalité sociale qu'ils ont observée de près, cependant leur position respective est différente. La Bruyère se pose en moraliste qui s'élève au-dessus des riches, des grands et des puissants pour « attaquer les vices sans toucher à leurs personnes[883] ». Tallemant connaît intimement tous ces financiers nommés et il ne nous paraît pas juger en moraliste des pratiques largement partagées dans la société qu'il fréquente, bien qu'il puisse en réprouver certaines.

---

[881] Les scènes sont situées dans le quartier bourgeois de la place Maubert où se croisent les personnages caricaturés du noble enrubanné, du bourgeois avare, du financier fripon, Antoine Furetière, *Le roman bourgeois*, *op.cit.*

[882] Dans son ouvrage, La Bruyère consacre tout un chapitre « Les biens de fortune » à la critique des financiers ou partisans qu'il désigne par les initiales P.T.S. Il décrit la variété des sentiments que pouvait inspirer la figure du financier bien présente à la fin du siècle : « Les P.T.S nous font sentir toutes les passions l'une après l'autre : on commence par le mépris, à cause de leur obscurité ; on les envie ensuite, on les hait, on les craint, on les estime quelquefois, et on les respecte ; l'on vit assez pour finir à leur égard par la compassion », Jean de La Bruyère, Les *Caractères*, Paris, Garnier Frères, 1962, p. 183.

[883] La Bruyère, *Les Caractères*, *op. cit.*, DJ 67, p. 373.

Les témoignages de Tallemant rejoignent souvent ceux de Gourville, qui, dans ses Mémoires, évoque sans scrupules les activités douteuses[884] auxquelles il s'est livré pendant la Fronde et qui ont contribué à sa fortune. Gourville est resté dévoué à tous ses amis et a assisté la famille de Fouquet lorsque le surintendant a été disgracié, cependant il ne les innocente pas et sa franchise apparaît dénuée de toute considération. Par plusieurs traits, la froide lucidité de Gourville nous rappelle celle de Tallemant.

---

[884] Au service de la Rochefoucauld, puis du prince de Condé, proche de Fouquet, Gourville raconte son parcours mouvementé d'homme d'affaires, entre fortune, ruine et emprisonnement qui s'achève sur un retour en grâce auprès de Louis XIV. A la fin de sa vie en 1702, il écrit ses Mémoires qui seront publiés en 1724 et offrent un cas rare de témoignage de financier. Engagé aux côtés des princes pendant la Fronde qui projettent d'enlever Retz, jugé trop proche de Gaston d'Orléans, Gourville est chargé de trouver de l'argent frais pour rémunérer les exécutants de ce plan. Croisant la route du sieur Mathière, receveur des tailles en Angoumois, qui transportait une recette de plus de quatre mille livres, Gourville décide de s'en saisir moyennant une quittance de huit mille livres, destinée à couvrir également le vol des chevaux. Gourville est conscient de son escroquerie mais il assume son geste et s'en explique: « Je conçois aisément que, si quelqu'un voyoit ces Mémoires, que je fais pour m'amuser, il ne pourroit jamais les croire véritables : les vieux qui ont vu l'état où étoient les choses dans le royaume ne sont plus, et les jeunes, n'en ayant eu connaissance que dans le temps que le roi a rétabli son autorité, prendraient ceci pour des rêveries, quoique ce soient assurément des vérités ». Plusieurs faits de cette espèce, que les princes n'ignoraient pas, sont contés par Gourville, montrant les fluctuations de la morale au cours du siècle, Gourville Jean Hérault de, *Mémoires*, Paris, Librairie Renouard, 1894, p. 38 et p. 45.

Chapitre 1: La galerie des portraits

Pour retrouver la signification de ce récit familial développé en plusieurs Historiettes, il est nécessaire de le rétablir dans sa continuité chronologique et dans son contexte historique et économique. Comme pour le récit de soi, l'histoire familiale de Tallemant se déroule en deux temps : le passé mémorable de l'ancienne génération, suivi des aventures de la jeune génération prise dans la tourmente des affaires sous la régence.

Pour le premier temps, lié au règne de Louis XIII, il a été nécessaire de rassembler les informations dispersées dans plusieurs Historiettes, en les complétant par des Mémoires du XVIIe siècle et des ouvrages d'historiens, par la biographie romancée d'Emile Magne et par les notes d'Antoine Adam.

La deuxième partie qui se passe sous la régence est plus difficile à reconstituer, car Tallemant brouille volontairement les pistes en entremêlant histoire familiale et histoire des salons mondains. Pour en faire apparaître la cohérence, nous nous sommes appuyée sur plusieurs Mémoires de l'époque et sur des ouvrages d'historiens consacrés aux milieux financiers. Robert Descimon et Christian Jouhaud[885] ont défini très précisément le rôle essentiel tenu par les financiers dans l'équilibre d'un système dont la fragilité ne permettait ni le contrôle des ressources ni leur adéquation aux dépenses nécessaires du royaume. A partir d'un large corpus de financiers, étudiés individuellement et collectivement, Françoise Bayard[886] et Daniel Dessert[887] se sont efforcés de dépasser des croyances véhiculées par la littérature pour saisir la

---

[885] Robert Descimon, Christian Jouhaud, *La France du premier XVIIe siècle*, Paris, Belin Sup, 1996.

[886] Françoise Bayard a étudié les différents actes passés devant notaire, qui permettent de retracer la vie professionnelle et privée des financiers, et d'éclairer leur situation de richesse, leur participation à la vie intellectuelle de leur époque, et leur intégration sociale, *Le Monde des financiers au XVIIe siècle*, Paris, Flammarion, 1988.

[887] Daniel Dessert s'est intéressé à la nébuleuse financière du XVIIe siècle pour faire émerger les multiples réseaux d'influence auxquels ont participé les grandes familles de la noblesse de robe et d'épée qu'il est parvenu à identifier, *Argent, pouvoir et société au Grand Siècle*, *op.cit*., et *L'Argent du sel. Le sel de l'argent*, *op. cit.*

réalité profonde d'un groupe social, attaché à la monarchie, pleinement intégré à la haute société de l'époque et dont les affaires exigeaient la plus grande discrétion.

Tallemant ne met pas en relation explicite sa structure familiale avec le réseau financier huguenot, ce qui est pourtant indispensable pour situer sa famille dans la société de l'époque. Nous avons fait apparaître ce lien dans notre tableau généalogique[888], développé à partir du schéma[889] de Daniel Dessert, mais élargi à l'ensemble du vaste réseau familial de Tallemant. Nous avons ainsi tenté de faire ressortir la ligne de récit cachée qui relie entre elles ces vies de famille.

1)- Les années de prospérité

Tallemant entreprend son récit familial après avoir décrit son parcours d'auteur, et dans cette logique, il a regroupé tous ses portraits de famille à la fin de son œuvre, y compris ceux qui concernaient l'ancienne génération. Il a brouillé les temps chronologiques dans la configuration d'ensemble de son histoire familiale et n'en dévoile que les événements jugés essentiels dans son existence. Nous n'avons pas souhaité rompre l'unité de son récit, mais en revanche nous avons comblé ses silences par des références externes, dans une approche linéaire qui peut donner l'impression d'opérer un retour sur les époques antérieures.

L'une des dernières Historiettes, « L'abbé Tallemant, son père, etc. » nous apprend que Tallemant est le descendant d'une famille calviniste qui a fui les Pays-Bas espagnols pendant les guerres de religion au XVIe siècle et a trouvé refuge dans la place forte huguenote de la Rochelle[890]. Bien intégrés dans cette nouvelle ville, Pierre Tallemant, le père de Gédéon et ses

---

[888] Voir Annexe 2.
[889] Voir Annexe 1.
[890] HII, p. 554 : Cette information nous est donnée par Tallemant dans l'Historiette consacrée à son oncle, Paul Yvon, qui « épousa la fille d'un Flamand, natif de Tournay, nommé Tallemant, qui, chassé de son pays pour la

frères créent au début du siècle, vers 1604, un comptoir familial qui prospère en quelques années et se transforme en un vaste groupe financier dont les activités se développent jusqu'à Bordeaux. Les Tallemant font partie des notables de La Rochelle. Pierre Tallemant est co-élu maire de la ville en 1620 à la suite de son beau-frère, Paul Yvon, auquel Tallemant consacre une Historiette. Dans les années qui suivent, ont lieu dans le Languedoc les premières révoltes huguenotes contre l'autorité royale. L'unité du royaume est menacée par l'assemblée générale des religionnaires réunie, malgré la défense du roi, à La Rochelle, qui se constitue en organe permanent, créant ainsi un État protestant dans l'Etat[891]. Pierre Tallemant quitte La Rochelle pour s'installer à Bordeaux avec sa famille[892].

Le blocus de la Rochelle mis en place à la fin de l'année 1627 provoque le trouble que l'on peut imaginer dans une famille partagée entre la loyauté au roi, ses convictions religieuses et son intérêt économique. Tallemant évoque de façon allusive la médiation entreprise par son père et son oncle, La Leu, dans les pourparlers qui ont eu lieu entre les députés de La Rochelle et le conseil du roi avant la reddition de La Rochelle. Comme plusieurs de leurs coreligionnaires confrontés à la misère de la ville, Pierre Tallemant et Paul Yvon plaident pour une capitulation en échange de la clémence du roi. Cette voie sera finalement suivie et Antoine Adam note que c'est dans le château de La Leu, propriété de Paul Yvon, que Louis XIII reçoit les députés rochelais venus implorer sa clémence. La chute de la Rochelle a eu un immense retentissement dans le royaume et a contribué à la gloire du roi et au prestige du cardinal de Richelieu. Tallemant, trop jeune à l'époque, n'a pas vécu le drame dont la rigueur a épargné sa famille installée à Bordeaux mais l'histoire n'est pas effacée de la mémoire familiale. Tallemant évoque l'événement au détour d'une anecdote mineure sur la douce folie de son oncle Paul Yvon, hanté

---

religion, du temps du duc d'Albe, avoit trouvé une jeune veuve des meilleures maisons de la ville qui l'avoit épousé pour sa beauté ».

[891] Jean-Christian Petitfils, *Louis XIII, op.cit.,* p. 305.

[892] Emile Magne se fonde sur les archives de Bordeaux qu'il a consultées, *La joyeuse jeunesse de Tallemant des Réaux, op.cit.*

depuis des années par le mystère de la quadrature du cercle. Ayant enfin « trouvé » la solution de l'équation, il en offre au roi la démonstration gravée sur une assiette en or.

> Au siége de La Rochelle, [La Leu] fit presenter au Roy par mon père, à qui il donna un compliment à faire à Sa Majesté, où l'on n'entendoit rien, une assiette d'or, où la prétendue démonstration de la quadrature du cercle estoit gravée. Depuis le Roi la fit fondre avec quelques bourses de jettons d'or ; cela fascha terriblement notre vieillard, et d'autant plus que quand il apprit ce beau menage, il venoit de dédier son dernier ouvrage au Roi[893].

Louis XIII s'empressera d'oublier cet hommage dans les années suivantes lorsqu'il fera fondre l'assiette pour la convertir en pièces d'or destinées à alimenter le budget nécessaire à l'effort de guerre[894]. L'anecdote très concise est tout à fait détachée du contexte historique du siège de La Rochelle, qui a évidemment été un événement majeur pour ses contemporains, mais qui a divisé la communauté huguenote. Cette omission et peut-être cet étonnant déplacement, de la prise de la place forte à la destruction de l'assiette précieuse, nous paraissent être l'indice du malaise ressenti par Tallemant face aux facteurs de désunion qui affaiblissent l'ensemble de la communauté.

Tallemant se livre peu sur la situation de fortune de ses parents, mais il est bien conscient du fait que c'est l'obéissance au roi qui leur a valu d'être récompensés par l'adjudication des Cinq Grosses Fermes[895] de France, un coup d'envoi à la grande prospérité de toute la famille. En outre, à la même époque, la famille se voit confier par Richelieu l'administration de ses revenus[896], ce qui a pour conséquence que son sort est lié au maintien au pouvoir du cardinal.

---

[893] HII, p. 556.

[894] L'Historiette « Le cardinal de Richelieu » représente la détresse du Cardinal après la prise de Corbie en 1636, annonçant à Bullion, surintendant des Finances, qu'il n'a pas les moyens de lever une armée supplémentaire pour repousser les Espagnols qui venaient de passer l'Oise, menaçant directement Paris, HI, p. 249.

[895] Le recouvrement de l'impôt était concédé par traité à des financiers en contrepartie d'une somme convenue lors de l'adjudication des fermes, Robert Descimon, Christian Jouhaud, *La France du premier XVIIe siècle*, « Le prix de la guerre » *op.cit.*, p.107. Les Cinq Grosses Fermes créées sous Henri III couvrant treize provinces et regroupant cinq types de droits indirects, ont été adjugées dans des baux généraux au consortium financier créé par la famille Tallemant, Elphège Fremy, « Premières tentatives de centralisation des impôts indirects » (1584-1616), *Bibliothèque de l'École des chartes*, n°72, 1911, p. 600-625.

[896] Cette information a été exploitée dans tous ses tenants et aboutissants par Joseph Bergin, *Pouvoir et fortune de Richelieu*, Paris, Robert Laffont, 1987.

À l'inverse de son oncle, le financier Nicolas Rambouillet présenté comme « un franc nouveau riche[897] », Tallemant considère comme son père qu'il vaut mieux rester discret sur les conditions de richesse :

> Quand il fit ce jardin hors la porte Saint-Antoine, qu'on appelle Rambouillet, ses associez crierent fort ; car c'étoit trop descouvrir le profit qu'ils faisoient aux cinq grosses fermes. Il leur escrivit (mon père estoit encore à Bordeaux) qu'il avoit ici tout le faix, et qu'il falloit bien qu'il prist quelque divertissement, et qu'il pretendoit bien aussy que tous ses associez contribuassent à la despense d'un jardin qui leur conservoit en santé personne qui leur étoit si necessaire. Voyez quelle pantalonnade[898]!

Tallemant a peu de sympathie pour son beau-père dont il dévoile la vanité et les excuses spécieuses. Il sait, car l'Historiette a été écrite après la Fronde, que les fortunes ostentatoires ont nourri la vindicte publique contre les financiers. Le discrédit qui entourait la réputation des financiers permettait à l'administration d'Etat de ne pas apparaître en première ligne dans un système qu'elle avait mis en place, cautionné par les plus hauts personnages du pays[899].

Le père de Tallemant est plus prudent. A la faveur d'une anecdote consacrée à sa cousine préférée, « Madame d'Harambure », Tallemant dévoile plus amplement les relations d'affaire que sa famille entretient avec le Cardinal de Richelieu. Devenue veuve, Mme d'Harambure est courtisée pour sa fortune par un capitaine aux Gardes, nommé la Salle, qu'elle repousse pour différents motifs, en particulier parce qu'elle est huguenote et lui catholique. La différence des religions est souvent évoquée par Tallemant comme un obstacle au mariage. La Salle ne renonce pas et décide de l'enlever, fort du soutien du Comte de Guiche, maréchal de France, qui a épousé une nièce de Richelieu. Tallemant nous apprend à ce moment du récit que les oncles de Mme d'Harambure (le père de Tallemant et son beau-père, Rambouillet), « qui estoient

---

[897] HII, p. 577.
[898] *Ibid.*, p. 577.
[899] Robert Descimon, Christian Jouhaud décrivent l'ampleur du système d'affermage des impôts indirects mis en place pour couvrir les dépenses liées à l'effort de guerre, « Le prix de la guerre », *La France du premier XVIIe siècle, op.cit.*, p. 107.

administrateurs du revenû du Cardinal de Richelieu[900] » en font avertir le Cardinal, « qui déclara au comte de Guiche que si La Salle enlevait cette femme, ce serait à luy qu'il s'en prendroit et non à La Salle[901] ». Le projet d'enlèvement n'eut pas de suite.

Cette petite information est néanmoins sans équivoque et complète le sens d'une autre anecdote qui ne laisse aucun doute sur les relations entre la famille Tallemant et Richelieu : Gédéon Tallemant écrit une épître moqueuse à Quillet, médecin du mareschal d'Estrées, qui avait suivi la cour en déplacement à Amiens. La lettre s'égare, est portée à Richelieu qui goûte à sa lecture tout le sel d'un possible quiproquo : « il y avoit quelques endroits qui pouvoient convenir à M. de Bullion[902] qui estoit, aussy bien que Quillet, petit, gros, rouge et de bonne chere ». L'amusement passé, Richelieu est contrarié par cette lettre et le dit à Quillet. Tallemant se rend compte alors que sa légèreté aurait pu lui porter préjudice : « si mon père eust sceû cela, et qu'après il luy fust arrivé quelque désordre dans ses affaires, il m'eust voulu faire accroire que ma poésie en eust été la cause[903]». Sur fond de légèreté, on s'avise néanmoins que les affaires familiales dépendaient directement du Cardinal de Richelieu.

Malgré quelques indiscrétions, Tallemant reste prudemment retenu sur les liens qui unissent le pouvoir aux milieux financiers. Un ouvrage historique[904] consacré au monde des

---

[900] HII, p. 553.
[901] *Ibid.*, p.553.
[902] HI, p. 266 : Claude Bullion, surintendant des finances, a aidé financièrement Richelieu à lever des troupes pendant la guerre contre l'Espagne en 1636. Il est vilipendé dans la *Miliade* (*op.cit.,*) *:* « [Bullion] A tousjours le ventre farcy, Et plein de potage et de graisses ».
[903]HI, p. 266.
[904] Joseph Bergin note que la nature précise des liens du consortium avec Richelieu reste mystérieuse. L'auteur indique cependant que Richelieu a probablement voulu récompenser le ralliement à la couronne de la famille Tallemant en 1627, lors du siège de la Rochelle, mais il n'explique pas comment le cardinal a pu confier la gestion de sa fortune à un consortium huguenot, par un arrangement renouvelé de 1632 à 1642. Il précise que Nicolas Rambouillet et divers financiers apparentés à la famille Tallemant ont également pris à ferme certaines des meilleures abbayes de Richelieu, sans que ni eux ni le cardinal ne voient une inconvenance à ce que « des biens de l'Église fussent administrés par des protestants », *Pouvoir et fortune de Richelieu, op. cit.*, p. 73. De la part de Richelieu, ce choix est d'autant plus surprenant qu'il était déterminé dans ses convictions religieuses, comme nous l'avons vu, qui ne le portaient pas à soutenir des huguenots. La dispersion des informations peu nombreuses sur cette question ne nous permet pas de la résoudre dans le cadre de cette étude. Nous nous limiterons à observer que le cardinal a fait une distinction entre la théorie et la pratique dans l'intérêt de la monarchie, en s'engageant aux côtés des États huguenots pendant la guerre de Trente Ans et qu'il a probablement appliqué la même distinction

affaires sous Richelieu, qui associe argent et pouvoir, donne une explication à cette « inhabituelle » discrétion de Tallemant. A partir d'actes notariaux retraçant les affaires de Richelieu entre 1631 et 1642, l'auteur, Joseph Bergin, montre en effet le fort accroissement de la fortune du Cardinal durant la période où elle est administrée par le « consortium » Tallemant (le père et les oncles de des Réaux). Pour Joseph Bergin, Tallemant est nécessairement discret sur les transactions familiales protégées par le secret d'Etat, et de ce fait modère ses révélations, alors que par ailleurs il ne tarit pas « d'anecdotes désobligeantes » sur Richelieu. Les recherches approfondies de Joseph Bergin sur l'origine de la fortune de Richelieu ont été complétées par les travaux de Daniel Dessert[905] qui élargit son approche à toutes les grandes figures de la monarchie largement bénéficiaires de « l'Etat Richelieu ».

La montée de la bourgeoisie de la finance et des offices qui accompagne l'ascension au pouvoir de Richelieu à partir des années 1630 est de son côté un phénomène largement décrit aujourd'hui par les historiens[906]. Richelieu s'est constitué une clientèle influente issue de la noblesse de robe qui est représentée dans le cycle familial des *Historiettes.* 1630 est la date charnière dans l'évolution de l'administration sous Richelieu et dans le développement des réseaux d'influence de la famille Tallemant.

Deux membres de la famille de Tallemant, son cousin, maître des requêtes, et le beau-père de lui-là, Montauron, sont des exemples de réussite sociale qui incarnent ces catégories montantes, celle des officiers titulaires d'emplois publics et celle des financiers. L'Historiette « Tallemant, le maistre des requêtes », cousin de l'auteur, et celle de « Montauron », financier

---

dans la conduite de ses intérêts propres. On peut également penser qu'en confiant une partie importante de ses intérêts à des huguenots qui n'étaient pas impliqués dans les intrigues de la cour, le cardinal était assuré d'une grande discrétion sur ses affaires privées.

[905] Daniel Dessert, *l'Argent du sel, op.cit.*

[906] Selon Michel Carmona, la vénalité et l'hérédité des offices ouvrent l'accès aux emplois publics à la bourgeoisie fortunée qui peut ainsi accéder à la noblesse en l'espace de deux ou trois générations. Les Bouthillier ou les Arnauld sont ainsi en partie redevables au cardinal de leur montée dans l'échelle sociale, *La France de Richelieu, op.cit.,* p. 67.

célèbre, décrivent deux situations de fortune qui permettent d'approcher la réalité de « l'Etat d'offices » et celle de la finance d'Etat sous la monarchie de Louis XIII[907].

2) L'Etat d'office

Gédéon II a commencé sa carrière en 1633 en achetant une charge de conseiller à la Cour des Comptes, Aides et Finances de Montpellier. Il devient conseiller au Grand conseil en janvier 1637 et épouse quelques années plus tard Mademoiselle de Montauron : « Tallemant, conseiller au grand conseil, garçon de grande depense, esperant avoir des millions, l'espousa après avoir changé de religion, et de l'argent du mariage, en acheta une charge de maistre des Requetes[908] ». Montauron, le père, qui avait obtenu la charge de « receveur-général de Guienne » grâce au duc d'Epernon, était devenu opulent, et sa fortune ainsi que les avantages considérables faits à sa fille avaient séduit Gédéon II. Tallemant qui, on s'en souvient, avait refusé d'être conseiller, ironise sur le parcours de son cousin et la vanité tirée de cette ascension sociale. A l'exemple du beau-père, Gédéon II mène un train de vie de grand seigneur : « Il joüoit, il faisoit grand chere, il estoit magnifiquement meublé. Il achepta une maison cent mille livres pour la faire quasy toute rebastir[909]». Tallemant critique ces « dépenses enragées », qui trahissent le désir de vouloir rivaliser avec la noblesse. L'expérience du salon de Rambouillet

---

[907] Selon l'étude de Robert Descimon et Christian Jouhaud, la vénalité des charges de finance et de justice est homogénéisée par la monarchie afin de diversifier ses sources de crédit. Moyennant le paiement d'un droit annuel égal au soixantième d'une valeur d'office, l'officier est propriétaire de sa charge et peut la transmettre. Jusqu'en 1665, un marché quasi libre des offices se développe, permettant à chacun pour peu qu'il fût assez riche et honorable, d'acheter des fonctions publiques avec leurs privilèges, leurs pouvoirs et leurs revenus. Henri IV avait ainsi assuré à la monarchie des revenus réguliers et consolidé une partie de la dette publique, en créant des offices pour augmenter les revenus. Les « finances extraordinaires » étaient alimentées par les fermes, les principales taxes indirectes (la gabelle et les aides) étant affermées à des traitants ou partis. Les auteurs soulignent le cercle vicieux qui s'étend dans la finance d'état pour financer une dette publique qui se creuse avec la guerre, Robert Descimon et Christian Jouhaud, *La France du premier XVIIe siècle, op.cit.,* p. 32-33.

[908] HII, p. 538.

[909] HII, p. 547.

a permis à Tallemant d'observer de près le milieu aristocratique et il réprouve les provocations et transgressions que s'autorise son cousin. Son abjuration est en outre un facteur aggravant :

> Ce fut en Rouergue, chez le comte de Clermont de Lodève, grand homme de bien, et entre les mains de l'évêque de Saint-Flour (Noailles), depuis évêque de Rodez, un des plus ignorans hommes du clergé, qu'il fit abjuration pour épouser mademoiselle de Montauron. Voyez s'il n'y a pas bien de la conduite à tout cela[910].

La renonciation de son cousin à la religion réformée dans le but d'épouser la fille adultérine d'un partisan peu scrupuleux lui paraît amorale, d'autant que cette abjuration a été recueillie auprès de témoins peu dignes d'estime. Tallemant juge « ignorant » l'évêque de Rodez et la qualité de « grand homme de bien » attribuée au comte de Clermont de Lodève est une antiphrase quand on connaît son véritable sentiment[911]. L'ensemble de la famille a condamné ce mariage qui s'est conclu en enfreignant ses principes moraux et confessionnels : « Pas un de ses parents hors sa sœur, ne consentit à ce mariage et n'ont jamais voulu signer le contrat[912] ».

Cependant, la carrière de Gédéon II se poursuit avec succès dans les hautes charges de l'Etat sous le ministère de Mazarin. Il est nommé à l'intendance[913] de Languedoc grâce aux bons offices d'Hugues de Lionne, proche de Mazarin et ami de la famille Tallemant. Puis en 1653 il obtient l'intendance de Guyenne par l'intermédiaire de Ruvigny, homme de confiance de Mazarin, député général des églises réformées de France et beau-frère de Tallemant des

---

[910] HII, p. 546.

[911] Dans une Historiette bigarrée, Tallemant relate une anecdote concernant le comte de Clermont-Lodeve, révélatrice du peu de sympathie qu'il inspire : « Ce comte, quand il a compagnie chez luy de gens qui luy plaisent, il les retient, ne veut pas les laisser partir, et ne les meine à la chasse que sur ses chevaux, de peur qu'ils ne s'en aillent ; moy, je m'en irois avec son cheval, HII, p. 756.

[912] HII, p. 539.

[913] Les intendants sont des commissaires royaux choisis parmi les maîtres des requêtes pour effectuer des missions ponctuelles. A partir de 1635, ils deviennent permanents, portent le titre d'intendant de justice, police et finance et reçoivent le pouvoir de présider au département des tailles dans les bureaux des finances et d'en contrôler la levée. A partir de 1642, les intendants se substituent aux trésoriers de France. Cela se produit au moment où le rôle des financiers devient déterminant, où un véritable système fisco-financier abolissant les formes ordinaires de l'administration fut mis en place. Robert Descimon, Christian Jouhaud, *La France du premier XVIIe siècle, op. cit.*, p. 113.

Réaux. L'intendant nommé par le chancelier est le représentant du roi dans sa généralité[914] ce qui lui confère un grand prestige que Gédéon II savoure pleinement, comme en témoigne le *Voyage* de Chappelle et Bachaumont, nous l'avons vu. Mais l'intendant exerce une mission délicate de maintien de l'ordre et de recouvrement fiscal qui le place au cœur du système fisco-financier pour réguler les tensions entre différents acteurs, le peuple, les autorités locales et les partisans. Rappelé en 1657, Gédéon II a laissé selon Tallemant le souvenir d'un homme habile qui a su éviter les troubles qui ont agité d'autres provinces[915] : « Toute la province en eut du regret, car il est bonhomme et si accommodant, que les partisans, le Parlement et le peuple en estoient contents : d'ailleurs il y accommoda, et en Provence aussi, des querelles où bien des gens auroient eschoüé[916]».

3) La finance d'État

La deuxième figure saillante du système fisco-financier qui se développe à partir de 1630 est celle du financier[917], sans lequel les considérables avances de fonds au Trésor public ne seraient pas possibles. Tallemant attribue au personnage de Montauron une réputation sulfureuse, qui préfigure celle du partisan[918], vilipendée pendant la Fronde. Pierre de Montauron

---

[914] La généralité était l'ancienne circonscription administrative de l'Ancien Régime dans laquelle l'intendant exerçait ses larges compétences.

[915] Le soulèvement en 1639-1640 des « Nu-pieds » en Normandie et sa répression eurent un grand retentissement auprès de l'opinion, orchestré par le pouvoir qui souhaite montrer à la fois la réalité de la menace et l'exemple de sa fermeté face aux troubles. Il s'agit d'un contre-exemple à éviter. Robert Descimon, Christian Jouhaud, *La France du premier XVIIe siècle, op. cit.*, p. 86-87.

[916] HII, p. 551.

[917] Le financier est un rouage indispensable dans la finance d'Etat. En association avec d'autres, Le financier signe un traité avec l'Etat qui prévoit le versement immédiat au Trésor monarchique d'une somme nécessaire, contre un remboursement ultérieur imputé sur une recette fiscale qu'il percevra directement. Pour pouvoir prêter ces montants considérables à l'Etat, le financier doit mobiliser les liquidités détenues par des personnes privées. En raison de ses relations contractuelles avec l'Etat, le financier est appelé « traitant » ou « partisan », une qualification qui prendra un tour péjoratif pendant la Fronde. Voir Robert Descimon, Christian Jouhaud, *La France du premier XVIIe siècle, op. cit.*, p. 108 et 189.

[918] La définition du partisan donnée par Furetière montre l'évolution de la langue et l'ambiguïté inhérente à la fonction : « Un homme qui fait des traitez, des partis avec le Roy, qui prend ses revenus à ferme, le recouvrement des imposts, qui en donne aussi les avis et les memoires. On establit de temps en temps des Chambres de Justice pour punir les voleries qu'ont fait les Partisans ».

est un personnage connu pour son opulence, alors qu'il était receveur général de Guyenne, vers 1630, sous l'administration de Richelieu, et qui entretient des liens étroits avec la grande aristocratie. Il se faisait remarquer par ses prodigalités et son nom était utilisé pour qualifier une mode, nous dit Tallemant : « tout s'appelait à la Montauron[919] ». L'historiette souligne la vanité de Montauron, particulièrement ostentatoire en présence des grands seigneurs : « Sa plus grande joye estoit de tutoyer les grands seigneurs, qui lui souffraient toutes ces familiaritez à cause qu'il leur faisoit bonne chere et leur prestoit de l'argent[920] ».

Montauron et les aristocrates rivalisent en inconvenances. « Roquelaure et d'autres » s'invitent-ils à dîner chez Montauron en son absence ? Celui-ci commente : « Il est sur l'estat de ma maison[921] », formule consacrée pour désigner les domestiques. Tallemant fait reproche à la noblesse de son arrogance et s'il a une certaine indulgence pour les mœurs licencieuses, il la perd lorsque les règles de civilité sont transgressées. Montauron s'identifie à la noblesse en partageant une suffisance qui n'épargne pas sa propre famille. Il s'oublie en parlant à son gendre, cousin de Tallemant et fils de banquier : « Il n'y a que moi d'homme de condition dans les affaires[922] ». Il emprunte cette expression à la noblesse et laisse voir qu'il a assimilé le modèle de comportement aristocratique. A l'occasion de ce portrait, Tallemant fait apparaître que l'idéal nobiliaire, bien que mal interprété, influence toutes les représentations, et ce thème est récurrent dans ses tableaux de la bourgeoisie. Cette peinture sociale ne doit pas faire perdre

---

[919] HII, p. 538.

[920] HII, p. 538. Ce portrait de Montauron est cité par Françoise Bayard pour illustrer l'image négative du financier véhiculée par la littérature, *Le Monde des financiers au XVIIe siècle, op.cit.* Cette représentation se retrouve plus tard sous la plume de La Bruyère, décrivant *Périandre* au chapitre « Des Biens de fortune » : « On ne peut mieux user de sa fortune que fait Périandre : elle lui donne du rang, du crédit, de l'autorité ; déjà on ne le prie plus d'accorder son amitié, on implore sa protection. Il a commencé par dire soi-même : *un homme de ma sorte* ; il passe à dire *un homme de ma qualité* ; il se donne pour tel, et il n'y a personne de ceux à qui il prête de l'argent, ou qu'il reçoit à sa table, qui est délicate, qui veuille s'y opposer » Les *Caractères, op.cit.,* DBF 21, p.185. Il n'y a pas de clé pour ce personnage, qui vit dans l'imaginaire qui s'est développé autour du financier depuis le début du siècle. On ne peut nier la part critique dans la description de Tallemant, mais il nous semble plus difficile de lui attribuer l'orientation moraliste qui caractérise l'écriture de La Bruyère.

[921] HII, p. 538.

[922] *Ibid.,* p. 539.

de vue que Montauron, sa fille et le cousin de Tallemant occupaient une position enviée dans la société et que lui-même en tirait également avantage. L'extravagance et la singularité de ces personnages les transforment en acteurs de comédie qui provoquent moins le blâme que le rire. Mais derrière ces rôles se profilent des catégories sociales bien établies qui sont les véritables cibles des critiques de Tallemant.

Gédéon II figure le représentant de ce monde des offices en pleine expansion avec la multiplication des offices vénaux qui permettent d'alimenter les caisses de l'Etat monarchique. Par nécessité ou par intérêt, ces officiers participent tous au système fisco-financier mis en place, qui sera violemment attaqué pendant la Fronde. En soulignant les extravagances de son cousin, Tallemant en fait un cas singulier, et il minimise volontairement ses brillants états de carrière dans les hautes charges de l'Etat, pour l'utilité de son portrait. On soupçonne pourtant, à partir des remarques elliptiques de Tallemant, la nature du rôle public dont Gédéon II est investi.

Tallemant procède de façon identique avec le portrait de Montauron, caricaturé en financier douteux, bien qu'il ne soit pas dépourvu de panache. C'est sans doute le manque de rigueur, de discrétion et de modestie qui a perdu Montauron, comme le laisse entendre Tallemant : « Comme cet homme n'avoit nul ordre ny en sa depense ni en ses affaires, et que feu Monsieur le Prince, qui l'aimoit, ne luy put jamais faire tenir un registre, tout alla enfin cul par sus teste[923] ». Ce commentaire plus objectif corrige la réserve que lui inspire Montauron qui était par ailleurs considéré comme un financier considérable. Ni le duc d'Epernon, gouverneur de Guyenne, ni Henri II de Bourbon-Condé, Monsieur le Prince, n'auraient confié leurs intérêts à un homme incompétent et sans qualités. Cette appréciation est corroborée par l'historien Daniel Dessert qui cite Pierre Pujet de Montauron parmi les « personnalités de

---

[923] HII, p. 540.

premier plan », et auquel « M. le Prince avance 150 000 livres dont le remboursement est assigné sur les versements du Berry[924] ».

Les fins des deux Historiettes « Tallemant, le Maistre des Requestes » et « Montauron », en revanche, n'appartiennent pas au registre de la comédie. Elles présentent la même sanction inhérente à la fragilité du système fisco-financier et à l'inconséquence des acteurs. Gédéon II s'est ruiné dans la dépense et Montauron, en 1645, ne s'est pas relevé de la défaillance de l'Etat qui était son principal débiteur[925].

On peut faire plusieurs lectures de ces Historiettes. L'une privilégie la satire sociale, l'autre la critique familiale, mais certaines remarques, qui échappent à Tallemant, montrent qu'il cultive l'ambiguïté. Gédéon II est présenté comme un évaporé qui dilapide la fortune familiale et remplit avec désinvolture les obligations liées à sa charge d'intendant. Néanmoins, Tallemant lui reconnaît l'habileté politique d'avoir éloigné dans sa province les risques de révoltes anti-fiscales[926]. Les missions de justice, police et finance[927] qui ont été dévolues à l'intendant lui donnent un pouvoir de coercition, dont certains titulaires du poste ont abusé. Cela a été le cas pour la révolte des « Nu-pieds » en Normandie qui a été réprimée avec la plus grande violence en 1639. A l'inverse, Gédéon II a su mettre à profit son sens de la conciliation pour régler les différends avant que la situation ne se dégrade.

Dans le cas de Montauron, les sentiments de Tallemant sont plus mitigés. Il n'approuve pas sa vanité, mais il est encore plus critique pour les aristocrates qui ont profité de ses libéralités pendant sa bonne fortune et qui ont déserté sa compagnie après la banqueroute. La

---

[924] Daniel Dessert, L'argent du sel, *op.cit.,* p. 124-129.

[925] Françoise Bayard confirme le dénuement de Montauron à la fin de sa vie, selon l'inventaire fait après décès et conservé aux Archives nationales : « Quand Pierre Puget de Montauron décède, il ne possède plus que deux valises de cuir, deux malles de bois couvertes de peau, un baudrier et quelques vêtements, le tout valant moins de 100 livres » *Le Monde des financiers au XVIIe siècle, op.cit.,* p. 391.

[926] Robert Descimon, Christian Jouhaud, *La France du premier XVIIe siècle, op. cit.,* p. 84-86.

[927] *Ibid.,* p. 112 : après 1635, l'intendant porte le titre « d'intendant de justice, police et finance ».

différence des conditions est un thème récurrent des *Historiettes* et la familiarité des relations que les aristocrates entretiennent avec Montauron est la marque du dédain affiché par la noblesse pour tous ceux qui n'en sont pas.

Dans les deux Historiettes, Tallemant mêle le romanesque au récit factuel, mélange les registres et les tons, nous incitant à les rapprocher du *Voyage* de Chapelle et Bachaumont. En procédant par contrastes, il évite d'exposer trop crûment les valeurs bourgeoises qui soutiennent ses jugements et son bon sens, mais qui sont déconsidérées dans les sociétés qu'il fréquente. Ces Historiettes nous éclairent sur la morale personnelle de Tallemant : pour avoir sacrifié à l'ostentation, et oublié leur véritable condition, Gédéon II et Montauron ont précipité leur chute.

La première partie de cette histoire montre que le réseau d'influence de la famille s'est notablement étendu au fil des années depuis 1630 et il permet de saisir la solidité de l'assise sociale de Tallemant qui compense son absence de rôle public. La suite est l'histoire d'un déclin.

Chapitre 2: Les désillusions

Tallemant poursuit son histoire de famille en la situant dans la nouvelle société de la conversation qui se développe sous la régence. Il fréquente ces nouveaux lieux de divertissement, mais n'y retrouve pas la distinction naturelle et désintéressée de Rambouillet qui avait enchanté sa jeunesse. Tallemant ne souligne pas aussi nettement que La Bruyère dans ses *Caractères* cette opposition entre le monde d'avant et celui qui se dessine sous ses yeux. La Bruyère évoque l'âge d'or de l'hôtel de Rambouillet qu'il n'a pas connu : « Les conversations légères, les cercles, la fine plaisanterie, les lettres enjouées et familières, les petites parties où l'on était admis seulement avec de l'esprit, tout a disparu[928] ». Comme la plupart des auteurs qui l'ont précédé, La Bruyère célèbre le modèle de la sociabilité de Rambouillet qui a su reconnaître les mérites de l'esprit. La société mondaine de son temps qui privilégie les biens de fortune et l'effet de mode est devenue le théâtre de conversations futiles qu'il déplore : « Il faut donc s'accommoder à tous les esprits, permettre comme un mal nécessaire le récit des fausses nouvelles, les vagues réflexions sur le gouvernement présent, ou sur l'intérêt des princes, le débit des beaux sentiments, et qui reviennent toujours les mêmes[929] ». La conversation a perdu son lien avec le modèle d'urbanité théorisé par Guez de Balzac qui « propose une rhétorique supérieure, libérée, propre à la mise en place d'une haute morale, celle du bonheur partagé dans une société polie[930] ». Tallemant perçoit dès l'écriture des *Historiettes* que cet idéal qui soutenait la sociabilité de Rambouillet s'est effacé dans la mondanité qui caractérise les nouveaux salons.

---

[928] La Bruyère, les *Caractères*, DM10, *op. cit.*, p. 401.
[929] *Ibid.*, DSC5, p. 153.
[930] Alain Génetiot rend compte de la fragilité de l'utopie balzacienne qui conçoit le loisir, par référence au modèle de la république romaine, « comme un moment de respiration et de délassement en rupture avec les devoirs et les intrigues des affaires officielles, politiques, militaires ou juridiques » : une représentation en contradiction avec les orientations absolutistes de la monarchie, « Aux origines de la conversation classique », *op.cit.*, p. 51.

1)- Le déclin de la civilisation du loisir mondain

Tallemant consacre à la marquise de Sablé un portrait particulièrement médisant alors qu'il s'agit d'une héroïne de salon aussi célèbre que Madame de Rambouillet. Aussi nous est-il paru indispensable de recueillir d'autres points de vue afin de comprendre la signification de cette sévérité inhabituelle à l'égard d'une femme de Lettres, renommée pour ses qualités d'esprit, que Tallemant lui reconnaît pourtant : « elle a bien de l'esprit ».

Mme de Sablé a eu son heure de galanterie, mais après le décès de son dernier galant, « elle trouva qu'il estoit temps de faire la dévote[931] » :

> Mais, quelle dévote, bon Dieu ! Il n'y a point eu d'intrigues à la cour dont elle ne se soit meslée, et elle n'avoit garde de manquer à estre Janssénistе, quand ce ne seroit que cette secte a grand besoin de caballe pour se maintenir.

L'interdiction d'interpeller dieu est un tabou religieux que Tallemant transgresse ici en la forme d'un juron. Cette interjection est une rareté dans son vocabulaire et mérite d'être relevée car elle dénote l'exaspération que lui inspire la piété de la marquise, dont il doute en la voyant associée à un goût immodéré pour les cabales. Il est nécessaire d'éclairer cette critique lapidaire, qui vise également les jansénistes, pour comprendre le fond du ressentiment de Tallemant à l'égard de la marquise de Sablé et des jansénistes.

L'Historiette « Arnaut le Docteur [932]» fait le lien entre la marquise de Sablé et le jansénisme : « Voicy l'origine de cette secte qu'on appelle les Janssenistes, et qui fait aujourd'hui tant de bruit ». L'anecdote[933] qui suit condamne les indiscrétions de Madame de

---

[931] HI, p. 516.

[932] L'Historiette « Arnaut le Docteur » fait partie du cycle d'Historiettes consacrées à la famille Arnauld (HI, p. 500-514), qui compte des noms renommés dans la noblesse de robe et plusieurs abesses de Port-Royal, HI, p. 512. Tallemant fait apparaître le rôle majeur joué par cette famille dans le rayonnement de l'abbaye de Port-Royal et dans la diffusion des thèses de Saint Cyran auprès du public à partir des années 1640.

[933] Cette anecdote est racontée par les contemporains de Tallemant, en particulier La Rochefoucauld et le père Rapin, qui s'accordent pour dire qu'elle a marqué le départ d'une longue querelle théologique qui bénéficié d'une large audience et a pris un caractère politique lorsque les autorités monarchiques se sont invitées dans le débat.

Sablé qui seraient à l'origine de l'ouvrage d'Antoine Arnauld (1612-1694), *De la fréquente communion* (1643). Selon la petite histoire, la princesse de Guéméné refuse d'accompagner la marquise de Sablé au bal, un jour où elle avait communié, suivant les instructions de Saint Cyran qui était son directeur de conscience. Le Règlement de conduite établi par Saint Cyran à l'intention de la princesse de Guéméné est remis par la marquise de Sablé à son directeur de conscience jésuite, le père Sesmaisons, qui entreprend de le réfuter. L'écrit du père jésuite parvient entre les mains d'Antoine Arnauld qui prend feu et publie en réplique son ouvrage, déplaçant ainsi une controverse théologique sur le terrain public. L'ouvrage d'Antoine Arnauld qui a vulgarisé avec succès les thèses de Saint Cyran à l'intention du public mondain eut un grand retentissement et a réveillé une ancienne querelle avec les jésuites : « On accuse MM. Arnaut de n'avoir pas esté faschez d'avoir une occasion de faire parler d'eux. Les Jesuites les haïssoient desjà à cause du plaidoyer d'Antoine Arnaut[934]». Tallemant ne livre pas sa pensée sur la question théologique[935] qui est pour lui de l'ordre de l'intime et ne commente pas davantage l'ouvrage d'Antoine Arnauld. Le mot « secte » qui vient sous plume pour qualifier cette obédience religieuse prouve son indignation contre la méthode d'Arnauld qui s'est servi

---

[934] Cet Antoine Arnauld (1560-1619), avocat au parlement de Paris, était le père du Grand Arnauld et devait sa notoriété à son *Plaidoyer* (1594) en défense de l'Université contre les jésuites, accusés de servir le pape et l'Espagne et de comploter contre la monarchie française. Les jésuites furent expulsés du royaume quelques mois plus tard, à la suite de la tentative d'attentat de Jean Chastel contre Henri IV, et ne feront leur retour qu'en 1603.

[935] Les propos de Tallemant sont restés très elliptiques et nous avons jugé utile de les éclairer par l'ouvrage de Saint- Beuve sur Port-Royal qui a confronté les approches des différents protagonistes et tenté d'établir une position objective. L'ampleur du sujet qui a fait l'objet de nombreux ouvrages dépasse le cadre de cette thèse et nous nous somme limitée à clarifier le point de désaccord entre les jansénistes et les jésuites sur la fréquence des communions soulevée dans l'ouvrage d'Antoine Arnauld. Selon Sainte-Beuve, Antoine Arnauld a suivi la ligne de Saint Cyran et développe dans son ouvrage le point de vue théologique des jansénistes sur la grâce et la prédestination. Il y rappelle que la communion est un sacrement qu'on ne peut aborder avant d'être renouvelé intérieurement et qu'il est sacrilège d'y venir chercher un remède cérémoniel sans être avancé dans la voie de la guérison spirituelle. Mettant en garde contre les communions trop fréquentes, Arnauld s'attaque indirectement à la dévotion aisée pratiquée par les jésuites qui, sans remettre en cause le dogme du péché originel, en minimisait les effets. Publiée dans un langage accessible à un large public, la doctrine janséniste s'est attirée de nombreuses sympathies, en particulier parmi les opposants à Mazarin pendant la Fronde. Il n'est pas surprenant que l'abbaye de Port-Royal ait été perçue comme le centre de la résistance au pouvoir monarchique qui s'efforcera de réduire son influence dans le grand monde, *Port-Royal*, sixième édition en 7 volumes, Paris, Librairie Hachette, T.2, p. 165-192. À partir de 1661, Louis XIV s'engagera dans la lutte contre toute dissidence à l'égard de l'église catholique, visant l'insoumission des disciples du jansénisme mais également la sécession de l'église réformée.

d'un différend entre deux dames en réputation dans le grand monde pour faire connaître sa doctrine et la faire progresser auprès des noms les plus respectés à la cour et à la ville. Les Jésuites, bien introduits à la cour, ont organisé une riposte contre les jansénistes que Tallemant juge dangereuse par contagion pour l'église réformée : « les Jesuites, sur la matiere de la grace, les accuserent d'estre huguenots ». Plus grave encore aux yeux de Tallemant est la calomnie qui se diffuse à la cour par leur intermédiaire : « Les Jesuites, à qui il importe de faire un party, ont poussé à la roue tant qu'ils ont pu et se sont prévalus de tout ce qui est arrivé ; comme de faire croire à la Reyne que la Fronde était venue du Janssenisme ». On a vu que la situation des huguenots était fragile pendant la Fronde et une assimilitation aux jansénistes, présentés comme dissidents à la cause monarchique et catholique, représente une menace supplémentaire.

Cela explique la virulence de Tallemant contre la « cabale[936] » janséniste à laquelle est attaché le nom de Madame de Sablé. Tallemant poursuit ses critiques contre la marquise, blâmant sa décision de se faire bâtir une maison dans les jardins de Port-Royal : « Enfin, la Marquise ne put demeurer plus longtemps si loin de Port-Royal, elle alla donc loger tout contre. Depuis qu'elle y est, elle a plus d'intrigue que jamais, elle se mesle de tout[937] ». Selon

---

[936] En nous intéressant aux Mémoires du père Rapin, on constate que les critiques de Tallemant ne sont pas très différentes de celles que ce père jésuite et historien, bien introduit dans les milieux mondais, a fait valoir pour défendre le point de vue de sa communauté : « On peut dire enfin que cet ouvrage fut le premier étendard sous lequel la cabale commença à se former en France, parce que les dames, qui ont part aux intrigues en ce royaume, furent gagnés par cet air fleury et brillant dont il étoit écrit, qui plut fort à tous les beaux esprits, dont le sentiment est d'un si grand poids dans un pays où l'on se pique tant de politesse. Mais aussi rien ne fit mieux conaître l'esprit de la cabale, ni les sentiments cachés de ce nouveau party, que cet ouvrage, où ils n'eurent pas le soin de se ménager. Après tout, comme il falloit être intelligent pour en voir le venin, et que le nombre des ignorants est toujours presque le plus considérable, il ne laissa pas d'être bien reçu parmi les dames et parmi tous ceux qui se piquaient d'esprit. […] en France ce n'étaient que les personnes de qualité, des beaux esprits et des dames, qui la débitoient : ainsi l'on se faisoit une espèce de mérite d'en être, car on entroit par là dans le commerce du grand monde », *Mémoires du P. René Rapin, L'Église et la société, La cour la ville et le jansénisme* (1644-1669), publié pour la première fois d'après le manuscrit autographe par Léon Aubineau, Paris, Gaume Frères et J. Duprey, 1865, p. 36. Il est probable que Tallemant ait rencontré le père Rapin bien avant qu'il n'ait recueilli son abjuration et qu'il ait été au courant de sa position avant que les *Mémoires* n'aient été publiés. On observe cependant que les propos de Tallemant sont moins insidieux que ceux du père Rapin.

[937] HI, p. 519. Tallemant demeure moins incisif que le père Rapin, qui a fréquenté la marquise de Sablé et apporte son témoignage : « Ainsi, avec tant d'esprit et tant de réputation, elle attira bien des gens à Port-Royal et le rendit encore plus célèbre par la demeure qu'elle y fit, quoique ce ne fut qu'après les guerres de Paris ; et son exemple alors fit presque autant de jansénistes dans le grand monde et parmi les gens de qualité que le livre de l'évêque d'Ipres en avait fait dans l'école et dans le cabinet », *Mémoires du P. René Rapin,op.cit.*, p. 175-176.

Tallemant, la marquise de Sablé n'a jamais pu s'empêcher d'intriguer : elle en est aussi friande que de « friponnerie » (pâtisserie). Il rappelle qu'elle appartenait à la cabale de Marie de Médicis et que ses intrigues avaient été suffisamment nombreuses dans le temps pour mériter d'être consignées : « Cela se voit par le *Journal du cardinal de Richelieu*; elle a toujours été de quelque affaire, et l'amour ne l'occupoit point tellement, que les négociations ne consumassent une partie de son temps[938]».

Il semble que la passion de la marquise pour les intrigues ait évincé, aux yeux de Tallemant, toutes ses autres qualités qui, à l'inverse, ont fait l'objet d'une représentation flatteuse de la part de Victor Cousin[939]. En désaccord avec Tallemant, coupable « de répéter les bruits qui circulaient dans les bas-fonds de son temps » et de « dégrader ce qui est grand », Victor Cousin considère que Mme de Sablé fait partie des femmes illustres du XVIIe siècle qui ont fait la réputation des salons littéraires :

> Elle possédait au suprême degré ce qu'on appelait alors la politesse, qui, sans exclure les qualités éminentes, ne les supposait pas, et était un heureux mélange de raison, d'esprit, d'agrément et de bonté. C'était là le mérite particulier de Mme de Sablé ; c'est par là qu'elle a été si comptée dans la société de son temps, cette société qui est peut-être encore ce que l'humanité a produit de moins imparfait, et, dont nous voudrions rappeler un moment l'image en ces fidèles peintures[940].

D'autres biographies contemporaines consacrées à la marquise confirment des mérites qui ont disparu sous la plume de Tallemant. Agnès Cousson[941] souligne « son intelligence, sa culture, son goût de la littérature et de la discussion, sa délicatesse d'esprit et de manière, sa fidélité en amitié et la qualité de sa conversation » qui étaient reconnues au XVIIe siècle. De même Benedetta Craveri loue le salon de Madame de Sablé qui est devenu « un lieu de haute

---

938 HI, p. 516

939 Victor Cousin, Madame de Sablé : *Nouvelles études sur les femmes illustres et la société du XVIIe siècle*, Paris, Didier et Cie, 1882, p. 2.

940 *Ibid.*, p. 2.

941 Agnès Cousson, « Mme de Sablé moraliste : « une mondaine entourée de tous côtés par Port-Royal », *The French Review* n°3, 2015, p. 133-149.

mondanité ainsi qu'un centre intellectuel[942]», tout en reconnaissant que le choix d'installer un salon dans un couvent peut paraître paradoxal. Contrairement à Tallemant qui juge cette décision incompatible avec la dévotion de la marquise, l'auteure la justifie en la mettant au compte « d'un esprit indépendant qui ne se laisse pas embrigader par la logique des coalitions et les choix imposés[943] ».

Tallemant est peu persuadé des qualités éminentes de la marquise et insiste sur ses défauts. Il a observé chez elle une paresse mêlée de dévotion et d'hypocondrie qui la conduit à tenir les réunions allongée sur son lit : « Elle est toujours sur son lict, faite comme quatre œufs[944], et le lict est propre comme la dame». Il laisse entendre que Mme de Sablé imite par effet de mode les pratiques de Madame de Rambouillet : « Qu'on ne croye pas que ce soit quelque santé délicate comme celle de Mme de Rambouillet ; c'est une grosse dondon qui n'a que le mal qu'elle s'imagine avoir[945]». Hardie dans l'expression, la formule résonne de façon anachronique.

De même Tallemant est sans indulgence pour la hantise de la mort qui tourmente Madame de Sablé, alors qu'elle aurait dû être apaisée par sa foi : « Cependant elle est dévote, comme j'ay déjà remarqué, et fort persuadée, à ce qu'elle dit, de l'autre vie [946]». Cette phrase signifie clairement que Tallemant ne croit pas à la sincérité des convictions religieuses de la marquise qui est restée, selon lui, attachée à la sociabilité mondaine et a fait de son cercle d'amis une chambre d'intrigue ouverte au jeu politique extérieur. S'agit-il dans cette Historiette d'une malveillance particulière de Tallemant, significative d'une profonde misogynie ?

---

[942] Benedetta Craveri, notice sur Madeleine de Souvré, *Dictionnaire des Femmes de l'ancienne France*, en ligne, 2004.
[943] Benedetta Craveri, « La marquise de Sablé : le salon dans le couvent », *L'âge de la conversation*, Gallimard, 2002, p. 153.
[944] Dictionnaire de Furetière : « on dit d'un homme mal fait, mal vetu, qu'il est fait comme deux œufs, comme quatre œufs. »
[945] HI, p. 519.
[946] *Ibid.*, p. 517.

L'ouvrage monumental de Sainte-Beuve, *Port-Royal* (1840-1859) consacré à l'histoire du célèbre monastère et à l'étude du jansénisme, développe un point de vue sur la personnalité de la marquise de Sablé qui rejoint celui de Tallemant :

> En se logeant près de Port-Royal de Paris, dans un bâtiment qu'elle fit faire contigu et communiquant avec le monastère, elle se créait une situation à part, et on peut se la représenter telle qu'elle fut durant des années, un pied dans le monde, un œil sur le cloître, entendant tout, à l'affût de tout, s'entremettant, se faisant le centre du bel esprit le plus sérieux, de la théologie la plus brillante ; avide des moindres nouvelles, autant que friande des livres nouveaux ; intéressant désormais à elle et à son salut des solitaires, des docteurs, la fleur du désert, et retenant encore les meilleurs de ses amis d'autrefois[947].

Sainte-Beuve fonde son jugement sur des documents rassemblés pendant vingt ans, des papiers appartenant à Madame de Sablé et des échanges de lettres avec les religieuses de Port-Royal qui ne semblent pas témoigner en faveur de sa piété ni de son humilité. Sainte-Beuve constate que Madame de Sablé n'a jamais renoncé au monde et évoque ici en filigrane la médiation de la marquise dans les débats théologiques entre jansénistes et jésuites, mais également dans l'opposition du monastère à l'autorité royale.

Dans son Historiette, Tallemant dénonce de façon répétée, mais par allusion, les intrigues de Madame de Sablé. Les *Mémoires*[948]de son coreligionnaire, Valentin Conrart, nous confirment que l'implication de Madame de Sablé dans les conflits confessionnels et l'utilisation de son entregent à des fins politiques pendant la Fronde sont à l'origine de la médisance de Tallemant. Mme de Sablé a participé directement aux manœuvres politiques qui

---

[947] Sainte-Beuve, *Port-Royal*, sixième édition en 7 volumes, Paris, Librairie Hachette, T. 5, p. 55.

[948] Valentin Conrart, *Mémoires, Collection des Mémoires relatifs à l'Histoire de France*, Paris, Foucault, 1825. Nous en avons parlé, Nicolas Schapira a analysé la première partie des *Mémoires* de Conrart, *Un professionnel des Lettres au XVIIe siècle*, *Valentin Conrart*, *op.cit.*, p. 456. Nous utilisons la deuxième partie des Mémoires, constituée de petits fragments détachés, souvent inachevés, et consacrés à plusieurs acteurs publics impliqués dans les premières années de la Fronde, et que nous retrouvons dans les *Historiettes*.

ont agité la scène publique entre 1648 et 1649, pendant la révolte du Parlement contre les décisions du Surintendant Particelli d'Emery[949], finalement congédié.

Quelques mois après sa disgrâce, Particelli est à nouveau pressenti pour le poste de surintendant. La candidature concurrente du président de Maisons, premier président de la Cour des Aides, est soutenue en sous-main par le Prince de Condé et Mme de Sablé. Selon Conrart, Mme de Sablé « fit agir tous ses amis, qui sont en grand nombre et des plus puissants, et particulièrement Mme de Longueville et le prince de Conti, qui firent tout ce qu'il purent pour faire le président de Maisons surintendant[950] ». Finalement, la candidature d'Emery, qui satisfait tous les intérêts, y compris ceux des Frondeurs, est préférée à celle du président de Maisons. Avec un humour à froid, Conrart constate que sitôt nommé, Particelli « fut visité par toutes les personnes de la cour et de la ville, à qui il parut aussi doux et aussi civil qu'il étoit autrefois rude et orgueilleux[951] ». Ce retour en grâce favorise les démonstrations d'amitié et Mme de Sablé fait dire à Particelli qu'elle avait soutenu le président de Maisons par nécessité, mais que sa nomination étant écartée :

> elle aimoit mieux qu'il fût dans la charge qu'aucun autre, parce qu'elle l'en tenoit le plus capable et qu'elle estimoit que les affaires ne se pouvoient bien remettre que par son moyen[952].

Dans cette partie des *Mémoires,* proche d'un journal événementiel, Conrart s'attache aux faits sans exprimer de jugement personnel sur la comédie du mensonge qui fait partie du jeu social. Le récit de Conrart offre des repères chronologiques qui permettent de situer

---

[949] L'épisode se passe autour de 1648, quand d'Emery fut chargé de créer des ressources nouvelles pour faire face aux dépenses de guerre de la monarchie. Les édits fiscaux créant de nouvelles charges, soumis au Parlement, déclenchent la Fronde parlementaire dans le premier semestre de 1648. Jugé « l'esprit le plus corrompu de son siècle » par le cardinal de Retz et dont « les pillages et les volleries » sont pourfendus dans le *Catalogue des partisans*, le surintendant d'Emery est congédié pour calmer les esprits.

[950] Valentin Conrart, *Mémoires, Collection des Mémoires relatifs à l'Histoire de France*, Paris, Foucault, 1825, p. 239.

[951] *Ibid.*, p. 241.

[952] *Ibid.*, p. 242.

l'Historiette « La marquise de Sablé » sous la régence, bien qu'elle soit rattachée dans l'œuvre de Tallemant au cycle de Rambouillet. Les affaires de Conrart ont été perturbées durant cette période, comme l'ont été celles de la famille Tallemant. Mais les préoccupations de Tallemant sont différentes, il déplore dans la mondanité de Madame de Sablé ce mélange des affaires publiques avec la vie privée qui lui paraît inconciliable avec « la culture du loisir aristocratique[953] ». Cette distinction entre sphère privée et sphère publique qui revient avec insistance sous la plume de Tallemant se réfère sans doute au modèle de Guez de Balzac, mais il nous signifie aussi par là qu'il tient à préserver le mode de vie qu'il s'est choisi, à distance des affaires publiques, et que de même ses *Historiettes* se limitent à la vie privée.

Nous avons déjà eu l'occasion de constater avec l'Historiette « La vicomtesse d'Auchy » que Tallemant utilise le portrait à l'appui de ses démonstrations et nous le vérifions à nouveau avec l'Historiette « La marquise de Sablé ».

2) Le monde privé des financiers

Tallemant s'appuie encore sur le portrait pour relater la deuxième partie de son histoire familiale consacrée à jeune génération, qui a suivi le modèle parental et rejoint le monde des affaires. En développant son récit familial, Tallemant décrit en même temps de l'intérieur le monde des financiers qu'il représente à travers trois figures féminines appartenant à ce milieu, Madame Cornuel, Madame de Launay et Madame de Gondran. Ces portraits sont fédérés autour d'un personnage public central, le surintendant des finances Particelli d'Emery, l'homme des financiers. Tallemant situe ces trois héroïnes dans des salons mondains, laissant penser qu'il illustre la sociabilité qui s'est développée sous la régence. Quelle est la raison de cette

---

[953] Nous empruntons cette expression à Alain Génetiot, « Perspectives actuelles sur la littérature classique », *op.cit.*, p. 68.

composition ambiguë ? Une histoire familiale aussi intimement liée au milieu des financiers peut-elle s'exposer ouvertement quand on connaît la réprobation publique dont ils ont fait l'objet pendant la Fronde et les représentations négatives qui ont suivi ?

Furetière présente un tableau critique de la bourgeoisie dans son *Roman bourgeois*, mais son jugement sur les filles des financiers est encore plus dévalorisant :

> [..] les filles qui ont au delà de deux cent mille escus sont d'ordinaire des filles de financiers ou de gens d'affaires qui sont venus de la lie du peuple, et de condition servile. Or, elles ne sont pas vendues à l'enchere comme les autres, mais délivrées au rabais ; c'est à dire qu'au lieu qu'une autre fille qui aura trente mille livres de bien est vendue à un homme qui aura un office qui en vaudra deux fois autant, celles-cy, au contraire, qui auront deux cens mille escus de bien, seront livrées à un homme qui en aura la moitié moins ; et elles seront encore trop heureuses de trouver un homme de naissance et de condition qui en veuille[954].

Ce lieu commun du financier issu de la lie du peuple[955] se retrouve communément dans les mazarinades sous la Fronde et s'incarne dans la figure du surintendant d'Emery, fils de banquier et marié à Marie le Camus, fille d'un financier.

Pendant la Fronde, Tallemant se retrouve par sa situation de famille dans le parti vilipendé par ses anciens amis, les Mémorialistes, et on peut comprendre qu'il ait tenté de rééquilibrer un discours peu flatteur en donnant sa version des faits. L'Historiette « M. D'Esmery » et les récits qui l'entourent dévoilent à travers ses « amourettes » toutes les relations de famille et d'affaires qui le liaient à la meilleure société. Tallemant réserve pour les *Mémoires de la Régence*[956] les intrigues politiques dans les quelles le surintendant a été impliqué.

---

[954] Ce commentaire de Furetière illustre le tarif qu'il a imaginé pour évaluer les partis et faciliter leur assortiment, *Le Roman bourgeois*, *op.cit.*, p. 921.

[955] Daniel Dessert casse le « mythe du laquais-financier » et tente de rétablir à partir de documents d'archives la réalité sociale d'un groupe professionnel mal connu en raison de la confidentialité des affaires traitées. Il ressort de ces recherches que le financier, en règle générale, appartient au monde des offices et qu'il est la plupart du temps anobli, *Argent pouvoir et société au Grand Siècle*, *op.cit.*, p. 82.

[956] HII, p. 18.

a) - Particelli d'Emery

La figure détestée du surintendant est liée à celle de Mazarin. Mais Tallemant rappelle que le surintendant n'est pas un nouveau venu en politique et qu'il fréquentait sans doute le salon de Rambouillet. Le marquis de Rambouillet le connaissait du temps de Louis XIII : « M. d'Emery s'appeloit Particelli, fils d'un banquier de Lyon, italien ou du moins originaire d'Italie, qui fit une célèbre banqueroute. Il trouva moyen de devenir trezorier de l'Argenterie chez le Roy[957] ». Particelli d'Emery s'était livré à des « friponneries » dans cette charge et il aurait certainement été poursuivi et condamné sans l'intervention du marquis de Rambouillet :

> Il vint trouver M. de Rambouillet, comme le Roi étoit à Lyon, et lui dit : « Monsieur, je suis perdu si vous ne me sauvez ; M. de Souvray (troisième maître de la Garde-Robe) a tout avoué et demandé pardon au Roi. M. de Marillac, garde des sceaux, a décerné une commission à un maître des requêtes, son parent, pour informer contre moi ». M. de Rambouillet va trouver ce maître des requêtes, à qui il dit qu'on avoit tort d'entreprendre sur sa charge, et il fit si bien que le maître des requêtes et lui en vinrent aux grosses paroles, et il le menaça exprès de lui donner des coups de bâton. « Je vais dépêcher un courrier à la cour, dit le maître des requêtes. — Et moi aussi, dit le marquis ; nous verrons qui aura raison ». Particelli fournit un homme qui courut si bien qu'il devança l'autre d'un jour. Particelli, qui avoit de l'esprit, écrivit un galimatias à M. de Luynes, où il inséroit qu'il étoit important pour son service qu'on révoquât la commission décernée contre Particelli, et que, quand la cour seroit de retour, il lui en diroit les raisons. M. de Luynes fit révoquer la commission, et la chose s'évanouit tout doucement[958].

Cet épisode obscur montre que d'Emery est un esprit peu scrupuleux mais assez adroit pour se dégager d'une situation difficile en rejetant la responsabilité sur un autre. Il parvient à abuser le marquis de Rambouillet et à se placer sous sa protection. Dans cette affaire, le marquis semble avoir fait preuve d'une grande crédulité mais peut aussi avoir été aveuglé par l'amitié qu'il portait à Particelli. Nous avons constaté dans plusieurs Historiettes que la marquise de Rambouillet et son mari entretenaient des relations étroites avec les milieux italianisants et cette sympathie semble être partagée par Tallemant : « d'Esmery n'estoit pas un sot, et il avoit l'esprit

---

[957] *Ibid.*, p. 16.
[958] *Ibid.*, p. 17

assez fin. Ses amourettes luy nuisirent quasy plus que tout le reste, car cela scandalisa beaucoup de gens[959] ».

Alors que le cardinal de Retz est sans complaisance pour les origines italiennes de Particelli d'Emery et de Mazarin qui occupent de hautes fonctions dans la monarchie, Tallemant n'accable pas un homme dont la virtuosité financière et les services ont été utiles à deux Premiers ministres. Particelli d'Emery était un protégé de Richelieu, parvenu par une supercherie à le faire nommer intendant des Finances :

> Quand le cardinal le voulut faire intendant des Finances, il en dit au Roi mille biens ; le Roi lui dit : « He bien ! mettez-y ce M. d'Esmery. On m'avoit dit que ce coquin de Particelli y prétendoit[960] ».

Richelieu semble avoir abusé de la naïveté du roi pour obtenir la nomination d'Emery au poste d'intendant afin de l'envoyer au Languedoc, selon Tallemant, pour surveiller et contrôler l'action du gouverneur, le duc de Montmorency :

> Estant intendant, il fut envoyé aux Estats, en Languedoc, et y fit révoquer la pension de cent mille livres qu'ils donnoient au gouverneur. Cela et autres choses qu'il fit à M. de Montmorency desespererent ce seigneur, et le porterent à faire ce qu'il fit après. Aussy, Madame la Princesse de Condé, sans considérer que d'Esmery avoit ordre de harceler ainsy son frère, le haïssoit terriblement[961].

Les manœuvres de Richelieu n'apparaissent pas différentes de celles de Mazarin qui a laissé volontairement d'Emery en première ligne pendant la Fronde parlementaire et a pu calmer la vague d'oppositions en le congédiant, comme on a pu le voir dans le récit de Conrart. Finalement, la position du surintendant qui agit sur ordre paraît plus acceptable à Tallemant que celle des coteries qui s'engagent dans le camp des frondeurs tout en se livrant à la spéculation financière[962]. Sans détailler les cas concrets à la manière de Gourville, Tallemant laisse entendre

---

[959] *Ibid.*, p. 18
[960] *Ibid.*, p. 17.
[961] *Ibid.*, p. 18.
[962] À cet égard, Gourville raconte dans ses Mémoires comment il a servi d'agent de liaison entre Emery et La Rochefoucauld qui avait quitté en 1648 son gouvernement du Poitou pour Paris où il était sans ressources : de

dans l'Historiette consacrée à Amelot-Beaulieu, président de la Cour des Aides[963], qu'il valait mieux fermer les yeux sur les trafics d'influence pendant la régence :

> [Amelot-Beaulieu] fit encore une chose que je ne blasme pas pourtant, mais qui le mit mal à la Cour, c'est qu'il dit en grosses lettres au procureur-général le Camus, beau-frère de d'Esmery, que c'estoit une chose honteuse qu'un procureur-general de la Cour des Aydes eust interest dans les partys, et il offrit de prouver ce qu'il disoit[964].

Tallemant approuve la conduite courageuse du président Amelot-Beaulieu, qui a cependant fini, lui aussi, par tirer avantage de ses fonctions pour investir dans les affaires : « A cette heure il ne seroit pas si hardy que de reprocher cela, car je scay gens qui ont veû des comptes par lesquels il paroist qu'il y est luy-même pour quelque chose[965] ». Par sa famille, Tallemant est bien renseigné sur les connivences entre les milieux du pouvoir et les réseaux d'argent, protégées par l'hypocrisie sociale. Les trois Historiettes consacrées respectivement à Madame Cornuel, Madame de Launay et Madame de Gondran font ressortir cette alliance de complaisance qui unit les élites autour d'intérêts financiers communs. On est loin de l'image de premier niveau qu'en donne Tallemant, que suit sans discuter Paulin Pâris : « Des Réaux nous transporte au milieu de cette société charmante […] Dans chacune de ces réunions et sans

---

retour à Paris en 1647, contre l'avis de sa famille et « avec peu d'argent », il « aurait été obligé de quitter Paris, si je ne m'étais avisé de demander à M. d'Hémery un passeport pour faire sortir huit cents tonneaux de blé du Poitou ; et, après me l'avoir accordé, je lui demandai s'il ne trouveroit pas mauvais d'en mettre deux cents pour moi pour que j'en tirasse le profit : en souriant il me dit qu'il le vouloit bien. […] Je pris la poste pour m'en aller à Niort, où je trouvai moyen de trafiquer mon passeport et d'en tirer une lettre de change de dix mille livres ». *op.cit.,* p. 14. Hémery était contrôleur général des finances à l'époque et pouvait délivrer le document d'accompagnement requis pour des marchandises que Gourville a ensuite négocié contre une lettre de change ou billet à ordre monnayable en argent frais. Michel Carmona (La *France de Richelieu,* op. cit.) explique que les billets à ordre, tirés sur des établissements ou des personnes inspirant toute confiance, étaient une manière d'augmenter la masse monétaire en circulation, à un moment où les transactions s'effectuent principalement en or ou en argent. Bien que les procédés de Gourville soient acrobatiques, la Rochefoucauld lui reconnaît dans ses *Mémoires* une habileté financière (*op.cit.,* p. 84).

[963] La Cour des aides, Cour souveraine, est l'une des cinq Cours de justice qui jugeait en dernier ressort. Les cinq Cours se sont jointes par un arrêt d'union qui les constituait en en assemblée unique malgré l'illégalité de la décision. Voir Robert Descimon, Christian Jouhaud, *La France du premier XVIIe siècle, op. cit.*, p. 155.

[964] HII, p. 459.

[965] *Ibid.,* p. 459.

même y joindre l'Hôtel de Rambouillet, on est assuré de trouver le même genre d'esprit, la même politesse, le même bonheur de pensées et d'entretiens[966] ».

b) - Mme Cornuel

Mme Cornuel fait partie des amis de Madeleine de Scudéry qui appartiennent à la bourgeoisie financière opulente et sont représentés dans ses romans. Le salon de cette épouse de financier est prisé dans toute la haute société. Mme Cornuel reçoit en compagnie de ses belles filles qui étaient réputées avoir de l'esprit, « de cet esprit un peu malin, qui est celuy qui plaist le plus. Tout cela attiroit bien du monde chez elles, car ces trois personnes estoient toutes trois jolies[967] ». Organisé autour de la galanterie de Mme Cornuel, son « amourette » avec le marquis de Soudis, chevalier des ordres du roi en 1633 et maréchal des camps et armées du roi, le récit de Tallemant semble nous entraîner dans l'urbanité du salon mondain. Mme Cornuel est renommée pour ses bons mots qui ont fait fortune dans l'histoire :

> Elle dit que les cornes sont comme les dents ; elles font du mal à percer, et après on en rit. Ce fut elle qui donna le nom d'Importans aux gens de la caballe de M. de Beaufort, parce qu'ils disoient toujours qu'ils s'en alloient pour une affaire d'importance. Elle a dit depuis que les Janssenistes estoient des Importans spirituels[968].

Tallemant a recueilli dans ses manuscrits non publiés les *Reparties de Mme Cornuel*, devenues célèbres après avoir circulé dans les milieux mondains. Le mot a fait fortune et La Rochefoucauld comme le cardinal de Retz évoquent dans leurs mémoires ces « Importants » qui désignent les ennemis du cardinal de Mazarin regroupés autour du duc de Beaufort après la mort de Louis XIII. Grâce à ses bons mots, Mme Cornuel acquiert un droit de cité parmi les dames de la société polie dépeinte par Victor Cousin, qui y voit un exemplaire de la « race gauloise » :

---

[966] Avis de Paulin Paris sur la troisième édition des *Historiettes,* 1862, p. XIX.
[967] *Ibid.,* p. 287.
[968] *Ibid.,* p. 289.

> Personne étrange, sensée et railleuse, le type de la grande bourgeoise de Paris et représentant, comme on dirait aujourd'hui, l'esprit narquois de la race gauloise, irréprochable en ses mœurs, libre en ses propos, que Mme de Sévigné admirait, recherchée et admirée par tout ce qu'il y avait de mieux, et dont le nom se rencontre si fréquemment dans les Mémoires contemporains ; nous voulons parler de Mme Cornuel et de ses deux belles-filles, Mlle Marguerite Cornuel et Mlle Legendre[969].

Le stéréotype de l'épouse de financier présenté par Furetière se dissout ici dans un autre stéréotype : l'image mythique de la dame du XVIIe siècle, animant par son esprit une société sans distinction de rang.

Cependant, le mythe de la société polie masque l'alliance de complaisance qui unit les élites autour d'intérêts financiers communs. Tallemant évoque indirectement cette réalité en faisant allusion à la situation de fortune de Guillaume Cornuel : « Le mary, qui se voyait fort riche en rentes sur l'Hostel de Ville, ne prévoyant pas qu'elles seraient reduittes, négligea son cadet le Président […][970] ». Il est nécessaire de replacer cette allusion dans le contexte historique de l'époque pour en évaluer le sens exact. Guillaume Cornuel était un financier extrêmement riche, il était adjudicataire des Cinq grandes fermes en 1620, puis trésorier général de l'Extraordinaire de guerre en 1628. Son frère, Claude Cornuel, fut intendant de finances, puis président à la Chambre des comptes. La famille Cornuel et son réseau d'affidés sont cités plus tard en tête du *Catalogue des Partisans*[971] qui brosse un tableau sévère du monde de la finance protégé par Mazarin. La Fronde parlementaire dirigée contre toute nouvelle pression fiscale appelle à la confiscation des biens des financiers, jugés malhonnêtes et responsables de la ruine du pays. Le gouvernement, ne pouvant se passer de la seule source financière disponible que lui offrent ces prêteurs professionnels, organise un début de banqueroute en annulant ou retardant les intérêts dus aux créanciers de la monarchie. Les rentes de l'Hôtel de Ville sont

---

[969] Victor Cousin, *La société française au XVIIe d'après le Grand Cyrus de Melle de Scudéry*, *op.cit.*, p. 245.
[970] HII, p. 287.
[971] Le *Catalogue des Partisans, ensemble leurs généalogies*. Contre lesquels on peut et on doit agir pour la contribution aux dépenses de la guerre presente, *op.cit.*, 1649.

touchées par cette mesure qui a des répercussions sur l'ensemble des catégories sociales. Guillaume Cornuel avait spéculé sur ce placement mais ses pertes ne représentaient qu'une partie de son immense fortune.

Cet exemple fait apparaître l'étendue d'un réseau qui s'appuie sur les milieux de la robe, de la haute administration et de la grande noblesse, réseau essentiel pour tous les financiers qui y trouvent les bailleurs de fonds leur permettant d'avancer l'argent de la guerre au trésor public. Il n'est donc pas étonnant que l'Historiette s'achève sur les funérailles de Guillaume Cornuel, présentées par Tallemant avec une pointe d'ironie, comme un événement : « Toute la Cour y alla[972] ». Comme on peut le voir, Tallemant se dissimule derrière le narrateur mondain pour dévoiler le monde des affaires dans un récit volontairement léger. Les femmes y jouent un rôle important car c'est grâce à leur entregent que ces réseaux familiaux et professionnels peuvent se développer et préserver la stabilité financière d'une maison.

Tout en se présentant donc comme un récit de particularités amusantes, l'Historiette consacrée à Mme Cornuel donne à lire une vérité plus triviale qui perce sous les rapports mondains.

c) - Mme de Launay

Le cas de Mme de Launay, citée également par Paulin Pâris[973], semble emblématique d'un parcours social sans faute. L'Historiette « Madame de Launay [974] » met plus immédiatement en lumière les liens entre la famille Tallemant et l'univers de la finance.

---

[972] HII, p. 289.
[973] « Voyez les plus grands, les plus beaux noms de notre douce France, [..] respectés de tous sans tenir personne à distance, [..] recherchant la conversation de Madame Pilou, de Madame de Launay ou de Madame Cornuel », Avis de Paulin Paris sur la troisième édition des *Historiettes*, 1862, p. XIII.
[974] HII, p. 831.

Françoise Godet des Marais est recueillie par son oncle, Jean Gravé, sieur de Launay : « A peine fut-elle arrivée, que Mme de Launay renvoye sa suivante, et cette belle fille l'a peignée bien des fois[975] ». Tallemant la rencontre pour la première fois chez sa mère :

> […] je la trouvay qui se chauffoit dans l'antichambre avec la demoiselle de ma mère ; elle me parut trop bien faitte pour être traittée en suivante ; […] Je la prens ; elle estoit fort simple, et se laissoit assez conduire, et la fais asseoir en rang dans la chambre de ma mere. Depuis, elle fut assise partout comme une parente[976].

Séduit par le charme de la jeune femme, Tallemant l'introduit dans la ruelle de sa mère et la fait participer à la vie sociale qui animait le quartier des financiers autour de l'église Saint-Eustache. Tallemant se souvient avec plaisir de ces joyeux moments de jeunesse où il était encore insouciant et qu'il évoque une seconde fois[977] :

> Je ne parleray point de toutes les parties qu'on faisoit dans le quartier, avec Lolo et ses sœurs. Nous fusmes plusieurs fois trois et quatre jours à la campagne ensemble, et je m'y divertissois tousjours mieux qu'un autre ; car j'avois toujours quelque attachement pour la belle, et cela m'occupoit l'esprit agréablement ; je n'en étois que de meilleure compagnie. Quand ceux qui étoient de cette société se souviennent de toutes les folies qu'ils m'ont veû faire, ils en rient encore, et elle m'en a parlé plus de cent fois depuis[978].

C'est au temps de sa liaison avec Marie Le Goux que Tallemant devient amoureux de Françoise Godet, dont il ne révèle pas le nom dans son récit autobiographique : « je m'avisay de cajoller une fille qui en avoit bonne envie : elle estoit parente-suivante d'une tante de la femme de Lisis[979] ». C'est la troisième Historiette, « Mme de Gondran », qui permet de situer plus précisément les différents liens familiaux et nous apprend ce nom.

L'amourette n'eut pas de suite car la jeune femme était prudente et ne voulait pas se contenter d'une aventure sans lendemain : « Par vanité autant que par autre raison, j'eusse esté ravy d'en estre aymé ; car pour dire le vray, je voyais bien qu'il n'y avoit rien à faire que par de

---

975 *Ibid.*, p. 831.
976 *Ibid*.
977 Tallemant a rappelé cet épisode dans son récit autobiographique, HII, p. 820.
978 HII, p. 834.
979 *Ibid.*, p. 820.

voyes qui n'estoyent point les miennes, je veux dire par le légitime[980] ». Le mariage est pour Tallemant un pacte de raison, parachevé par son alliance avec sa cousine germaine. De son côté, Françoise Godet est une femme d'affaire avisée qui ne se laisse pas guider par les sentiments :

> Madame de Launay morte, cette fille se conduisit assez bien ; elle étoit devenüe plus habile avec le temps. Elle fit dire à Launay, par son frère, qu'elle ne pouvoit demeurer avec un homme de son âge, sans faire parler, il n'avoit pas cinquante ans ; qu'elle le prioit de trouver bon qu'elle se retirast chez sa mere. Launay répondit : « Je n'ai pas juré de ne me pas remarier, et j'espouseray aussi bien votre sœur qu'une autre ; donnez-vous un peu de patience[981] ».

Tallemant ne révèle pas les arrière-pensées des deux personnages, il se contente de reproduire un échange verbal qui dissimule chez chacun un calcul méthodique. Françoise Godet n'avait nullement l'intention de retourner chez sa mère mais elle avait pris en charge le soin de toute la maisonnée et faisait le pari qu'il serait difficile de se passer de ses services. Elle poussait donc son oncle à l'épouser. Jean Gravé de Launay tranquillise sa nièce en lui annonçant son intention de se remarier assez rapidement pour mettre fin à une situation embarrassante. Tallemant, qui a le sens pratique, est certain du dénouement : « Launay estoit sensuel ; il avoit beaucoup de bien ; il avoit promis dix mille escus en mariage à cette fille, il les gagnoit en l'espousant[982] ». En effet, le montant de la dot est consigné dans le contrat de mariage, comme nous l'apprend Tallemant un peu plus loin : « Son mary dans le contrat de mariage, reconnut avoir reçeu vingt mille écus ».

La description de Jean Gravé de Launay par Tallemant n'est guère flatteuse, mais peut-être est-ce par dépit amoureux :

> Se voyant beaucoup de bien en fonds de terre et en argent, avec une charge de trezorier des Estats de Bretagne, Launay vint s'establir à Paris, où il se mit dans les affaires du Roi, et il y gaigna encore beaucoup. Cet homme n'estoit bon qu'à cela : hors le numero,

---

[980] *Ibid.*, p. 832.
[981] *Ibid.*, p. 834.
[982] *Ibid.*, p. 834.

> il n'avoit pas le sens commun. La Grossetiere, mon beau-frère, disoit que c'estoit le filz d'un dogue de Saint-Malo. Il parloit comme un paysan[983].

Bien qu'il ne se distingue ni par son esprit ni par son physique, Launay n'est pas un paysan, mais un officier des finances anobli par sa charge et son atout majeur, au regard de l'ambition de sa femme, est sa grande richesse. A l'occasion de ce récit, Tallemant quitte le temps de la jeunesse pour nous entraîner dans la période de la Fronde. Il nous renseigne avec discrétion sur les participations de Launay au financement de l'extraordinaire du Trésor public. Launay est considéré comme l'un des plus notables traitants de son temps et qualifié péjorativement de maltôtier dans le *Catalogue des Partisans* pour « avoir esté de tous les traitez, et particulierement de celuy des taxes des deniers aisez[984] ».

Grâce à la fortune de son mari, Mme de Launay peut réaliser ses ambitions et acheter une respectabilité pour toute sa maison : « Elle n'en usa pas trop bien ; car, comme si son mari en l'épousant eût eu quelque grand avantage, elle lui fit prendre un plus grand air qu'il n'avoit fait jusques là, et l'obligea à se faire président des Comptes à Nantes[985] ». Mme de Launay fait croire en effet qu'elle est de bonne naissance et que son mari l'a épousée pour redorer son blason. Tous ses efforts ont porté leurs fruits et Mme Launay est bientôt reçue dans le grand monde :

> Voilà toute la cour chez Mme de Launay. Un jour, elle alla joüer chez Mme de Nemours, qu'elle avoit veüe à Bourbon ; elle ne gagna que dix pistoles, et les jetta pour les cartes assez dédaigneusement. Feu M. de Nemours s'y trouva, qui les prit fort bien, et dit en riant : « Vraiment, cette Madame de Launay est la plus généreuse personne du monde ; elle sçait que nous n'avons pas trop d'argent, et elle nous rend ce qu'elle nous a gaigné[986].

---

983 *Ibid.,* p. 830. Françoise Bayard cite cette dernière phrase de Tallemant, parmi les nombreuses références rassemblées dans son ouvrage, *Le Monde des financiers au XVIIe siècle,* pour illustrer les lieux communs véhiculés sur les financiers.
984 *Le Calatogue des Partisans, op.cit.,* p. 19.
985 HII, p. 835.
986 *Ibid.,* p. 836.

L'anecdote de Tallemant est assez cruelle mais rend bien compte du retournement qui affecte la hiérarchie des rangs pendant la période troublée de la Fronde. Les financiers n'ont jamais mesuré leur soutien politique à la régence et en contrepartie ils ont renforcé leur position sociale. Tallemant est peu disert sur l'arrière-plan politique, destiné à nourrir ses Mémoires à venir de la régence. Ce qui l'intéresse ici est de montrer la connivence entre la cour et les milieux d'argent qui a modifié, du moins dans les apparences, les rapports entre les différentes conditions. Le geste de Françoise Launay est inspiré par l'arrogance aristocratique qui n'a pas échappé au duc de Nemours, descendant d'une vieille famille bien en Cour. M. de Nemours y répond par la dérision en remerciant la libéralité de Mme de Launay. Malgré plusieurs fautes de goût, Mme de Launay continue d'avoir ses entrées dans le monde :

> Cependant tout cela ne lui nuisit point dans le monde ; on admiroit comment elle avoit pu recevoir toute la cour chez elle, et mesme le roi d'Angleterre, sans qu'on en eust jamais médit. La vérité est qu'elle n'est point encline à l'amour ; ce n'est pas qu'elle ne soit coquette, de coquetterie de vanité ; mais ses passions dominantes, qui sont le jeu et le grand monde, étant satisfaittes, elle ne songeoit pas à l'amour[987].

Il est probable que la beauté de Mme de Launay a beaucoup contribué à sa réussite, mais étant d'un naturel sage, elle n'a pas prêté le flanc aux critiques. Elle justifie sa passion pour le jeu qui l'éloigne de la galanterie : « en joüant, elle faisoit des amys à son mary ». En bon financier, Gravé de Launay a bien compris tout le parti qu'il pouvait tirer de la passion de sa femme : « il luy donna d'abord trois cens loüis d'or pour joüer, et faisant une affaire, il y avoit toujours quelque chose pour elle. Elle a pu espargner beaucoup[988] ». Dans cette société, le jeu n'est pas seulement un divertissement mais également une opportunité de fortune, comme en témoigne Gourville qui a fréquenté le même cercle que Madame de Launay :

> On jouait presque tous les jours chez Mme Fouquet assez gros jeu ; Mme de Launay-Gravé, depuis marquise de Piennes, y jouoit ordinairement avec un nombre d'autres

---

[987] *Ibid.*, p. 837.
[988] *Ibid.*, p. 835.

> dames et quelquefois aussi des messieurs ; j'étois de ces jeux-là toutes les fois que je m'y rencontrois[989].

Gourville ne cache pas dans ses *Mémoires* qu'il doit sa faveur et sa fortune à son habileté au jeu : « Je me mis dans le grand jeu et fis de grands profits[990] ». Les *Mémoires* de Gourville offrent une image renouvelée de la société mondaine sous la régence, éloignée du modèle de Rambouillet et du cercle de Scudéry, et qui se livre à la passion du jeu. Au chapitre « Des biens de fortune », La Bruyère s'élève contre l'opinion générale qui considère que le jeu « égale les conditions » et condamne une pratique qui a provoqué des renversements de fortune :

> L'on ne reconnaît plus en ceux que le jeu et le gain ont illustrés la moindre trace de leur première condition : ils perdent de vue leurs égaux, et atteignent les plus grands seigneurs[991].

La Bruyère pourrait penser à Gourville lorsqu'il évoque la figure d'un Partisan qui a quitté sa livrée de valet en s'élevant « sur les ruines de plusieurs familles[992] ». Le parcours social de Madame de Launay décrit par Tallemant montre qu'elle a réussi à s'élever au-dessus de sa condition. Son portrait nous révèle une femme de tête, précieuse collaboratrice pour un mari moins passionné qu'elle pour la vie sociale. Dotée d'un sens inné des affaires, elle a complété son éducation à l'école du grand monde : « le grand monde qu'elle a veû lui a ouvert l'esprit ; elle est d'une conversation raisonnable et aisée[993] ». Elle est donc armée à la mort de son mari pour gérer seule son patrimoine et Tallemant reconnaît ces mérites : « Launay mourut neuf ans après l'avoir épousée. Elle eut le courage de prendre soing de ses affaires et y gaigna[994] ». Grâce à son habileté et à son réseau de relations, Mme de Launay est même parvenue à

---

989 Gourville, *Mémoires, op.cit.,* 168.
990 *Ibid.,* p. 163.
991 La Bruyère, les *Caractères,* « Des Biens de fortune », *op.cit.,* p. 200.
992 *Ibid.,* selon Robert Garapon, qui se réfère à la clef de 1697, le portrait de Sosie renvoie à des partisans contemporains de La Bruyère, dont Gourville, DBF15, p. 183.
993 HII, p. 838.
994 HII, p. 837.

échapper aux demandes de restitutions imposées aux traitants par la Chambre de Justice de 1661 instaurée par Colbert après l'arrestation de Nicolas Fouquet[995].

Tallemant a retracé dans son Historiette une trajectoire exemplaire d'ascension sociale, cependant il ne nous signifie pas que toute distance ait été abolie entre les conditions, contrairement à l'idée reçue selon laquelle la conversation et le jeu permettraient de les égaliser. Après son veuvage, Mme de Launay, dont l'ambition n'a pas faibli, envisage de se remarier avec le duc de Lesdiguières. Tallemant ne se laisse pas duper par les illusions et n'imagine pas que ce rêve puisse se réaliser :

> Madame de Villeroy et toutes les parentes du duc, qui n'est pas un grand personnage, en furent un peu alarmées. Il n'y avoit pourtant pas de quoi excuser une folie ; car il s'en faut bien qu'elle soit si belle qu'autrefois, et c'eût été une extravagance à l'un et à l'autre ; mais le tabouret est une belle chose[996].

Les amies de Mme de Launay ne sont pas prêtes à accepter dans leur ordre – et à laisser s'asseoir sur le tabouret des duchesses – une personne qu'elles ont fréquentée tant qu'elle ne présentait pas de menace pour la distinction des rangs. Tallemant n'a pas oublié les leçons du salon de Rambouillet et il se rappelle que Voiture était unanimement apprécié avant qu'il ne s'avise de courtiser Melle de Rambouillet[997]. Pourtant, l'histoire apportera un démenti aux préjugés de Tallemant, car Madame de Launay épousera plus tard le marquis de Piennes[998].

---

[995] Daniel Dessert dénonce fermement l'instrumentation par Colbert de la Chambre de justice de 1661, qui « constitue un subtil mélange de vendettas et de banqueroutes : elle évince *des* financiers, non *les* financiers », *l'Argent du sel, op. cit.*, p. 170. Daniel Dessert s'est appuyé en partie sur les *Historiettes* pour démêler les liens entre factions et montre que certaines personnes ont été épargnées par les mesures de taxation, dont Mme de Launay, « qui était une créature (et surtout une grande amie) de Jean-Baptiste Colbert, qui l'aurait protégée en cette occasion ». D'autres grands noms de la monarchie ne seront pas inquiétés : « le maréchal de Turenne, le cardinal de Retz, le prince de Condé, le comte de Vardes, qui tous eurent un rôle de premier plan pendant la Fronde. Ils touchaient de près l'Etat, les uns appuyant Mazarin, les autres le contestant. Et pourtant ils semblent mêlés aux sombres affaires du grand argentier », *Argent, pouvoir et société au Grand Siècle, op.cit.*, p. 595.

[996] HII, p. 839.

[997] *Ibid.*, p. 495.

[998] Daniel Dessert précise que Françoise Godet, veuve du très gros traitant, Jean Gravé, s^r^ de Launay, et bonne amie de Colbert, devait épouser un parent de Madeleine de Brouilly, le marquis de Piennes, gouverneur de Pignerol, « Finances et société au XVIIe siècle : à propos de la chambre de justice de 1661 », *Annales*, 1974, p. 862.

Progressivement, par le détour de la mondanité qui évolue vers une forme dégradée, on rejoint le clan familial huguenot dont l'histoire est sous-jacente aux *Historiettes.* L'Historiette « Mme de Gondran » permet de compléter un récit qui n'est pas toujours limpide. Elle oppose aux exemples de réussite de Mme Cornuel et de Mme de Launay une figure de l'échec qui préfigure le déclin de la famille de Tallemant.

d) - Mme de Gondran

Ce ne sont plus les souvenirs joyeux que Tallemant évoque dans le récit qui suit mais la vie mouvementée et malheureuse de Mme de Gondran.

Mme de Gondran est « cette belle fille, cette Lolo », dont il nous a déjà parlé dans son Historiette autobiographique et dans l'Historiette « Mme de Launay ». Tallemant a rappelé « les parties qu'il faisait dans le quartier, avec Lolo et ses sœurs » dans sa jeunesse : « Tout ce monde-là m'aimait fort ; j'estois le bel esprit de la troupe, et on m'estimoit terriblement ». Sa popularité lui a attiré la jalousie de la Veuve, sa maîtresse à l'époque :

> Si la moindre des trois personnes avec lesquelles elle disoit que je concubinois eust voulu me laisser faire, je l'eusse bien plantée là ; car elle ne me faisoit coucher qu'avec Lolo, Mme du Candal et Melle des Marais, aujourd'huy Mme de Launay, sans compter la femme de Lisis et bien d'autres[999].

Derrière les personnages énigmatiques qui animent ce récit de jeunesse, se cachent des parents de Tallemant qui réapparaissent dans des Historiettes particulières. Il est nécessaire de les raccorder l'une à l'autre pour découvrir l'étendue de cet ensemble familial que nous avons rapproché du monde des financiers décrit par Françoise Bayard[1000] et Daniel Dessert pour montrer qu'il forme un groupe soudé par des liens lignagers dans la finance huguenote.

---

[999] *Ibid.*, p. 824.

[1000] Selon Françoise Bayard, l'ensemble de la population riche de France participe aux opérations de finance et se répartit en trois groupes, les prête-noms, les financiers et les prêteurs qui n'ont initialement rien de commun mais qui sont destinés à agir ensemble, *Le Monde des financiers au XVIIe siècle, op.cit.*, p. 276.

L'Historiette « Mme de Gondran » permet d'identifier les trois composantes majeures de ce groupe, les Tallemant-Rambouillet, les Bigot, et les Louvigny que nous retrouvons dans le tableau de financiers protestants de Daniel Dessert et dont certains membres détiennent des charges importantes dans la monarchie.

Nous avons déjà rencontré Mme de Launay. Nous apprenons ici que la Veuve est la sœur de Lisis, surnom d'Henri de Louvigny[1001], et l'épouse de son associé, Paul Le Goux. Les personnages rencontrés dans le récit autobiographique de Tallemant font leur retour dans l'Historiette « Mme de Gondran », mais ils sont nommés et précisément situés dans l'univers concret de la famille Bigot, famille huguenote, apparentée aux Tallemant.

Mme de Gondran est « fille d'un M. Bigot de La Honville, contrôleur général des gabelles. La famille des Bigot est une assez bonne famille ; mais il n'y a point de gens au monde qui s'estiment plus les uns les autres que ceux-là[1002]». Les Bigot appartiennent à la noblesse de robe et tous les membres de la famille occupent des positions stratégiques dans la finance d'Etat.

Nicolas Bigot de la Honville a épousé, selon le témoignage de Valentin Conrart, « la fille aînée du bonhomme Sarrau, aussi secrétaire du Roi, qui étoit de Guienne, et avoit fait sa fortune avec le maréchal de Biron[1003] ». Le frère de Nicolas, Jacques Bigot[1004], est contrôleur général de l'infanterie française et de l'extraordinaire des guerres, intendant des finances de l'armée. La famille Tallemant avait recherché des alliances avantageuses, situées dans la

---

[1001] Henri de Louvigny figure sur le tableau de Daniel Dessert, *L'Argent du sel*, *op.cit.*, repris dans notre Annexe 1 et il est également cité par Joseph Bergin aux côtés de son beau-frère, Olivier Bidé d'Agaury, pour avoir obtenu de Richelieu le traité d'affermage des bénéfices du Prieuré de Saint-Martin-des-Champs, *Pouvoir et fortune de Richelieu*, *op.cit.*, p. 198.
[1002] HII, p. 414.
[1003] Valentin Conrart, *Mémoires*, *op.cit.*, p. 188.
[1004] Daniel Dessert, *L'Argent du sel*, *op.cit.*, p. 213 : La notice biographique consacrée à Jacques Bigot le décrit comme un des principaux officiers de la Ferme des Gabelles de France.

communauté huguenote. Un rappel généalogique, synthétisé dans notre tableau en annexe, fait apparaître une stratégie de continuité dans les positions maritales.

Pierre Tallemant, le père de « l'auteur » et son frère, Gédéon 1er, ont épousé les deux sœurs de Nicolas Rambouillet, Marie et Anne. Nicolas Rambouillet, le financier, est le premier à s'allier à la famille Bigot par son mariage avec la sœur de Nicolas Bigot.

A la deuxième génération, les liens entre les deux familles se resserrent. Le frère aîné de « l'auteur », Tallemant de Boisneau, épouse Anne Bigot, fille de Nicolas Bigot. Charlotte Bigot, Lolo, est donc la belle-sœur par alliance de Tallemant qu'il connaît depuis l'enfance :

> J'ai connu cette personne dès sa plus tendre enfance, car mon frère aîné a épousé sa sœur, et j'ai vu de quelle manière elle a été élevée ; je n'ai jamais vu une plus aimable enfant, elle estoit belle, mais elle estoit plus agréable que belle ; un air, un enjouement, une vivacité, la plus charmante qu'on se puisse imaginer[1005].

Grâce à sa beauté, Charlotte Bigot devient bientôt une des personnes les plus courtisées des galants qui se présentent. Ayant perdu sa mère très tôt, elle est élevée par sa sœur aînée, l'épouse de Louvigny[1006], qui nous oriente vers la troisième composante de ce réseau familial. Tallemant juge l'éducation reçue par Charlotte trop relâchée : « Elle souffrit insensiblement un si grand abord de jeunes gens et même de cavaliers auprès de cette jeune fille, que quelquefois j'en ay conté jusqu'à quinze[1007] ». Tallemant témoigne une grande affection à la jeune fille et s'inquiète pour sa réputation qu'elle met en danger par une trop grande liberté à l'égard de ses galants, y compris ses cousins :

> Elle fut cajolée par deux Rambouillet, mes cousins germains, et depuis mes beaux-frères, mais l'un après l'autre. L'aisné, par mon avis, s'en retira de bonne heure ; le second, qui s'appelle Sabliere, ne me crut pas absolument, et s'engagea plus avant que

---

[1005] HII, p. 416.

[1006] Louvigy est ce parent que Tallemant évoque dans son Historiette autobiographique et qui est le frère de Marie Le Goux et d'Elisabeth, épouse d'Agaury. Il est également associé à la Ferme générale des Cinq grosses Fermes de France et à celle des Gabelles de France (Daniel Dessert, *L'Argent du sel, op.cit.,* p. 223) et par ailleurs il est associé à ses deux beaux-frères pour financer des opérations d'assèchement de marais (Françoise Bayard, *Le Monde des financiers au XVIIe siècle, op.cit.,* p. 354).

[1007] HII, p. 416.

> l'autre ; mais ayant trouvé moyen de savoir où il en estoit avec cette fille, je lui en dis mon sentiment. Elle l'aimoit, ne songeoit qu'à l'attraper. Il en avoit eu la petite oye. Elle luy eust donné volontiers le reste ; s'il eust eu du sens, il étoit aisé de la mitonner de façon qu'il en eust tout eu après qu'elle fust mariée, et elle le fut bientôt ; mais il s'alla s'esprendre d'une autre fille[1008].

Non sans cynisme, Tallemant sermonne ses cousins, mais la moralité de la jeune fille le préoccupe moins que l'éventualité d'un mariage avec l'un d'entre eux, qui compromettrait la réputation de sa famille. Toute nouvelle alliance au sein de la famille Bigot lui paraît inopportune. En dépit de ses sympathies de jeunesse, Tallemant a désormais une faible estime pour cette famille, dont il a découvert avec le temps la vanité et l'indélicatesse. Nicolas Bigot invite dans sa maison de la Honville avec beaucoup de cérémonie associée à une grande grossièreté :

> Ce cérémonieux pourtant fit une chose que les plus libres ne feroient pas ; car, quand sa sœur de Mérouville maria sa fille, il lui offrit sa maison des champs ; il n'y avoit qu'une carrossée de personnes ; cependant il luy laissa faire toute la despense, et ne leur donna que de l'eau, etc. Il fit la même chose pour ma sœur de Ruvigny et n'eut pas l'esprit de ne s'y pas trouver[1009].

Tallemant est choqué par un comportement jugé indigne de la condition nobiliaire dont Nicolas Bigot se prévaut. Fier de sa lignée, le frère de Nicolas, Jacques Bigot, avait établi la généalogie de toute la famille : « [il] avait fait un arbre genealogique de leur famille, et escrivoit soigneusement la naissance de tous les enfants issus de Bigots ou de Bigottes ; c'est pour cela que l'abbé Tallemant appelloit cette famille *la maison d'Autriche*[1010] ».

Tallemant et son frère ironisent sur les prétentions d'une famille dont ils ont peut-être souffert. Tallemant a décrit dans son chapitre autobiographique la simplicité et la familiarité de son père qui administrait ses affaires avec discrétion et sans honte. On peut imaginer que les Bigot aient pu marquer leur condescendance à l'égard d'une famille jugée moins prestigieuse

---

[1008] *Ibid.,* p. 417.
[1009] *Ibid.,* p. 416
[1010] HII, p. 414.

que la leur. Nous avons vu que Tallemant était très sensible sur cette question, et sa remarque concernant la fille aînée de la maison, Antoinette Bigot, témoigne de sa susceptibilité : « La bonne opinion qu'elle avoit de sa race est apparemment ce qui l'aveugloit, car elle et les autres de la famille sont naturellement curieux, et remarquent fort bien les défauts d'autrui[1011] ». Persuadée de la grandeur de sa famille, Antoinette Bigot n'a pas jugé utile de veiller à l'éducation de sa jeune sœur et a seulement mis « la vanité dans la teste de cette enfant ».

Tallemant est d'autant plus critique sur l'orgueil de cette famille que tous les membres sont en réalité des financiers qui ont spéculé pendant la régence, grâce aux hautes charges qu'ils occupaient. L'Historiette « Madame de Gondran » est extrêmement enchevêtrée mais c'est le seul moment où Tallemant donne un aperçu général des relations familiales. Cependant, ces informations resteraient lacunaires sans le secours des *Mémoires* de Conrart auxquels nous avons déjà fait appel. Tallemant rappelle dans l'Historiette consacrée à Conrart qu'ils ont été un temps amis : « il me prit en amitié et je l'aimay aussi tendrement[1012] », et cela explique sans doute que le récit de Conrart consacré à Charlotte Bigot et à sa famille soit voisin de celui de Tallemant, mais il est surtout beaucoup plus précis et moins subjectif.

Moins proche des cercles du pouvoir que Tallemant, Conrart a besoin de comprendre le rôle confus joué par certains acteurs dans une situation qu'il juge préjudiciable à l'intérêt général. En outre, la conjoncture est peu propice aux affaires de Conrart, dont la famille bourgeoise avait du bien. Conrart « preste de l'argent aux beaux-esprits », est leur « commissionnaire », et gère également les intérêts « des gens de réputation de la province1013 ». Conrart semble avoir mené pour son information personnelle une enquête sur

---

[1011] *Ibid.*, p. 416.
[1012] HI, p. 580.
[1013] HI, p. 578.

les relations entre certains membres influents du Parlement frondeur et des familles de la finance qui éclairent les Historiettes particulières de Tallemant.

Le fils Le Coigneux a épousé la veuve du financier Galland qui voulait, selon Conrart : « se mettre à couvert de la persécution qui s'était élevée contre les partisans et les gens d'affaires». La famille Galland est donc liée à celle des Le Coigneux, dont le père, président à mortier, a soutenu la Fronde, tandis que son fils a investi dans la Ferme des Gabelles de France et que sa fille a épousé le fils Particelli. Par ailleurs, la famille Galland s'allie au clan Bigot par le mariage conclu entre Charlotte Bigot et Gallant sieur de Gondran.

Le croisement des renseignements donnés par Conrart et par Tallemant nous ont ainsi permis de préciser les contours d'un vaste clan familial qui s'ajustent au tableau[1014] des financiers protestants engagés dans les Gabelles de France. Les Tallemant n'apparaissent pas dans ce tableau mais ils y sont associés par leur parenté avec Nicolas Rambouillet et Tallemant de Boisneau.

Tallemant est resté très discret sur les associations de capital dans ce groupement financier, mais sa sévérité à l'égard de la famille Bigot laisse penser qu'il la juge en partie responsable des revers de fortune de sa propre famille. Dans le contexte de l'Historiette, le personnage de Mme de Gondran nous paraît symboliser cette infortune. Le motif de l'échec s'incarne dans le personnage de « Lolo » sacrifiée par son père à des intérêts économiques, lorsqu'il la marie au sieur de Gondran, dont la famille est bien introduite et peu regardante sur le montant de la dot : « Ce Gondran estoit un brutal, mais il avoit du bien[1015] ». Ce mariage avec un homme « qu'elle ne pouvait aimer » précipite Mme de Gondran dans une vie dissolue.

[1014] Daniel Dessert, *l'Argent du sel, op.cit.,* Annexe 1.
[1015] *Ibid.,* p. 417.

Le témoignage de Conrart sur la légèreté de Charlotte Bigot s'accorde exactement avec celui de Tallemant, qui pourrait être sa source principale d'information : « Il y a même eu des personnes d'esprit et de mérite, de ses parents, qui lui ont donné des avis qui lui pouvoient être fort salutaires ; mais elle n'en a jamais profité[1016] ». Le comportement de Charlotte Bigot suscite l'inquiétude de la famille et un mariage rapide paraît être la solution la plus appropriée :

> Cependant ce grand abord de gens de toutes conditions, cette réputation si générale de la beauté de cette fille, et la vanité et la hardiesse que l'on voyoit croître en elle de jour en jour; jointe à une grande naïveté et simplicité qui lui sont naturelles, faisoient craindre au père qu'il n'en arrivât quelque accident[1017].

Dans un style plus impersonnel que celui de Tallemant, Conrart confirme le mariage de Charlotte avec Gondran, un personnage connu pour ses débauches et son oisiveté[1018], qui l'a entraînée dans son inconduite :

> Outre sa brutalité naturelle et son humeur de goinfre, qui fait qu'il s'enivre fort souvent, et même avec des galans de sa femme, il a quelques fois des saillies de jalousie qui lui font dire mille impertinences, jusque là qu'il en vient avec elle aux injures, et même aux coups à ce que disent quelques-uns[1019].

Le portrait à charge de Gondran traduit l'indignation de Conrart qui en retour trouve des excuses aux errements de conduite de Charlotte : « Elle a si peu de conduite, qu'elle dit et fait souvent des choses qui donnent grand sujet de penser d'elle le mal qui n'y est pas[1020] ». Etranger à la famille, Conrart produit un discours dépassionné si on le compare à celui de Tallemant.

Très directement affecté par les malheurs de la jeune fille, pour laquelle il avait du sentiment, Tallemant ne pardonne pas à la famille Bigot d'être cause de la déchéance de Charlotte, alors qu'il avait tenté de la prémunir contre les défauts de son éducation. A l'inverse

---

[1016] Valentin Conrart, *Mémoires*, *op.cit.*, p. 191.
[1017] *Ibid.*, p. 189.
[1018] *Ibid.*, p. 189.
[1019] *Ibid.*, p. 190.
[1020] *Ibid.*, p.190.

de Conrart qui tente de l'innocenter, Tallemant projette toute sa colère sur le personnage de Mme de Gondran avec un réalisme brutal peu habituel dans les *Historiettes* :

> Le carnaval suivant, Madame de Gondran, qui buvoit comme un Templier, convia Madame de Genlis, mademoiselle de Congis et Madame de Boudarnault à souper elles burent si bien, que mademoiselle de Congis, ne pouvant s'en retourner, fut mise au lit avec bien des singeries ; elle y vomit si bien qu'elle gâta draps, couverture, carreaux et tapis d'alcôve ; une autre en ayant envie, on lui apporta un bassin. En carrosse, la seule qui n'avoit pas vomi dégobilla sur la portière.
>
> Un homme qui avoit la fièvre quarte alla chez elle, c'étoit la première visite : « Je vous veux guérir », lui dit-elle, « je vous veux donner de ma *ptisane*, et tout à l'heure » Aussitôt elle envoie quérir du vin d'Espagne et se met à boire avec lui.
>
> Il lui prit fantaisie en été de changer de chemise, elle en changea devant un homme qu'elle n'avoit jamais veû que cette fois-là.
>
> La première fois qu'elle alla chez Madame d'Ombreval, elle donna un grand coup de cul dans le derrière au mari, qui est avocat-général de la cour des aides, disant qu'il falloit faire bientôt connoissance[1021].

Les anecdotes scabreuses alignées sans ordre l'une derrière l'autre traduisent une perte de contrôle dans l'ivresse des mots et des gestes de Mme de Gondran qui fuit dans une débauche débridée la grossièreté de son mari. Les faits de galanterie licencieuse que Tallemant a pu raconter par ailleurs avec humour n'atteignent pas le caractère ordurier de ces descriptions. Malgré ses écarts, Mme de Gondran fréquente la haute société et elle apparaît dans d'autres Historiettes comme un personnage en vue. Ici, Tallemant semble vouloir avilir son personnage en lui ôtant tout signe distinctif de la noblesse dont se réclame sa famille. Le comportement et le langage vulgaires qu'il prête à Mme de Gondran sont ceux du mari qui la domine. L'emportement de Tallemant est dirigé en réalité contre le mari lorsqu'il nous fait participer à des scènes d'ivrognerie caricaturées qu'il réserve habituellement aux libertins, comme en témoigne l'Historiette « Des Barreaux » : « Il joüe, il y roigne, mange si salement qu'on l'a veû cracher dans un plat, afin qu'on luy laissast manger tout seul ce qu'il y avoit ; se fait vomir pour

---

[1021] HII, p. 431.

remanger tout de nouveau, et est plus libertin que jamais[1022] ». Ce déplacement de la violence sur le personnage de Mme de Gondran trahit la subjectivité de Tallemant qui condamne à travers lui l'absence de moralité d'une famille responsable de la ruine de tous ses membres.

Preuve supplémentaire : à la mort de Gondran, Charlotte met fin à ses débauches : « Dez qu'elle fut veuve, elle vescut regulierement, et rendit à sa belle-mère tous les devoirs imaginables[1023] ». La tension de Tallemant retombe également en découvrant, des années plus tard, Mme de Gondran sous un jour nouveau : « je la trouvay qui parloit en personne destachée des choses du monde, qui n'aime que la solitude, les livres et l'ouvrage[1024] ». Il partage cette mélancolie qui l'a gagné lui-même, lorsqu'il s'est trouvé, comme madame de Gondran, engagé dans une suite de procès, à la suite de la banqueroute familiale, ayant abandonné ses projets d'auteur et découragé par le mouvement des conversions forcées qui s'amorce.

Tallement feint le détachement lorsqu'il évoque la ruine de sa famille : « Depuis la déroute de la famille, par la mort du frère aîné du premier lict et de l'infidélité de Bibaud, associé qui avoit espousé une niepce du père, l'Abbé fut sans carrosse, jusqu'à ce qu'il eust vendu sa charge d'aumosnier[1025] ». La contrariété de son frère, appelé l'Abbé depuis qu'il s'est converti, paraît évidemment dérisoire au regard de la gravité d'une situation que Tallemant ne développe pas, mais qui a eu des répercussions importantes sur le sort des différents membres de la famille. Tallemant donne en effet peu de précisions sur ces procès, plusieurs fois cités, et dont on a une connaissance plus précise par l'ouvrage d'Emile Magne, *La fin troublée de Tallemant des Réaux*[1026], que nous avons confronté aux récits d'historiens consacrés à la Chambre de justice de 1661.

[1022] HII, p. 32.
[1023] HII, p. 434.
[1024] *Ibid*., p. 434.
[1025] HII, p. 581.
[1026] Emile Magne, *La fin troublée de Tallemant des Réaux, op. cit*., p. 301.

Si son père est resté prudent dans la gestion de ses affaires, il semble que son oncle et son frère aîné aient participé, à la suite de la famille Bigot, au mouvement de spéculation qui s'est amplifié sous la régence. L'année 1661 est endeuillée par la mort de son frère aîné qui a pris la suite des affaires du père, Pierre Tallemant, décédé en 1656. Les difficultés familiales qui suivent mettent fin aux ambitions d'écrivain de Tallemant car il se voit contraint de s'engager dans une série de procès pour sauver sa fortune. Cette date mémorable coïncide avec l'ouverture du procès Fouquet devant la Chambre de justice[1027] réunie de 1661 à 1665 à l'instigation de Colbert et chargée de faire la lumière sur les malversations financières du surintendant et des gens d'affaires présentés comme ses complices et ses obligés. La famille de Tallemant est concernée par ces poursuites qui ont contribué à sa débâcle financière, annonçant la fin d'une dynastie huguenote. L'écriture des Historiettes s'arrête au même moment.

On comprend ainsi que Tallemant s'est libéré de l'emprise familiale pour se consacrer à ses activités littéraires, mais également pour fuir le monde des affaires. Le cycle familial et le récit autobiographique de Tallemant qui ferment l'œuvre montrent qu'il est resté attaché à l'histoire insolite de ces réfugiés calvinistes à la Rochelle dont le parcours, lié au monde de la finance, a été exceptionnel jusqu'aux années 1660. Au temps de la régence, son discours a gagné en maturité et en lucidité, mais il a perdu une partie de sa gaieté quand on se rapproche de la « banqueroute » familiale qui l'a détourné de sa vocation d'écrivain.

[1027] La Chambre de justice, établie par lettres patentes du roi en 1661, est un tribunal d'exception qui a siégé quatre ans. Composée de juges choisis par le monarque, elle a été chargée de vérifier toutes les opérations financières depuis 1635, et d'imposer restitutions et pénalités aux veuves et héritiers. Les recherches de la chambre de justice ont concerné les financiers proches de Fouquet mais aussi tous ceux qui avaient pris à ferme les impôts depuis 1635. Voir Françoise Bayard, *Le Monde des financiers au XVIIe siècle, op.cit.,* p. 319.
Cela explique que la famille Tallemant ait été directement concernée par ce vaste procès. Les chefs d'accusation retenus contre les financiers illustrent certaines de leurs pratiques frauduleuses mais ils sont également révélateurs de l'attitude profonde de l'État et de la société à l'égard de ces acteurs, utiles dans l'organisation financière mais exposés à l'hostilité populaire. Françoise Bayard montre que la Chambre de justice était dans les faits un moyen pour la monarchie de réduire son endettement massif en se procurant de l'argent par les taxes infligées aux maltôtiers au terme de la procédure. Mais l'objectif poursuivi était également politique, en permettant au « lobby » de Colbert de succéder à l'équipe Fouquet. *Ibid,* p. 329.

3) La conversion de Tallemant

Monmerqué, Paulin Paris et Antoine Adam conviennent du fait que Tallemant arrête ses Historiettes en 1659, en les remaniant ou en les complétant sur des points de détail jusqu'en 1665, à la mort de la marquise de Rambouillet, et parfois au-delà de cette date. Tallemant n'évoque donc pas sa propre conversion, effectuée en 1685 auprès du père Rapin, qui l'a affecté profondément si l'on en juge par l'épître[1028] envoyée après son abjuration :

> Il n'est pas bon d'avoir toutes choses prospères ;
> Rien ne fait voir si clair que la calamité,
> Et rien n'aveugle tant que la prospérité.
> Dans mes afflictions, au milieu de mes pertes,
> J'ay fait, pour mon repos, d'heureuse descouvertes,
> Et me voir dans ton cœur placé comme j'y suis,
> C'est un bien que je crois devoir à mes ennuys.
> Ma disgrace, en effet, me vaut cet avantage ;

L'épître de Tallemant est particulièrement ambiguë. On peut la lire comme l'expression de sa gratitude envers le prosélytisme persuasif du père Rapin. On peut aussi y voir une manifestation de la parole équivoque pratiquée par les libertins et les huguenots pour éviter la censure publique. Nous avons eu l'occasion de relever cette pratique de l'ambiguïté dans les Historiettes. Le sentiment d'amertume qui domine Tallemant lorsqu'il se remémore un passé où l'adversité succède à la fortune est absent dans les *Historiettes* qui ont été écrites près de trente ans avant l'épître au père Rapin. Carl'équivoque nous semble ici presque transparente dans l'évocation d'une disgrâce qui se rapporte aussi bien à l'infortune de Tallemant qu'à son abjuration. Tallemant ne nie pas le bénéfice tiré de son amitié pour le père Rapin, homme de Lettres et de grand mérite qui l'a aidé à franchir une étape difficile, retardée jusqu'à la veille de

---

[1028] Epître au Père Rapin, citée par Monmerqué dans la notice sur Tallemant des Réaux, *Historiettes*, troisième édition, VI, p. 407.

la révocation de l'Edit de Nantes. « L' avantage » unique que Tallemant retire de cette rencontre peut-il compenser la somme de ses afflictions et de ses pertes ?

Toute l'œuvre de Tallemant témoigne de sa fidélité à religion réformée et on peut imaginer qu'il a éprouvé comme tous les huguenots, restés loyaux envers Mazarin et la Monarchie pendant toute Fronde, un sentiment d'injustice. L'extrême discrétion de Tallemant sur sa vie privée le conduit à ne dévoiler ses pensées intimes que sous le voile d'anecdotes légères. La conversion de son frère, l'Abbé, a été ressentie comme une blessure bien que Tallemant simule l'indifférence en liant ce changement de religion à une cause ridicule : « La meilleure raison qu'il ayt ditte, c'est qu'il estoit toujours à la portière au vent, en allant à Charanton[1029] ». Tallemant sait bien que l'ambition est le véritable mobile de cette trahison, ce qui l'affecte encore davantage. Sous la régence, l'Abbé se montre plus humiliant pour la famille : « Il se mit dans la teste que cela luy nuisoit de demeurer avec des huguenots. Il fit accroire à mon père que le Père Vincent en avoit dit quelque chose, et qu'il n'auroit point de benefices s'il ne logeait separement ; il sort du logis[1030] ». Tallemant est choqué par une attitude qui est vécue comme une marque d'exclusion et dont l'exemple va se généraliser dans la famille. Beaucoup de financiers ont été obligés de se convertir pour poursuivre leurs affaires et la plupart des membres de sa famille ont abjuré avant 1685, en particulier Elisabeth Rambouillet, l'épouse de Tallemant.

Considéré du point de vue huguenot, Tallemant a sans doute été suspecté, comme les coreligionnaires dans son cas, de s'être converti pour préserver ses intérêts. Il en est conscient et l'exprime dans son épître :

> J'en prevoy bien le risque et qu'au petit troupeau
> Le cas assurément paroistra fort nouveau :

[1029] HII, p. 568.
[1030] *Ibid.*, p. 569.

Mais il importe peu qu'on y trouve à redire ;

Il se montre détaché, mais son indifférence ne paraît pas de toute sincérité. Une lettre en réponse que lui adresse André Dacier, quelques semaines avant la révocation de l'Edit de Nantes, évoque en termes étranges leur deux conversions récentes : « N'est-il pas vray que vous estes presentement estonné de la peine que vous avez eu à faire une chose qui vous donne presentement tant de ioye & tant de consolation[1031] ». Nous n'avons pas la lettre de Tallemant à André Dacier, mais on comprend qu'il s'est confié sur sa récente conversion à un homme d'érudition, huguenot, connu des milieux littéraires, qui a lui-même résisté jusqu'au dernier moment avant d'abjurer. « La joie et la consolation » que devrait ressentir Tallemant nous paraissent difficiles à interpréter. Dans les lignes suivantes Dacier fait clairement acte de prosélytisme :

> Ie conçois presentement les mysteres de la Religion d'une maniere si claire & si évidente, que si j'avois l'honneur d'entretenir une apres-disnée Mesdamoiselles des Reaux, ie me ferois fort de les ébranler. Ie ne doute pas que vous n'en veniez à bout quand vous serez de retour. La seule rapidité avec laquelle on voit éclipser cette Religion doit au moins faire soubçonner qu'elle n'est pas l'ouvrage de Dieu, quand on a une fois levé le doute, le reste est bientost conclud[1032].

Mais que penser d'une lettre qui est parallèlement destinée à la publication dans une revue de Saumur et qui témoigne d'un zèle aussi solide ? Dacier est suffisamment intime de Tallemant pour savoir que sa fille refuse d'abjurer et il se doute que Tallemant s'y est résigné pour lui éviter la prison, un sort réservé aux irréductibles. La conversion de la jeune fille permettrait d'apaiser les inquiétudes qui s'annoncent avec la révocation de l'Édit de Nantes le 16 octobre 1685. La jeune fille a refusé de se convertir et a choisi de s'exiler en Angleterre.

[1031] André Dacier et Jean-Philippe Grosperrin, « Lettres relatives à la conversion au catholicisme », *Littératures classiques*, 2010/2 (N°72), p. 251-258.
[1032] *Ibid.*

La fin d'un lignage huguenot se profile déjà dans les *Historiettes* avec la ruine et la dispersion de la famille, qui semble reproduire l'histoire du premier exil familial de Tournay vers la Rochelle. Tallemant a essayé d'en fixer la mémoire. Il en décrit d'abord l'ascension sous le règne de Louis XIII, puis amorce sans l'achever le récit de son déclin.

Épilogue

Le récit de Tallemant mérite d'être complété si nous voulons retracer le parcours du manuscrit des *Historiettes* qui nous conduit jusqu'à son dernier détenteur, Charles Louis Trudaine. Nous avons tenté d'achever l'histoire de la lignée des Tallemant-Rambouillet.

Dans la société du XVIIe siècle le nom des Tallemant était connu grâce à trois représentants de la famille convertis au catholicisme, l'abbé François Tallemant, frère de des Réaux, décédé en 1693, Paul Tallemant, son neveu, décédé en 1712, tous deux académiciens. Gédéon Tallemant, conseiller du roi et maître des requêtes, décédé en 1668, que l'on confond parfois avec l'auteur des *Historiettes*, était le père de Paul Tallemant. Le nom s'éteint ensuite.

Ce sont des sources étrangères ou protestantes qui nous ont permis de retrouver la trace des membres de la famille Tallemant, partis en exil au moment de la révocation de l'Edit de Nantes et actifs dans les milieux des réfugiés protestants en Angleterre, en Suisse et dans les Provinces–Unies :

Le marquis de Ruvigny[1033], qui s'était fait naturalisé en Angleterre dès 1680, obtient de Louis XIV, le 26 janvier 1686, la permission de rejoindre ce pays avec sa femme, la sœur de des Réaux, et ses deux fils. L'un des fils, Henri de Ruvigny, entre au service de Guillaume III d'Angleterre comme major-général, renonçant à ses terres en France. Il devient en 1691 baron

---

[1033] David E. Lambert, *The Protestant International and the Huguenot Migration to Virginia*, New York, Peter Lang, 2010.

de Portalington, vicomte de Galway et pair d'Irlande, puis est élevé en 1697 à la dignité de comte.

Un frère de des Réaux, Paul Tallemant de Lussac, se réfugie dans le canton suisse de Vervey dès l'année de la révocation de l'Edit de Nantes et s'éteint sans descendance en 1696. Il a été le protecteur des exilés français et semble avoir gardé des contacts avec son neveu, Lord Galway, qui de son côté a favorisé l'installation d'une communauté française en Irlande. Les témoignages élogieux envers ces deux représentants de la famille Tallemant sont, à l'inverse, critiques pour ceux qui avaient abjuré :

> M. de Lussac se vit dans cette position cruelle. Son propre frère et son cousin, les deux abbés Tallemant, membres de l'Académie française, faisaient à l'envi retentir les salles du Louvre du panégyrique des victoires remportées sur l'hérésie par le roi persécuteur. « Heureuses ruines » s'écriait le dernier en mentionnant la destruction du temple de Charenton, « heureuses ruines, qui sont le plus beau trophée que la France ait jamais vu[1034] ».

Comme le prévoyait des Réaux dans son épître, les cas de conversion ont divisé la communauté huguenote jusqu'au début du XXe siècle. Une chronique littéraire publiée par N. Weiss en 1924 le condamne sévèrement ainsi que les familles huguenotes qu'il a représentées dans ses *Historiettes* :

> L'impression qui nous reste de la société dont les Tallemant sont le centre, est aussi peu édifiante que possible : gens de finance, âpres au gain, à la recherche des emplois lucratifs, uniquement préoccupés de paraître, de s'amuser, de jouir de leurs richesses, pour lesquels la religion n'est guère plus qu'une attitude, parfois grotesque, ou, lorsqu'il s'agit d'arrivistes très pressés, tel François Tallemant, un moyen d'acquérir les honneurs et profits réservés aux bons catholiques[1035].

Le prosélytisme de ces propos permet en retour de comprendre les commentaires acerbes que Tallemant destine à certains coreligionnaires dont le zèle n'était pas moins immodéré à son époque, si on pense en particulier à la maréchale de Châtillon. Selon l'auteur

---

[1034] Paul Tallemant de Lussac, frère de Gédéon Tallemant des Réaux: réfugié pour cause de religion, 1685-1696, *Bulletin de la Société de l'Histoire du Protestantisme Français*, Vol. 9, Genève, Librairie Droz, 1860.
[1035] *Bulletin de la Société de l'Histoire du Protestantisme Français*, Paris, Librairie Fischbacher, 1924, p. 227.

de la chronique, les familles citées par Tallemant forment une partie peu représentative de la société protestante, comme en témoigne l'exemple inverse de Madame de la Sablière, sa parente par alliance, qui était renommée pour une « moralité supérieure à celle de ses contemporains ». En effet, Madame de la Sablière avait épousé en 1654, à l'âge de quatorze ans, Antoine Rambouillet sieur de la Sablière, cousin de des Réaux et frère de sa femme Elisabeth. Mais à l'époque où Tallemant écrit ses *Historiettes,* elle ne s'était pas encore fait connaître par ses qualités morales et intellectuelles.

C'est dans les années 1670 que le salon de Madame de la Sablière prend son essor, rue Neuve-Des-Petits-Champs, et à cette époque elle s'était séparée d'Antoine de la Sablière, dont la jeunesse dissipée est racontée dans les *Historiettes*. À la différence de Tallemant, Antoine et Marguerite de La Sablière ont été immortalisés par des voix connues qui ont célébré leur culture mondaine et ont fait oublier leur filiation avec les milieux financiers. Valentin Conrart nommait La Sablière le « grand madrigallier français », une distinction citée par Tallemant dans les *Historiettes,* et La Fontaine a rendu hommage à la curiosité philosophique de sa protectrice en lui dédiant le *Discours à Madame de La Sablière.* C'est par la descendance d'Antoine de la Sablière que les manuscrits des *Historiettes* ont pu reparaître au grand jour. À la révocation de l'Edit de Nantes, la petite fille d'Antoine, Renée-Madeleine Rambouillet de la Sablière, est restée en France sous la tutelle de Paul Tallemant, l'Académicien, tandis que son père, Nicolas Rambouillet, sieur du Plessis s'était réfugié en Angleterre. Renée-Madeleine de la Sablière qui est restée proche de sa grand–tante, Elisabeth Rambouillet, veuve de des Réaux, reçut en héritage les manuscrits de l'auteur qui entrent dans le patrimoine dans la famille Trudaine lorsqu'elle épouse en 1701 Charles Trudaine, seigneur de Montigny-Lencoup, conseiller au parlement de Paris. Son fils Daniel, dit « Le Grand Trudaine », est intendant des finances et directeur des Ponts-&-Chaussées sous le règne de Louis XV. Jean-Charles Philibert Trudaine de Montigny lui succède dans toutes les fonctions et continue l'œuvre paternelle, la réalisation

de l'Atlas des routes de France dit *Atlas de Trudaine*. Chimiste renommé et membre de l'Académie des Sciences, Jean-Charles Philibert Trudaine constitue une bibliothèque célèbre qu'il lègue à ses deux fils, Charles-Louis et Charles-Michel, tous deux exécutés en 1794 sous la révolution. La veuve de Charles-Louis, Louise Micault de Courbeton, se retire à Genève et la bibliothèque dont elle a hérité sera mise en vente et dispersée en 1804.

C'est ainsi, après l'extinction de deux lignées, celle des Tallemant et celle des Rambouillet, que le manuscrit des *Historiettes* a été retrouvé, identifié et qu'il passe à la postérité, avec une première publication en 1834.

***

L'intérêt de Tallemant pour les Lettres n'a jamais faibli, mais son souffle d'écrivain paraît s'épuiser dans les procès qui suivent l'écriture des *Historiettes*. Si on s'en tient aux traces qui ont été retrouvées, Tallemant ne persévère pas dans son projet de *Mémoires de la régence* et se limite à organiser ses manuscrits et à les compléter. L'image que nous conservons de lui est celle qui s'invente dans les textes et qui ne reflète pas nécessairement l'homme qu'il était. En l'absence de témoignages de ses contemporains, les notices biographiques des différents éditeurs, de Monmerqué à Michel Jeanneret, ou la biographie romancée d'Emile Magne se nourrissent essentiellement des représentations que Tallemant donne de lui-même dans les *Historiettes*, qui trahissent une personnalité complexe et difficile à interpréter.

À l'image des portraits qui composent sa mosaïque sociale, Tallemant présente une individualité bigarrée. Il est, côté face, l'anecdotier ou le chroniqueur médisant que l'on cite malgré tout pour l'exactitude de ses témoignages, et côté pile, il est l'auteur de sa vie narrée dans laquelle les rôles joués, jeune mondain impertinent, hommes de lettres, juriste, bourgeois huguenot, dérangent la stabilité des identités dans la société d'Ancien Régime, marquée par la distinction des rangs.

Les *Historiettes* sont l'histoire d'une vocation qui s'achève sur le retour de Tallemant à son environnement familial d'origine, mais rien ne nous permet de penser qu'il s'est réconcilié avec le monde qu'il habite.

CONCLUSION

L'œuvre de Tallemant, conçue et rédigée au XVIIe siècle, mais publiée au XIXe siècle, représente un grand défi pour la recherche, en raison d'une structure thématique et formelle fragmentée. L'histoire et les thèmes de société développés dans les *Historiettes*, riches et variés, offrent de nombreux points d'entrée pour une critique thématique, mais ne se laissent pas facilement intégrer dans une vision d'ensemble. De même l'hétérogénéité des formes qui émergent de la composition des *Historiettes*, Mémoires, micro-biographies, ou ana, nous éloigne d'un genre clairement circonscrit.

Nous avons tenté par une approche globale d'établir une cohérence entre le choix de composition adopté par Tallemant et la signification de son œuvre. La galerie de portraits qui défilent dans un ordre chronologique nous rapproche d'une collection de figures d'hommes et de femmes, situés dans leur époque, mais dont l'image est renouvelée. Cependant, l'Historiette autobiographique qui apparaît à la fin de l'œuvre introduit une brèche dans cette structure, d'apparence monolithique. L'identité d'écrivain que Tallemant se reconnaît à la fin dans son

Historiette autobiographique, lorsqu'auteur et narrateur fusionnent dans un même « je », permet de penser qu'il s'agit du dénouement de son œuvre. Paradoxalement, l'Historiette autobiographique relate les années de jeunesse du narrateur qui en sont le commencement si on se réfère à la chronologie. Cette antinomie nous invite à une lecture à rebours des Historiettes qui accompagne le regard rétrospectif que Tallemant porte sur son itinéraire d'écrivain, choisi au temps de sa jeunesse : aux années de jeunesse du narrateur succède le temps passé dans le salon de Rambouillet, suivi de ses expériences parmi les auteurs du cercle de Madeleine de Scudéry qui concourent à sa formation d'écrivain. Son projet d'auteur se réalise dans deux relations en miroir, les Mémoires de la marquise de Rambouillet, placés en ouverture, et une histoire familiale, en finale d'une œuvre en mouvement, qui consacre son identité d'écrivain.

On peut donc considérer que chaque Historiette se présente comme un fragment d'une même histoire, chacun détenant une part du sens général de l'œuvre, qui n'est révélé qu'à la fin. C'est la lecture que nous avons choisi d'adopter.

Cependant, nous avons été confrontée dans notre recherche à trois impératifs qu'il était difficile de concilier : faire émerger un parcours d'auteur que Tallemant a développé entre les lignes ; montrer que la composition discontinue des *Historiettes* répond à la logique de cette représentation ; lier le mouvement rétrospectif de l'œuvre à l'introspection du sujet.

Focaliser le parcours de Tallemant sur son activité d'écrivain a été l'un des axes majeurs de notre travail de recherche. Seuls les manuscrits non publiés de Tallemant apportent la réelle preuve de son engagement dans l'écriture, mais nous avons relevé dans le récit de sa vie de divertissement les indices qui révèlent son ambition de se construire une identité dans les Lettres. Tallemant valorise le travail et l'étude dès sa jeunesse et nous dévoile sa connaissance critique de la production littéraire du passé et des œuvres de ses contemporains. Son programme de travail est vaste, les *Historiettes* d'abord, les *Mémoires* de la régence d'Anne d'Autriche ensuite, avec en parallèle la composition d'une tragédie, *Edipe*, et la préparation d'une édition

annotée des œuvres de Voiture. Comme tous les professionnels des Lettres, Tallemant assemble ses manuscrits, les organise avec minutie, et s'intéresse aux nouvelles formes d'écriture, comme nous l'avons vérifié avec ses recueils non publiés. En associant librement des formes et des langages différents, le recueil reflète la variété des mœurs à l'époque de Tallemant et crée un effet de réel. Tallemant joue avec la malléabilité du recueil pour intégrer dans son œuvre des collections documentaires, mots, portraits, lettres ou poèmes, mais ce faisant il dévie l'attention de son parcours de vie qui soutient continûment l'écriture des *Historiettes*.

Les Mémoires peuvent-ils s'accommoder de cette composition inhabituelle, comme l'ont pensé les premiers éditeurs des *Historiettes* au XIXe siècle ? Cette qualification qui leur est attachée depuis deux cents ans se fonde sur les cycles royaux consacrés à Henri IV et à Louis XIII, mais elle méritait d'être revue pour tenir compte de la transformation du champ littéraire.

L'analyse de quelques Mémoires choisis du XVIIe siècle et l'évolution des recherches sur la poétique applicable à ce genre impossible à « arrêter »[1036] montrent que les Mémorialistes se sont appropriés une forme personnelle de discours sur l'histoire qui ne permet qu'un rapprochement partiel avec les *Historiettes*. Mais surtout, l'identité revendiquée par le « je » des Mémorialistes s'oppose à celle de Tallemant. Ce dernier se désigne comme auteur alors que les Mémorialistes s'en défendent et se réclament de la dignité publique que leur confère le lignage, un privilège de naissance que Tallemant ne concède pas volontiers aux aristocrates. Quel statut attribuer aux pages d'histoires que Tallemant consacre aux règnes d'Henri IV et de Louis XIII ? La chronologie donne à penser que la première relation est une transcription des témoignages apportés par Madame de Rambouillet. S'agissant du second règne, nous avons

---

[1036] Sur la labilité générique des Mémoires, voir l'état récent de la question dans *Le Sens du passé, Pour une nouvelle approche des Mémoires*, dir. Marc Hersant, Jean-Louis Jeannelle, Damien Zanone, 2013.

pris une position personnelle qui peut être discutée, en liant les réflexions intimes de Tallemant sur les faits du Prince à son expérience de vie.

La renonciation aux Mémoires nous a conduite à élargir notre observation aux autres genres établis à l'époque où Tallemant a rédigé ses *Historiettes* pour constater que son écriture s'émancipait des codes formels existants et s'ouvrait à d'autres modèles apparus postérieurement. Il était tentant d'établir des rapprochements avec des œuvres *sui generis*, dont l'exemple s'est imposé avec les *ana* ou encore avec les *Caractères* ou les *Maximes*. L'Historiette, telle qu'elle est déployée par Tallemant, nous paraît particulariser son œuvre et jouer un rôle comparable à celui du caractère ou de la maxime dans les ouvrages de La Bruyère et de La Rochefoucauld. Nous avons vu que Tallemant s'était inspiré du modèle de récit de vie imaginé par Racan pour faire de l'Historiette, une création propre et originale qui devenait l'unité de base de la structure modulaire des *Historiettes*.

Cependant, si ces compositions présentent des caractéristiques communes, il était plus difficile de rapporter aux *Caractères* ou aux *Maximes* la dimension autobiographique du récit à la première personne qui relie toutes les Historiettes. Cette différence nous a conduite à étudier l'écriture de soi telle qu'elle se fait entendre dans la littérature personnelle. Nous ne pouvions éluder la référence aux *Essais* de Montaigne, dont la publication a marqué tout le XVIIe siècle. L'autoreprésentation d'un auteur qui revendique une pleine autorité sur ses procédés de composition et son écriture fait signe vers l'identité d'écrivain invoquée par Tallemant dans son avant-propos et dans son Historiette autobiographique. Comme Montaigne, Tallemant défend sa liberté de création et l'autonomie d'un projet qui est l'œuvre de sa vie, en revanche nous ne percevons pas chez lui la volonté de communiquer son moi au public. Cette différence nous a dissuadée de poursuivre le parallèle entre les deux œuvres.

Notre enquête sur les modèles auxquels Tallemant pouvait se référer ne se révélant pas concluante, nous avons changé d'angle d'approche en formulant autrement notre interrogation :

quel genre existant à l'époque de Tallemant pouvait indirectement lui permettre de composer une œuvre mêlant plusieurs récits appartenant à des classes différentes, récits de vie ou d'histoire, autobiographie, ou encore collections de documents ? Il semble que le roman qui précède 1660 offre alors à un auteur l'opportunité de s'affranchir des normes d'écriture propres à un seul genre, comme l'ont fait observer Jean Serroy et René Démoris dans leurs études sur l'histoire comique au XVIIe siècle. Parmi les œuvres qui se réclament des histoires comiques, le *Roman bourgeois* et *Le Page disgracié* ont appelé notre attention sur les espaces d'indétermination générique qu'ils ont ouverts. Le *Roman bourgeois* se caractérise par une composition hétérogène qui associe plusieurs lignes d'intrigue et intègre des documents comptables ou des listes d'inventaire rappelant les livres de raison. Comme le titre de son roman l'indique, Furetière a souhaité représenter un portrait de la bourgeoisie et il a usé de nouveaux moyens d'expression pour reproduire les actions et les langages constitutifs de l'identité de la bourgeoisie de robe. La forme donnée à son roman s'éloigne du modèle héroïque pour créer un « anti-roman ». De la même façon, Tallemant expérimente de nouveaux langages pour représenter son milieu bourgeois d'origine en le confrontant au modèle nobiliaire. Mais il se libère de ces deux modèles de reproduction sociale qui structurent la vie publique et assume ses choix individuels d'écriture dans une œuvre à destination personnelle.

Qualifié de roman de formation par René Démoris, *Le Page disgracié* offre un autre exemple de structure discontinue, associée cette fois à une relation autobiographique qui décrit en plusieurs épisodes le chemin parcouru par le jeune héros dans son apprentissage de la vie vers un destin d'écrivain. La représentation d'un sujet qui fait retour sur son expérience de vie et en tire les leçons nous rapproche de la composition narrative des romans de formation. Notre intention n'a pas été pas de comparer l'œuvre de Tallemant à un roman mais de montrer que la

configuration en ellipse[1037] du roman de formation répondait à notre interrogation sur la forme des *Historiettes*, soumise au regard rétrospectif du sujet.

Considéré dans la tradition littéraire allemande comme le précurseur du roman de formation, l'ouvrage en partie autobiographique de Grimmelshausen, *Simplicissimus*, nous a incitée à tenter ce pari risqué, motivé toutefois par plusieurs faits objectifs : Grimmelshausen est contemporain de Tallemant, et les années évoquées dans les deux œuvres recouvrent sensiblement la même la période historique. Les liens tissés à l'époque entre communautés huguenotes de l'étranger peuvent justifier des influences réciproques entre phénomènes littéraires. L'absence d'une culture de la confession chez les huguenots est en effet compensée par une introspection individuelle permettant d'évaluer et d'adapter son parcours de vie, qui est l'objet même du roman de formation. Le dénouement de l'œuvre est orienté par le jugement que le héros porte sur son existence. Contrairement au personnage du futur roman de Goethe, *Simplicissimus* s'achemine vers une retraite hors du monde, faisant écho au désenchantement des *Historiettes* qui se nourrit de la nostalgie d'une époque révolue sous la régence. Enfin, la prédisposition des *Historiettes* à se projeter dans des œuvres plus tardives grâce à une composition singulière mais novatrice est aussi de nature à légitimer une comparaison avec la forme du roman de formation.

Si l'influence des *Mémoires* de Saint-Simon sur l'œuvre de Proust a été constatée, cela n'a pas été le cas pour les *Historiettes,* bien qu'elles soient plusieurs fois évoquées dans *À la Recherche du temps perdu*. L'histoire et la découverte de sa vocation par le Narrateur dans le *Temps retrouvé* nous paraissent avoir réactualisé l'œuvre de Tallemant et plaident pour une

---

[1037] Paul Ricœur rattache également l'œuvre de Proust au roman de formation en se référant à l'image de l'ellipse qui en est le signe distinctif : « L'originalité de la Recherche est d'avoir dissimulé le problème et sa solution jusqu'à la fin du parcours du héros, réservant ainsi à une seconde lecture l'intelligence de l'œuvre entière ». *Temps et Récit, II, op. cit.*, p. 248.

véritable *rencontre*[1038] entre le lecteur d'aujourd'hui et le texte du passé. Nous sommes sensible à la parenté entre les deux œuvres, qui déplace l'intérêt porté aux « potins du Grand Siècle » vers la question toujours actuelle de l'identité du sujet dans son rapport au monde.

D'autres chercheurs[1039] ont observé avant nous que les *Historiettes* avaient une résonance « étonnamment moderne ». Cette « modernité » d'une œuvre à la recherche d'elle-même, nous l'avons constatée dans l'analogie anachronique avec le roman de formation, mais nous la vérifions également dans le rapprochement avec les romans documentaires[1040] d'aujourd'hui qui mobilisent des matériaux factuels pour retracer une enquête sur une vie ordinaire. Aussi, si on laisse de côté la question de la vérité et celle des frontières entre genres dans les contextes du XVIIe siècle et d'aujourd'hui, c'est la formule de Pascal Quignard qui nous aide à franchir le pas et à considérer que le roman est la forme la plus appropriée pour qualifier les *Historiettes* :

> Il faut une maison dans l'univers pour abriter tous les laissés-pour compte de ce que les genres littéraires, les cours, les discours, les journaux, les essais, les sermons abandonnent derrière eux à l'égal de choses inférieures ou sales. On appelle « roman » cet abri[1041].

[1038] Nous référons au colloque « Littérature : où allons-nous ? » dir. Hélène Merlin-Kajman et François Cornilliat, actes parus en ligne, Mouvement-Transitions, 2012, et à l'article de Marc Hersant : « Entre Charybde et Scylla : historicisme et « actualisme » dans les études littéraires sur les siècles d'Ancien Régime », *Dix-huitième siècle*, n°46, 2014.

[1039] Karine Abiven, *op. cit.*, p. 403 et Marie-Thérèse Ballin, *op. cit.*, p. 251. Les deux auteures évoquent une parenté avec l'écriture de Céline.

[1040] Nous nous référons en particulier à l'ouvrage de Patrick Modiano, *Dora Bruder*, Gallimard, 1999.

[1041] Pascal Quignard, Préface de l'ouvrage de Grimmelshausen, *Les Aventures de Simplicissimus*, *op. cit.*, p. 12.

BIBLIOGRAPHIE

I - SOURCES PRIMAIRES

A - Œuvre de Tallemant des Réaux

TALLEMANT des REAUX, *Les Historiettes, mémoires pour servir à l'histoire du XVIIème siècle*, Paris, Alphonse Levavasseur, 1835 [publiées sur le manuscrit inédit et autographe par Messrs Monmerque, de Chateaugiron et Taschereau].

TALLEMANT des REAUX, *Historiettes*, Paris, J. Techener, 1862 [Paris, Paulin, éditeur scientifique, Louis-Jean-Nicolas de Monmerque, éditeur scientifique].

TALLEMANT des REAUX, *Historiettes*, Paris, Mercure de France, 1906.

TALLEMANT des REAUX, *Rois, grandes dames et beaux esprits d'autrefois*, Paris, Albin Michel, 1911 [avec appendices et notes par A. Meyrac].

TALLEMANT des REAUX, *Le cardinal de Richelieu*, Paris, Brossard, 1920 [introduction et notes d'Émile Magne].

TALLEMANT des REAUX, *Historiettes galantes*, Paris, Éditions du Triolet, 1947 [Présentées par Paul Reboux].

TALLEMANT des REAUX, *Edipe*, texte inédit établi, avec introduction, notes et relevé de variantes, par Nelson Fiordaliso, libreria Dell'Universita-Pescara, 1970.

TALLEMANT des REAUX, *Historiettes*, Paris, Gallimard, 2013 [choix et présentation de Michel Jeanneret].

TALLEMANT des REAUX Gédéon, *Manuscrits inédits et autographes 672 et 673*, bibliothèque de La Rochelle.

TALLEMANT des REAUX Gédéon, *Le Celibat*, poésie inédite, in *Mélanges historiques et littéraires sur le XVIIe siècle*, offerts à Georges Mongrédien par ses amis, Paris, Société d'Étude du XVIIe siècle, 1974.

B - Études sur Tallemant des Réaux

ABIVEN Karine, *L'Anecdote ou la fabrique du petit fait vrai. Un genre miniature de Tallemant des Réaux à Voltaire* (1650-1756), Paris, Classiques Garnier, 2015.

- « Comme une anedote de la veille : mise en scène énonciative de l'actualité dans les genres anecdotiques (1660-1700) », dans Karine Abiven et Laure Depretto (dir.), *Écritures de l'actualité, XVIe-XVIIe siècles, Littératures classiques*, n°78, 2012.

- « Rien de plus triste qu'un recueil d'anecdotes, ou de la difficulté d'écrire un récit oral » dans Geneviève Haroche-Bouzinac, Camille Esmein-Sarrazin, Gaël Rideau, et Gabrielle Vickermann-Ribémont (dir.), *L'Anecdote entre littérature et histoire*, Rennes, PUR, 2015.

ASSAF Francis (dir), *Tristan L'Hermite. Tallemant des Réaux, « Les Historiettes »*. Actes du XXIVe colloque de la North American Society for Seventeenth-Century French Literature, Paris-Seattle-Tübingen, vol. XX, 1993.

- « Furetière ou l'esthétique du contraire », dans J. Serroy (dir.), Romanciers du XVIIe siècle, *Littératures classiques*, n° 15, 1991.

BALLIN Marie-Thérèse, *Hybridités génériques et discursives dans les Historiettes de Tallemant des Réaux*, University of Toronto, TSpace repository, 2018.

- *Les Historiettes de Tallemant des Réaux. Manuscrit privé ou clandestin* ? *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 2013.

BARBEY D'AUREVILLY, Jules, « Tallemant des Réaux » *À côté de la grande histoire*, Paris, A. Lemerre, 1906, p. 41-56.

BONNET Jacques, *Quelques « Historiettes » ou petit éloge de l'anecdote en littérature*, Paris, Denoël, 2010.

CHAVANNES Jules**, «** Paul Tallemant de Lussac: frère de Gédéon Tallemant des Réaux: réfugié pour cause de religion. 1685-1696 », *Bulletin de la Société de l'Histoire du Protestantisme Français*, n° 9/10, 1860, Genève, Librairie Droz.

COUSIN Victor, *La société française au XVIIème siècle*, Paris, Didier et Cie, 1858.

- *Nouvelles études sur les femmes illustres et la société du XVIIe siècle*, Madame de Sablé, Paris, Didier et Ce, 1882.

GILBY Emma, « Les textes qui nous restent de Tallemant des Réaux », Paris, *Dix-septième siècle*, 2006.

HENRIOT Emile, *Les livres du second rayon, irréguliers et libertins*, Paris, « Tallemant des Réaux », éd. Bernard Grasset, 1948.

LALLEMAND Marie-Gabrielle, «1834 : les Historiettes de Tallemant des Réaux font scandale», *Postérités du Grand Siècle*, Caen, Presses universitaires de Caen, No 15-16, février 2000.

MAGNE Emile, *La joyeuse jeunesse de Tallemant des Réaux*, Paris, éd. Emile-Paul Frères, 1922.

- *La fin troublée de Tallemant des Réaux*, Paris, éd. Emile-Paul Frères, 1922.

- *Le plaisant Abbé de Boisrobert*, fondateur de l'Académie française, Paris, Mercure de France, 1909.

- *Voiture et l'Hôtel de Rambouillet*, Paris, éd. Emile-Paul Frères, 1929.

MAIGNE Vincenette, *Tallemant des Réaux, Le Manuscrit 673*, éd. critique, Paris, Klincksieck, 1994.

NIDERST Alain, Madeleine de Scudéry, Paul Pellisson et leur monde, Paris, PUF, 1976.

- *Les Français vus par eux-mêmes*. *Le siècle de Louis XIV*, Anthologie des Mémorialistes du siècle de Louis XIV, Paris, Robert Laffont, 1997.

PIGAILLEM Henri, *Tallemant des Réaux., l'homme des historiettes*. Texte suivi d'*Edipe*, sa tragédie inédite, Saintes, Le Croît vif, collection « Témoignages », 1992.

SAINTE-BEUVE Charles-Augustin, « Tallemant et Bussy », *Causeries du lundi*, tome treizième, Paris, Garnier Frères, 1875.

- *Port-Royal*, sixième édition en 7 volumes, Paris, Librairie Hachette.

TALLEMANT des REAUX, *Bibliographie sélective*, établie par la BNF à l'occasion du 400e anniversaire de l'auteur le 2 octobre 1618, Paris, 2019.

WALCKENAER Charles Athanase, Poésies diverses d'Antoine Rambouillet de la Sablière et de François de Maucroix et hommages poétiques à La Fontaine, Paris, A. Neuveu, 1825.

WEISS Nathanaël, « Tallemant des Réaux- Mme de La Sabière- Mme de Maintenon », Chroniques littéraires et comptes rendus critiques, Bulletin de la Société de l'Histoire du Protestantisme Français, Paris, Librairie Fischbacher, 1924.

WILD Francine, *Naissance du genre des Ana (1574-1712)*, Paris, Champion, 2001.

- « Unité et fragmentation dans la composition des *Historiettes* de Tallemant des Réaux », *Anecdotes et historiettes*, *Cahiers Saint-Simon*, n°23, 1995.

- « La représentation de la vie psychique dans les Historiettes de Tallemant des Réaux », *La représentation de la vie psychique dans les récits factuels et fictionnels de l'époque classique*, n° 405, coll. *Faux Titre*, Brill, 2015.

ZUBER Roger, « Tallemant des Réaux : poésies inédites », Mélanges historiques et littéraires offerts à Georges Mongrédien par ses amis, Paris, Société d'Étude du XVIIe siècle, n° II, 1974.

C - Œuvres contemporaines des Historiettes et Sources primaires mentionnées, de l'Antiquité au XVIIIe siècle

AUBIGNAC, François Hédelin (abbé de), *La Pratique du théâtre* (1657), Paris, Champion, 1927.

BACHAUMONT et CHAPELLE, *Le Voyage* (1696), À Genève, 1777.

BASSOMPIERRE, François de, *Mémoires pour servir à l'histoire de France*, Paris, Michaud et Poujoulat [éditeurs scientifiques], 1837.

BIET Christian & MONCOND'HUI Dominique (éd.), *Le Cabinet de Monsieur de Scudéry*, Paris, Klincksieck, 1991.

BOILEAU-DESPREAUX Nicolas, *L'Art poétique* (1674), Paris, Petits classiques Bordas, 1963.

BRANTÔME, Pierre de Bourdeille, *Les Dames galantes*, Paris, Gallimard, 1967.

BUSSY-RABUTIN, Roger de, *Histoire amoureuse des Gaules*, Paris, Flammarion, 1966.

- *Mémoires*, Paris, J. Anisson, 1695.

CHAPELAIN Jean, Lettres de Jean Chapelain publiées par Ph. Tamisey de Larroque, Paris, Imprimerie nationale, 1880.

CARDINAL DE RETZ, (Paul de Gondi, cardinal de), *Mémoires* (1717), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de La Pléiade »,1956.

COLLETET Guillaume, *L'art poétique*, Genève, Slatkine Reprints, 1970.

CONRART Valentin, *Mémoires, Collection des Mémoires relatifs à l'Histoire de France*, Paris, Foucault, 1825.

CORNEILLE Pierre, *La Veuve ou le traître puni* [1632], Théâtre II, Paris, Classique, Livre de Poche, 1965.

- *Œdipe* [1659], Théâtre III, GF Flammarion, 2006.

DUPLEIX Scipion, *Histoire de Louis le Juste*, XIII du nom, Roy de France et de Navarre, Paris, Claude Sonnius et Denys Béchet, 1643.

FARET Nicolas, *L'Honnête Homme ou l'Art de plaire à la Cour*, Paris, PUF, 1925.

DU FOSSÉ Pierre-Thomas, *Mémoires du Sieur de Pontis*, Paris, Guillaume Desprez, 1678.

FOURNIER Edouard, *Variétés historiques et littéraires, La Miliade*, Tome IX, Paris, Pagnerre, 1859.

FURETIERE Antoine, *Le Roman bourgeois*, Romanciers du XVIIe siècle, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade »1958.

GOMBAUD, Antoine, chevalier de Méré, *Œuvres complètes*, Paris, Klincksieck, 2008.

DE GOURNAY, Marie Le Jars, *Les advis ou les présens de la demoiselle de Gournay*, Paris, Toussainct Du-Bray, 1634.

GOURVILLE Jean Hérault de, *Mémoires*, Paris, Librairie Renouard, 1894.

GRACIAN Baltasar, *Le Héros*, Paris, éd. Champ Libre, 1973.

GRIMMELSHAUSEN Hans Jacob Christoffel von, *Les Aventures de Simplicissimus* (1668), Paris, Fayard, 1990.

GUEZ de BALZAC, Jean-Louis, *Œuvres choisies*, Paris, C.J. Trouvé, 1822.

- *Les Œuvres de Monsieur de Balzac divisées en deux tomes*, Paris, Louis Billaine, 1665.
- *Les Entretiens de feu Monsieur de Balzac*, Paris, Augustin Courbet, 1657.

HUET Pierre-Daniel, *Traité sur l'origine des romans*, Genève, Slatkine, 1970.

LA BRUYÈRE, Jean de, *Les Caractères ou les mœurs de ce siècle*, précédés des *Caractères de Théophraste*, traduits du grec, texte établi par Robert Garapon, Paris, Garnier Frères, 1962.

LA FAYETTE Marie-Madeleine Pioche de La Vergne, comtesse, de, *La princesse de Clèves*, dans Romanciers du XVIIe siècle, éd. A. Adam, Paris, Gallimard, La Plèiade, 1958.

LA MOTHE LE VAYER François de, *Discours de l'Histoire*, Paris, Jean Camusat, 1638.

- *Considérations sur l'Eloquence françoise de ce tems*, Paris, Sebastien Cramoisy, 1638.

LA ROCHEFOUCAULD François, duc de, *Mémoires*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1964.

LE MOYNE, le père Pierre, *La Gallerie des femmes fortes*, Paris, Compagnie des marchands libraires du Palais, 1663.

- *De l'Histoire*, Paris, Louis Billaine, 1670.

MALHERBE François, *Poésies* avec un commentaire inédit par André Chénier, Paris, Charpentier, 1842.

- *Œuvres poétiques*, précédées de la *Vie de Malherbe* par RACAN, Paris, Garnier Frères, 1874.

MAROLLES Michel, abbé de, *Mémoires de Michel de Marolles, abbé de Villeloin*, divisez en trois parties, contenant ce qu'il y a de plus remarquable dans sa vie, depuis l'année 1600, Paris, Antoine de Sommaville, 1656.

MÉNAGE Gilles, *Les Poesies de M. de Malherbe, avec les observations de Monsieur Menage*, Paris, Louis Billaine, 1666.

- *Menagiana, ou les bons mots, les pensées critiques, historiques, morales et d'érudition de Monsieur Ménage*, Recueillies par ses amis, Paris, F. et P. Delaulne, 1694.

MOLIÈRE, *Œuvres complètes*, éd. Georges Couton, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1991-1992.

MONTAIGNE Michel de, *Les Essais*, Paris, Arléa, 2002.

MONTPENSIER Anne-Marie-Louise-Henriette d'Orléans, duchesse de, *Recueil des Portraits et Éloges en vers et en prose*, Paris, Ch. De Sercy et C. Barbin, 1659.

MOTTEVILLE (Françoise Bertaud), *Mémoires de Madame de Motteville sur Anne d'Autriche et sa cour* [1723], nouvelle édition, Paris, Charpentier, 1869.

OUVILLE Antoine Le Métel, sieur d', *Les Contes aux heures perdues ou le recueil de tous les bons mots, réparties, équivoques*, Paris, T. Quinet, 1643.

PATRU Olivier, « *Factum pour GÉDÉON TALLEMANT ESCUYER, sieur des Réaux, seigneur dudit lieu, Défendeur et Demandeur contre MESSIRE ANTOINE ARNAUD Prieur Commandataire du Plessis-aux-Moines, ayant repris l'Instance au lieu de Maître Claude Le Marier, ci-devant Prieur dudit Prieuré, Demandeur en deux Requestes des 16. Janvier 1667 et 4. février 1667 », Œuvres diverses de Mr Patru, de l'Académie Française, contenant ses Pladoyers, Harangues, Lettres et Vies de quelques-uns de ses amis, quatrième édition*, T second, Pierre- François Giffart, 1732.

PELLISSON-FONTANIER Paul, *Relation concernant l'histoire de l'Académie Française*, Paris, P. Le Petit, 1653.

PELLISSON Paul et THOULIER d'OLIVET Pierre-Joseph, *Histoire de l'Académie Française*, Paris, J.B. Coignard, 1743.

PLUTARQUE, *Les Vies des Hommes illustres* de Plutarque, Nouvellement traduites de Grec en François, trad. François Tallemant, Paris, J. Guignard, 1663-1665.

RACAN, Honorat de Bueil de, *La Vie de Malherbe* [1672], *Œuvres complètes*, éd. Stéphane Macé, Paris Champion, 2009.

ROEDERER Pierre-Louis, *Mémoire pour servir à l'histoire de la société polie en France*, Paris, Firmin-Didot frères, 1835.

SCUDÉRY Madeleine de, *Conversations nouvelles sur divers sujets*, Paris, Claude Barbin, 1680.

SCUDÉRY Madeleine de, PELLISSON Paul et leurs amis, *Chroniques du Samedi. Suivies de pièces diverses (1653-1654)*, édition établie et commentée par Alain NIDERST, Delphine, DENIS, Myriam MAITRE, Paris, Honoré Champion, coll. Sources classiques, 2002.

SEGRAIS Jean Regnault de, *Les Nouvelles françaises, ou les Divertissemens de la princesse Aurélie*. Société des textes français modernes, Paris, 1990.

SOREL Charles, *L'Histoire comique du Francion*, Paris, Folio classique, 1996.

- *Histoire comique du Francion*, Romanciers du XVIIe siècle, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1958.

- *La description de l'Ile de la Portraiture*, Paris, Charles de Sercy, 1659.

- *La Bibliothèque Française*, Paris, Compagnie des libraires du Palais, 1667.

- *De la connaissance des bons livres*, Paris, André Pralard, 1671.

Les Cent Nouvelles nouvelles dites les cent nouvelles du roi Louis XI, Contes et nouvelles populaires, Anonyme (1460), Nouvelle édition par P. L. Jacob, Paris, éd. Adolphe Delahays, 1858.

TABOUROT DES ACCORDS Étienne, *Les Bigarrures et Touches du seigneur des accords, avec Les Apophtegmes du Sr Gaulard, et les Escraignes dijonnoises*, Paris, Jean Richer, 1603.

TRISTAN L'HERMITE, *Le page disgracié*, Paris, éd. Folio classique, 1994.

VALOIS Marguerite de, *Mémoire*s, Paris, Mercure de France, 1971.

VARILLAS Antoine, *Les anecdotes de Florence ou l'histoire secrète de la maison de Medicis*, [La Haye, A. Leers, 1685], éd. Michel Bouvier, Rennes, PUR, 2004.

II - BIBLIOGRAPHIE SECONDAIRE

AÏT-TOUATI Frédérique et DUPRAT Anne (dir.), *Histoires et Savoirs*. L'anecdote scientifique du XVIe au XVIIIe siècle, Oxford-Berne-Berlin, Peter Lang, 2012.

ADAM Véronique et BERREGARD Sandrine (dir) : « Sur *Le Page disgracié* : vingt-quatre études des *Cahiers Tristan L'Hermite*, Paris, Classiques Garnier, 2013.

ARIES Philippe, *Essais de mémoire, 1943-1983*, Paris, coll. "L'Univers historique", Le Seuil, 1993.

BANCAUD-MAËNEN Florence, *Le Roman de formation au XVIIIe siècle en Europe*, Paris, Coll. « Littérature 128 », Nathan, 1998.

BOUVERESSE Jacques, *La Connaissance de l'écrivain,* Paris, Agone, 2008.

BATIFFOL Louis, Le cardinal de Retz, Ambitions et aventures d'un homme d'esprit au XVIIe siècle, Hachette, 1927.

BAYARD Françoise, *Le Monde des financiers au XVIIe siècle*, Paris, Flammarion, 1988.

BERGIN Joseph, *Pouvoir et fortune de Richelieu*, Paris, Robert LAFFONT, 1987.

BERTIÈRE Simone, *Mazarin le maître du jeu*, Paris, éd. de Fallois, 2007.

- *Condé, le héros fourvoyé*, Paris, éd. de Fallois, 2011.
- *Louis XIII et Richelieu, la « Malentente »*, Paris, éd.de Fallois, 2016.
- « Retz face à la guerre franco-espagnole », Paris, *Littératures classiques* n°2, 2005.

BOURREAU Alain, « Contes du père et comptes des fils. Le roman familial des Tallemant » ? *Le corps, la famille et l'État*, hommage à André Burguière, Myriam Cottias, Laura Downs et Christiane Klapisch-Zuber, Rennes, PUR, 2010.

BRIOT Frédéric, *Usage du monde, Usage de soi*. Enquête sur les mémorialistes d'Ancien Régime, Paris, Seuil, 1994.

CARMONA Michel, *La France de Richelieu*, Paris, Fayard, 1984.

CERTEAU Michel de, *L'Écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975.

CHARTIER Roger, *Au bord de la Falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétudes,* Paris, Albin Michel, 1998.

COUSIN d'AVALLON Charles-Yves, *MALHERBIANA ou Recueil d'Anecdotes, Bons mots, Plaisanteries, Originalités, Epigrammes de MALHERBE*, précédés de sa Vie ; avec un Choix de ses Poésies, Paris, Delaunay et Martinet, 1811.

COTTRET Bernard, *Le siècle de l'Édit de Nantes*, Paris, CNRS Éditions, 2018.

DESSERT Daniel, *Argent, pouvoir et société au Grand Siècle*, Paris, Fayard, 1984.

- L'Argent du sel. Le sel de l'argent, Paris, Fayard, 2012.

DELACROIX Christian, DOSSE François, GARCIA Patrick, *Les courants historiques en France*, éd. Armand Colin, Paris, 2007.

DELORY-MOMBERGER, *Les Histoires de vie*, De l'invention de soi au projet de formation, Paris, Anthropos, 2000.

DELORY-MOMBERGER, HESS Remi, *Le sens de l'Histoire*, Moments d'une biographie, Paris, Anthropos, 2001.

DOSSE François, *Le pari biographique*, éd. La Découverte, Paris 2005.

DUCCINI Hélène, *Concini, Grandeur et misère du favori de Marie de Médicis*, Paris, Albin Michel, 1991.

- *Guerre et paix dans la France du Grand Siècle*, Seyssel, éd. Champ Vallon, 2012.

- *Faire voir, faire croire. L'opinion publique sous Louis XIII*, Seyssel, Champ Vallon, 2003.

ESCOLA Marc, *Brève question d'herméneutique*, Paris, Champion, « Moralia », 2001.

- *La rhétorique du discontinu*, Paris, Champion, « Moralia », 2001.

FERREYROLLES Gérard (dir.) : *La représentation de l'histoire au XVIIe siècle*, Paris, Centre de recherches sur l'anthropologie au XVIIe siècle, 1999.

FRIEDRICH Hugo, *Montaigne* (1949), Paris, Gallimard, 1968 pour la traduction française.

GINZBURG Carlo, *Mythes, emblèmes et traces. Morphologie et histoire*, Paris, Flammarion, 1989.

- *A distance. Neuf essais sur le point de vue en histoire*, Gallimard, Paris 2001.

GOETHE Johann Wolfgang von, *Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister* [1795-1796], Paris, Aubier-Montaigne, 1983.

GRIFFET Henri, *Histoire de Tancrède de Rohan : avec quelques autres pièces concernant l'Histoire de France et l'Histoire romaine*, Liège, J.F. Bassompierre, 1767.

GUTJAR Ortrud, *Einführung in den Bildungsroman*, Darmstadt, WBG, 2007.

GUION Béatrice, *Du bon usage de l'histoire, histoire, morale et politique à l'âge classique,* Paris, Honoré Champion, 2016.

HARTOG François, *Régimes d'historicité*. Présentisme et expérience du temps, Paris, éd. du Seuil, 2003.

- Entre Charybde et Scylla : historicisme et « actualisme » dans les études littéraires dans les siècles d'Ancien Régime, Paris, *Dix-huitième siècle*, n°46, 2014.

HILDESHEIMER Françoise, *Richelieu*, Paris, Flammarion, 2004.

JABLONKA Yvan, *L'histoire est une littérature contemporaine*. *Manifeste pour les Sciences sociales*, Paris, Seuil, La librairie du XXIe siècle, 2014.

JOLLES André, *Formes simples*, Paris, Seuil, « Poétique », 1972

KOSELLECK Rheinhart, *Le Futur passé*, Paris, éd. de l'EHESS, 2005.

- *Le règne de la critique*, Paris, Minuit, 1979
- *L'expérience de l'histoire,* Paris, Seuil/Gallimard, 1997.

LABROUSSE Élisabeth, *La révocation de l'Édit de Nantes*, Paris, Payot/Labor et Fides, 1985.

LAMBERT David. E., *The Protestant International and the Huguenot Migration to Virginia*, New York, Peter Lang, 2010**.**

LART Charles E., *Huguenot Pedigree, London*, Clearfield, 1924-1925.

LE GOFF, *Histoire et mémoire*, Paris, Gallimard, 1988.

LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil, 1996.

- *L'autobiographie en France*, Paris, A. Collin, coll. « U2 », 1971.

LORIGA Sabrina, *Le petit X. De la biographie à l'histoire*, Paris, Seuil/ La librairie du XXIe siècle, 2010.

MARROU Henri- Irénée, *De la connaissance historique*, Paris, Seuil, 1954.

MARTIN Henri, *Minuit et Midi* (Tancrède de Rohan), Paris, Eugène Renduel éditeur, 1832.

MÉRIMÉE Prosper, « Préface » de 1829 à la *Chronique du règne de Charles IX*, Paris, Les Belles-Lettres, 1933.

MICHON Pierre, *Les vies minuscules*, Paris, Gallimard, 1996.

MONTANDON Alain, *Les formes brèves*, Paris, Hachette, 1992.

PETITFILS Jean-Christian, *Louis XIII*, Paris, éd. Perrin 2008.

Ecrire l'histoire, revue publiée sous la direction de Claude MILLET et Paule PETITIER, éditions Gaussen n1-12, éditions du CNRS.

PROUST Marcel, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1987-1989.

RANCIERE Jacques, *Les mots de l'histoire*, Paris, Le Seuil, 1992.

- *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007.

ROUSSEAU Jean-Jacques, *Les Confessions* [1782-1789], Paris, Le livre de Poche, 1963.

SOUILLER Didier, *La nouvelle en Europe*, Paris, PUF, 2004.

SOPHOCLE, *Œdipe roi* [vers 425 av. J-C], Paris, éd. Librairie Générale française, 1994.

TAPIE Victor, *Baroque et classicisme*, Paris, coll. Civilisations et mentalités, Plon, 1957.

VEYNE Paul, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, 1971.

VIGNY Alfred de, « Préface » de 1829 à *Cinq Mars* [1826], Paris, Le Livre de Poche, 2006.

VOLTAIRE, *Œdipe* [1718], Paris, Garnier Flammarion, 2019.

ZANONE Damien, *Ecrire son temps : Les Mémoires en France de 1815 à 1848*, Presses universitaires de Lyon, 2007.

III - ÉTUDES SUR L'ÂGE CLASSIQUE.

ABRAMOVICI Jean-Christophe, *Obscénité et Clacissisme*, Paris, PUF, 2003.

ADAM Antoine, *Histoire de la littérature française au XVIIème siècle*, 5 t. Paris, Lo Duca, 1962.

BEASLEY Faith. E., *Salons, History, and the Creation of Seventeenth-century France* : Mastering Memory, Ashgate Publishing, Ltd., 2006.

BENICHOU Paul, *Morales du Grand Siècle*, Gallimard, « Folio/Essais », 1988.

BERCÉ Yves-Marie, *La naissance dramatique de l'absolutisme* (1598-1661), Paris, Points, 1992.

BERTRAND Dominique, *Dire le rire à l'âge classique : représenter pour mieux contrôler*, Aix-en-Provence, Presses de l'Université de Provence, 1995.

BEUGNOT Bernard, *Le discours de la retraite au XVIIè siècle, Loin du monde et du bruit*, Paris, PUF, 1996.

- « Pratiques de l'écriture au XVIIème siècle : du manuscrit à l'imprimé », *Écrire au XVIIe et XVIIIe siècle*, [sous la direction de Jean- Louis LEBRAVE et Almuth GRÉSILLON], Paris, CNRS, 2000.

BRUNN Alain, *Le laboratoire moraliste. La Rochefoucauld et l'invention moderne de l'auteur*, « coll. Les littéraires », Paris, PUF, 2009.

BRUN Pierre, *Autour du dix-septième siècle*, Slatkine reprints, Genève, 1970.

BURY Emmanuel, *Littérature et Politesse, L'invention de l'honnête homme 1580-1750*, Paris, PUF, 1996.

CAVAILLÉ Jean-Pierre, *Dis/simulations*. Jules-César Vanini, François La Mothe Le Vayer, Gabriel Naudé, Louis Machon et Torquato Accetto : religion, morale et politique au XVIIe siècle, Paris, Champion, 2002.

CHAILLOU Michèle et Michel, Petit guide pédestre de la littérature française au XVIIe siècle 1600-1660, Paris, Hatier, 1990.

CHARTIER Roger, *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*, Paris, Le Seuil, 1987.

- *Culture écrite et Société. L'ordre des livres* (XIVe- XVIIIe siècles), Paris, Albin Michel, 1996.

- *Construire l'exemplarité*, Textes réunis et présentés par Laurence GIAVARINI (XVIe-XVIIIe siècles), Dijon, éd. Universitaires de Dijon, 2008.

COSANDEY Fanny et DESCIMON Robert, *L'Absolutisme en France, Histoire et historiographie*, Paris, Seuil, coll. « Point histoire », 2002.

COLLINET Jean-Pierre et SERROY Jean, *Romanciers et conteurs du XVIIe siècle*, Paris, Ophrys, 1975.

DANDREY Patrick, (Collectif coordonné et édité par) *Génétique matérielle, génétique virtuelle. Pour une approche généticienne des textes sans archives*, Canada, Presse de l'Université Laval, 2009.

DARMON Jean-Charles & DELON Michel, *Histoire de la France littéraire, Classicismes*, Paris, PUF, 2006.

DEBAILLY Pascal, *La Muse indignée : Tome 1, La satire en France au XVIe siècle*, Paris, éd. Classiques Garnier, 2012.

- *Molière aux éclats*, Paris, L'Harmattan, 2018.
- *Boileau et la satire noble*, Paris, Classiques Garnier, 2020.

DÉMORIS René, *Le Roman à la première personne : du classicisme aux Lumières*, Paris, Colin, 1975. Rééd. Genève, Droz, 2002.

DENIS Delphine. *Le Parnasse galant: institution d'une catégorie littéraire au XVIIe siècle*, Paris, Champion, 2001.

DENS Jean-Pierre, *L'Honnête homme ou la critique du goût*, Paris Klincksieck, 1982.

DESCIMON Robert et JOUHAUD Christian, *La France du premier XVIIème siècle 1594-1661*, Paris, éd. Belin, 1996.

DUMORA Florence, *L'œuvre nocturne: songe et représentation au XVIIe siècle*, Paris, éd. Champion, 2005.

- « L'œuvre hors-sujet : curiosité et polygraphie chez Béroalde de Verville et Charles Sorel »in *Curiosité et libido sciendi de la Renaissance aux Lumières*, T.2, ENS éd., 1998.
- « Francion ou l'esprit de contradiction », in Charles Sorel, *Histoire Comique de Francion* », Paris, *Cahiers textuels* 34/44, n° 22, 2000.
- « Logiques du sens dans le songe de Francion » *Littératures classiques*, Paris, 2001.
- « Propre et figuré dans le Dictionnaire universel », Le Dictionnaire universel de Furetière, *Littératures classiques*, Paris, 2003.
- « Topologie des émotions. Les Caractères des passions de Marin Cureau de la Chambre », *Littératures classiques*, n° 68, 2009.

ELIAS, Norbert, *La Civilisation des mœurs*, Paris, Pocket, 2002.

- *La Société de cour*, Paris, Flammarion, 1995.

ESMEIN-SARRAZIN Camille, HARROCHE-BOUZINAC Geneviève, RIDEAU Gaël, VICKERMANN-RIBEMONT Gabriele (dir.), *L'anecdote entre littérature et histoire à l'époque moderne*, Rennes, PUR, 2015.

FRANCOIS Carl, *La notion de l'absurde dans la littérature française du XVIIème siècle*, « collection Critères », Klincksieck, Paris, 1973.

FUMAROLI Marc, *Les abeilles et les araignées, La Querelle des Anciens et des Modernes, XVIIe- XVIIIe siècles*, Paris, Gallimard, 2001.

- *La Diplomatie de l'esprit*, Paris, Tel Gallimard, 1998.
- *La République des Lettres*, Paris, Gallimard, 2015.

GARAPON Jean (dir.), *L'Expression de l'inoubliable dans les Mémoires d'Ancien Régime*, Nantes, éd. Cécile Defaut, 2005.

GÉNETIOT Alain, *Le Classicisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 2005.

- *Les genres lyriques mondains*, Genève, Librairie Droz, 1990.
- « Rhétorique et poésie lyrique », Paris, *Dix-septième siècle*, n°3, 2007.
- « Aux origines de la conversation classique », Paris, *Littératures classiques*, n°33, 1998.
- « Pour relire Malherbe », Paris, *Dix-septième siècle*, n°3, 2013.

- « Boileau et la mondanisation de l'art poétique sous Louis XIV », dans *Arts de poésie et traités du vers français*, dir. XXX, édition, 2014.

GIAVARINI Laurence, *La distance pastorale*, Paris, collection Contextes, éd. de l'EHESS, 2010.

GOUJON Jean-Paul (édition établie, annotée et présentée par), *Le Grand Siècle déshabillé, Anthologie érotique du XVIIe siècle*, Paris, Robert Laffont, 2017.

HAASE-DUBOSC Danielle, *Ravie et enlevée : De l'enlèvement des femmes comme stratégie matrimoniale au XVIIe siècle*, Albin Michel, Paris, 1999.

HERSANT Marc, *Le discours de vérité dans les Mémoires du duc de Saint-Simon*, Paris, Honoré Champion, 2015.

- « Saint-Simon lecteur du cardinal de Retz », Paris, *Littératures Classiques* n°57, 2005.

- « La catastrophe de la princesse des Ursins : création romanesque ou écriture de l'inoubliable », *L'Expression de l'inoubliable dans les Mémoires d'Ancien Régime*, (Jean Garapon dir.), Nantes, éd. Cécile Defaut, 2005.

- « Vitesse d'écriture et vérité aristocratique dans les Mémoires du cardinal de Retz et dans les Mémoires du duc de Saint-Simon », *Dix-septième siècle*, n°2, 2006.

- « L'historien et le conteur : histoire et merveilleux dans les récits de l'époque classique (Perrault, Saint-Simon) », *Dix-septième siècle*, n°4, 2008.

- « Entre Charybde et Scylla : historicisme et « actualisme » dans les études littéraires sur les siècles d'Ancien Régime », *Dix-huitième siècle*, n°46, 2014.

HERSANT Marc, JEANNELLE Jean-Louis, ZANONE Damien (études réunies et présentées par), *Le sens du passé. Pour une nouvelle approche des mémoires*, Presse Universitaires de Rennes, 2013.

HERSANT Marc, TOURETTE Éric (dir.), *La Fronde des Mémoires*, Paris, Gallimard, 2019.

JEANNERET Michel, *Perpetuum mobile : métamorphoses des corps et des œuvres de Vinci à Montaigne*, Paris, Macula, 1997.

- *Eros rebelle, Littérature et dissidence à l'âge classique*, Paris, Le Seuil, 2003.

- *Versailles, ordre et chaos*, bibliothèque illustrée des Histoires, Paris, Gallimard, 2012.

JOUHAUD Christian, *Mazarinades : la Fronde des mots*, Paris, Aubier Montaigne, 1985.

- *Les Pouvoirs de la Littérature*, Paris, Gallimard, 2000.

- *Sauver le grand siècle ? Présence et transmission du passé*, Paris, Le Seuil, 2007.

- *Richelieu et l'écriture du pouvoir. Autour de la journée des Dupes*, Paris, Gallimard, coll. « L'Esprit de la cité », 2015.

JOUHAUD Christian, RIBARD Dinah et SCHAPIRA Nicolas, Histoire *Littérature Témoignage. Ecrire les malheurs du temps*, Paris, Gallimard, « Folio Histoire », 2009.

LECERCLE François et NAVAUD Guillaume, dir., *Anecdotes philosophiques et théologiques de l'Antiquité aux Lumières*, Paris, Classiques Garnier, 2012.

LECERCLE François, MARCHAND Sophie et SCHWEITZER Zoé, *Anecdotes dramatiques, De la Renaissance aux Lumières*, Presses Universitaires de Paris Sorbonne, « Theatrum Mundi », 2012.

LESNE Emmanuèle, *La poétique des mémoires* (1650-1685) Honoré Champion, Paris, 1996.

- « Les lieux de l'autobiographie dans les Mémoires de la seconde moitié du XVIIe siècle », *Cahiers de l'AIEF*, 49 (1997).

- « Le récit d'enfance à la première personne au XVIIe siècle : entre mémoire et fiction », dans *Le récit d'enfance et ses modèles*, (dir. Carole Dornier et Anne Chevalier), Presses Universitaires de Caen, 2003.

- « L'espace dans les Mémoires de Retz », *Littératures Classiques*, 57 (2006), p. 85-98.

- « Une critique de l'histoire au XVIIe siècle : les mémorialistes », *Les songes de Clio, Fiction et histoire sous l'Ancien Régime*, dir. Thierry Belleguic, Eric Van der Schueren, Sabrina Vervacke, Presses de l'Université Laval, Québec, 2006.

LESTRINGANT Frank, *Contes et discours bigarrés*, Cahiers V.L. Saulnier/28, Paris, PUPS, 2011.

LILTI Antoine, Le monde des salons, sociabilité et mondanité à Paris au 18ème siècle, Paris, Fayard, 2005.

- « Les salons d'autrefois : XVII ou XVIII siècles ? », *Cahiers du Centre de Recherches historiques*, avril 2002, nº 28-29, p.153-166.

MAGENDIE Maurice, La Politesse mondaine et les théories de l'honnêteté, en France au XVIIe siècle, Genève, Slatkine reprints, 1970.

MAILLARD Jean-François, *Essai sur l'Esprit du Héros Baroque*, Paris, A.G. Nizet, 1973.

MANDROU Robert, *Introduction à la France moderne*, Paris, Albin Michel, 1974.

MARCHAL Roger (dir.), *Vie des salons et activités littéraires de Marguerite de Valois à Mme de Staël*, Nancy, coll. Publications du Centre d'étude des milieux littéraires, 2001.

MERLIN-KAJMAN Hélène, *Public et Littérature en France au XVIe siècle*, Paris, éd. Les belles Lettres, 1994.

- *L'Excentricité académique*, Paris, Les Belles Lettres, 2001.

- *L'Absolutisme dans les Lettres et la théorie des deux corps*, Paris, Champion, 2000.

- *Lire dans la gueule du loup*, essai sur une zone à défendre en littérature, Paris, Gallimard, NRF essais, 2016.

- « Guez de Balzac ou l'extravagance du moi entre Montaigne et Descartes », *Rue Descartes*, n°27, 2000.

- « Langue et souveraineté en France au XVIIe siècle: La production autonome d'un corps de langage », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, n°2, 1994.

MOREAU Isabelle, *« Guérir du sot ». Les stratégies d'écriture des libertins à l'âge classique*, Paris, Honoré Champion, coll. « Libre-pensée et littérature clandestine », 2007.

MUCHEMBLED Robert, *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne* (XVe-XVIIIe siècle), Essai, Paris, Flammarion, 1978.

- *La société policée. Politique et politesse en France du XVIe au XXe siècle*, Paris, Le Seuil, 1998.

PELOUS Jean-Marie, *Amour précieux amour galant* (1654-1675). Essai sur la représentation dans la littérature et la société mondaines, Paris, Klincksieck, 1980.

REICHLER Claude, *L'Age libertin*, Paris, Éditions de Minuit, 1987.

ROUSSET Jean, *La littérature de l'âge baroque en France : Circé et le Paon*, Paris, J. Corti, 1953.

SCHAPIRA Nicolas, *Un professionnel des Lettres au XVIIe siècle*, Valentin Conrart, Paris, Champ Vallon, 2003.

- « Écrivains et élites urbaines au XVIIe siècle : peut-on se passer du modèle du salon ? », *La ville et l'esprit de société*, Katia Béguin et Olivier Dautresme (dir.), PUFR, 2004.

- « Tallemant des Réaux et ses amis dans le *Manuscrit 19142*. Le groupe par la mise en recueil », *Les Dossiers du Grihl* [Online], Les dossiers de Laurence Giavarini, Ecritures du groupe. Ecriture en groupe, mai 2020.

SCRIBNAI Judith, *Récit et relation de soi au XVIIe siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2013.

SELLIER Philippe, *Essais sur l'imaginaire classique*, Paris, Honoré Champion, 2005.

SERROY Jean, *Roman et Réalité, Les histoires comiques au XVIIe siècle*, Paris, Librairie Minard, 1981.

SOUILLER Didier, *La nouvelle en Europe de Boccace à Sade*, Paris, 2004.

TOURETTE Éric, *Les formes brèves de la description morale*, Paris, Honoré Champion, 2008.

VIALA Alain, *Naissance de l'écrivain*, Paris, Éditions de Minuit, 1985.

- *La France galante*, Paris, PUF, 2008.

ZONZA Christian, *La Nouvelle historique en France à l'âge classique (1657-1703*), Paris, Honoré Champion, 2007.

IV - OUVRAGES ET ARTICLES GÉNÉRAUX.

ARON Paul, Denis SAINT-JACQUES, Alain VIALA, *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002.

ARIES Philippe & Georges DUBY, *Histoire de la vie privée, de la Renaissance aux Lumières*, Paris, Le Seuil, T. 3, 1999.

AUERBACH Erich, *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard, « Tel », 1992.

- Le Culte des passions. Essais sur le XVIIe siècle français, Paris, Macula, 1998.

BAKHTINE Mikhaïl, L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance, Paris, Gallimard, 1996.

- *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984.

- *Esthétique et Théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1987.

BARTHES Roland, « La Bruyère », *Essais critiques*, Paris, Le Seuil, 1964.

- « Histoire et littérature : à propos de Racine », *Annales*, n° 3, Paris, Armand Colin, 1960.

- *Le Plaisir du texte*, Le Seuil, Paris, 1973.

- « L'Obvie et l'Obtus » *: Essais critiques III*, Le Seuil, Paris, 1982.

- « Le discours sur l'histoire » [1967], *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Le Seuil, coll. « Points Essais », 1984.

BAYLE Pierre, dictionnaire historique et critique (1697), Paris, Desoer, 1820.

BÉLY Lucien, BÉRENGER jean, CORVISIER André, *Guerre et paix dans l'Europe du XVIIe siècle*, tome I, Paris, SEDES, 1991.

BÉLY Lucien, BÉRENGER jean, MEYER Jean, QUATREFAGES René, *Guerre et paix dans l'Europe du XVIIe siècle*, tome II, Paris, SEDES, 1991.

BENICHOU Paul, *Morales du Grand Siècle*, Paris, Gallimard, « Folio/Essais », 1988.

BEUGNOT Bernard, MELANCON Robert (dir.), *Les voies de l'invention aux XVIe et XVIIe siècles : études génétiques*, Montréal, Département d'Études françaises, 1993.

CHARLES Michel, *Rhétorique de la lecture*, Paris, Le Seuil, « Poétique », 1977.

COHN Dorrit, *Le propre de la Fiction*, Paris, Le Seuil, 2001.

DARMON Jean-Charles & DELON Michel, *Histoire de la France littéraire, Classicismes*, Paris, PUF, 2006.

FONTANIER Pierre, *Les figures du discours*, Flammarion, 1968.

FOUCAULT Didier, *Histoire du libertinage, des goliards au marquis de Sade*, collection tempus, Paris, Perrin, 2007.

FOUCAULT Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique,* Paris, Gallimard, 2000.

- *Les Mots et les choses*, Paris, NRF, Gallimard, 1966.
- *Dits et écrits*, (1954-1988) I et II, Paris, Gallimard 2001.
- *Le courage de la vérité, Le gouvernement de soi et des autres*, Paris, EHESS, Gallimard, Seuil, 1984.

FURETIÈRE Antoine, *Dictionnaire universel*, La Haye-Rotterdam, Arnout et Reinier Leers, 1690.

GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Éd. Du Seuil, « Poétique », 1972.

- *Palimpsestes*, la littérature au second degré, Paris, Le Seuil, « Poétique »1982.
- *Nouveau discours du récit*, Paris, Le Seuil, « Poétique », 1983.
- *Métalepse* : *De la figure à la fiction*, Paris, Le Seuil, « Poétique » 2004.

HAAG Eugène, HAAG Émile, *La France protestante ou vie des protestants français qui se sont fait un nom dans l'histoire*, Paris, Joël Cherbuliez, 1852.

HAMBURGER Käte, *Logique des genres littéraires*, Paris, Le Seuil, « Poétique », 1986.

HAMON Philippe, *L'ironie littéraire, essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette, 1996.

HIPP Marie-Thérèse, *Mythes et réalités, enquête sur le roman et les mémoires 1660- 1700*, Paris, Klincksieck, 1976.

LAFFONT-BOMPIANI, *Dictionnaire des œuvres de tous les temps et de tous les pays*, Paris, Robert Laffont, 1968.

LAVOCAT Françoise, MURCIA Claude et SALADO Régis (Textes réunis par), *La fabrique du personnage*, Paris, Champion, 2007

LAVOCAT Françoise, *Fait et fiction, pour une frontière*, Paris, Poetique, Le Seuil, 2016.

LUKÀCS Georg, *La Théorie du roman*, Paris, Tel/ Gallimard, 1989.

MARIN Louis, *Le portrait du roi*, Paris, Édition de Minuit, 1981.

- *De la Représentation*, Gallimard-Le Seuil, coll. « Hautes études », 1994.
- *L'Écriture de soi, Ignace de Loyola, Montaigne, Stendhal, Roland Barthes*, Paris, coll. Collège international de philosophie, Presses Universitaires de France, 1999.

MATHIEU-CASTELLANI, *La rhétorique des passions*, coll. Ecritures, PUF, 2000.

MEIZOZ Jérôme, *Postures littéraires : mise en scène moderne de l'auteur*, Genève, Slaktine, 2007.

NEIVA Saulo et MONTANDON Alain (dir.), *Dictionnaire raisonné de la caducité des genres littéraires*, Genève, Droz, coll. « Histoire des idées et Critique littéraire », 2014.

PAVEL Thomas, *L'Art de l'éloignement. Essai sur l'imagination classique*, Gallimard, Paris, 1996.

PILLORGET René et PILLORGET Suzanne, *France baroque France classique* (1589-1715) : I, Récit ; II, Dictionnaire, Paris, Robert Laffont, 1995.

POMIAN Krzysztof, *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise : XVIe - XVIIIe siècle*, Paris, Coll. Bibliothèque des Histoires, Gallimard, 1987.

RICHELET Pierre, *Dictionnaire françois*, contenant les mots et les choses, Genève, Jean Herman Widerhold, 1680.

RICOEUR Paul, *Temps et Récit*, 1, « l'intrigue et le récit historique » ; 2, « la configuration dans le récit de fiction » ; 3, « le temps raconté », Paris, Le Seuil, 1991.

- *L'Histoire, la mémoire, l'oubli*, Paris, Le Seuil, 2000.
- *Soi-même comme un autre*, Paris, Le Seuil, 1990.

ROBERT Marthe, *Roman des origines et origine du roman*, Paris, Grasset, 1972.

SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1985.

SCHAEFFER Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire* ? Paris, Le Seuil, 1989.

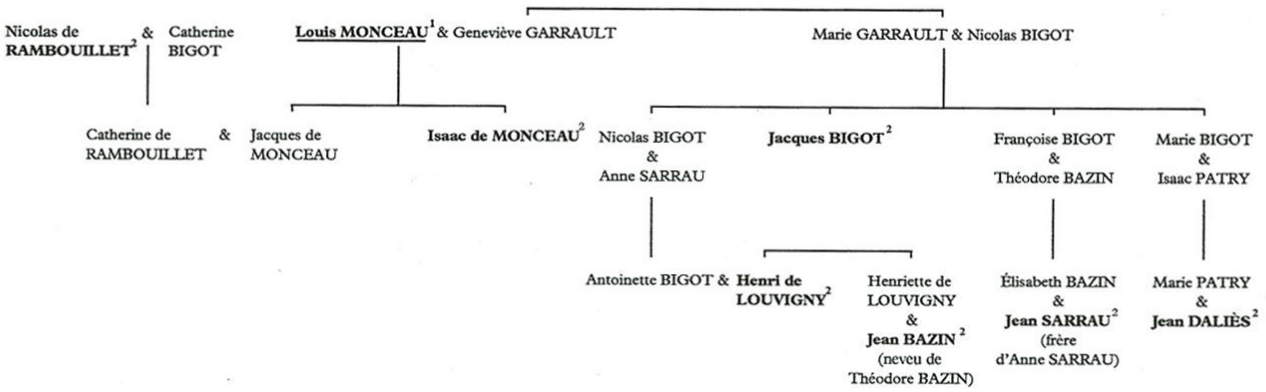
- *Pourquoi la fiction ?* Paris, Le Seuil, « Poétique », 1999.

TRANSITIONS, https://www.mouvement-transitions.fr.

ANNEXE 1

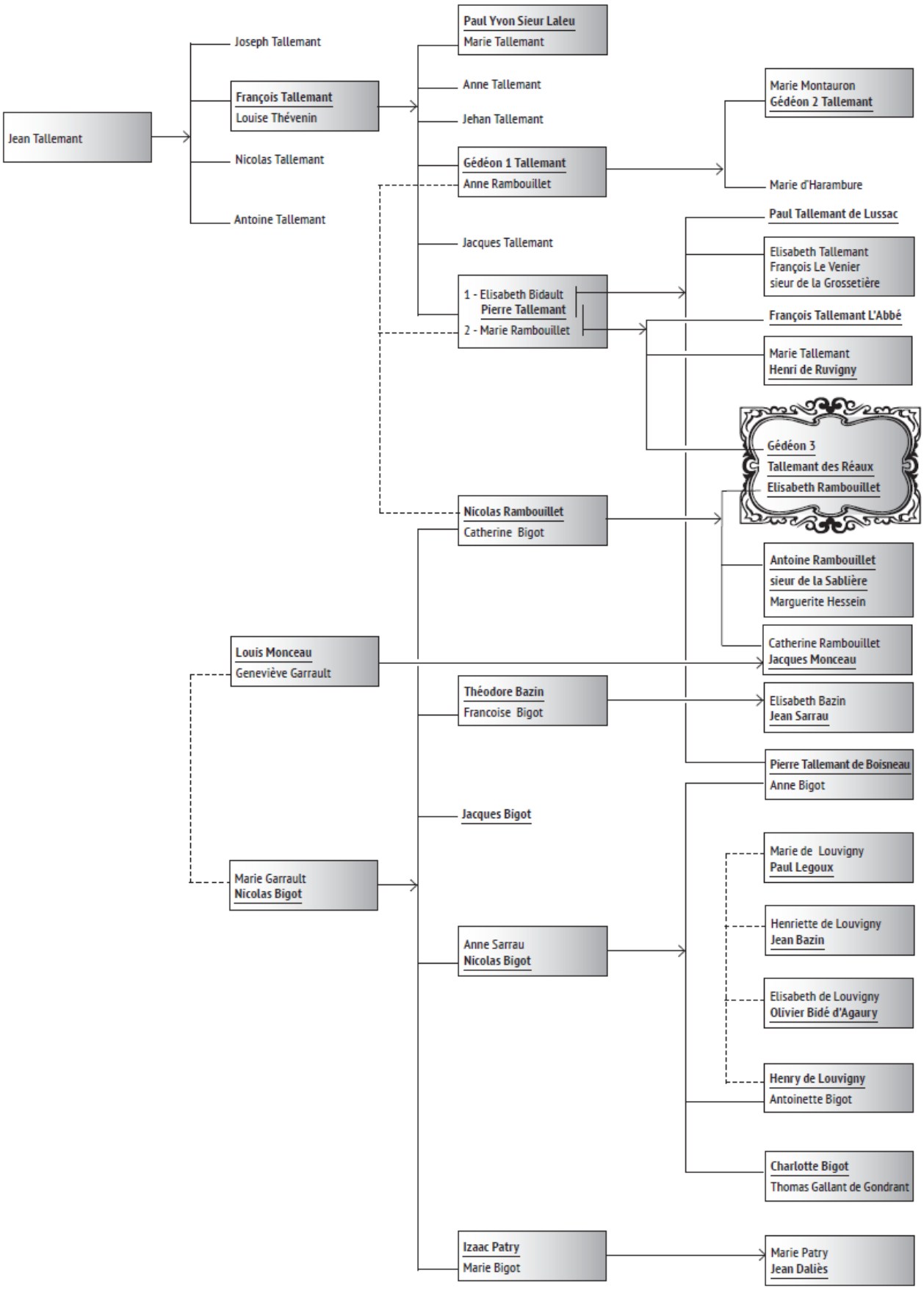
Tableau reproduit à partir de l'ouvrage de Daniel Dessert, *l'Argent du sel*.

Financiers protestants dans les Gabelles de France



ANNEXE 2

Tableau généalogique de la famille Tallemant : reconstitution personnelle.



ANNEXE 3

Distinction entre rapt et viol dans le vocabulaire juridique à travers cinq ouvrages de droit.

Étude juridique inédite de François-Louis Coste, ancien avocat général à Paris, qui a en particulier fait paraître un article intitulé « Le sexe, la loi pénale et le juge, ou évolution d'un principe séparateur instituant l'altérité » (Dalloz 1997, chronique p. 179), et dans Dalloz Actualités du 15 juin 2021 un article intitulé : « Viol par surprise : vers un risque de faire de la justice l'exutoire des déceptions ».

1 - Jean Papon, *Recueil d'arrestz notables des cours souveraines de France*, 3ème édition par Jean Chenu, Paris 1610.
2 - *La Nouvelle Pratique Civile, Criminelle et Bénéficiale, ou Le nouveau Praticien François par Feu M. Lange*, 8ème édition, Paris, 1700.
3 - Guy du Rousseau de la Combe, *Traité des Matières Criminelles*, 6ème édition, Paris, 1762.
4 - Me J.B. Denisart, Procureur au Châtelet de Paris, *Collection de Décisions Nouvelles et de Notions Relatives à la Jurisprudence Actuelle*, 1771.
5 - Adolphe Chauveau et Faustin Hélie, *Théorie du Code Pénal*, troisième édition, T.4, Chapitre XLIX « Des attentats aux mœurs », 1852, p. 207 & sv.

Le premier ouvrage est une référence majeure à l'époque de Tallemant. Il traite (Titre 6, p. 1149) du rapt, en tant que crime ayant pour effet de se soustraire aux formes et conditions du mariage. Le Titre suivant, intitulé « De Luxure Abominable », concerne les transgressions aux interdits prohibitifs du mariage (inceste, bougrerie). Enfin, le Titre 8, intitulé « Luxure a force », s'approche de la conception contemporaine du viol, mais avec cette différence que le crime ne concerne alors que l'abus d'une personne qui, soit ne dépend plus de personne, telle la « putain », soit est sous la dépendance de l'auteur en vertu d'une décision émanant d'une autorité supérieure, dans le cas de la prisonnière. Nulle part n'est employé le mot « viol ». A l'époque, ce mot s'emploi principalement à propos de la transgression d'un acte (contrat, ordonnance) ou d'un lieu « sacré » tel, par exemple, la clôture d'un monastère.

Les ouvrages suivants sont postérieurs à l'époque de Tallemant, mais pour les trois premiers, ils citent abondamment la jurisprudence des XVIe et XVIIe siècles. Le premier n'emploie jamais le mot « viol » tandis que le second (paru 70 ans après la mort de Tallemant) le cite dans le titre du paragraphe intitulé « Du rapt et du viol » (p. 35). Celui-ci est le premier à définir le viol comme « un attentat qui est fait à la pudeur d'une femme ou fille, pour en abuser par force et violence sans l'enlever », donc à le distinguer du rapt. Au demeurant, il ne cite aucune jurisprudence ayant condamné uniquement pour viol.

Quant au quatrième, à la rubrique « Rapt & enlèvement » il fait un renvoi à la catégorie « Viol » qu'il est ainsi le premier à distinguer du rapt. Mais s'il définit le viol comme « l'attentat fait à la pudeur d'une femme » (Tome 4, p. 837), il ne cite qu'une seule jurisprudence : un arrêt de cour d'appel de 1729, dans lequel il n'est question de ce crime que de façon très indirecte. Il s'agit, en effet, d'une femme accusée d'avoir commis à l'encontre d'un homme, « l'outrage de lui couper ce qui le rendait homme », et qui invoquait pour sa défense le fait d'avoir été violée. C'est dire que la notion de viol, en tant que crime autonome, n'avait encore donné lieu à aucuns développements jurisprudentiels ni doctrinaux.

Les auteurs du dernier ouvrage (véritable bible de droit pénal pour le XIXe siècle) font un long rappel historique avant de traiter des « attentats à la pudeur » pour expliquer l'origine et le sens de la législation applicable depuis 1810.

A l'époque de Tallemant donc, le mot *viol* n'appartient pas au vocabulaire juridique ; on ne parle que d'abus (sous entendu, de l'autre sexe). Un tel abus n'est punissable, au regard du droit commun, qu'en tant qu'accessoire du *rapt de violence*, soit le fait *d'enlever par force et malgré elles, des filles ou femmes, soit majeures, soit mineures, pour en jouir contre leur volonté,* (définition donnée par Tiberio Deciani, 1509-1582, ou par Prospero Farinacci, 1554–1618, juristes italiens écrivant en latin et très influents auprès de leurs confrères français) ; cette définition sera encore reprise au XVIIIe siècle par Muyart de Vouglans dans ses *Institutions criminelles selon les lois et ordonnances du royaume, 1762*). Toutefois, en matière de discipline militaire, *« Celui qui forcera femme ou fille sera pendu et étranglé »* (article 33 de l'ordonnance de Henri II du 22 mars 1557) ce qui fait de l'abus un crime autonome, mais uniquement lorsqu'il est commis par un militaire en campagne.
Un tel *abus* ne se détache du rapt pour devenir, à lui seul, un crime de droit commun, qu'avec la déclaration du 22 novembre 1730 dont l'article 3 sanctionnait de la mort les coupables d'un « *commerce illicite* » commis dans des « *circonstances atroces* ». Autrement dit, jusque-là, l'abus sans rapt, c'est-à-dire sans éloignement forcé de la victime, des lieux dans lesquels elle se trouve sous la garde ou la protection des personnes auprès desquelles elle est placée, n'est pas punissable.

Les mots avec lesquels J. B. Denisard décrit (en 1771) la situation correspondent très vraisemblablement à la façon dont déjà les contemporains de Tallemant faisaient la distinction entre rapt de séduction et rapt de violence :
« Ainsi, les filles peuvent être ravies en deux manières : 1°, lorsque, malgré leur résistance, elles succombent sous les efforts d'une incontinence brutale qui fait violence au corps, sans souiller l'ame ni laisser de tache à l'honneur. 2°, ou bien lorsqu'ayant trouvé le secret de leur plaire par des soins artificieux, l'on se prévaut enfin dans une occasion favorable de ces moments de faiblesse, ou le cœur n'a plus la force de soutenir la vertu contre les appas de la volupté. » (*Collection de Décisions Nouvelles*, p. 122). Dans ce dernier cas, l'abus n'est punissable qu'en tant qu'il constitue un outrage aux parents dont est requis le consentement à une telle union.

Finalement le mot *viol* - qu'employaient vraisemblablement certaines décisions de justice – ne sort du langage vulgaire et n'est officiellement introduit dans le vocabulaire juridique qu'avec le code pénal du 25 septembre 1791 dont l'article 29 de la Section Ière du Titre II (Crimes contre les particuliers) dispose : *Le viol sera puni de six années de fers*. Il est alors conçu - et le sera jusqu'à la réforme de décembre 1980 - comme le fait d'imposer par violence à une fille ou femme une relation sexuelle de nature à provoquer une grossesse illégitime.

Dès lors, au XVIIe siècle, « la veuve » de Tallemant – qui par mariage est libérée de la puissance paternelle et qui, par veuvage, l'est de la puissance maritale – ne peut se dire victime de rapt par violence, condition du « viol ». D'autant qu'en recevant pendant cinq ans un jeune homme mineur (l'Ordonnance de Blois de 1579 fixe la majorité civile à 25 ans et la majorité matrimoniale des garçons à 30 ans) avec lequel elle entretient des commerces licencieux, elle s'expose à être soupçonnée de vivre dans une situation oscillant entre la fornication (la vertu cède devant l'intérêt) et le stupre (la vertu abdique au profit de la concupiscence).

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ 3
ABSTRACT 4
REMERCIEMENTS 5
SOMMAIRE 6

LES *HISTORIETTES* DE TALLEMANT DES REAUX : UN « ROMAN DE FORMATION » ? 7

INTRODUCTION 8

A LES ŒUVRES DE TALLEMANT 13
1) Les Historiettes 13
2) Les manuscrits inédits 14
B ÉTAT DE LA RECHERCHE:ÉCRITURE DE L'HISTOIRE ET POÉTIQUE DES FORMES BREVES 17
1) Historiettes et Mémoires 17
2)- Historiettes et formes brèves 22
a) - Les *ana* 23
b) - L'anecdote 27
3)- Une œuvre hybride 30
C ENQUETE ET CONSTITUTION DU CORPUS 34
UNE HYPOTHESE DIFFERENTE : LE ROMAN DE FORMATION 43
L'exemple des romans baroques 44
Quelles leçons pour les *Historiettes* ? 51

PARTIE I 55

COMME UN ROMAN DE FORMATION 55

CHAPITRE 1: LES ANNEES DE JEUNESSE 59
1)- Un roman galant *60*
a) - Amour et galanterie 63
b) - Le goût de la liberté 65
c) - Galanterie et libertinage 66
d) - Retour au réel 71
2)- Une comédie de mœurs 71
a) - La comédie du mariage 72
b) - Les *Historiettes* et le *Roman Bourgeois* 75
c) - Un mariage paradoxal *78*
d) - Un style familial 81
CHAPITRE 2: LES ANNEES D'APPRENTISSAGE DANS LE SALON DE RAMBOUILLET 86
1) Suite du roman de formation 87
a) - Un lieu d'exception 89
b) - Dans l'intimité de Rambouillet 96
2)- Les Mémoires de la marquise de Rambouillet 104
a) - Dans l'entourage de Marie de Médicis 111
b) - La journée des Dupes 118
c) - La démarche historienne de Tallemant 122
d) - La fin des grandes Maisons : vers une nouvelle société de cour 123

PARTIE II 128

LES ANNEES LOUIS XIII 128

CHAPITRE 1: L' « HISTOIRE DE SON TEMPS » 131
CHAPITRE 2: LE PORTRAIT DU ROI 135
CHAPITRE 3: LE CARDINAL DE RICHELIEU 143
1)- L'homme politique 144

2) L'homme d'église 169
3) L'homme de lettres 180
CHAPITRE 4: LES *HISTORIETTES*, A DISTANCE DES MEMOIRES 190

PARTIE III 204

UN ITINERAIRE DANS LES LETTRES 204

CHAPITRE 1: UNE AMBITION D'ECRIVAIN 207
1) Entre l'Académie française et l'espace privé des salons *211*
2) L'esprit des salons 215
a) - L'académie de Madame d'Auchy 215
b) - Le salon de Madame Desloges 221
3) Sur les pas de Guez de Balzac 225
4)- L'autorité contestée 230
CHAPITRE 2: DANS LE MONDE DE MADELEINE DE SCUDERY 239
1)- La sociabilité des salons 239
2)- La société du « Samedi » 243
3)- Un nouveau mécénat 256
4)- Le cercle des auteurs 259
a) - Gombauld 261
b) - Ménage 263
c) - Chapelain 266
CHAPITRE 3 : À LA RECHERCHE D'UN STYLE A TRAVERS LES MANUSCRITS DE LA ROCHELLE 272
1)- Jeux galants et formes satiriques 272
2) Choix de genre et choix de texte : les exemples en prose du Manuscrit 672 285
a) - Du portrait 286
b) - Des lettres 292
c) - Essai d'un genre noble : *Edipe* 297
CHAPITRE 4 : L'HISTORIETTE, UN NOUVEL ARCHETYPE LITTERAIRE 304
1)- Les modèles du passé 304
2)- La technique de l'enchâssement 308
3) L'Historiette Malherbe 310
a) - La Vie de Malherbe, un nouveau paradigme 315
b) - Les leçons de Malherbe 321
4)- Le choix du recueil 329
a) - La digression curieuse 330
b) - La quête du curieux 333
c) - Les collections curieuses 339

PARTIE IV 344

DES VIES EN RECUEIL 344

CHAPITRE 1: LA GALERIE DES PORTRAITS 349
1)- Les années de prospérité 350
2) L'Etat d'office *356*
3) La finance d'État 358
CHAPITRE 2: LES DESILLUSIONS 363
1)- Le déclin de la civilisation du loisir mondain 364
2) Le monde privé des financiers 371
a) - Particelli d'Emery 373
b) - Mme Cornuel 376
c) - Mme de Launay 378
d) - Mme de Gondran 385
3) La conversion de Tallemant 395
ÉPILOGUE 399
CONCLUSION 404

BIBLIOGRAPHIE 411
ANNEXE 1 426
ANNEXE 2 426
ANNEXE 3 428
TABLE DES MATIÈRES 430