

*Carsten Sestoft*

## The hesitations of a genre: The status of the novel in seventeenth-century France

*English Summary*

In answering the question: What was the novel in seventeenth-century France? – this article provides insight into some important points of the early history of the genre. The contradiction between its non-existence in official (Aristotelian) poetics and its existence as a popular commodity on the book market was, in the course of the seventeenth century, reconciled in the emergent category of *belles lettres* as a plurality of genres mainly defined by their public of *bonnêtes gens*, while attempts at legitimizing the novel as belonging to such Aristotelian genres as epic or history generally failed; and at the end of the century a number of convergences – between epic and novel, between the designations *roman* and *nouvelle*, and between the ‘high’ and ‘low’ forms of the novel – seem to point to the fact that the social existence of the genre had been strengthened, even if it was the English novel of the eighteenth century that could be said to reap the profits of this stronger position. Using historical semantics and cultural sociology to study the status of the novel in seventeenth-century France thus leads to a clearer understanding of the specificity of the novel as a literary and cultural genre.

*Carsten Sestoft*

Ph.d. i litteraturvidenskab, AC-fuldmægtig ved Institut for Filosofi og Idéhistorie, Aarhus Universitet. Har tidligere arbejdet med nyere fransk litteratur (især Pécoc), humanioras videnskabs historie og det 17. århundredes franske kulturhistorie. Har (i samarbejde med Annick Prieur) senest udgivet *Pierre Bourdieu: En introduktion* (Hans Reitzels Forlag 2006).

## Genrens tøven

### Romanens status i det 17. århundredes Frankrig

Næsten alle romanhistorier antager uden videre, at romanen eksisterer. De spørger sig ikke på hvilken måde, den gør det. I den henseende er antagelsen en variant af den mere generelle litteraturhistoriske antagelse om, at litteraturen eksisterer: heller ikke i litteraturhistorien spørger man almindeligvis til, hvordan litteraturen eksisterer, eller hvad det vil sige. At stille spørgsmålet er at ændre fokuseringen fra det såkaldt specifikt literære til en mere kulturhistorisk orienteret analyse, som vil undersøge, hvordan det, vi opfatter som litteratur eller roman, indskrives i samtidens kulturelle helhed.

Hensigten her er derfor ikke at benægte romanens eksistens i det syttende århundredes Frankrig, men at undersøge dens historiske eksistensmodus: hvad var romanen i teori og praksis; hvilken plads havde den i kulturelle klassifikationssystemer og i sociale sammenhænge; og hvordan udviklede den sig som genstand for strid og legitimationskampe. Undersøgelser af denne art kan bidrage til forståelsen af romangenrens historiske specificitet, f.eks. ved at se den som et produkt af stridigheder mellem sociale grupperinger.

Men hvorfor netop det syttende århundredes Frankrig? I litterær (og mange andre) henseende(r) er det Frankrigs guldalder, dets »store århundrede«, som det har heddet siden Voltaire. Det nittende århundredes nationalistiske litteraturhistorie ophøjede det syttende århundredes »klassik« til tidløs model for stilistisk og moralsk fortræffelighed.<sup>1</sup> Denne ophøjelse gjaldt dog kun undtagelsesvis romanen på trods af dens overordentlige popularitet i samtiden. Ja, man kan gå så vidt som til at sige som Jean Serroy i 1991, at »det syttende århundredes roman i vidt omfang er en »opfindelse« fra de sidste godt tredive år».<sup>2</sup> At romangenren har været overset, er i høj grad en del af historien; det skyldes både forældelsen af det syttende århundredes romaner, som kun undtagelsesvist svarer til nyere læsers forestillinger om genren, og deres fravær i den del af samtidens litterære teori, som forskningen og undervisningen har reproduceret. Men i et europæisk perspektiv er det syttende århundredes franske roman vigtig, fordi den på nogle punkter fornyede genren og dermed

muliggjorde det attende århundredes engelske roman, som igen havde indvirkning på den franske og endnu vigtigere på en lang række andre nationale roman-traditioner som den tyske, danske og russiske. Håbet er her at kunne beskrive en etape på vejen mod romanens tilblivelse som selvstændig genre i teori og praksis: for det var den vej, det gik, omend med mange svinkeårinder og omveje.

Når man som her stiller spørgsmålet: Hvad er en roman i det syttende århundredes Frankrig? – viser det sig hurtigt, at man kommer ud i et morads af historisk semantik. Vanskeligheden ved studiet af det syttende århundrede er, at det er tilstrækkeligt »nyt« til, at mange ord er de samme som i dag, og tilstrækkeligt »gammelt« til, at ordene næsten aldrig betyder helt det samme som nu, fordi de indgår i andre sammenhænge og klassifikationer. Ord som filosofi, poesi, kunst, borger, litteratur, videnskab og utallige andre – herunder naturligvis roman – er hverken helt identiske med eller helt forskellige fra deres nuværende betydninger og eksterioner. Det giver en konstant risiko for anakronisme, som de færreste roman- og litteraturhistorier har undgået. For godt tyve år siden begyndte imidlertid den nyere tradition for rehistorisering af det syttende århundredes franske kultur, en tradition som kan siges at være grundlagt af to højst forskellige forskere: den ejendommeligt konservative retorik-historiker Marc Fumaroli, en slags fransk Curtius, hvis omfattende værk indledtes med den vældige *L'âge de l'éloquence* (1980), og den Bourdieu-inspirerede Alain Viala med det grundlæggende litteratursociologiske værk om perioden, *Naissance de l'écrivain* (1985). Man kunne også tilføje Christian Jouhaud og en lang række andre »rigtige« historikere i og uden for Frankrig, f.eks. Carolyn Lougee. Fælles for dem er en egentlig historisk betragtning af kulturen, som også indebærer en historisering af historiseringens kategorier, fra selve litteraturbegrebet til litteraturhistoriske klassifikationer, der – som f.eks. »klassik« eller »barok« – ofte er mere vildledende end vejledende.

Nærværende undersøgelse af romangenrens historicitet indskriver sig i denne tradition; og den betjener sig dertil skamløst af de nye muligheder, som teknologien har givet i form af Gallica-biblioteket og Frantext-databasen.

## *1. Romanens eksistens i teori og praksis*

»Først et faktum, som det er vigtigt aldrig at tabe af syne: fra begyndelsen arbejdede bogtrykkere og forlæggere grundlæggende med profit for øje.«<sup>3</sup> Som Febvre og Martin her udtrykker det, er bøger siden Guten-

berg blevet produceret for at blive solgt. Når der blev skrevet og udgivet romaner, var det altså, fordi de kunne sælges; og det kunne de, lige fra begyndelsen. En af Don Quixotes foretrukne ridderromaner, *Amadis de Gaula*, var således en europæisk bestseller i det 16. århundrede.<sup>4</sup>

Også i Frankrig var romaner salgbare og populære. I det 16. århundrede bød markedet hovedsagelig på oversættelser af italienske *romanzi* på vers og spanske prosaromaner, samt antikke romaner som Apuleius' *Det gyldne æsel* og Heliodors *Histoire Éthiopique*, som var store salgssuccesser.<sup>5</sup> Men også erindringen om de »gamle« franske romaner fra middelalderen var levende, som man ser hos Du Bellay i 1549.<sup>6</sup> Den indenlandske produktion fik sit første anerkendte og succesfulde hovedværk med Honoré d'Urfés italiensk-spansk inspirerede hyrderoman *L'Astrée* (1607-1627), en roman der synes at have fortryllet flere efterfølgende generationer af ungdom. Målt i antal titler havde romanen en storhedstid i begyndelsen af århundredet, i hvis første fyrre år godt femhundrede titler blev udgivet, efter 1625 overvejende varianter af ridderromaner.<sup>7</sup> I århundredets midte, hvor romanerne i højere grad fandt inspiration i antik historie, faldt produktionen af titler, men mangebindsværker som La Calprenèdes *Cleopatre* (1646-58) eller Madeleine de Scudéry's *Artamene, ou le Grand Cyrus* (1649-53) og *Clelie, histoire romaine* (1654-60) var yderst populære. En ny vækst i antallet af titler i perioden fra midten af 1650erne til omtrent 1680 faldt sammen med et markant skift i arten af de publicerede romaner. Nu gjaldt interessen den kortere *nouvelle*, der bød på et strammere plot med færre indlagte fortællinger, en mere virkelighedsnær og sandsynlig handling, der ofte var inspireret af nyere fransk historie (specielt det 16. århundrede), samt på en mindre grad af idealisering af personerne.<sup>8</sup> Udover nogle andre nuancer, som jeg vil vende tilbage til, er det et signifikant faktum i romanproduktionens historie, at antallet af romaner på fransk udgivet i udlandet (specielt Holland og Tyskland) steg stærkt efter 1660, hvilket også kan tages som vidnesbyrd om de franske romaners salgbarhed på europæisk plan.

Samtidige og senere vurderinger er enige om romanens popularitet. Sorel skrev således i 1671: »blandt de moderne bøger kan man næppe finde nogen, der nyder større kredit end romanerne.«<sup>9</sup> Og romanhistorikeren Maurice Lever hævder, at »den narrative fiktions voksende succes udgør det vigtigste litterære fænomen siden begyndelsen af århundredet [dvs. det syttende].«<sup>10</sup> Samtidens metaforiske brug af ordet 'roman' som betegnelse for noget eventyrligt og ekstraordinært vidner desuden om en genre, der både havde stor udbredelse og en relativt klar identitet. I Corneilles komedie *Le Menteur* (1644) siger en af personerne eksempelvis: »Paris ligner i mine øjne et roman-land« (II, 1), hvilket vil sige, at Paris

efter udvidelsen og forskønnelsen i det syttende århundredes begyndelse fremtræder som vidunderligt smuk. Også i talrige romaner bruges ordet 'roman' til at betegne eventyrlige historier eller kærlighedsintriger. I Madame de La Fayette's *La Princesse de Montpensier* (1662) finder en gruppe adelsmænd eksempelvis, at synet af fire fornemme damer i en båd på en flod er »une chose de roman«, noget roman-agtigt.<sup>11</sup>

Romangenren eksisterede altså på bogmarkedet og hos læserne; men den eksisterede ikke officielt som genre, fordi poetik og genreteori også i det syttende århundredes Frankrig var stærkt domineret af Aristoteles, som ikke havde kendt til romanen. Denne situation forstærkedes ved oprettelsen af Académie française, der blev dannet i 1635 af kardinal Richelieu som en officialisering af en førhen privat gruppe. Ifølge Marc Fumaroli videreførte Académie française den tredeling af »litteraturen«, som de antikke og humanistiske retorer havde skabt, og i følge hvilken der var tre diskursgenrer: veltalenhed (eloquentia), historie og poesi, idet sidstnævnte omfattede eposet, tragedien, komedien, den lyriske poesi (i akademiet repræsenteret af Saint-Amant og Malleville) og den lettere, galante slags poesi (Voiture, Benserade).<sup>12</sup> Romanen var således ikke blandt de genrer, som kvalificerede til et medlemskab af akademiet; det ændrede sig først mod slutningen af det nittende århundrede. Tilsvarende ser man i Boileaus *Art poétique* fra 1674, som sammenfatter det syttende århundredes franske doxa angående poesien, at romanen kun optræder negativt og ikke som en selvstændig genre. »I en frivol roman kan alt let undskyldes«, hedder det med implicit henvisning til, at romanen er en genre uden regler og ræson, og dermed uden kulturel værdighed.<sup>13</sup> Romanens fravær i Boileaus poetik skyldes naturligvis også, at romanen ikke var på vers, idet poesi og skrifter på vers var næsten identiske, men dog ikke helt: Molière skrev flere komedier i prosa. En tilsvarende negativ behandling får romanen i Rapins mere lærde *Reflexions sur la Poétique d'Aristote*, ligeledes fra 1674: den opfattes primært som noget, der fordærver den gode smag for poesi.

Selv ikke i Charles Perraults digt *Le siecle de Louis le Grand* fra 1687 optræder romanen som en legitim del af den nye franske kultur, der ifølge Perrault overgår antikkens. I denne hyldest til Louis XIV som en ny Augustus, der har ført Frankrig til militær og kulturel overlegenhed, kunne man ellers godt forvente, at den succesrige roman kunne være blandt de moderne opfindelser, der beviste samtidens kulturelle fortræffelighed.

Romanen befandt sig således i en paradoksal situation, der med nogen forsigtighed kan sammenlignes med den rytmiske populærmusiks (eller hvad man nu skal kalde den), i al fald som den var for et par årtier siden:

på den ene side populær på markedet, på den anden side uden kulturel legitimitet i forhold til den klassiske musik og dens institutioner. Sagt på en anden måde: romanen eksisterede i praksis, men ikke i teorien.

Denne situation var imidlertid ikke uændret den samme gennem hele det 17. århundrede. Tværtimod sker der et betydeligt skift i romanens status i Frankrig: dels sker der nogle fornyelser i både romanpraksis og -teori, dels sker der nogle relativt umærkelige, men afgørende ændringer i genrens teoretiske og faktiske status i skriftkulturens genresystem. Selv om romanen endnu ikke ved århundredets slutning havde opnået den legitimitet, som den senere fik – hvornår det præcis sker, kan diskuteres – havde den dog erhvervet en betydeligt større værdighed.

En del af genrens centrale spørgsmål forblev dog i en relativt konfus tilstand uden klar konsensus. Specielt forekommer forståelsen af, hvad fiktion er, at være temmelig uklar, men det interessante er, at denne uklarhed kaster nyt lys på både det 18. og selv det 19. århundredes romanpraksis, som på det punkt ligner det 17. århundredes romaner mere end man skulle tro.

## *2. Fra *lettres* til *belles lettres*: romanen i skriftkulturens genresystem*

Romanens problem var ikke så meget, at den var lavt klassificeret i det syttende århundredes genresystem; problemet var, at den slet ikke indgik i klassifikationen. Imidlertid opstod i løbet af århundredet en kategori, der kunne rumme romanen, og eftersom denne var forbundet med en af de vigtigste strukturelle opdelinger i den kulturelle produktion – forholdet mellem de lærde og de mondæne – forekommer det rimeligt at begynde med dette klassifikationsspørgsmål. Kulturelle klassifikationer er væsentlige at have for øje for litteraturhistorikeren, fordi de afgrænser det tænkelige og det utænkelige; men de er også vanskelige at studere, fordi skiftene i dem er langvarige og anonyme, og fordi de sommetider bevares, mens tingene ændres, således at klassifikationerne ender med at være i uoverensstemmelse med den virkelighed, de mener at inddele. Det er i høj grad tilfældet for den klassiske poetiks klassifikationer. Spørgsmålet om romanens plads i den kulturelle klassifikation angår her den udvikling, hvor *belles lettres* udskiller sig fra *lettres* – en udvikling, som også kan bidrage til at præcisere akademiets rolle. Alain Viala har allerede beskrevet nogle aspekter af dette skift, hvis konsekvens på længere sigt var opfindelsen af kategorien »litteratur« i vore dages betydning, men der mangler nogle nuancer, som forekommer mig signifikante i en romansammenhæng.<sup>14</sup>

*Lettres* betegner i det syttende århundredes Frankrig den samlede bog-

lærdom, således som renæssance-humanisterne havde defineret den. To kilder til opdelingen og indholdet af *lettres* i praksis er Gabriel Naudés *Advis pour dresser une bibliothèque* fra 1627 og Descartes' både spontane og systematiske opregning i *Discours de la méthode* (1637) af, hvad han havde lært under sine studier. Begge lister er klart modelleret over uddannelsessystemets inddelinger, men med nogle interessante afvigelser, som skyldes forskellen mellem undervisningens opdelinger og den lærde bogproduktion. I sine overvejelser om, hvordan man bedst klassificerer bøgerne i et bibliotek, siger Naudé: »jeg tror, at den bedste [orden] altid er den letteste, mindst komplicerede, mest naturlige og anvendte, og den som følger fakulteterne for teologi, medicin, jura, historie, filosofi, matematik, *humanitez* og andre«. <sup>15</sup> Strengt taget fandtes der dengang kun fire fakulteter, nemlig de tre højere (teologi, medicin og jura) og det lavere faculté des arts, hvor man ligesom på de collèges, der i stigende grad erstattede det, blev undervist i det, der her er kategoriseret som *humanitez* (på latin studia humanitatis).

Disse »humanistiske studier« var studieforbereende på omtrent samme måde som gymnasiet i dag og havde mange steder afløst middelalderens artes liberales, de »syv frie kunster« med deres trivium (grammatik, retorik og dialektik eller logik) og quadrivium (geometri, aritmetik, musik og astronomi). *Humanitez* bestod i reglen af grammatik, retorik, poesi, historie og etik, idet det sidste element synes at være variabelt. <sup>16</sup> Kort sagt, det nye ved denne humanistiske lærdom var, at poesi og historie var kommet på skoleskemaet og dermed officielt legitimeret; men der var fremdeles udelukkende tale om undervisning i antikke tekster på latin og græsk. Som man ser af Naudés opregning, var filosofi, der omfattede hele naturvidenskaben, og matematik selvstændige vidensområder, men de havde endnu ikke erobret en veldefineret position i uddannelsessystemet. Naudés liste vidner derfor både om, at naturvidenskaberne var på vej til en selvstændiggørelse, og om at skolesystemet stadig langt hen ad vejen bestemte klassifikationen af kulturen. Derfor negligerer Naudé i sine råd om det ideelle bibliotek ganske den samtidige franske poesi (inkl. teater), og romaner er der under ingen omstændigheder plads til; det vender jeg tilbage til.

Descartes' opregning af, hvad han havde lært under sin boglige uddannelse er lidt mere detaljeret og rummelig end Naudés; og frem for alt beskriver den de forskellige vidensområder i den rækkefølge, Descartes havde lært dem i det det jesuitiske Collège de La Flèche og på universitetet i Poitiers fra 1606 til 1614. Det fremgår, at han havde været gennem noget nær totaliteten af boglærdommens genrer: han havde i rækkefølge lært eller beskæftiget sig med sprog, »fabler« (dvs. fiktive fortællinger),

historie, veltalenhed, poesi, matematik, »skrifter som behandler sædelighed« (dvs. etik), teologi, filosofi, jura og medicin.<sup>17</sup> Rækkefølgen er også et hierarki, i Descartes' tilfælde på dét nær, at teologien ikke rangerer højest, formentlig fordi han kun studerede jura og medicin på universitetet. Placeringen af »fabler« – det nærmeste man her kommer romaner – er derfor instruktiv: de er det første, man beskæftiger sig med efter at have lært at læse, en slags læsning for børn. Og lige så lidt som hos Naudé er der plads til den moderne poesi på fransk, endsige da romanen.

På dét punkt var oprettelsen af Académie française en vigtig institutionel begivenhed, eftersom den så at sige gav den moderne franske poesi, historie og veltalenhed officiel eksistens og legitimerede beskæftigelsen med dem – på samme måde som etableringen af Académie des sciences i 1666 gjorde det naturvidenskabernes vedkommende. Som Alain Viala formulerer det i *Naissance de l'écrivain*, medførte grundlæggelsen af akademiet et skel mellem de »gammeldags« humanistiske lærde à la Naudé og de nye lærde – nouveaux doctes – som sprogligt måtte navigere mellem de lærdes latin og det mondæne livs elegante og galante fransk, og som socialt måtte kunne begå sig i både lærde kredse og i salonerne og ved hoffet. Det meste af det syttende århundredes franske litteratur er skrevet af sådanne nye lærde, som var i stand til at leve op til Vaugelas' berømte definition af den »gode sprogbrug«, le bon usage: »Det er måden at tale på hos den bedste [egl. »sundeste«] del af hoffet, i overensstemmelse med måden at skrive på hos tidens bedste forfattere.«<sup>18</sup> Som man ser af Vaugelas' definition, er skriftsproget sekundært i forhold til det talte sprog, ligesom forfatterne er det i forhold til hoffet, der af Vaugelas defineres bredt: » Når jeg siger hoffet, inkluderer jeg deri kvinder som mænd, og adskillige personer i residensstaden [dvs. Paris], som gennem deres forbindelse til hoffet har del i dets levemåde [politesse].« Man forstår derfor, at et af tidens værste skældsord mod en forfatter var »pedant« (som egentlig betyder 'lærer'), eftersom det fører forfatterens kulturelle kompetence tilbage til den stigmatiserede latinske skole.

Denne sociale syntese af det lærde og det hoffærdige er relativt vanskelig at forstå, men er afgørende for romanen og for det syttende århundredes litteratur i det hele taget. På mange måder består den i en proces, hvor to hidtil adskilte grupper eller kulturer begynder at nærme sig hinanden: adelen får fra det sekstende århundrede i stigende grad boglig uddannelse, enten på adelige akademier uden latin eller på collèges med latin.<sup>19</sup> På trods af deres almindeligvis beskedne sociale herkomst får forfatterne i stigende grad mulighed for at omgås *les grands* på nogenlunde lige fod (f.eks. vinhandlersønnen og digteren Voiture i marquisen af Rambouillet's salon), skønt mange også forbliver i underordnede po-



sitioner som sekretærer eller sågar en slags hofnarre hos eliten. Nogle få, men markante digtere som eksempelvis Corneille kunne endda opnå en i Frankrig hidtil ukendt offentlig agtelse og anerkendelse, der også gav sig kontant udslag i mæceners støtte. Kort sagt, det var i litteraturen, at en tilnærmelse mellem hofkulturen med dens krigeradel og embedsadel på den ene side og de lærdes kultur på den anden side kunne finde sted; og denne proces, som kan siges at være igangsat i det sekstende århundrede af de lavadelige, men for lærde Pléiade-digtere (Ronsard, Du Bellay etc.) fandt en ny balance i det syttende århundrede. Overklassens kvinder havde en afgørende rolle deri, i lighed med konkurrencen om kulturel distinktion mellem forskellige elitegrupper – J.-M. Constant opererer med fire slags elite med hver sine ressourcer: krigeradelen, embedsadelen omkring Parlamentet, finansadelen og statsadelen.<sup>20</sup>

Vanskeligheden består i opdelingens ustabilitet. De lærdes og mondænes to poler eksisterer visselig som en uomgængelig struktur, der eksempelvis bliver synlig, når den mondæne chevalier Méré siger, at der findes »to slags studier [af litteratur], en som kun interesserer sig for teknik [art] og regler; og en anden som ikke skænker disse ting en tanke, men blot med instinktets og refleksionens hjælp sætter sig for at finde det, der kan fornøje [plaire] ved et givet emne.«<sup>21</sup> Den enkle opdeling i de lærde med deres regler og de mondæne med deres fornøjelse er her helt klar, ligesom i Pascals skelnen mellem den lærde »esprit de géométrie« og den mondæne »esprit de finesse«.<sup>22</sup> Men specielt de nye lærde er – med deres placering mellem de gammeldags lærde (og de rigtige videnskabsmænd i Académie des sciences) og den virkelige sociale elite med dens titler, rigdom, anseelse og magt – stærkt labile, snart mere lærde, snart mere mondæne, alt efter situationen. Mange af dem udtrykker derfor i løbet af deres karriere inkonsistente synspunkter. Men labiliteten gælder også for de dele af eliten, som gerne vil besmykke sig med kulturelle fjer ved at skrive bøger. Eksempelvis kunne der siges at være noget paradoksalt ved at skrive traktater, hvor man som Méré giver sig af med at definere de udefinerlige kvaliteter (»je ne sais quoi«, »grâce«, »naturel« etc.), der positivt adskiller de mondæne fra de pedantiske lærde.

Et bidrag til denne tilnærmelse mellem den lærde og den mondæne kultur var begrebet om *honnête homme*, der som socialt ideal imidlertid går langt udover forholdet mellem forfattere og elite. Ligesom i begrebet gentleman er der tale om en universalisering af en overklasse-ethos, specielt hvad angår adfærd: elskværdighed, behagelighed, høflighed, gode manerer og galanteri indgår altsammen i definitionen. De finere nuancer behøver vi ikke at gå ind i her; det er tilstrækkeligt at sige, at denne dannelse af et relativt enhedsligt socialt – i både sociologisk og selskabelig

forstand – ideal også fungerer som en tildækning af de ellers skarpt markerede og essentialistisk forståede sociale forskelle som fødsel, titel, profession og rigdom. Denne tildækning kan endda siges at være begrebets kerne: en *honnête homme* er frem for alt en lediggænger, hvis sprog og manerer ikke bærer præg af nogen erhvervsaktivitet eller specifik interesse, men af en form for alment kultiveret menneskelighed, der selvsagt ikke er for alle og enhver.<sup>23</sup> I den henseende er idealet tæt forbundet med litteratur som en almen, uteknisk og kultiveret skrivepraksis uden spor af skoling eller arbejde, der ligesom popsange hovedsagelig beskæftiger sig med et almenmenneskeligt og uteknisk emne, der er fjernt fra skole og arbejde: nemlig kærlighed.

Blandt de skriftgenrer, som egner sig for en *honnête homme*, er netop *belles lettres* (udtrykket er kun delvist identisk med skønlitteratur). Det konstaterer den mondæne kritiker Saint-Evremond i et essay fra 1660erne. Efter at have gennemgået teologi, filosofi og matematik skriver han:

»jeg finder, at de eneste vidensområder [sciences], som særligt angår *les honnestes gens*, er moral, politik og kendskab til *belles lettres*. Førstnævnte angår fornuften, den anden samfundet, den tredje konversationen. [...] sidstnævnte danner [polit] ånden og indgyder delikatesse og behagelighed [agrement].«<sup>24</sup>

Alle nøgleordene i den mondæne æstetik er her forsamlet i bestemmelsen af *belles lettres*: konversationen som det sociale ideal par excellence; den særlige blanding af høflighed, finpudsning og kultivering, som ligger i »polit«; den mondæne delikatesse og endelig »behageligheden«, der både er et litterært og socialt ideal. Den behagelige optræden i selskabelige sammenhænge er umulig at adskille fra det behagelige i den mondæne litteratur, hvis foretrukne genrer var salon-egnede, korte digtformer som sonnet, rondeau, madrigal og andet af samme slags, som blev publiceret i Charles de Sercys samlinger af *Poesies choisies* i 1650erne og 1660erne.

Pointen i denne sammenhæng er, at romangenren i praksis har en plads i *belles lettres*. Det kan man overtøye sig om i Charles Sorels *Bibliothèque française* fra samme tid. Sorel var betydeligt mere lærd end Saint-Evremond, men havde også i 1620erne været en overmåde populær romanforfatter, specielt med *Histoire comique de Francion*, som han ganske vist senere lagde nogen afstand til.

*Bibliothèque française* er et formidlingsværk, som omtaler en stor mængde fransksprogede bøger inden for forskellige genrer. I fortalen lægger Sorel vægt på, at han ikke vil opholde sig ved »særskilte professioners bøger«, men at »det drejer sig om bøger, der er egnede for alle

slags mennesker, og specielt om dem, som angår *les belles lettres*.<sup>25</sup> I det afsluttende kapitel siger han i lighed med Saint-Evremond, at »det, man kalder *belles lettres*«, er en del af »la science des honnestes gens« (p. 274), dvs. et af de vidensområder, som angår *l'honnête homme*.

Sorel gennemgår elleve diskursgenrer i lige så mange kapitler af stærkt varierende længde: grammatik, retorik, filosofi, andagtsbøger, moral og politik, veltalenhed, breve og epistler, »sandfærdig fortælleren« (historie, biografi og rejseberetninger), »fabler og allegorier« (som i hovedsagen handler om romaner), poesi inkl. teater, samt oversættelser. Ser man på længden af kapitlerne som udtryk for emnets vigtighed har man i den ene ende moral & politik (41 sider), epistler og breve (38), samt romaner (35); og i den anden ende veltalenhed (9 sider), retorik (7) og andagtsbøger (5); det skal dog tilføjes, at bogen er forsynet med et tillæg om franske historiebøger på 172 sider, som gør historie til den suverænt vigtigste genre for Sorel. De samme verdslige og nyere genrer, som man finder hos Saint-Evremond, fylder således mest: produktionen af moralsk litteratur var i følge H.-J. Martins statistik stort set i stadig vækst gennem århundredet, og brev-genren var med Balzac og Voiture – som Sorel vier selvstændige underafsnit – blevet en vigtig mondæn genre, en slags skriftlig konversation, der bogstavelig talt sorterede under *belles lettres*.<sup>26</sup>

Men hvad er da *belles lettres*? Udtrykket ser ud til at have noget omskiftelige betydninger i det syttende århundrede. Adjektivet *belles* synes snarere at være polemisk afstandtagende til noget tidligere uskønt end at være en egentlig indholdsbestemmelse af f.eks. æstetisk art. Brugt af lærde tidligt i århundredet betegner ordet renæssance-humanismens lærdomme i modsætning til middelalderens uskønne lærdom, ligesom når Gargantua hos Rabelais taler om »goterne, som havde ødelagt al *bonne literature*«. <sup>27</sup> I omtrentligt den sidste tredjedel af det syttende århundrede synes *belles lettres* imidlertid at være nogenlunde stabiliseret i den betydning, som udtrykket har hos Sorel og Saint-Evremond.<sup>28</sup> I en traktat om studier i klostre fra 1691 diskuterer den uhyre lærde benediktinermunk Jean Mabillon tilladeligheden af, at munkene beskæftiger sig med *belles lettres*, som defineres på følgende måde: »Ved *belles lettres* forstår man almindeligvis grammatik, sprog og de profane forfattere, oratorer såvel som historikere og digtere [poètes].«<sup>29</sup> Disse genrer er stort set identiske med dem i *humanitez*, men Mabillon gør udtrykkeligt opmærksom på, at *belles lettres* her er et muligt supplement til det, munkene tidligere har lært i deres *humanitez*-studier (p. 272). Og selv om Mabillon er noget forbeholden over for *belles lettres* i klostrene og stort set kun anbefaler antikke tekster (og naturligvis slet ikke romaner), bruger han næsten samme udtryk om deres mulige positive virkning som den mondæne Saint-Evremond: »Det-

te studium danner [polit] ånden, styrker og fuldkommengør fornufften, former den gode smag og dømmekraften« (p. 269).

Det forekommer mig således, at *belles lettres* i den sidste tredjedel af det syttende århundrede dækker omtrent de samme diskursgenrer, som man finder i renæssance-humanismens *humanitez* og i Académie française. (Blandt akademiets opgaver var også udformningen af en ordbog, en grammatik, en poetik og en retorik; kun førstnævnte blev realiseret – i 1694, næsten tres år efter grundlæggelsen.) Men disse diskursgenrer indgår nu i en helt ny sammenhæng: *belles lettres* er på fransk og ikke latin; de er uden for skolesystemet og åbner sig dermed mod de ulærde og ikke-latinkyndige (eksempelvis adelen og kvinderne) og mod den ikke-professionelle *honnête homme*; de er profane og ikke religiøse.

Særligt kvinderne er interessante i denne sammenhæng. For det første fordi salonerne, som altid defineredes af den kvinde, hos hvem de fandt sted, ved deres kønsblandethed adskilte sig fra det rent mandlige Académie française. For det andet fordi deres definitions-mæssige mangel på formel uddannelse paradoksalt nok – pga. deres høje sociale rang – blev en kulturel magtfaktor, omend af tvetydig karakter: de mondæne kvinders »naturlige« veltalenhed og sprogbrug, der var et resultat af uddannelses-eksklusionen og manglen på skoling, blev således til en positiv norm for den mondæne sprogbrug, omtrent på samme måde som deres »naturlige« smag kunne modstilles de lærdes litterære regler med deres latente odeur af skoling og pedanteri.<sup>30</sup>

*Belles lettres* er således en kategori af diskursgenrer, som defineres af læsernes sociale egenskaber, af et publikum af *honnêtes gens* af begge køn, som var vokset frem i løbet af århundredet.<sup>31</sup> Det bemærkelsesværdige ved denne kategori er dens næsten-identitet med uddannelsessystemets *humanitez* i betragtning af, hvor fjern samtiden anså den for at være fra skolens pedanter. I det attende århundrede, hvor franske tekster efterhånden begynder at blive brugt i undervisningsøjemed, bliver *humanitez* da også omdøbt til *belles lettres*...<sup>32</sup>

Til forskel fra akademiet kan *belles lettres* i praksis rumme romangenren som en skønlitteratur, der er 'skøn', fordi den lægger mindst lige så meget vægt på at fornøje (*plaire*) som på at gavne og være *utile*, og fordi den adskiller sig fra skolelærdommen. Det er, hvad man kan se i Sorels *Bibliothèque française*, der bortset fra filosofi og andagtslitteratur udelukkende omfatter genrer, der i praksis kan klassificeres under *belles lettres* i denne nye betydning. Mod slutningen af det syttende århundrede findes der således en kategori for romanen, som skønt svagt kodificeret supplerer dens blotte eksistens på markedet.

Svarende til den just skitserede historie om skiftet fra *lettres* til *bel-*

*les lettres* kan man konstatere et skift i fremstillingen af romanlæsere fra begyndelsen til slutningen af det syttende århundrede. Dette skift skal naturligvis tages med det forbehold, at der også var sket et skift i udbudet af romaner i perioden, således at romanlæsning ikke var ganske det samme på det ene og det andet tidspunkt. Alligevel forekommer skiftet markant. I 1620'erne skriver den allerede citerede Naudé således: »vi ser i dag, at studiet af moral og politik optager flertallet af de bedste og skarpeste ånder, mens de svageste fornøjer sig med fiktioner og romaner.«<sup>33</sup> Jean Chapelain, en af de hovedkræfterne i grundlæggelsen af Académie française og til sin død i 1674 en af de mest fremtrædende litterære personligheder, skrev på samme måde i 1623, at romanlæsning er »underholdning for idioter«, og at »de moderne romaner« med deres mangel på handlingsenhed pga. »det ufuldkomnes gensidige tiltrækning« beundres af »den folkelige tosse«.<sup>34</sup> Det forhindrede ham dog ikke i at oversætte Alemans pikareske roman *Guzman de Alfarache* i 1619 eller i at skrive en lærd afhandling om »læsningen af gamle romaner« i 1646. Synspunkter à la Chapelains forsvinder ikke ganske; i sit forsvar for historieskrivning fra 1677 modstiller Rapin således »folkets« smag for fiktioner og smagen for sandhed hos *honnestes gens*;<sup>35</sup> men de afbalanceres af et syn på romanlæsere, som af sociale grunde er mindre nedsættende. I Sorels stærkt romankritiske værk *De la connoissance des bons livres* hævder han således, at de, der sætter mest pris på romaner, er »kvinder og piger, og mænd fra hoffet og den mondæne verden [de la Cour & du Monde], enten det nu er militærfolk eller lediggængere, som finder fornøjelse i verdslig forfængelighed« – en gruppe, som lidt efter implicit klassificeres som »ignoranter« og modstilles de lærde, som søger »solide sager«.<sup>36</sup> På trods af Sorels moralske og lærde syn på disse læsere kan han altså ikke benægte deres høje sociale status, selv om han forsøger ved at bruge udtrykket »kvinder og piger« – »femmes & filles« – frem for »damer og frøkener« (dames et demoiselles), som socialt set ville passe bedre sammen med hofmændene. Et tilsvarende synspunkt fremsættes på en mere tvetydig måde i Valincours brevformede kritik fra 1678 af *La Princesse de Clèves*. I det første brev gengives en dialog mellem den mondæne jeg-fortæller og en Monsieur \*\*\*, der beskrives som en »mand af stor lærdom«, og jeg-fortælleren indvender på et tidspunkt, at han er en »for streng og for lærd dommer« til den slags værker, som snarere sorterer under »damers og kavalers kompetence«.<sup>37</sup>

Selv de kritiske røster måtte altså direkte eller indirekte medgive, at romanlæsere pga. deres sociale status i den senere del af århundredet ikke uden videre kunne klassificeres som idioter og svage ånder; og de stemmer overens i opfattelsen af, at genrens primære læsere er de socialt

højeste og mindst latinkyndige grupper, nemlig det mondæne publikum af damer og hofmænd (foruden dem, der gerne vil ligne).

### 3. *Legitimationsforsøg*

Romangenrens manglende teoretiske fundament i poetikken vedblev dog at være en kilde til ærgrelse for romanforfatterne, som derfor forsøgte at begrunde deres skrifers værdighed teoretisk. Talrige forord til og indlagte diskussioner i romanerne vidner om bestræbelser på at legitimere romanen ved at forbinde den med anerkendt eksisterende genrer og dermed indskrive den i poetikkens system.

I et århundrede, hvor den poetiske doxa hævdede imitationen af antikken som et ufravigeligt grundlag, kunne det i første omgang synes oplagt at koble sig på den antikke roman, der som nævnt var populær allerede i det sekstende århundrede. Af tre grunde virkede denne legitimation imidlertid ikke. Som allerede antydet dominerede Aristoteles, der ikke havde beskæftiget sig med romanen, stadig poetikken i det syttende århundrede. Og flertallet af de græske romaner var skrevet længe efter Aristoteles, nemlig i de første århundreder efter Kristi fødsel. I en æstetik domineret af den romerske »guldalder« under Augustus blev disse romaner ydermere anset for ikke at være helt i overensstemmelse med antikkens gode smag. Det fremgår af et sted i Charles Perraults dialog *Parallele des Anciens & des Modernes* (1688-97), hvor forholdet mellem den antikke og den moderne litteratur diskuteres af tre personer, der meget net repræsenterer tre positioner på det kulturelle felt: le chevalier er som betitlet adelig et talerør for den mondæne smag; præsidenten er repræsentant for den »gamle« humanistiske kultur hos en del af embedsadelen; og abbeden – mindre en kirkens mand end en af de nye lærde – repræsenterer nogenlunde Perraults »moderne« position. Præsidenten forsvarer antikken:

»PRÆSIDENTEN Alene de fragmenter, der resterer af de milesiske fabler, er mere værd end alle vores romaner og alle vores *nouvelles*, der ikke er andet end ophobninger af ubesindige eventyr druknede i en syndflod af ord.

ABBEDEN Disse milesiske fabler er så barnagtige, at man gør dem rigelig ære, hvis man modstiller dem vores eventyr om Æselskind og Gåsemor [som Perrault havde givet ny form i sine *Contes*], eller så fulde af sjofelheder som *Det gyldne æsel* af Lukian eller Apuleius, og som kærlighedshistorien om Kleitophon og Leukippe [af Achilles Tatius] og adskillige andre, at de ikke fortjener opmærksomhed. Der er *Den etiopiske historie* [af Heliodor] om kærligheden mellem

Theagenes og Charikleia, som kan konkurrere med nutidens værker af samme art; men jeg befrygter, at denne roman ikke er antik nok til at være god eller i det mindste til at være fortrinlig i tilstrækkelig grad.

PRÆSIDENTEN Det er sandt, at den ikke længere vidner om antikkens gode smag.«<sup>38</sup>

Den græske roman var med andre ord ikke antik på den rigtige måde, fordi den skønt gammel var skrevet i den antikke kulturs forfaldsperiode, hvor man mentes at have forsyndet sig mod den gode smag.

En tredje grund til at den antikke græske roman ikke rigtig fungerede som legitimation har at gøre med den tidlige franske romanhistorie. Balzac bemærkede i 1629, at hovedparten af de franske romaner ikke var andet end »forklædte Heliodorer«.<sup>39</sup> Man kan derfor formode, at den græske roman i for høj grad blev associeret med den franske romans tidlige stadium, hvor den i mangel på selvstændige modeller (bortset fra d'Urfé's *L'Astrée*) blot kopierede eksisterende forbilleder med popularitet på markedet. Som del af en overstået og »umoden« periode i den franske romans udviklingshistorie var den græske roman således ikke noget oplagt bud på en legitimering.

Ikke desto mindre var romanens antikke forbindelse et væsentligt element i den lærde Huets *Traité de l'origine des romans* (1670), der også er det første seriøse forsøg på at forsyne romanen med en egen historie og dermed behandle den som en selvstændig genre; frem for alt er det også den første roman-apologi, som ikke fremføres af en romanforfatter, hvorfor traktaten ikke umiddelbart kan beskyldes for at have interesse i at fremme genren. Men henvisningen til den græske roman som genrens udspring tjener hos Huet netop til at sætte samtidens fortræffelighed i relief, f.eks. når *L'Astrée* beskrives som »det mest sindrige og dannede [poly] værk, der nogensinde var udgivet i denne genre, og som har berøvet Grækenland, Italien og Spanien den glans, de deri havde erhvervet sig«.<sup>40</sup> Den antikke reference er hos Huet derfor mindre genealogisk end teleologisk: den peger frem mod den samtidige franske romans overlegenhed over både antikken og de moderne konkurrenter i Spanien og Italien.

Som legitimerende genreforbindelser resterede der derfor kun to gener: romanen kunne ses som en variant af eposet eller af historien. Allerede i 1610 pegede Deimier i sit værk *L'Academie de l'art poétique* på disse to muligheder for genren:

»Men hvad angår *Amadis*, *Palmerin d'Olive*, *Primaleon de Grece*, *Gerileon d'Angleterre* og romanerne om ridderne af det runde bord,

er der tale om poesi [des poësies], dog af to grunde er de ikke fuldkomment poetiske: fordi de minder for meget om historie og ikke er på vers: man kan betegne dem som poesi [des poësies] af form som historie.«<sup>41</sup>

Deimiers let vaklende løsning – »poesi af form som historie« – var imidlertid for uortodoks til at kunne vinde tiltro; man kunne ikke uden videre bygge om på de antikke kategoriseringer og danne nye gennem kombination, men måtte vælge.

Romanens lighed med eposet var i første omgang den mest udbredte idé. Den blev på fransk fremsat af Boisrobert i forordet til hans roman *Historie indienne* i 1629, hvor det hævdes, at romaner »af natur slægter den episke digtning på«. <sup>42</sup> Ideen forblev udbredt langt ind det attende århundrede, men fandt stort set ikke accept i de egentlige poetikker; Deimiers er i den henseende en undtagelse. Huet skelner da også omhyggeligt romanen fra eposet, ikke så meget pga. forskellen mellem prosa og vers som fordi romanerne er »enklere, mindre ophøjede og mindre ornamenterede [figurés] i opfindelsen og udtrykket«. <sup>43</sup> At romanen skulle være en variant af eposet var altså et postulat – en slags reklame, om man vil – fremsat af romanforfattere, som var interesserede i at fremme deres produkters kulturelle værdighed over for lærde læsere, for hvem eposet var den ypperste af poesiens genrer.

Forsøget på at legitimere romanen gennem henvisning til eller lån fra historien blev i det syttende århundrede stadig mere udbredt og blev vist nok først fremsat af Georges de Scudéry i forordet til *Ibrahim, ou l'Illustré Bassa* fra 1641. Den kortere *nouvelle* byggede således i udstrakt grad på historiske kilder, særligt hos de forfattere, der fremstår som genrens mestre, Mme de La Fayette, Boursault, Mme de Villedieu (bl.a. med *Les désordres de l'amour* fra 1675) og Saint-Réal med *Dom Carlos* (1672). Disse og talrige andre forfattere af historiske *nouvelles* indfældede fiktive kærlighedshistorier i mere eller mindre eksakte og veldokumenterede historiske rammer, med en vis forkærlighed for det sekstende århundredes Frankrig. Nogle af dem forsøgte sig endda med en legitimation af resultatet ved at henvise til (fiktive) manuskripter og hidtil ukendte historiske kilder, eksempelvis Saint-Réal i fortalen til *Dom Carlos* eller som her hos Segrais i novellen *Aronde* (1657): »Historien om disse elskende var allerede nedskrevet i samtiden, og det er ikke ret længe siden, den blev fundet i Auvergne i et gammelt slot, som længe har tilhørt hertugerne af Bourbon«. <sup>44</sup>

Den historiske legitimation af genren var imidlertid et tveægget sværd, eftersom dens sammenblanding af historisk sandhed og fiktion forekom



kritiske læsere at være simpel historieforfalskning.<sup>45</sup> Det hænger imidlertid også sammen med uklarheden i fiktionsbegrebet. På den ene side kan man finde et antal eksempler på en forståelse af fiktitivitet, som umiddelbart synes i overensstemmelse med vore dages forestillinger; på den anden side vedbliver ordets ældre betydninger – opspind, kimærer, bedrag og sproglig besmykkelse – at skabe forvirring pga. deres moralske og sociale konnotationer.

En klart defineret forbindelse mellem roman og fiktitivitet finder man hos Huet, hvis indledende definition af romanen ganske vist ikke tager højde for eksistensen af den nyere, kortere og strammere fortalte *nouvelle*:

»det, man kalder romaner, er fiktioner om kærlighedseventyr, der er skrevet kunstfærdigt i prosa til læserens gavn og fornøjelse. Jeg siger fiktioner for at skelne dem fra den sandfærdige historie.«<sup>46</sup>

Her er skellet mellem historieskrivningens sandfærdighed og romanens fiktitivitet klart formuleret ligesom hos Sorel, der i *Bibliothèque française* skriver, at »betegnelsen roman, der var særegen for ridderromanerne, er blevet hængende ved alle fiktionsbøger, således som sprogbrugen tilsiger det.«<sup>47</sup> At romanen var fiktion, syntes således at have været ukontroversielt. Og det specifikke behag ved fiktioner blev beskrevet af den lærde religiøse tænker Pierre Nicole i hans bemærkninger til en passage hos Seneca om menneskets hang til at fortrænge døden ved at lægge planer for fremtiden og lyve sig yngre:

»Men hvordan kan det være, at menneskene finder behag i den slags fiktioner, hvis falskhed [fausseté] de kender? Det skyldes, at de gennem disse fiktioner forestiller sig en behagelig idé; og at de er mere optaget af ideen end af dens falskhed. Det er omtrent det, der sker i læsningen af romaner. Man ved, at de er falske, og man fornøjes ved dem, fordi ånden ikke tænker på, at de er falske; den tilsidesætter denne idé for at lade sig underholde af de imaginære begivenheder, som de indeholder.«<sup>48</sup>

Dertil kom, at der fandtes en tilsyneladende klar forestilling om en distinktion mellem fiktion og løgn, som udtrykkes af Desmarets de Saint-Sorlin, der var forfatter til flere romaner og skuespil og til det kristne epos *Clovis ou la France Chrétienne* (1657). I *La Défense du Poème Heroïque* siger Desmarets' talerør i den versificerede dialog:

»Løgnen er skammelig, men den højstemte digteråre  
Har ret til at skabe den heldige fiktion,  
Som ofte giver sandheden den største tiltrækning.  
Løgnen og fiktionen er således forskellige.«<sup>49</sup>

Denne klare distinktion, der kunne give fiktionen værdighed og eksistensberettigelse ved at skelne den fra både sandhed og løgn, blev imidlertid uafslædt dementeret, og dét både i teori og praksis. Det skift i forståelsen af fiktion, som Catherine Gallagher finder i midten af det attende århundrede i England, kan således ikke eftervises for Frankrigs vedkommende.<sup>50</sup> Langt ind i det attende århundrede vil romanforfattere ikke indrømme, at de skriver fiktion, men gør alle mulige krumspring for at hævde deres fortællingers sandhed.<sup>51</sup> Ja, selv i det nittende århundrede hævder Balzac over for sin tænkte læser i *Le Père Goriot* (1834): »Oh! det skal De vide: dette drama er hverken en roman eller en fiktion. All is true.«<sup>52</sup> Denne »realistiske« deklARATION indskrives sig således på det nydeligste i den romaneske romans historie.

En markant undtagelse fra fiktionsbenægtelsen udgøres dog her af de relativt sjældne romaner, som i lighed med *Don Quixote* giver sig af med genreparodi; i det store og hele drejer det sig kun om Sorels pastoraleparodi *Le berger extravagant* (1627) og Furetières *Le Roman bourgeois* (1666), som driver gæk med den heroiske roman à la Scudéry. I begge værker finder man en stærkt markeret fiktionsbevidsthed, men heller ikke her sker det uden selvmodsigelser. I *Le Roman bourgeois* er forholdet mellem dens hævde af veldokumenteret sandfærdighed – dens »realisme«, om man vil – og dens fiktionsleg således temmelig uafklaret. Et enkelt sted udstiller Furetières meget aktive fortæller denne blanding på en særligt ironisk og selvmodsigende måde, idet han diskuterer, hvordan man nu egentlig kan vide, hvad der skete mellem de to elskende, når man ikke – som det var konventionen i den heroiske roman – har et vidne til scenen:

»derfor har jeg ikke kunnet erfare andet end det, der er nået til offentlighedens kendskab; endda ved jeg det ikke fra samme person, fordi ingen havde tilstrækkeligt god hukommelse til at kunne gengive al snakken ord for ord; men jeg har erfaret lidt fra den ene og lidt fra den anden, og for nu ikke at lyve har jeg også føjet lidt til selv.«<sup>53</sup>

Furetières roman foregiver altså på den ene side at være sanddru og uden løgn, fordi dens historie angiveligt bygger på vidneudsagn og andre tro-

værdige kilder, og på den anden side bruges her den selvsamme sandfærdighedsfordring (»for nu ikke at lyve«) til at signalere den frie opfindelse af fiktion, dvs. lystløgnen (fortælleren har »også føjet lidt til selv«). Selv ikke i en roman, som i høj grad lever af sin bevidsthed om forholdet mellem fiktion, løgn og sandhed, lykkes det altså at opretholde disse skel. I et mere teoretisk skrift som Sorels *De la Connoissance des Bons Livres* ser man på samme måde, at argumentationen for historieskrivningens overlegenhed over romanen talrige steder fører til en reduktion af fiktionen til løgn og falskhed, på trods af Sorels klarhed over distinktionen andetsteds.

Sammenfattende kan man altså sige, at forsøgene på at legitimere romanen teoretisk gennem henvisning til epos eller historie ikke var meget mere bevendte end henvisningen til den græske roman; specielt fordi de førte den historiske *nouvelle* ud i problemer med fiktionskategorien, som forblev uafklarede i lang tid fremover.

#### 4. Konvergenser

Ikke desto mindre finder man i anden halvdel af det syttende århundrede et antal konvergenser mellem hidtil adskilte klassifikationsprincipper, som alle tenderer mod at styrke romanens officielle og anerkendte eksistens; romangenren bliver så at sige mere og mere genkendelig set fra et nutidigt perspektiv. Tre aspekter af denne udvikling vil her blive taget under behandling: bortfaldet af skellet mellem den »høje« og den »lave« romangenre; brugen af ordet 'roman', samt konvergensen mellem epos og roman.

De ovenfor beskrevne legitimationsforsøg angår egentlig kun, hvad man her kan kalde den »høje« roman, der adskiller sig fra den »lave« komiske eller burleske roman på omtrent samme måde som tragedien adskiller sig fra komedien. Skellet mellem tragedien og komedien i det syttende århundrede bestod for det første i deres historiske reference – antik eller mytisk tid for tragediens vedkommende, nutiden for komediens – og for det andet i personernes sociale kvaliteter: oftest kongelige i tragedien, højt adelsmænd og ofte de lavere klasser i komedien. Endelig er klasseskellet desuden forbundet med skellet mellem en fremstilling af henholdsvis ideale værdier og menneskelig ufuldkommenhed. Samme skel eksisterede mellem den »høje« romans tre genrer (hyrderomanen, ridderromanen og den heroiske roman af græsk inspiration) og den »lave« komiske roman. Sidstnævnte repræsenteres i den litteraturhistoriske kanon af Sorels *Histoire comique de Francion* (1623), Scarrons *Roman comique* (1651-57) og Furetières *Le Roman bourgeois* (1666), som viser, hvordan den komiske roman i århundredets løb frigjorde sig fra det decideret

lavkomiske og farceagtige.

»Høj« og »lav« refererer her i overensstemmelse med den klassisk-antikke stillære til sammenhængen mellem det fremstillede univers' sociale status og den sproglige udformning. Det (socialt) høje emne må udtrykkes i (socialt) høje termer og former. Ifølge den samtidige historieteoretiker Rapin bør historikeren, der skriver om og for konger og fyrster,

»forlade det lave og hverdagsagtige [familier] sprog for at lade udtrykkets værdighed modsvare værdigheden i de ting, han har at sige.«<sup>54</sup>

Samme regel gælder i det store og hele for den høje roman ind til omkring 1660: eftersom den defineres af sit ædle, heroiske, moralsk lydefri og kongelige eller aristokratiske persongalleri, må den tilsvarende holdes i en værdig eller ophøjet stil, der tager personerne og deres høje status alvorligt. Den komiske roman kan derimod med Jean Serroy defineres på følgende måde:

»En roman er i det 17. århundrede kun »komisk« for så vidt som den overholder det dobbelte krav om at holde sig til en ordinær virkelighed og at forblive i et lidet alvorligt register, idet den anden betingelse udgives for at være en følge af den første.«<sup>55</sup>

Stillæren dikterer således sammenhængen mellem fremstillingen af lav social virkelighed og ualvorlig fremstillingsmåde. Den komiske roman og den høje roman er altså defineret i opposition til hinanden; men modsætningen er asymmetrisk. I et århundrede, hvor den socialt højtplacerede *honnête homme* så at sige inkarnerer idealet om det menneskelige som sådant, udgør den høje roman en norm, som den komiske roman afviger fra. Afvigelsen giver den komiske roman en betydeligt større frihed og åbenhed end den høje roman, og denne frihed er bl.a. synlig i fortællestilen. Fortælleren i den normdannende høje roman er mestendels ikke-ekspliciteret, som for at være respektfuldt tilbageholdende i forhold til de socialt vigtige personer og handlinger, ligesom sprogbrugen stort set ikke påkalder sig opmærksomhed, bortset fra konventionelt poetiske passager à la Homer. Fortællestilen i den komiske roman er langt mere varieret og fortælleren mere fremtrædende; eftersom denne er socialt hævet over sine lave personer, kan han træde i karakter som en person i egen ret, der henvender sig til læseren, digrederer, laver ordspil, hengiver sig til metanarration og andre markeringer i teksten af fortællerens kulturelle overlegenhed. Furetières fortæller i *Le Roman bourgeois* er i den hense-

ende ekstrem.

På dette punkt er det værd at vende tilbage til romanens uafklarede forhold til fiktionskategorien. Når fortælleren i den komiske roman kan udvise en høj grad af fiktionsbevidsthed – og det sker som tidligere nævnt specielt i de varianter, der parodierer den høje roman – er det altså udtryk for en slags despekt for romanuniversets personer, som fortælleren er kulturelt hævet over. En sådan despekt over for den høje romans højerestående personer kunne naturligvis ikke gå an; at afsløre dem som fiktive ville være et brud på velanstændigheden i den mondæne moral og en upassende selvhævdelse fra forfatterens side. Ganske vist kan det, skriver La Bruyère, være nødvendigt at bedrage i venskab, dvs. blandt ligemænd:

»Hvis fiktionen [her i betydningen: bedraget] er undskyldelig, er det, hvor man må foregive venskab; hvis det er tilladt at bedrage [tromper], er det, hvor det ville være hårdhjertet at være ærlig.«<sup>56</sup>

Der er sandheds- eller ærlighedsfordringen underlagt ønsket om at behage: for ikke at støde og dermed blive ubehagelig må man sommetider foregive. Men for ikke at støde må man også sommetider foregive, at man ikke foregiver. Øvelsen i mondæne dobbelttænkning har uden tvivl været til hjælp her: man ved, at man foregiver og smigrer for at være behagelig over for andre, men foretrækker at glemme, at de handler på samme måde. La Rochefoucaulds *Maximes*, hvis første udgave er dateret 1665, er fulde af den slags observationer. Om ærlighed hedder det eksempelvis:

»Ærlighed er hjertets åbenhed. Man finder den hos meget få; og den, man almindeligvis ser, er en fin forstillelse, som sigter mod at vinde andres tillid.«<sup>57</sup>

Romanernes foregivelse af autenticitet kunne på samme måde betragtes som en tillidsvækkende forstillelse, som indskriver sig i den mondæne selskabelighedsmoral på en dobbelt måde. Dels ville det være anstødeligt at fiktivisere de høje romanpersoner, hvis idealkarakter dermed ville svækkes; dels ville det også bryde med velanstændigheden over for læseren, der – som Nicole sagde – ønsker at koncentrere sig om de »behagelige ideer« og ikke om deres falskhed. I den sammenhæng ville det, som La Bruyère antydede, være uvenskabeligt og hårdhjertet af romanforfatteren at insistere på fiktitiviteten, eftersom det ville berøve fortællingen noget af dens attraktion. Dette vidner om, at man endnu var ved begyndelsen af den kulturelle læreproces, som førte til evnen til fiktionslæsning i moderne forstand; i det syttende århundrede var fiktionskategorien endnu

for stærkt præget af de kontradiktoriske krav fra den kristne sandhedsfor-  
dring, historieskrivningens overlegenhed i det kulturelle genrehierarki og  
den mondæne moral med dens dobbelttænkning til at kunne føre til et  
konsistent begreb om fiktion.

Tilbage til forholdet mellem den høje og den lave roman. Det interes-  
sante er, at den ikke-høje romans afvigelse fra normen også giver mulig-  
hed for en memoire-agtig jeg-fortælling som Tristan l'Hermites *Le page  
disgracié* (1643), der med sin omrejsende hovedperson er i slægt med den  
spanske pikareske roman, fra hvilken den dog adskiller sig derved, at pa-  
gen mestendels er herreløs (disgracié) og selv af ædel byrd. Men eftersom  
romanen tydeligvis ikke tilhører den høje heroiske genre, klassificeres den  
blandt de lavere og komiske, selv om dens personer hverken er lave eller  
komiske.<sup>58</sup> Det samme gælder for en roman som Sorels *Polyandre* (1648),  
der stadig bærer undertitlen »Histoire comique«, men som lægger mere  
vægt på en kalejdoskopisk fremstilling af forskellige mere eller mindre agt-  
værdige socialtyper i samtidens Paris end på den morsomme fremstilling af  
de lavere klasser. Afvigelsen fra normen giver således også potentielt den  
komiske roman frihed til at overskride sin lave karakter.

Samtidig med at det skitserede system med en høj og en lav genre  
så at sige blev undermineret indefra af den komiske romans udvikling,  
undergik det med opkomsten af den kortere *nouvelle* en transformation,  
som førte til dets opløsning:

»Efter Scarron blev den klare distinktion mellem den komiske hi-  
storie og den heroiske roman lidt efter lidt udvisket. Realismen blev  
historisk og galant. Og de borgerlige helte var ikke længere komiske,  
men gjorde en væremåde baseret på ambition og stræben gældende,  
selv for adelige personer.«<sup>59</sup>

Karakteristisk for den nye *nouvelle* er nemlig, at det socialt høje person-  
galleri i nogen grad afidealiseres, idet personernes handlinger forstås ud  
fra den nye antropologi, som hertugen af La Rochefoucauld – en ven af  
Mme de La Fayette og muligvis medskribent på hendes romaner – havde  
fremsat i sine *Maximes*. Som Johan Heilbron gør opmærksom på, finder  
man hos La Rochefoucauld – og senere i La Bruyères *Caractères* (1688)  
– de første ansatser til den tænkning om menneskets sociale handlinger,  
som senere bliver til samfundsvidenskab.<sup>60</sup> Grundideen hos disse fran-  
ske moralister er nemlig, at mennesket handler ud fra egoistisk interesse  
(*amour-propre* er nøgleordet hos La Rochefoucauld), hvilket er et radikalt  
brud med tidligere kristne forestillinger om menneskelig handling som  
resultat af enten dyd eller syndig lidenskab. Overført til romanen ytrer

denne handlingsteori sig som en psykologisering af romanpersonerne: trods personernes høje byrd handler de ud fra egoistiske og mindre ædle motiver – det fremstillede hofmiljøs talrige intriger og interessekonflikter influerer således på kærlighedshistorierne, der selv på tragisk vis er baseret på konflikten mellem tilbøjelighed og social norm – end de gennemført noble personer hos Madeleine de Scudéry.

Den samme afidealisering af personerne uanset deres rang finder man ofte i en anden af det sene århundredes populære romanformer: de fiktive memoirer, som f.eks. Mme de Villedieu's *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* (1671) eller Courtilz de Sandras' talrige forsøg i genren. Jeg-fortælleren i sidstnævntes *Memoires de Mr. d'Artagnan* begynder endda med programmatisk at forkaste betydningen af fødsel: »Når jeg siger, at jeg er født adelig, af et fornemt hus, forekommer det mig ikke, at jeg deraf drager megen fordel, eftersom ens fødsel er en ren effekt af tilfældet eller snarere af det guddommelige forsyn.«<sup>61</sup> Romanpersonernes stand og moralske fuldkommenhed er ikke længere afgørende for romanens art.<sup>62</sup>

Sammenfattende kan man altså sige, at det 18. århundredes opløsning af systemet med en høj og en lav romangenre, der primært defineres af personernes sociale status, allerede foregribes i den sidste tredjedel af det 17. århundrede. Psykologiseringen, der gør de socialt højtstående mindre dydige og eksemplariske, tenderer mod at udviske forskellen mellem klasserne ved simpelthen at gøre personerne menneskelige. Tendensen mod skildring af »nylige og private begivenheder«, som Vivienne Mylne siger, eroderer forskellen på den komiske romans samtidsorientering og den heroiske romans mytisk-antikke historiske rum.<sup>63</sup> Resultatet er en bevægelse mod en større grad af enhed i romangenren, dvs. en mere entydigt genkendelig genre. I den henseende foregriber romanhistorien udviklingen på teatret, hvor opdelingen i tragedie og komedie mod slutningen af det 18. århundrede til dels blev erstattet af dramaet, selv om de to oprindelige genrer p.g.a. deres antikke herkomst havde større bestandighed end den høje og lave roman.

En anden slags konvergens ser man i brugen af ordet 'roman'. Selv om udviklingen i sprogbrugen ikke kan siges at være fuldstændigt klar, synes der at være en tendens til, at ordet 'roman' også bruges om den nye *nouvelle*, omend andre mere neutrale ord som *historiette* eller 'historie' i betydningen fortælling også anvendes. Men at det overhovedet er muligt at klassificere den kortere *nouvelle* som roman forekommer signifikant. Allerede Sorel bruger flere gange i sine bøger fra 1667 og 1671 betegnelsen 'roman' i flæng på trods af sin klare distinktion mellem roman og *nouvelle*. Han skriver eksempelvis, at de »*nouvelles*, der har en vis længde og som

meddeler flere personers eventyr, opfattes som små romaner«, hvilket formentlig kan tages som en registrering af en udbredt sprogbrug.<sup>64</sup> Og Du Plaisir skriver i sit forsvar for den historiske *nouvelle* i 1683, at »det, der har lagt de gamle [heroiske] romaner for had, er det, man bør undgå i de nye romaner [dvs. *nouvelles*]«. <sup>65</sup> I Boursaults »Le Prince de Condé« siges det i forlæggerens forord – formentlig forfattet af Boursault selv – at denne *nouvelle* er en »lille roman«, omend udtrykket her mere specifikt sigter til tekstens fiktitivitet, dvs. stedvise afvigelse fra historien. Endelig kan man anføre et sted i Lenglet Du Fresnoys roman-traktat fra 1734, hvor han diskuterer, om de nyere *historiettes*, som indbefatter alle kortere fortællinger i den nye stil, kan betegnes som romaner. Det lykkes ham at overbevise sig selv om, at den kortere fortælling kan betragtes som en slags »løsreven« del af en omfangsrig roman, hvorfor den forholder sig til romanen som en deling forholder sig til hæren. Delingen er på én gang del og helhed og udgør i sig selv en lille hær, og på samme måde er den korte fortælling selv en lille roman: »Man kan altså tillade dem [de korte fortællinger] at bære betegnelsen roman«, konkluderer han.<sup>66</sup>

Ordet 'roman' fremtræder altså i praksis som et overbegreb for kortere eller længere fortællende tekster, som befinder sig et sted i feltet mellem historie og fiktion. I den faktiske sprogbrug har romanen således en nogenlunde klar identitet, som ganske vist eksisterer sammen med de mere eventyrlige konnotationer i ordet 'roman' og måske specielt – for det attende århundredes vedkommende – i adjektivet *romanesque*.

Mod det syttende århundredes slutning finder man endelig en konvergens mellem roman og epos i både sprogbrug og romanpraksis. Konvergensens sker her så at sige fra den modsatte retning af den, man finder i romanforfatterens forsøg på at legitimere deres romaner ved henvisningen til eposet: det er nu eposet, som opfattes som en slags roman og ikke omvendt. Fénelons *Télémaque* (1699) kan siges at realisere denne blanding i praksis. Som en frit opfundet prosafortsættelse af fjerde bog i *Odysseen* indskrives den sig i på én gang i roman- og i epos-genren og bidrager dermed – ikke mindst på grund af dens popularitet i det attende århundrede – til en succesrig sammensmeltning af genrerne, som bl.a. Fielding i *Joseph Andrews* (1742) anså for forbilledlig. Men også i en mere teoretisk og polemisk diskussion som Perraults *Parallele des Anciens et des Modernes* beskriver abbeden de antikke eposer som »romaner på vers« over for præsidenten:

»Tror De, at *Iliaden* og *Odysseen* er mere seriøse værker [end romanerne], eller at et viist menneske kan tage dem for andet end romaner på vers; ligesom romaner i prosa er de ikke andet end et



fornøjeligt væv af heltemodige eventyr, halvt sande og halvt fabelagtige [dvs. fiktive], som er skabt til at fornøje og belære på samme tid.«<sup>67</sup>

Senere i diskussionen sætter abbeden endda *L'Astrée* over det homeriske epos, men benægter til gengæld, at samtidens franske epos skulle overgå antikkens.<sup>68</sup> Dette moderne syn på romanen som antikken overlegen blev uden tvivl delt af det mondæne publikum, som generelt ikke brød sig meget om eposet, der til gengæld var de lærdes foretrukne genre. Den tidligere nævnte roman-apologet Huet forsvarede således i sine posthumt udgivne *Huetiana* Chapelains franske epos *La Pucelle* (1656), som ellers ikke ligefrem havde nydt nogen stor popularitet ved sin udgivelse. »Det passer sig ikke for alle og enhver at dømme om eposet«, skriver han og fortsætter: »Vor nation, vor tid, vor smag er fjender af store værker« – underforstået: fjender af værker, som fordrer sand lærdom af sine læsere.<sup>69</sup> I takt med at den mondæne smag vinder frem, stiger den sociale anerkendelse af romanen, mens eposet tilsvarende falder. At eposet henimod århundredets slutning kan ses som en variant af romanen i stedet for omvendt, vidner derfor endnu en gang om skiftet fra dominansen af de lærde værdier i *lettres* til de mondæne og ulærde værdier i *belles lettres*.

Under alle omstændigheder vidner de her nævnte konvergenser – mellem den høje og den lave roman, omkring roman-terminen og endelig mellem eposet og romanen – om en genre, der er på vej mod en selvstændig og i praksis anerkendt identitet. Og denne udvikling er ikke betinget af teoretiske overvejelser – idet sådanne i sig selv er en genre tilhørende de lærdes domæne – men af fremvæksten af et nyt og bredere publikum af ulærde, men honnerte læsere.

## 5. Konklusion

I 1784 skrev Choderlos de Laclos, som to år tidligere havde udgivet romanen *Les liaisons dangereuses*, i en anmeldelse af Fanny Burneys roman *Cecilia* (1782) i tidsskriftet *Mercure de France*:

»Af alle de genrer, som litteraturen frembringer, er der ikke mange, som er mindre estimerede end romanen; men der er ej heller nogen, som er mere bredt efterspurgt og mere begærligt læste.«<sup>70</sup>

Situationen kan umiddelbart minde om den, jeg har opridset for det syttende århundrede: romanen eksisterede på markedet, men ikke i teorien. Og alligevel er der afgørende forskelle. Den første er eksistensen af lit-

teratur som det overbegreb, romanen hører under. Fra det syttende til det attende århundrede havde ordet 'litteratur' skiftet betydning fra være noget, man havde (»un homme d'une grande littérature«), til at være noget, man skrev. Sagt på en anden måde: litteratur skiftede fra at være produktet af en læsepraksis til produktet af en skrivepraksis. Ændringen kan observeres i Académie française's ordbog, hvis førsteudgave fra 1694 kun kender den første betydning, mens femte udgave fra 1798 lader de to betydninger stå ved siden af hinanden. I det attende århundrede bliver ordet i skrive-betydningen synonymt med *belles lettres*, som man kan se i f.eks. Voltaires ordbrug og ligeledes her hos Choderlos de Laclos. Det moderne litteraturbegreb indbefatter altså ligesom *belles lettres* romanen; og man kan spørge sig, om ikke netop romangenren har bidraget stærkt til det moderne litteraturbegrebs emergens, fordi romanens popularitet hos det mondæne og ikke-lærde publikum medvirkede til at underminere de lærdes dominans over definitionen af normerne for god skrivepraksis.

Skal man tro citatet, var romanen ganske vist endnu i 1784 i en lav hierarkisk position. Det skal man nok ikke helt, og Laclos taler da også godt for sin genre. Et mere markant vidnesbyrd om genrens status i slutningen af det attende århundrede er det ejendommelige værk *Bibliothèque universelle des romans*, der udkom som en skriftserie to gange månedligt mellem 1775 og 1789. Seriens 224 bind introducerede til og resumerede mere end tusind romaner og bidrog dermed også til at instituere genren som en enhed med utallige historiske, nationale og stilistiske varianter. Et sådant projekt ville næppe have været tænkeligt hundrede år før, men på dette tidspunkt kunne det altså realiseres – og blev det på basis af publikums efterspørgsel, som gjorde projektet praktisk muligt.<sup>71</sup>

Den anden forskel er, at den anmeldte roman er engelsk i lighed med to af de tre romaner, Choderlos de Laclos til slut nævner som de bedste i genren: Richardsons *Clarissa*, Fieldings *Tom Jones* og Rousseaus *la Nouvelle Héloïse*.<sup>72</sup> Den engelske roman i det attende århundrede kan siges at have overtaget den europæiske førerstilling fra Frankrig, et skift der i høj grad blev registreret i Frankrig, hvor de engelske romaner blev modtaget med entusiasme, således som Diderots essay om Richardson fra 1762 også antyder.<sup>73</sup>

Kort sagt, selv om der ikke i 1784 er sket afgørende ændringer i romanens status, har tingene alligevel bevæget sig noget. Romanen eksisterer så at sige stærkere, og dens teoretisk uafklarede status bliver stadig mindre relevant i takt med, at de lærdes genrer og poetik taber i betydning for den faktiske litterære produktion. Genrens relativt konstante funktion som underholdning og som kulturelt og moralsk forbillede bliver dermed i stigende grad socialt anerkendt. I et længere historisk perspektiv kan

romanen siges at have draget fordel af det, der var dens ulempe i det syttende århundrede: manglen på inskription i den klassiske poetik og dermed fraværet af genredeterminerende regler gjorde romanen til en mere fri, fleksibel og tilpassningsdygtig genre, som kunne skifte former og temaer i samklang med udviklingen i publikum. Filosofisk eller følsom, moralsk eller anti-moralsk, masseproduceret og kulørt eller ciseleret for et l'art pour l'art-publikum: romangenren kunne rumme det hele og skrives for alle mulige slags læsere. Dét kan måske siges at være dens specificitet.

## Noter

- 1 Jfr. Alain Viala: »Qu'est-ce qu'un classique?«, *Littératures classiques*, 19 (1993), samt Hartmut Stenzel: *Die französische »Klassik«. Literarische Modernisierung und absolutistischer Staat*, Darmstadt 1995, p. 1-20.
- 2 Jean Serroy: »Avant-propos«, *Littératures classiques*, nr. 15, »Romanciers du XVIIe siècle« (1991), p. 6.
- 3 Lucien Febvre & H.-J. Martin: *L'apparition du livre*, Paris 1999 (org. 1958), p. 350.
- 4 Febvre & Martin, op. cit., p. 398.
- 5 H.-J. Martin: *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVIIe siècle*, Paris 1969, p. 293.
- 6 Joachim Du Bellay: »Défense et illustration de la langue française«, in *Les Regrets*, Paris, 1967, p. 241; her omtales »nos beaux vieux romans français« som f.eks. *Lancelot* og *Tristan*, som efter Du Bellays mening dog hellere burde afløses af eposet.
- 7 Jfr. Martin, op. cit., p. 292ff, 635ff og 822ff, samt Maurice Lever: *Romanciers du grand siècle*, Paris, 2. udg., 1996.
- 8 Med den »kortere nouvelle« mener jeg her kortere end de hidtidige mangebindsromaner, men længere end de hidtidige *nouvelles* af novelle-længde – den terminologiske forvirring er ofte stor – der efter spansk model (bl.a. Cervantes' *Novelas exemplares* fra 1617, der som genre selv går tilbage til den italienske novelle fra Boccaccio og frem) i kortform fremstillede drastiske og oftest meget romaneske begivenheder; f.eks. Sorels *Nouvelles françaises* (1623) eller Scarrons *Nouvelles tragi-comiques* (samlet udgivne i 1661, delvist i 1655). Om novellens historie i perioden, se René Godenne: *Histoire de la nouvelle française aux XVIIe et XVIIIe siècles*, Genève, 1970.
- 9 Charles Sorel: *De la Connoissance des Bons Livres*, Paris 1671, p. 142. – »Kredit« her i samtidens betydning af »tiltro, agtelse som man får i offentligheden [le public] gennem sin dyd, sin hæderlighed, sin gode tro og sine fortjenester« ifølge Furetières *Dictionnaire universel*, Den Haag, 1690.
- 10 Lever, op. cit., p. 110.
- 11 Madame de La Fayette: *La Princesse de Clèves et autres romans*, Paris, 1972, p. 47.
- 12 Marc Fumaroli: »La Coupole«, in *Trois institutions littéraires*, Paris 1994, p. 40.
- 13 Nicolas Boileau: *L'Art Poétique*, Paris, 1674, III. sang, vers 119. I Furetières *Dictionnaire universel* defineres 'frivol' som »det der ingen værdi har, som der

- ikke er noget solidt ved og dermed ikke fortjener anerkendelse.«
- 14 Jf. Alain Viala: *Naissance de l'écrivain*, Paris 1985, specielt p. 280-290.
  - 15 Gabriel Naudé: *Advis pour dresser une bibliothèque*, Paris 1627, p. 134.
  - 16 Peter Burke: *A Social History of Knowledge*, Cambridge 2000, p. 99.
  - 17 René Descartes: *Discours de la méthode*, ed. Etienne Gilson, Paris, 2. udg., 1930, p. 5-6. For udlægningen af passagen, se Gilsons noter, ibid. p. 103-119.
  - 18 Claude Favre de Vaugelas: *Remarques sur la langue française*, Paris 1647, anden side af »Preface«.
  - 19 Jfr. Roger Chartier, Marie-Madeleine Compère & Dominique Julia: *L'éducation en France du XVIe au XVIIIe siècle*, Paris 1976, p. 168ff, p. 179ff. – På Descartes' tid (i 1607) var eksempelvis omkring 500 ud af 1200 elever på Collège de La Flèche sønner af hertuger, marquiser eller grever, jfr. ibid. p. 179.
  - 20 J.-M. Constant: »Absolutisme et modernité«, in G. Chaussinand-Nogaret (red.): *Histoire des élites en France du XVIe au XXe siècle*, Paris 1991.
  - 21 Chevalier de Méré, citeret af Jean-Pierre Dens: *L'honnête homme et la critique du goût*, Lexington, Kentucky, 1981, p. 66.
  - 22 Jf. Blaise Pascal: *Pensées*, ed. Louis Lafuma, Paris, 1962, § 511-513.
  - 23 Jfr. Erich Auerbach: »La cour et la ville«, in *Vier Untersuchungen zur Geschichte der französischen Bildung*, Bern 1951, p. 38ff; samt J.-P. Dens: *L'honnête homme et la critique du goût*, Lexington, Kentucky 1981.
  - 24 Charles de Saint-Evremond: »Jugement sur les Sciences, où peut s'appliquer un honneste homme«, in *Oeuvres mêlées*, Paris, 1670, p. 104-105. Essayet havde af uransagelige årsager også været publiceret i piratudgaven af Boileaus *Satires* i 1666.
  - 25 Charles Sorel: *La bibliothèque française*, Paris, 2. udg., 1667, p. 5. Førsteudgaven er fra 1664.
  - 26 Martin, op. cit., grafik XIII, p. 1074.
  - 27 François Rabelais: *Pantagruel*, Paris 1996 (org. 1542), p. 118. Eksempler på *belles lettres* i denne betydning kan findes i Nicolas de Peirescs og Balzacs breve.
  - 28 Betydningsskiftet sker muligvis via et af midtårhundredets litterære nøgleord: galant. I abbé de Pures *La Précieuse, ou le mystère des ruelles*, Paris 1938-39 (org. 1656-58) siger en af personerne således: »i dag skelner man i lige så høj grad mellem de to ord *belles lettres* og *lettres galantes* som mellem personer af stand [de condition] og af rang [de qualité]« (bd. 2, p. 253), idet jeg udlægger den sidstnævnte distinktion som en skelnen mellem de fornemme og de virkeligt fornemme, således at der oprettes et skel mellem de fornemme *belles lettres* i den gamle renaissance-betydning og de virkeligt fornemme eller måske snarere nye og trendy *lettres galantes*, der stort set omfatter romanen, brevskrivningen og de lette poesi-genrer (se Delphine Denis: *Le Parnasse galant*, Paris 2001). Det galante partis sejr over de lærde fremstilles (ikke uden forbehold og med nogen misbilligelse) i Charles Sorels »Le nouveau Parnasse, ou les Muses Galantes«, der formentlig er fra 1658-59, men publiceret i 1663 i Sorels *Oeuvres diverses, ou Discours Meslez* (cf. Denis, op. cit., p. 61, note 18). Disse *lettres galantes* optræder så senere som *belles lettres* for den redefinerede *honnête homme* i Saint-Evremonds betydning, idet der dog forbliver et betydeligt overlap mellem de galante og de *honnêtes* og deres skriftgenrer.

- 29 Jean Mabillon: *Traité des études monastiques*, Farnborough, 1967 (org. 1691), p. 268.
- 30 Se Linda Timmermans: *L'accès des femmes à la culture (1598-1715)*, Paris 1993, p. 135-176.
- 31 Om væksten i publikum, se Viala, op. cit., p. 143ff.
- 32 Jfr. Viala, op. cit., p. 140.
- 33 Naudé, op. cit., p. 69.
- 34 Jean Chapelain: *Lettre ou discours de M. Chapelain à M. Favereau, portant son opinion sur le poème d'Adonis du cavalier Marino*, Paris, 1623, p. X-XI.
- 35 René Rapin: *Instructions pour l'Histoire*, Paris 1677, p. 31.
- 36 Charles Sorel: *De la Connoissance des bons Livres*, op. cit., p. 136 og p. 138.
- 37 Jean-Baptiste-Henry du Trousset de Valincour: *Lettres à Madame la Marquise \*\*\* sur le sujet de la Princesse de Clèves*, Paris 1678, p. 86 og p. 92.
- 38 Charles Perrault: *Parallele des Anciens & des Modernes*, bind 2, Paris 1690, p. 125-127.
- 39 Brev fra Jean-Louis Guez de Balzac som indledning til Boisroberts *Histoire indienne* fra 1629, citeret i Lever, op. cit., p. 108, note 1.
- 40 Pierre-Daniel Huet: *Traité de l'Origine des Romans*, in Jean Regnaud de Segrais: *Zayde, histoire espagnole*, Paris 1670, p. 96. (Afhandlingen er publiceret som et indledende »Lettre à Monsieur Segrais« til denne roman, der overvejende tilskrives Mme de La Fayette.)
- 41 Pierre de Deimier: *L'Académie de l'art poétique, où par amples raisons, démonstrations, nouvelles recherches, examinations et authoritez d'exemples sont vivement esclairez et deduits les moyens par où l'on peut parvenir à la vraye et parfaite connoissance de la poésie françoise*, Paris 1610, p. 10.
- 42 Citeret i Jean Sgard: *Le Roman français à l'âge classique, 1600-1800*, Paris 2000, p. 183.
- 43 Huet, op. cit., p. 7.
- 44 *Dom Carlos et autres nouvelles du XVIIe siècle*, ed. R. Guichemerre, Paris 1995, p. 171.
- 45 Se eksempelvis synspunkterne hos Bayle (1684, 1696), Bordelon (1699) og Villier (1695) i *Nouvelles du XVIIe siècle*, ed. R. Picard & J. Lafond, Paris 1997, samt Valincour, op. cit., p. 95ff, 116ff. Flere eksempler kan findes i den kritiske antologi i Jean Sgard, op. cit.
- 46 Huet, op. cit., p. 4-5. – »Kunsthærdigt« (avec art) betyder her: som er skrevet i overensstemmelse med et regelsæt, i lighed med al anden poesi.
- 47 Sorel 1667, op. cit., p. 181. Den samme opfattelse udtrykkes i Sorels *Connoissance des bons livres*, op. cit., p. 149. Begge steder anfører Sorel etymologien i ordet 'roman', afledt af »det korrumpere latin eller Romain«, som de første middelalderromaner var skrevet på (p. 174).
- 48 Pierre Nicole: *De l'Education d'un Prince, divisée en trois parties, dont la dernière contient divers Traitez utiles à tout le monde*, Paris, 1670, p. 102-103.
- 49 Jean Desmarests de Saint-Sorlin: *La Defense du Poème Heroïque*, Paris 1674, p. 6-7. Passagen lyder på fransk: »Le mensonge est honteux, mais la veine pompeuse/ À le droit d'enfanter la fiction heureuse,/ Qui souvent donne au vray les charmes les plus grands./ Le mensonge & la feinte ainsi sont differens.« – Ordet *feinte* har i øvrigt samme rod som 'fiktion' (det latinske verbum *ingere*).
- 50 Se Catherine Gallagher: *Nobody's Story: The Vanishing Acts of Women Writers*

- in the Marketplace, 1670-1820*, Oxford, 1994, p. 163ff.
- 51 Se f.eks. Challes *Les Illustres françaises* (1713), Prévosts *Manon Lescaut* (1731) eller Marivauxs *Le Paysan parvenu* (1734), hvor det af forord eller romanens udsigelse som jeg-fortælling fremgår, at teksten præsenteres som autentisk. – Et markant eksempel fra det syttende århundrede er abbé de Charnes' mod-svar til Valincour, hvori han hævder, at de nyere »galante historier« er »enkle og tro kopier af den sandfærdige historie og ofte så vellignende, at man tager dem for historien selv« (*Conversations sur la critique de « La Princesse de Clèves »* (1679), citeret i *Nouvelles du XVIIe siècle*, op. cit., p. 1078). Endnu mere urimelig er Le Nobles deklaration i forordet til romanen *Ildegerte, reine de Norvège* (1695): »Det er hverken en fabel eller en roman, jeg giver Dem, det er historiens pure sandhed«, ibid., p. 1118.
- 52 Honoré de Balzac: *Le Père Goriot*, Paris 1971, p. 22.
- 53 Antoine Furetière: *Le Roman bourgeois*, Paris, 2001 (org. 1666), p. 118.
- 54 René Rapin: *Instructions pour l'histoire*, op. cit., p. 4-5.
- 55 Jean Serroy: *Roman et réalité*, Paris, 1981, p. 706.
- 56 Jean de La Bruyère: *Les Caractères*, ed. A. Adam (Paris, 1975 (org. 1696), p. 339 (»De quelques usages«, 36).
- 57 La Rochefoucauld: *Maximes et Réflexions diverses*, ed. J. Lafond, Paris, 2. udg., 1998, p. 54 (maxime 62).
- 58 F.eks. i Sorels *La Bibliothèque française*, op. cit., p. 198.
- 59 Jean Serroy, op. cit., p. 698.
- 60 Se Johan Heilbron: *The Rise of Social Theory*, Cambridge 1995.
- 61 Gatien Courtilz de Sandras: *Memoires de Mr. d'Artagnan*, Köln 1700, p. 1.
- 62 Jf. Marie-Thérèse Hipp: *Mythes et réalités. Enquête sur le roman et les mémoires (1660-1700)*, Paris 1976, p. 411-31.
- 63 Vivienne Mylne: *The Eighteenth-Century French Novel*, Manchester 1964, p. 25.
- 64 Sorel 1667, op. cit., p. 188. Jfr. Sorel 1671, op. cit., p. 168-169.
- 65 *Du Plaisir: Sentiments sur les lettres et sur l'histoire avec des scrupules sur le style*, ed. Philippe Hourcade, Genève 1975, p. 44.
- 66 Nicolas Lenglet Du Fresnoy: *De l'usage des romans*, Amsterdam 1734, p. 203.
- 67 Perrault, op. cit., bind 2 (1690), p. 1128, jfr. p. 132.
- 68 Perrault, op. cit., bind 3 (1692), p. 149-150.
- 69 *Huetiana ou Pensées diverses de M. Huet*, Paris 1722, p. 51, p. 52.
- 70 *Oeuvres complètes de Choderlos de Laclos*, ed. Maurice Allem (Paris, 1951), p. 499.
- 71 Se Angus Martin: *La Bibliothèque universelle des romans, 1775-1789*, Oxford 1985.
- 72 Laclos, op. cit., p. 521.
- 73 Se Denis Diderot: »Éloge de Richardson«, in *Oeuvres esthétiques*, ed. P. Vernière, Paris 1968.