

Charles Sorel (anti)romancier et le brouillage du discours

Daniel Chouinard

Volume 14, Number 1-2, avril 1978

Le fil du récit

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/036665ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/036665ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Chouinard, D. (1978). Charles Sorel (anti)romancier et le brouillage du discours. *Études françaises*, 14(1-2), 65-91. <https://doi.org/10.7202/036665ar>

Charles Sorel (anti)romancier et le brouillage du discours

DANIEL CHOUINARD

En 1633 Charles Sorel publie la seconde version du *Berger extravagant* sous le titre de *l'Anti-Roman ou l'histoire du berger Lysis*¹. C'est, à plus d'un égard, une modification troublante. Qu'un écrivain se serve des termes « contre-roman » et « anti-roman » bien avant Thibaudet et Sartre surprendra assurément le public cultivé mais, pour que se puisse concevoir au 17^e siècle un anti-roman, il faut, entre autres sous-entendus, que le roman, un peu malgré les d'Urfé,

1. Sans nom d'auteur. *Le Berger extravagant, où parmi des fantaisies amoureuses, on voit les impertinences des romans et de la poésie. Suivi des Remarques sur les XIV livres du Berger extravagant, où les plus extraordinaires choses qui s'y voient sont appuyées de diverses autorités et où l'on treuve des recueils de tout ce qu'il y a de remarquable dans les romans.*, Paris, Th. du Bray, 1627-1628, 3 vol. in-8; XXIV-961, VII-890, XVI-251 et 818 p.; soit : Livres I à VI (t. 1), VII à XII (t. 2), XIII et XIV + *Remarques sur les XIV livres...* (t. 3). Réédité sous le titre : *l'Anti-Roman, ou l'Histoire du berger Lysis, accompagnée de ses remarques*, par Jean de La Lande, poitevin., Paris, Th. du Bray, 1633-1634, 2 parties en 4 vol. in-8, 1136 (t. 1 et 2), 1134 p. (t. 3 et 4). Pour les notes, nous utiliserons les abréviations suivantes : *B.e.* (première édition); *A.R.* (seconde édition).

les Scudéry et les Lafayette, existe comme genre ². Contrairement à ce qu'ont toujours pensé certains critiques, *l'Astrée* ne suffit pas à justifier une parodie de plus de trois mille pages, ni à résumer la réalité romanesque vers 1625. Un simple relevé des allusions transparentes du *B. ext.* dénombre plus de deux cents références, dont la plupart renvoient aux genres narratifs entre 1585 et 1630. Comment concilier des productions aussi hétérogènes que *les Bergeries de Juliette* de Nicolas de Montreux (1585), *le Voyage des Princes Fortunez* de Béroalde de Verville (1610), *les Agreables diversitez d'Amour* de Moulinet du Parc (1614), *l'Endimion* de Gombauld (1624) et *la Clytie* de Puget de la Serre (1630) ?

Il y aurait peut-être l'embryon d'une réponse chez Sorel, leur détracteur. Le *B. ext.* ne prétend pas moins qu'être le « tombeau » du roman : « ...le désir que j'ay de trauailler pour l'vtilite publique, m'a fait prendre le dessein de composer vn liure, qui fust le tombeau des Romans, & des absurditez de la Poësie ³. » En d'autres mots, la critique systématique de ce que nous nommerions la « fiction », de son langage, de son idéologie et de toutes ses actualisations depuis *l'Iliade* jusqu'à *l'Astrée*. Cette entreprise, certes colossale, a presque toujours rebuté les commentateurs : ou bien l'on cherche à la réduire, ou bien, prétextant ses écrasantes dimensions, on la « contourne ». Par exemple, il serait facile de ne voir en elle qu'une copie indigeste du *Don Quichotte* ou encore, à la suite d'un J. P. Faye, de découvrir en Sorel un quelconque pithécantrophe de Balzac ⁴. L'attitude contraire crée comme une impuissance face à la prétendue incohérence du *B. ext.* Quelle que soit la rigueur méthodologique, l'on devient souvent gêné par les incohésions concomitantes quant à la forme, à l'objet, au parodié, etc. de ce roman. Comme le reconnaissent certains, il demeure malaisé de tenir un discours suivi sur *l'Anti-*

2. Cf. Maurice Lever, *la Fiction narrative en prose au XVII^e siècle*, Répertoire bibliographique du genre romanesque en France (1600-1700), Paris, éd. du C.N.R.S., 1976; sur la notion d'anti-roman, cf. Wolfgang Leiner, « Begriff und Wesen des Anti-Romans in Frankreich », *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, XXXIV, 2, 1964, p. 97 à 129.

3. *B.e.*, t. 1, p. VIII.

4. J.P. Faye, *le Récit hunique*, Paris, Seuil, « Tel Quel », 1967, p. 30 à 55.

Roman, comme si les « caprices » de l'auteur déteignaient sur l'analyste ⁵.

Pour le profane, nul autre préliminaire qu'un survol de l'ouvrage ne saurait mieux dissiper un tel malaise. On peut dire, au chapitre des évidences, que cette œuvre se compose de deux volets distincts dans leur matérialité même et qu'elle appelle une lecture en trois phases : les deux éditions présentent concurremment un texte et un extra-texte ⁶, discernables grâce à un changement des caractères d'imprimerie, mais les disposent en revanche dans un espace matériel différent. En effet, la version de 1627, en trois volumes, donne, sans interruption majeure si l'on excepte les délais de parution, quatorze livres aux caractères conformes à l'impression des romans d'alors (les aventures du berger Lysis ou le récit en soi), suivis de quatorze autres, à la typographie serrée, séparés du texte par une page-titre et une nouvelle préface (les remarques), cela, à l'intérieur du troisième volume. *L'Anti-Roman* brise cet ordre. Ne conservant que la discrimination graphique, il fait suivre chaque livre de son pendant, après avoir éliminé toute page-titre et intégré la préface aux premiers commentaires. Là réside la singularité du *B. ext.*, sa différence.

Des remarques ! mais pourquoi ? À cette époque « pragmatique ⁷ », un écrit ne se conçoit guère sans le contexte concret de sa réception ; corollairement, pour revendiquer telle ou telle autorité ou répliquer à telle ou telle opposition, toute production peut se doubler ultérieurement d'un commentaire d'origine et de forme variables ⁸. Et Sorel n'est sans doute pas le

5. Sur cette difficulté, c.f. W. Leiner *et al.*, « Fiches signalétiques des études traitant de *L'Histoire comique de Francion* de Charles Sorel », *Œuvres et critiques*, vol. I, n° 1, p. 63 à 110.

6. Cf. Gérard Genot, « L'écriture libératrice », *Communications*, XI, 1968, p. 35 et 36.

7. Cf. M.H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, 3^e éd., New York, Holt, Rinehart and Winston, 1971, p. 37.

8. « Ce n'est pas mon dessein d'examiner maintenant si tout cela pouvait être mieux [...] le temps viendra de faire imprimer mes remarques sur les pièces que j'aurai faites, et je ne désespère pas de faire voir un jour, en grand auteur, que je puis citer Aristote et Horace. En attendant cet examen, qui peut-être ne viendra point... » Molière, *les Fâcheux*, « Avertissement », dans *Œuvres complètes de M.*, Genève, Crémille, 1971, p. 181.

seul écrivain à se prévaloir d'une prérogative semblable : entre autres exemples illustres, Le Tasse avait défendu sa *Jérusalem délivrée* par ses *Discorsi del Poema Eroico* et Jean Barclay avait ajouté une apologie à son *Euphormio*⁹. À l'inverse de la mise en abyme et de l'avant-propos justificateur, cette pratique reste postérieure et étrangère à l'œuvre originelle, donc extra-textuelle. Ce qui particularise les remarques du *B. ext.*, c'est la tradition dont elles se réclament *a contrario*. Quoiqu'il cherche à renouveler le genre, l'auteur du *Francion* perpétue la lignée des commentateurs du siècle précédent (Belleau et Richelet pour Ronsard ; Simon Goulart pour Du Bartas) : « ...Je ne prétend pas faire comme les Commentateurs ordinaires [...] Mon dessein est de faire des remarques qui soient quasi enchainées les vnes avec les autres, de la mesme sorte qu'un discours continu, afin que l'on les puisse lire tout du long sans s'ennuyer¹⁰. » En vérité, elles communiquent l'impression de continuité du fait qu'elles paraphrasent la narration ; elles sont tout d'abord une « para-narration », une reprise, un complément et, peut-être, une réécriture ; enserrant le champ culturel de l'ouvrage, elles livrent par contrecoup le laboratoire du texte.

Au niveau de la réception se comptent donc trois étapes : celle du texte (A) ; celle de l'extra-texte ou encadrement (B) ; en dernier lieu, plus aléatoire vu l'impondérable — la paresse du destinataire —, que tente de contourner la version de 1633, celle de la relation texte/extra-texte (C). B et C, selon Sorel, constituent deux réalités distinctes ; A et B caractérisent la lecture de 1627 ; C, la réception optimale, revue et corrigée, de 1633. Or, dans ces trois phases que présupposera le parcours du lecteur, opère, selon des modes hétéromorphes et à des degrés divers, un « brouillage discursif ».

9. Qu'on se reporte, *inter alia*, aux « Remarques morales et historiques sur le Solitude et l'Amour philosophique de Cléomède » qui font suite à *la Solitude et l'Amour philosophique de Cléomède, premier sujet des Exercices moraux de M. Charles Sorel...*, Paris, A. de Sommerville, 1640, in-4, II-360 p.

10. *B.e.*, t. III, remarques, p. 17.

Voilà, semble-t-il, une présentation qui tendra à renforcer l'accusation d'incohérence si souvent lancée contre Sorel. Plusieurs ont déjà tenté de la relever, tout en proposant un éventail d'explications allant de la carence de talent aux aléas épistémologiques, de la personnalité complexe de l'écrivain à l'insuffisance du matériau critique de l'ère baroque. Toutes ces récupérations, d'une manière ou d'une autre, s'avèrent pertinentes, mais nous serions porté à croire que les traquenards de la lecture naissent plutôt de la pratique textuelle même, en l'occurrence, de ce recours au brouillage discursif, qui restera, pour l'instant, sans définition préalable. Il s'agira de repérer, dans l'immédiat, certains procédés à motivation et à fonction variables opérant à divers niveaux narratifs et méta-narratifs, qui visent littéralement à brouiller le texte, c'est-à-dire à déplacer les constituants du « tissu » textuel afin de « détourner le sens », à filtrer (à réduire ou amplifier) la(les) lecture(s), à *conditionner la réception*. Quelques procédés sont dus aux lois génologiques; d'autres, à la tradition critique; quelques-uns, enfin, n'appartiennent qu'à Sorel. L'examen de ce brouillage est un prérequis à l'étude du *B. ext.* et non une concession au *topos* actuel de la cohésion secrète de l'œuvre sous son désordre apparent, ni une mise au goût du jour par l'emprunt d'un terme propre à la modernité¹¹.

I

PRODUCTION DE LA CLARTÉ

« ...n'en ayant rien dit qui ne soit aussi clair que le jour...¹² »

11. Nombre de critiques d'allégeances diverses recourent à ce terme — à titre secondaire, sans préciser sa nature ni ses fonctions — pour décrire des réalités textuelles différentes. Pour R. Barthes (*S/Z*, Paris, Seuil, « Tel Quel », 1970, la notion s'applique aux modalités du code herméneutique; pour B. Beugnot (« Dialogue, entretien et citation à l'époque classique », *Revue canadienne de littérature comparée*, hiver 1976, p. 39 à 50), aux jeux de la citation; pour P. Hamon (« Pour un statut sémiologique du personnage », dans *Poétique du récit*, Paris, Seuil, « Points », 1977, p. 116 à 180), aux aléas de la réception..., etc.

12. *B.e.*, *ibid.*, p. 813.

S'il fallait entériner les déclarations d'auteur, nul plus que Sorel ne serait étranger à toute forme de brouillage. La « brouillerie », jointe à l'obscurité, constitue l'un des crimes majeurs de la « fable » ou fiction. Du rapport métaphorique au recoupement des voix narratives, la dénonciation de la confusion atteint souvent un paroxysme passionnel. Par exemple, *le Moyen de parvenir* de Béroalde de Verville, l'un des textes les plus modernes de cette époque, notamment à l'égard de l'érosion des contours compositionnels, provoquera une diatribe contre ce type d'ouvrage « qui est que l'on a beau le lire tantost d'un costé et tantost de l'autre, l'on y trouue autant d'ordre qui si l'on le lisoit depuis le commencement iusqu'à la fin...¹³ ».

Cette méfiance envers le désordre se traduit par une tendance prononcée à pallier les possibilités d'incompréhension de la part du récepteur, généralement au moyen de la sur-motivation narrative. À ce calembour accessible à n'importe quel lecteur d'alors, « Vous estonnez vous si la fortune ne vous rit point? repartit Hircan, auez vous veu rire vne personne sur la roüe. », le narrateur appose une notation réductrice « Carmelin ne fut pas assez subtil pour entendre cette raillerie dès le commencement, mais enfin il se souuint que l'on met sur vne roüe cette volage Deesse¹⁴ ». Si le jeu de mots sur le supplice devient des plus clairs, il perd son impact. L'omniprésence de ce mode d'écriture a toujours valu à Sorel sa réputation de lourdeur et de puérité : il se peut fort bien qu'en dépit des remarques l'on n'ait guère saisi la « grâce » de ses railleries¹⁵. De telles réductions, en apparence anodines, forment des réseaux très complexes et en viennent à tisser un véritable contre-brouillage préventif : « il n'y a mot qui ne se rapporte à vne infinité d'autres¹⁶ ». Entre autres cas, le trait suivant (application parodique d'un comparant noble à une circonstance un peu basse; une séré-

13. *B.e.*, p. 793.

14. *Ibid.*, t. II, p. 822.

15. La « grâce », terme d'évaluation réceptive fort important, désigne l'« heureux » effet stylistique des procédés quels qu'ils soient.

16. *A.R.*, t. 4, p. 1105.

nade ne mérite à Lysis que des projectiles et cette boutade d'Anselme : « Voyez vous [...] que vostre musique est aussi puissante que celle d'Orphee, & qu'elle attire desjà les pierres ¹⁷ ») entraîne une longue observation du berger sur laquelle gloseront les remarques. Il n'y a là ni gratuité, ni pédantisme. Par un savant système d'allusions et de rappels, Orphée sera constamment raillé jusqu'au Livre IX, support d'une critique suivie de ce mythe : le ridicule jeté sur Lysis retombera alors sur les pouvoirs magiques des poètes fabuleux ¹⁸. La plaisanterie, surexploitée, faussement accidentelle, inaugure en fait une suite parodique qui s'encastre dans un code majeur du *B. ext.*, celui de la réfutation de l'allégorisme mythologique. Comme l'énonce la conclusion ultime : « Ie l'ay fait — le *B. ext.* — de telle sorte que tout se suit, & que si l'on en oste quelque piece elle perd beaucoup de sa grace, pource que l'on ne void pas à quel dessein cela est dit, & qu'il faut considerer de quelle façon tous les sucez s'y trouvent enchaisnez ¹⁹. »

La sur-motivation narrative, qui fait ici office de surcroît d'information au destinataire, recoupe une particularité formelle propre à la méthode sorélienne : le mépris de tout effet de fascination. Dans le *B. ext.*, le *je* « auctorial » tend à disparaître pour se voir évacué vers le discours d'encadrement. Les contextes d'intervention restent peu nombreux et se ramènent à quelques constantes stylistiques. Lorsque surgissent dans le récit de nouveaux personnages et qu'ils paraissent partager les phantasmes littéraires de Lysis (l'indissociation de l'imaginaire poétique et du réel), en somme, dès que pourrait s'éveiller chez le récepteur une sympathie susceptible de lui faire oublier le contrat parodique et subir un « enchantement » romanesque, ou encore, aussitôt que l'équilibre entre le plaisir et l'utilitaire risque de se rompre au

17. *B.e.*, t. I, p. 215.

18. Entre autres passages, *ibid.*, t. III, remarques, p. 451 à 453.

19. *Ibid.*, p. 790.

profit du premier²⁰, se produit l'intrusion. La rencontre de Carmelin et celle des bergers bourguignons en font foi. Le contact entre Lysis et Carmelin, l'homme des lieux communs, qui est une sorte de confrontation entre la littérature fictive et celle, figée, des recueils et des anthologies, suggérera chez le futur valet du berger l'existence d'une sagesse vivante²¹ (Lysis : « On void clairement que vous auez d'exquises recherches, & de beaux lieux communs [...] vous estes habile homme, vous ne parlez que par sentences... »), mais, l'entretien fini, le texte expulse ce possible narratif (« Carmelin qui n'estoit pas des plus sage de ce monde...²² »), et les remarques tonneront contre l'abus de *polyantheae*²³. L'intervention du narrateur, renforcée ou non des marques usuelles du discours (échange je/vous, etc.), s'avère proportionnelle au degré de fascination probable. Ainsi, au Livre VI, à l'arrivée de pasteurs tout aussi extravagants que Lysis et face à la conversion croissante des personnages à la vie pastorale, Sorel, devant cette contagion qui reste avant tout un envahissement du roman, rompt le charme :

Or il faut que ie descouure icy moy-mesme des choses qui ont tenu le lecteur en suspens. I'ay voulu tout exprés imiter les Romains qui mettēt en ieu / beaucoup de personnes inconnuēs, & ne declarent d'oū elles viennent, ny ce qu'elles ont fait auparauant, que petit à petit, afin de causer plus d'admiration. I'ay assez obserué cet ordre, & ie vous ay fait voir vn Philiris, vn Polidor & vn Meliante sans vous dire pourquoy ils sembloient estre des Bergers aussi extrauagans que le nostre : mais pour rendre chacun contēt, ie vous apren que c'estoient trois

20. « Au reste ie me moqueray de ceux qui diront qu'en blasant les Romāns, i'ay fait vn autre Roman (...) il est à la mode des plus celebres Romains, afin que ceux qui se plaisent à les lire ne dedaignent point de le lire aussi, & s'y treuent ingenieusement surpris. » *Ibid.*, t. I, p. XII.

21. Sur la valeur des citations/sentences, voir B. Beugnot, « Un aspect textuel de la réception critique : la citation », *Œuvres et critiques*, vol. I, n° 2, juin 1976, p. 8.

22. *B.e.*, t. I, p. 581, 582 et 584.

23. *Ibid.*, t. III, remarques, p. 191 à 194. A ce sujet, voir B. Beugnot, « Florilèges et *Polyantheae* : Diffusion et statut du lieu commun à l'époque classique », *Études françaises*, XIII, n° 1/2, avril 1977, p. 119 à 141.

Gentils-hommes intimes amys d'Hircan qui estoient venus...²⁴.

et la narration rentre dans l'ordre, c'est-à-dire que les gentils-hommes, prenant leur passe-temps de la folie de Lysis, miment la littérature et que l'anti-roman, ayant trop bien imité sa contrepartie le roman, redevient parodie ostensible. Que ce soit par des traces visibles (le *je*) ou par l'intermédiaire de personnages spéculaires (Clarimond, Philiris, Anselme, voire Lysis), le narrateur inscrit le parcours de la lecture et expose ses codes (cf. la dénudation des formalistes russes). Mais de son aveu même, la pression de la culture l'oblige à tempérer l'effort de clarté; elle le contraint à obscurcir des allusions et à renoncer à la transparence textuelle. Quant au niveau A, il demeure donc plus pertinent de parler de conditions préalables au brouillage discursif; par ces conditions s'entendent les ambivalences majeures qui appelleront les commentaires de Sorel et mettront en branle certains mécanismes défensifs de l'écriture.

II

SURGISSEMENT ET RÉSORBATION DE L'AMBIGUÏTÉ

La ressource principale du brouillage réside dans la distanciation auctoriale. La version de 1633 accentue l'équivoque dans le statut du narrateur : d'un *je* autoritaire s'abritant sous l'anonymat, l'on passe au pseudonyme cultivant les précautions oratoires²⁵. La préface présente déjà une variation inattendue. Le *je* n'est plus que le porte-parole d'un groupe d'esprits sérieux, de doctes, que le secrétaire d'un mystérieux détenteur de manuscrits pour le compte duquel il a « mis en ordre », à la mode des romans, l'histoire du berger : « Il y a plus de huit ans que cette Histoire me fut cômuniquée par un person / nage que j'honore de toute mon affection...²⁶ ». Faisant fonction de transcripteur, il dispose,

24. *B.e.*, t. II, p. 9 et 10.

25. Le premier brouillage, chez Sorel, réside dans l'anonymat dont il enveloppe ses œuvres d'imagination. A ce propos, voir J.-P. Leroy, « Réflexions critiques de Charles Sorel sur son œuvre romanesque », *xvii^e siècle*, n° 105, 1974, p. 29 à 47.

26. *A.R.*, t. 1, p. 7 et 8.

d'après cet artifice, d'amples recueils poétiques, romanesques et didactiques, ainsi que d'une collection d'inédits non moins admirables. Nous verrons plus tard, pour les remarques, les effets d'une telle fiction. Quant au récit, les charges parodiques, peu altérées, s'enveloppent en revanche de l'aura de protections occultes dont on ne saura la nature exacte. Qui doit-on entendre par ce « personnage » ? Un des protagonistes du *B. ext.*, eux-mêmes partiellement écrivains (Clarimond ou Philiris), Francion, un collègue de Sorel ou un propre doublement cervantesque²⁷ ? Les gloses et les préfaces multiplient les faux-fuyants en exploitant au moins deux situations, celle du fournisseur de manuscrits et celle d'une chapelle d'écrivains²⁸. Le doute ne sera pas dissipé et s'ajoute à celui que crée l'illusion première du texte, soit la prétendue existence des actants du *B. ext.* : « Le vous ay raconté maintenant [...] suivant les memoires de Philiris & de Clarimond [...] Que scauent-ils (les lecteurs) si ie ne leur ay point conté vne fable pour vne histoire...²⁹ ». Le commentateur, par ailleurs, se référera constamment aux prescriptions compositionnelles de ceux-ci, tout comme si existait une concurrence effective³⁰. Mais l'évolution du texte n'est pas aussi simple. Une étude récente portant sur les voix narratives dans les deux éditions démontre clairement l'utilisation d'un brouillage au niveau de l'énonciation : si la fréquence — peu élevée — des réduc-

27. Voir Maurice Lever, « Le statut de la critique dans *le Berger extravagant* de Charles Sorel », *Revue d'histoire littéraire de la France*, LXXVII, mai-août 1977, p. 417 à 431; expressément, p. 417 à 420.

28. « Il y auoit deslors en son cabinet quantité d'autres manuscrits sur differens sujets, dont il auoit dicté quelques vns, & il auoit laissé faire les autres à quelques personnes à qui il auoit donné l'inuention ou les memoires... », *A.R.*, t. 1, p. 8.

29. *B.e.*, t. III, p. 249 et 250

30. « Je n'ay pas mis cela en marge comme desiroit Lysis, & ne me suis point aussi seruy de son autre inuention plus subtile; car ayant dessein de mettre ce liure dans vn ordre approchant de celui de nos Romans ordinaires, i'ay negligé cette galanterie que le Berger ne proposoit que pour tesmoigner la subtilité de son esprit. Quant à ses autres conseils, ie les ay obseruez... », *A.R.*, t. 4, p. 470. Il s'agit des titres coiffant les récits intradiégétiques : le *B.e.*, à l'inverse de l'*A.R.*, avait respecté la réforme de Lysis. Dans un tel cas, reprenant l'opposition vérité/subtilité, clé de son esthétique, le commentateur tend à brouiller les données du texte sur la « motivation » du personnage.

tions dans le récit reste quasi inchangée, la suppression du *je* dans les remarques semble erratique; il appert que l'on ne peut expliquer sa substitution (nous/on/il impersonnel, etc.) par des constantes (lois transformationnelles précises) mais seulement par des causes stylistiques sujettes à des fluctuations assez malaisées à saisir³¹. Chaque variante paraît appelée par un contexte particulier à un point tel que le glossateur aura à s'en défendre³². C'est que la visée du texte, le procès de la littérature, ne peut qu'engendrer l'équivoque et lézarder l'assurance de l'énonciateur. Et cette équivoque, les remarques la nommeront « paradoxe ».

L'Anti-Roman, somme toute, est une entreprise paradoxale. Tel Carnéade combattant le lendemain ce qu'il avait soutenu la veille, il énoncera presque à égalité sa thèse et son anti/thèse³³. Or, le paradoxe ne naît pas d'une plate superposition comme ce fut le cas des discours de Fancan³⁴, mais d'un phénomène d'enchaînement complexe : l'ambivalence dans le statut du narrateur, l'échange des formes pronominales entraîneront, entre autres conséquences, une certaine indécision dans l'« attitude » du commentateur, une oscillation constante entre la dérision et l'éloge.

Les retournements des remarques ne devront pas étonner outre mesure, car le *B. ext.* repose sur une ambiguïté fonda-

31. Cf. Anna Lia Franchetti, « *le Berger extravagant* » de Charles Sorel, en cours de publication à Florence, d'après une thèse présentée à l'Université de Flor. sous la direction de Fausta Garavini.

32. « Et puis encore que ie parle quelquefois dans cet ouurage cy, côme y ayant vn grand interest, n'ay-ie pas declaré que l'histoire a presque esté toute faite par d'autres... », *A.R.*, t. 4, p. 1129.

33. « Ce n'est pas que ie vueille dire, que cét ouurage ne soit qu'vn paradoxe, & qu'il soit aussi bien permis de tenir vn party côme l'autre. Tout cela ne sera qu'vne boutade genereuse, pour faire enrager les faiseurs de Censures & d'Apologies. N'ay ie pas desia donné des echantillôs de ce dessein, & ne trouue-t'on pas en / plusieurs lieux de mon liure, que i'ay employé autât de raisons pour deffendre les choses que i'ay mises en question, comme pour les attaquer, si bien que quand l'on voudroit s'opposer aux iugemens que i'en ay donnez, l'on ne scauroit rien escrire que ie n'aye desia escrit. », *B.e.* t. III, remarques, p. 816 et 817.

34. Pierre Fancan, *le Tombeau des romans, où il est discours I contre les Romans, II pour les Romans*, Paris, C. Morlot, 1626. Cet ouvrage, qui rappelle le livre XIII, a été quelquefois attribué à Sorel.

mentale qui préside à l'échelle des valeurs anti-romanesques. Elle demeure encore plus radicale que celle de l'émission.

Je répondray qu'il n'y a rien icy de fabuleux, & qu'outre que mon Berger represente en beaucoup d'endroits de certains personnages qui ont fait des extrauagances semblables aux siennes, il ne luy arriue point d'auantures qui ne soient veritablement dans les autres Auteurs : tellement que par vn miracle estrange, de plusieurs fables ramassées, i'ay fait vne Histoire véritables³⁵.

Proclamation captieuse, il va sans dire. L'on glisse du réel vers l'imaginaire, l'imaginaire devenant plus que réel. Pour dire les choses simplement, Lysis, personnage prétendument tiré de l'existence, imite ou reprend à la fois des comportements et de ses contemporains et des héros de roman. Il y a réalisation simultanée de deux niveaux référentiels. Par contamination, la référence aux autorités poétiques et romanesques transforme les éléments censément réels en fables mais leur association, grâce au prestige de l'écriture (le « miracle »), leur restitue leur nature historique. À quel moment de l'opération interviendra donc le mensonge, la fiction? Comment concilier la négation de la fable et sa transmutation paroxystique en réalité? La formulation suggère comme une imposture, un refoulement de la condition fictive de l'anti-roman; elle cache, sous l'apparence d'un trop plein, le vide central autour duquel gravitent les quelque trois mille pages du *B. ext.* Le *Don Quichotte* avait amplifié à l'infini cette indétermination; le *B. ext.*, moins « fantastique » à cet égard, préfère jouer des renvois culturels. Chaque séquence, chaque parole sous-tend une tradition quelconque et devient le lieu de nouveaux brouillages et contre-brouillages. Si le discours du berger s'avère une citation perpétuelle³⁶, son élucidation se fait problématique. Qu'en sera-t-il du procès de la littérature?

35. *B.e.*, t. I, p. 10.

36. Lysis (discours transposé): « ...son discours auoit esté vne citation perpetuelle... », *ibid.*, p. 574.

Le projet de *l'Anti-Roman*, toutes proportions gardées, se confond avec l'hypocondrie de Lysis. « Fou pour avoir leu des Romans et des Poesies », dit le *Francion*, il est admis comme bouffon chez Anselme, mené en Brie chez des « gentilshommes champestres » qui « en prennent leur plaisir » et finalement guéri de son extravagance après avoir été convaincu de l'absurdité des fables. C'est ainsi que, traditionnellement, se résumait cet ouvrage. S'il satisfait à nos habitudes nées du mythe du langage clair, un tel sommaire masque l'enjeu du modèle actantiel, ignore la distribution des fonctions dévolues à chaque actant et surtout, nous amène à négliger la polarisation entre le persiflage et l'apologie, l'inscription de la parodie et enfin, l'action concertée des divers brouillages. Il serait donc préférable de définir le *B. ext.* de la manière suivante : empruntant les contours d'un récit se réfléchissant et se composant³⁷, la narration, sous des voiles plus ou moins transparents selon qu'elle expose ou non ses artifices, met en scène le procès de la littérature, cela, par les échanges conflictuels et/ou collusoires entre des actants intertextuels et métalinguistiques³⁸. Ces prédicats acquièrent leur pertinence dans la mesure où l'on se souvient que tout conflit entre actants traduit un choc entre les écritures du faux (fiction et poésie) et celles du vrai (l'histoire, la science universelle et la théologie) et que l'anti-roman adoptait les formes du roman pour le miner de l'intérieur. Nous pouvons dire, selon une formulation plus orthodoxe, que les conceptions de la littérature s'incarnent dans tel ou tel personnage. Dans cette perspective, les actants se répartissent en quatre ensembles fonctionnels : les sujets intertextuels, les adjuvants métalinguistiques (positifs et négatifs), les opposants métalinguistiques et les opposants hors-circuit.

37. Lysis, beaucoup plus que Don Quichotte, est un personnage en quête d'auteur. Tout chez lui est, consciemment, fonction du livre à venir, qui se fait. Voir, concurrentement, A. L. Franchetti, « *le Berger extravagant : analisi d'un miracolo* », *Saggi et ricerche di letteratura francese*, XVI, 1977, p. 129 à 161.

38. La distinction, du ressort de la spécialisation, peut sembler des plus ténues. Les premiers renvoient à la totalité du champ littéraire; les seconds, presque au seul roman. Ces derniers, venant à contrôler le progrès de la narration, laisseront à Lysis l'envahissement du texte par la littérature. Cf. P. Hamon, « Pour un statut... », *art. cit.*, p. 170, n. 15.

Les premiers, les anti-héros, regroupent les « personnages avisés » qui infusent dans le texte une dimension parodique³⁹ : Lysis, Carmelin et, accessoirement, Musardan. Leur fonction initiale reste de nature intertextuelle, puisqu'un Lysis fait constamment intervenir dans la narration la « conformité » avec le corpus romanesque et aiguille le texte, de manière plus qu'ostensible, vers les traditions génologiques. Ces transferts ou greffes⁴⁰ s'effectuent, dans le discours de l'actant, par l'appel à une autorité. Le berger, étant à proprement parler un générateur citationnel, démontre toujours que le « poids » et l'enjeu de chaque séquence se trouvent simultanément ici et ailleurs. Par exemple, à travers les plaidoyers ludiques d'Anselme et de Montenor, il invite le destinataire à lire parallèlement (en filigrane) les fameux procès de *l'Astrée* et propose une réception double du texte (en soi et par rapport au modèle parodié et réintégré au moule romanesque). Le « lecteur idéal » ne consomme pas seulement la harangue plurifonctionnelle d'un Anselme (à valeur narrative rétrospective et prospective sous l'angle de la diégèse ; à valeur corrective et didactique sous celui du contrat parodique) mais, concurremment, celles de Tircis, de Laonice, etc., et encore, en les appréciant globalement dans la synthèse critique qu'est ce procès par jeu⁴¹. Si ses hôtes organisent son parcours et suggèrent, la plupart du temps, de matérialiser quelque élément du code, la ratification lui échoit, car sa compétence (« son esprit merveilleux »⁴²) le rend presque le seul actant apte à spécifier les filiations littéraires. Ainsi, lors de sa métamorphose en saule, Lysis risque de faire avorter toute la préparation d'un intermède mythologique ; l'ayant invité à s'ébattre avec des nymphes, Synope, travestie en hama-dryade, essuie un refus : elle ne peut citer un auteur qui

39. Cf. Sanda Golopentia-Eretescu, « Grammaire de la parodie », *Cahiers de linguistique théorique et appliquée*, VI, 1969, p. 10.

40. Cf. Guy Lafleche, *Petit manuel des études littéraires*, Montréal, VLB, édit., 1977, p. 80.

41. Cf. *B.e.*, t. I, p. 152 à 206 et t. III, remarques, p. 72 à 86. Nous préparons un bref article à ce sujet, « *l'Astrée* et la rhétorique : l'adaptation romanesque du genre judiciaire ».

42. *Ibid.*, t. III, remarques, p. 742.

doive autoriser les jeux nocturnes des déesses sylvestres. Le savoir limité de la prétendue nymphe — elle n'allègue qu'un contemporain — déclenche une exégèse révélatrice de la mentalité présidant à un tel processus littéraire :

...pardonnez-moy si ie refuse d'aller quant & vous : car le Sort a fait pour moy des ordonnances qui m'empeschent de partir d'icy. Vous vous moquez, reprit l'Hamadryade, i'ay esté Bergere aussi bien comme vous [...] mais ie ne me tien que le iour sous mon escorce [...] Ie ne croiray iamais cela, dit Lysis, si vous ne m'en amenez / vne autorité. Nous n'en manquons point, dit Synope, N'avez vous pas veu dans l'Ode que Philippe Desportes a faite sur le plaisirs de la vie Rustique, que quand le Soleil a fait place à la Lune, les Nymphes s'assemblent aux fons des bois [...] C'est vn Poëte de reputation, ne le voulez vous pas croire? Ouy bien, dit Lysis, mais il ne parle que des Nymphes : il ne parle pas des demy Dieux. Ils sont sousentendus, reprit Synope...⁴³.

L'autorité reconnue, la séquence est inaugurée et la parodie des métamorphoses baroques aura lieu. Grâce à ce Lysis fort érudit et très enclin à l'allusion, l'auteur peut donc injecter le référent culturel dans sa narration. La crédulité du personnage, sa propension à marier réalité et fiction s'avèrent des alibis et ne relèvent que de l'ordre de la motivation. Carmelin, nous l'avons vu, sert de prétexte à l'insertion de la littérature codifiée. « Sifflé comme vn sansonnet » par l'énigmatique « Autheur de l'Abregé des longues estudes »⁴⁴, il fait fonction de personnage-florilège prêt à semer des formules stéréotypées, incomprises, véritables « paroles dorees aux effets

43. *Ibid.*, t. I, p. 699 et 700.

44. « L'Autheur de l'abregé... estoit vn homme qui se donnoit ce nom, pource qu'il faisoit profession d'enseigner en peu de tēps cette belle science, laquelle ont le deuroit souhaiter d'oublier si l'on la scauoit..... », *ibid.*, t. III, remarques, p. 193. Par souci d'épargner ses contemporains, Sorel cite partiellement ou ne fournit que quelques indications minimales que les lecteurs d'alors pouvaient compléter. Cet auteur nous reste, pour le moment, inconnu. Cf. Anon., *L'Ancre de la paix (...)* discours au Roy composé par un jeune escolier pratiquant l'art de l'Autheur de l'Abregé des longues études, Paris, J. Corrozet, 1617. (Renseignement communiqué par R. Arbour, de l'Univ. d'Ottawa). Voilà un des nombreux effets du brouillage discursif.

45. Cf. *B.e.*, t. II, p. 731 et 741.

de cuiure », qui ne correspondent plus aux situations nouvelles ⁴⁵. Lysis, par contre, demeure un auxiliaire de Sorel. Que de fois les remarques ne vanteront-elles pas sa subtilité, son ingéniosité, non par ironie, mais pour le bénéfice de la *captatio benevolentiae* ⁴⁶. Ridicule dans ses gestes, son discours, en revanche, « renouvelle les antiquailles », parfait l'invention des poètes et enrichit la connaissance littéraire : par économie narrative, l'anti-héros préfigure et complète la visée satirique de l'écrivain ⁴⁷. *L'Anti-Roman* détruit le roman non seulement parce que sa méthode parodique le ruine de l'intérieur, mais aussi pour ce que, en lui faisant réaliser sa perfectibilité, il l'améliore d'autant : « ...ie deffie mesme les Escriuains d'aujourd'huy d'atteindre à la perfection de tant de diuerses intrigues que i'ay citées, desquelles i'eusse pû composer vn Roman plus admirable que tous les autres...⁴⁸ ». D'où l'impression, chez certains lecteurs modernes, que l'auteur de *la Bibliothèque française* subit une fascination plutôt qu'il ne la crée, qu'il hésite, s'embrouille et trahit une personnalité tourmentée; pourtant, la contamination pastorale chez les personnages est davantage un produit voulu de la dialectique sorélienne qu'un simple déchirement épistémologique ⁴⁹.

Les autres actants, qu'il ne convient pas de spécifier ici d'une manière aussi détaillée, englobent des adjuvants (ses hôtes et ses protecteurs — pour les besoins de la diégèse — : Anselme, Montenor, Leonor...; les écrivains et les narrateurs de relais qui étayeront le projet métalinguistique de Lysis : Philiris, Fontenay, Polidor, Meliante...; un metteur en scène et régisseur qui le pousse à exposer les composantes du code romanesque : Hircan) et des opposants (un *magister ludi*, lequel

46. « Si Lysis fait quelque extrauagance elle n'est pas si grossiere, & l'on la void accompagnée de quelque subtilité d'esprit. Iamais les Poètes n'ont eu vne si belle pensée... », *ibid.*, t. III, remarques, p. 101. C'est une des armes du récit spéculaire, cf. L. Dällenbach, *le Récit spéculaire*, Paris, Seuil, « Poétique », p. 100.

47. Cf. *B.e.*, t. III, remarques, p. 202, 206, 222, 224, 291, 393 et s.

48. *A.R.* t. 4, p. 1122.

49. Cf. M. Lever, « Le statut de la critique... », *art. cit.*, p. 417 à

remet en cause l'adéquation à la fiction et engage les procédures contre le roman : Clarimond; et un curateur, « hors-circuit », partisan du « grand renfermement »⁵⁰, qui rejette toute littérature non utilitaire : Adrian).

C'est dans une répartition des fonctions que s'observent le mieux les manœuvres du brouillage et que se comprennent les résultantes des ambivalences déjà signalées. Nous avons vu comment la démarche de Sorel, dans la narration du moins, s'appuyait sur une quête de la clarté hostile à la suggestion romanesque et de quelle façon la parodie récupérait, en retournant contre elles leurs propres techniques, les ambiguïtés qu'elle produisait sciemment (l'anonymat) et celles qu'amenait la critique du roman par le roman (tautologie de l'opposition réel/fictif; sérieux du ridicule, etc.). Reste à étudier, dans l'extra-texte, comment le glossateur, par un contrôle de la réception, renforce son projet, soit en l'éclairant, soit en l'occultant; reste à comprendre que, s'il subsiste des zones d'ombre dans le texte, il s'agit du produit d'un travail (brouillage ou contre-brouillage) et non d'une inadvertance dialectique.

III

CONTRÔLE DE LA RÉCEPTION

C'est donc au Livre XIII, dans le grand procès terminal, que doit se réaliser le projet du *B. ext.* Là se regrouperont tous les éléments critiques antérieurs en deux plaidoyers symétriquement opposés; là encore, la narration cherchera à résoudre le paradoxe et à consommer la condamnation de la fiction. Des travaux récents se sont attachés à illustrer comment Sorel superpose deux tendances majeures de la théorie d'alors, l'une, interne, appréciant les vraisemblances (cohésion structurelle, soumission au référent culturel...), et l'autre, externe, préférant les conditions de la fortune littéraire

50. Il y aurait, quant au modèle actantiel, matière à une étude sur les interférences entre la distribution des fonctions et les conceptions de la littérature et de la folie.

(traditions de lecture, allégorisme, interprétation...); et comment l'arrêt suspensif d'Anselme, presque un non-lieu, conduit le récit, au Livre suivant, à donner raison à Clarimond, l'accusateur⁵¹. En effet, il semble que l'issue de la confrontation reste à la discrétion des narrataires : Anselme abandonne la sentence à quiconque voudra bien trancher le débat (en fait, à l'auteur lui-même) et l'auditoire, selon le plaisir que provoque l'éloquence, penche tantôt d'un côté, tantôt de l'autre, si bien qu'à la fin chacun conservera son opinion première⁵². L'appareil juridique communique ici une forte impression de structure ouverte. Mais, les remarques intervenant, cette conclusion devient un piège et la suggestion d'une liberté de choix se révèle une liberté fortement encadrée. Plus encore que dans le savant déséquilibre des harangues en faveur de Clarimond (dimension, argumentation et qualités stylistiques), la position finale de Sorel s'appréhende dans le conditionnement immédiat qu'imposent les commentaires, comme si les remarques répondaient directement à l'invitation du juge un peu débordé⁵³.

La dialectique de l'extra-texte s'avère alors tout aussi simple qu'efficace. Elle présente le raisonnement d'un lecteur optimal, paré de tous les prestiges du *je* auctorial, prestiges que nous analyserons bientôt, lequel bénéficie en outre du privilège du « dernier mot ». Le commentateur, de par la position complémentaire qu'il assume, peut donc proposer un troisième discours, péremptoire et définitif, qui lui laisse toute latitude dans la correction des maladroites de l'accusation et

51. Cf. E. M. Tilton, « Ch. Sorel, Lawyer, and the Case of the *Berger extravagant* », *Papers on French 17th Century Literature*, n° 3, décembre 1975, p. 69 à 81.

52. Anselme conclut : « ...les bons esprits auiseront par cy apres à iuger sans passion des diuers ourages qui se presenteront... »; et le public balance : « ...car les affections / estoient trop diuisees pour en resoudre, & si l'vn loüoit vn liure l'autre le blasmoit. », *B.e.*, t. III, p. 155 et 156.

53. « Quant à Anselme, il donne vn iugement fort circonspect, & fait voir qu'il ne desire offencer personne (...) Toutefois cela n'empesche pas que ceux qui sont plus resolués que luy, ne donnent librement leur auis de tout, puisqu'il leur en a mesme accordé la permission. », *ibid.*, p. 642 et 643.

dans l'amointrissement des concessions acquises par la défense. Ainsi, la contagion du plaisir qu'éprouve le public se trouve endiguée : la réaction des personnages, toujours positive, qui constitue une ruse du récit spéculaire, se verra anéantie par la voix de Sorel, seule capable, en dernière instance, d'assimiler et de réduire les objections; de même, chaque argument de Philiris se retournera au profit de Clarimond ou sera déprécié par le jeu des valeurs esthétiques⁵⁴; enfin, l'examen comparatif, s'il facilite une nouvelle condamnation en bloc de la fiction, étaye point par point une seconde réprobation, fragmentée mais systématique :

Ce ne seroit pas auoir beaucoup de subtilité que de considerer l'vne apres l'autre ces deux harangues qui sont icy [...]. C'est assez d'auoir veu tout de suite leurs discours. Il ne faut pas que les remarques soient de mesme. *Il est besoin de trouuer par tout des artifices qui esclaireissent les choses.* Ayant parlé de ce que dit Clarimond contre quelque liure, il faut venir aussi tost à ce que respond Philiris sur le mesme suiet. Chaque chose aura ainsi son lieu, & bien que par ce moyen leurs harangues soient confonduës, *ce sera vne interruptiõ qui apportera de l'ordre.* Ces deux bons esprits ont dit chacun ce qui leur sembloit le plus à propos pour soustenir leur party, *mais moy ie veux donner des conclusions là dessus pour arrester ce qui en doit estre crû [...]* tellement [...] que ie concluds pour Clarimond contre Philiris⁵⁵.

Toutes proportions gardées, ces « artifices qui esclaireissent les choses » composent le brouillage discursif; tout comme eux, il se perçoit simultanément comme *ars* (technique) et *artificium* (ruse). L'extra-texte, dont la raison d'être réside dans sa nature de conscience narrative, est aussi métalangage d'un métalangage : il soumet un contrat exégétique, expose et ses règles et ses constituants. Fait curieux, le commentateur, qui souvent invoque le critère de pertinence pour étouffer la prolifération digressive⁵⁶, fausse quelque peu l'entente

54. « Clarimond s'attache principalement à la métempsychose de Pythagore (...) Philiris la deffend de la plus subtile façon du monde (...) : mais ô pauvre resueur de Pythagore, / iamais tu n'as songé à te deffendre de la sorte... », *ibid.*, p. 642 et 643.

55. *Ibid.*, p. 617, 618 et 711. (Nous soulignons.)

56. Par exemple, « ...mais vn si petit accident ne merite pas d'auoir tant de longues narratiõs pour commentaire. », *ibid.*, p. 63.

préalable au discours, ce qu'il admet, en 1633, dès l'exorde : « ces Remarques ne seruent pas tant pour l'intelligence des choses obscures que / pour dire aussi des choses que l'on ne pouuoit pas mettre dans le fil de l'histoire ⁵⁷. » Voilà l'aveu du caractère redondant des gloses. Il s'ensuit une certaine hiérarchisation de l'information qui s'inscrit dans une série de ruptures, d'ellipses et de prétérations. Par exemple, sous prétexte de l'indépendance envers la tradition des remarques, l'on clora ou prolongera l'explication : « Je sçay bien que dans Ronsard vous ne voyez aucun nom propre qui n'ait son commentaire : mais aussi n'estoit-ce pas luy qui se mesloit d'expliquer son livre, & i'ay bien d'autres choses à faire qu'à vous dire ce que vous pouuez apprendre d'vn autre ⁵⁸. » De telles esquives surabondent et soulignent le caractère agressif, sinon méprisant, de la relation commentateur/destinataire : « Or si vous voulez sçauoir (...) ie vous diray (...) Ceux qui sont subtils pouuoient iuger cela sans moy » (addition de 1633 : « mais ie dy, tres subtils »)⁵⁹. À ce niveau d'échange s'articulent, dans une véritable politique à l'égard du lecteur, les procédés les plus suivis du brouillage discursif. Il s'appuie sur quatre opérations concordantes : l'intimidation, l'occultation, le déplacement et le filtrage. Lesquelles agissent dans l'extra-texte (B) ou s'immiscent dans l'interdépendance des deux phases de la réception (C).

Il y a effectivement, dans les remarques, une nette volonté d'imposer au récepteur une autorité supérieure, d'assurer chez lui une subordination aussi prononcée que possible par rapport aux commentaires. Si elle recourt à des moyens aussi divers que la simple invective et que la fiction d'un compilateur inféodé à d'illustres collaborateurs anonymes, cette volonté s'exerce en tout premier lieu grâce à une mise en situation du discours, c'est-à-dire par le biais d'un dialogue, univoque il est vrai, avec un objecteur imprécis et protéiforme, de nature grammaticale et de fonction conative. Pas de dé-

57. « Ce sont plustost des additions à l'histoire... », *A.R.*, t. 1, p. 101 et 102.

58. *B.e.*, t. III, remarques, p. 211.

59. *Ibid.*, p. 431 et *A.R.*, t. 3, p. 278.

monstration sans une opposition à réduire. La résistance du narrataire peut n'être que dénotée sous la forme du degré zéro, dans les seules charnières logiques du texte : « Carmelin fait fort bien (...) Il est fort facile d'entendre (...) Il faut remarquer seulement (...) Il est vray (...) mais (...) Si cela est veritable, ie ne doute point (...) Au reste si l'on tient (...) etc.⁶⁰ ». Le plus souvent, l'antagonisme se voit spécifié par telle catégorie psychologique, tel ensemble de lecteurs, tel écrivain ou telle confrérie : par exemple, les ignorants : « Je plain l'erreur de tant de pauures idiots, que faute d'auoir connoissance de tant de livres Grecs & Latins... » ; les mythologues : « D'ailleurs qu'elle (*sic*) sottize est ceey (...) Ceux qui expliquent les fables me diront... » ; le public féminin : « Il me souvient icy que l'on m'a auerty que quelques Dames ont mesprisé ces auantures... » ; les admirateurs de l'*Argenis* : « Quelque malitieux me dira icy (...) mais ie renuoy l'esteuf à Barclay...⁶¹ », etc. Point n'est besoin de longues considérations stylistiques pour juger que Sorel, sous cette dispersion des opposants, tente de susciter comme un complexe d'infériorité chez son destinataire. Les procédés, bien que multiples, convergent dans une même finalité : l'admiration, le respect et l'abandon de l'esprit critique. Nombre d'énoncés, dans cette perspective, magnifieront le savoir de l'auteur, comme si sa compétence pouvait se substituer à l'intelligence du récepteur : « Je ne voudrois pas que personne allast employer neuf ou dix ans à lire tous les Autheurs que ie citeray...⁶² ». De là, toute la gamme des manifestations apologétiques ; de là, le spectre rhétorique des attaques contre les poètes assimilés à l'ignorance ; de là, le réseau des faux-fuyants et des formules de feinte humilité et d'ostentation⁶³.

60. *B.e.*, t. III, remarques, p. 469 et 470.

61. *Ibid.*, p. 204, 544, 86 et 168.

62. *Ibid.*, p. 4.

63. Par exemple, pour chaque catégorie, « ...car il ne faut pas laisser perdre vn si plaisant ourage qui est si accomply que l'on n'en sçauroit faire vn autre que ce ne soit presque avec les mesmes mots. » ; « Ha! gros asnes, pensez vous que / si j'eusse voulu mettre là des vers des meilleurs qui se trouuent ie ne l'eusse pas fait... » ; « Ceux qui ne sçauent pas les antiquitez ne trouuent pas tant de plaisir / que les autres en la lecture de ce liure... », *ibid.*, p. 442, 211 et 212, 558 et 559.

L'on doit retenir que l'extra-texte n'accorde guère de fonctions actives à ce récepteur : quelquefois, le commentateur lui laisse la tâche de découvrir les qualités esthétiques du récit ; en d'autres occasions, pour masquer une ellipse, il lui cède la parole : « Cette histoire est pleine de subtilitez / & de rencontres que le lecteur remarquera s'il luy plaist. » ; « Si ie voulois grossir mes remarques, ie mettrois icy (...) Mais ce sont des gentilleses sur lesquelles chacun peut parler selon son goust, tellement que i'en laisse le debat au lecteur ⁶⁴ ».

Ce caractère défensif des remarques répond sans doute à la visée parodique et didactique du *B. extr.*, plus particulièrement au climat entourant l'accueil du premier tome :

...mais moy ie declare maintenant que ie me suis trouué aux lieux où l'on parloit de mô livre (...) Voyla comme i'ay descouuert que chacun n'estoit pas de mon costé : mais il est vray que si i'ay la hardiesse de publier moy-mesme ces diuerses censures, c'est pour le mespris que i'en fay, & pour l'asseurâce que i'ay que la pluspart des doctes ont pris du plaisir à mô ouvrage, & que ie n'ay plus à vaincre que des ignorans qui n'auront pas si tost ouy ce que i'ay entrepris de dire qu'ils se repentirôt de m'auoir attaqué...⁶⁵.

Les temps verbaux, qui se distribuent entre le passé simple et le futur de l'indicatif, accentuent l'altérité de l'extra-texte : il est réfutation et prolepse ; il rejette ou anticipe l'objection ⁶⁶. Mais ce lourd appareil sert aussi à voiler le travail de l'écriture. Le brouillage travestit l'intertexte. Il occulte, partiellement ou non, les références, les modèles et les parodiés ; il déplace l'exégèse des séquences ou fausse l'apport des traditions littéraires ; et surtout, il filtre l'information d'une manière continue. Sorel s'affaire à « l'esclaircissement des choses », mais obliquement.

...il chanta vne chanson à boire, où si l'on parle d'vn vaisseau l'on entend parler d'vne tasse. Chacun scait tout

64. *Ibid.*, p. 339 et 340, 402 et 403.

65. *Ibid.*, p. 3 et 4.

66. Très fréquemment, ce sont les expressions « l'on m'a dit » et « l'on me dira » qui provoquent l'explication.

du long cette chanson & trois ou quatre autres qui sont dans ce liure, mais ceux qui liront cecy d'icy à long-temps ne les sçauront pas, tellement qu'ils ne gousteront pas si bien nos naïuetez, & neantmoins ie ne les sçauois mettre; i'auois trop peur que d'abord ces choses ne semblassent inutiles ⁶⁷.

Une semblable précaution oratoire montre bien, à trois siècles de distance, la difficulté du brouillage : à quel instant l'absence d'indices cesse-t-elle d'être un jeu esthétique, impliquant du lecteur une certaine connivence, pour devenir, à l'insu de ce dernier, une ellipse voulue ? Il est tout au moins indubitable que le glossateur fournit des marques d'identification d'après le degré de compréhension ou l'origine de ses narrataires ⁶⁸; mais il demeure tout aussi vrai qu'il organise un système d'omissions concertées, motivables selon le contexte. Que ce soit pour se mettre à couvert, pour protéger ou amoindrir une réputation, il taira tel ou tel nom. Le recours au pseudonyme en témoigne assez. Pour empêcher la reconnaissance de Saluste (*sic*), on donne non seulement un surnom mais encore, le support de l'allusion est modifié : « ...ie tasche d'auoir deux choses qui ne se rencontrent guere ensemble, la ieunesse & la continence (b). Alors me souuenant que i'auois veu cette pensee, en vn certain autheur du temps (a), que ie veux nommer Saluste... », à cette notation vague s'ajoute le commentaire oblitérateur des remarques, « Quant à ce Saluste ie n'ay garde de dire son vray nom (c), de peur qu'il ne soit trop glorieux de se voir cité. Craignant mesme qu'il ne connoisse que l'on parle de luy, *l'on a possible desguisé la pensée* ⁶⁹. » Voilà qui cerne admirablement la problématique du brouillage : la narration en présente d'abord une trace positive (a), laquelle amène le récepteur à effectuer une relecture (b); mais l'extra-texte entend annuler le processus, soit en confirmant le travestissement (c), soit, tactique plus

67. Très fréquemment, ce sont les expressions « l'on m'a dit » et « l'on me dira » qui provoquent l'explication, p. 456.

68. A propos des ballets parisiens : « ...pour ceux qui ne sont point de nostre ville, ils seront fort ayses de sçauoir avec quelles inuentions l'on passoit le temps. », *ibid.*, p. 443.

69. *Ibid.*, t. II, p. 293 et t. III, remarques, p. 367 et 368. (Nous soulignons.)

efficace, en relativisant l'intentionnalité de l'écriture (d). Procédé qui se peut appeler occultation et dont les modes d'accomplissement restent infinies. Autant d'ellipses, presque autant de formes. La plus courante s'avère l'allusion partielle ou de deuxième et troisième degrés. Les expressions du genre « vn certain Autheur », « vn certain Poète », « quelque Ode ancienne » prolifèrent et souvent, une explication se termine par la suggestion d'une infinité de références, ce qui renforce le prestige culturel du Je⁷⁰. De même, le commentateur se réserve le droit de maintenir ou de réduire le brouillage d'une édition à l'autre; ainsi, au sujet de l'hospitalité dans les romans pastoraux (« Les lecteurs auroient bien peu leu s'ils ne sçauoient point en quels Romans cela se trouue... »), la version de 1633 se fera plus explicite (addition : « Je pense que vous vous imaginez que l'on parle de Cela — / don. Mais il importe de qui ce soit⁷¹. » Les remarques, en général, semblent se complaire dans l'exploitation des révélations suspendues, afin de mieux railler l'impatience ou l'ignorance du destinataire⁷². Tout cela, si méthodiquement, qu'il faudra défendre leur sérieux : « L'on a veu qu'elles en sont assez esclairecies (...) car puisque i'ay mis la main à l'histoire & aux commentaires, ie doy connoistre cela en perfection, ce n'est pas comme quand vn Commentateur moderne fait accroire tout ce qu'il veut à vn Autheur ancien⁷³ »

70. « I'ay veu des romans de ce siecle où il y a plus de cinquante rencontres semblables; & toute la premiere aventure de Lysandre n'est autre chose que cela. » *ibid.*, p. 715. Sorel expose ses principes d'après les quelque douze romans les plus notoires de son époque, soit les grands modèles du genre romanesque, mais assied son argumentation sur une prolifération sous-entendue.

71. *Ibid.*, p. 583 et *A.r.*, t. 4, p. 747 et 748.

72. « Les Romans où l'on en y void de si plaisans exemples ne sont point nommez, pour ce que ceux qui estoient là les connoissoient bien & s'entendoient à demy-mot. »; « L'on me demandera le nom du Droit conseiller Parisien : mais quand l'on le sçauroit, cela ne seruiroit pas de grand'chose; c'est pourquoy ie ne le diray point, & le laisseray chercher à ceux qui en auront affaire, les asseurant que ie n'en ay rien dit qui ne soit veritable. », *B.e.*, t. III, remarques, p. 488 et 460. Le Droit conseiller, assure Estienne Pasquier, serait Louys le Charond, inventeur du néologisme « avant-propos »; voir ses *Recherches de la France*, Paris, L. Sonnius, 1621, Livre VIII, p. 683.

73. *A.R.*, t. 4 p. 1093.

Plus imperceptibles encore sont les effets de déplacement et de filtrage. La revendication d'une « invention » exige un regard sceptique. Par exemple, le fameux *Banquet des Dieux*, prétendument « composé par Clarimont », n'est qu'une traduction ⁷⁴; autre exemple, l'éloge du récit de Meliante cache certains emprunts, car « La resolution des quatre Amans », qui « n'est pas moins merueilleuse quand ils s'attachent ensemble pour fermer vne bresche », rappelle la mort de Jean de Luxembourg à Crécy (Sorel connaît Froissart, qu'il cite à titre de complément ou d'« ornement ⁷⁵ »). Reste le fait que si ces louanges, ces centons et ces greffes sur un texte ancien parviennent à intervertir l'ordre de la réception, d'autres données, comme l'emploi d'unités d'information minimale, proposent comme un contre-brouillage. À cet égard, tout au long du *B. extr.*, s'esquisseront plusieurs comparaisons avec le *Don Quichotte* : celles-ci ont un caractère préventif et travaillent à diminuer la dette envers Cervantès. D'où une réponse anticipée à la possibilité d'une critique. Le dispositif culmine dans la condamnation finale : « ...e ie gageray bien que ie mettray en quatre pages tout ce qui sert dedans ce liure contre ceux qu'il attaque. Mes remarques ont assez monsté qu'il n'en est pas ainsi du mien, & qu'il n'y a si petite chose qui ne touche les Romans ou la Poësie ⁷⁶. » Si, victime des ruses du contrôle para-narratif, l'on a accepté le contrat et entériné la méthode de l'extra-texte, l'on ne peut qu'épouser cette conclusion; cependant, lorsqu'on a percé les manœuvres du brouillage, la boutade risque de se retourner contre Sorel. Mais, par leur ampleur, ces procédés dépassent de beaucoup notre enquête et se rapportent à la poétique de *l'Anti-Roman*.

* * *

En dernière instance, la pratique du brouillage s'explique tout aussi bien de l'intérieur que par la concertation de forces étrangères au texte : elle demeure en soi une nécessité interne,

74. Le *Banquet* est une traduction du *Scherno degli dei* (1618) de Bracciolini. Cf. M. Lever, *art. cit.*, p. 422 et F. Garavini, « *La Casa dei Giochi* (Sorel et Cramail) », *Paragone*, février 1975, p. 3-47.

75. Cf. *B.e.*, t. III, remarques, p. 261.

76. *Ibid.*, p. GRG.

variable, pouvant, selon le contexte, se restreindre à un mécanisme défensif, lorsque, mesquinement, l'on cherche à magnifier son pouvoir novateur, comme en témoigne le sort réservé à Cervantès, ou s'amplifier en revanche dans une orientation générale de la lecture, dès qu'il faut soumettre le texte aux vicissitudes de la réception⁷⁷. Cette pratique obéit cependant à des lois scripturaires et sociales. Rares, à cette époque, sont les écrivains qui ne se prêtent pas, devant telle ou telle menace de censure, aux jeux du brouillage. Les conditions historiques commandent une première manipulation de l'écriture, ne serait-ce que pour épargner certains collègues ou déjouer une cabale⁷⁸. Il préexiste comme un pacte avec le lecteur « bénévole », une entente tacite entachée de connivence, dont maint auteur reconnaîtra le caractère impérieux, laquelle repose à la fois sur une tradition esthétique et sur une situation de discours :

Au reste dans ces reprehensions, ie ne nomme ny ne designe iamais aucun Autheur, ny mort ny viuant; En seruant le public ie ne voulois pas nuire aux particuliers que i'honore. Mais il ne faut pas croire que ie me forge des fantomes pour les combattre, ie ne reprens pas vne seule faute qui ne se trouue dans vn bon Eseruiain, & quelquefois en laissant la faute ie change les mots, pour empescher qu'on ne connaisse l'Autheur (...) Ie nomme les morts quand ie les loue, mais non pas les personnes viuantes, de peur de leur attirer de l'enuie, ou de passer pour flatteur; ie me contente de les designer, & quoy que ce soit d'une façon qu'on ne laisse pas de les reconnoistre à trauers ce voile, il sert touiours à (...) rendre la loüange moins suspecte et de meilleure grâce⁷⁹

77. « Voicy vn secôd Tome du Berger (...) Il faudra eōcevoir ce que ie veux dire, si l'on veut recevoir vn plaisir parfait. Neantmoins si vous iettez tout cela dās le mespris, prenez bien garde à ce que vous faites (...) Il y a des ignorans (...) ie leur prouueray qu'ils ne sçauent pas connoistre la grace qui doit estre dans les naïuetez, & i'ay entrepris de faire des commentaires sur mon ourage dans lesquels ie monstrey que les plus extraordinaires choses qui s'y rencontrent sont prises d'une infinité de Poètes... », *ibid.*, t. II, p. I, II et III.

78. « Mais ie ne veux nommer ny les vns ny les autres, afin que chacun se flatte & croye estre de ceux que ie mets à part, bien que tel lira cecy qui y sera des premiers touchez. », *A.R.*, t. 1, p. 114.

79. Claude Favre de Vaugelas, *Remarques sur la langue françoise*, Genève, Slatkine, 1970. (Préface de l'édition de 1647, articles XIV et XV).

Vaugelas ne fait que cautionner ici une attitude fort répandue. Romanciers « stéganographes », tel Béroalde de Verville, et « allégoriques », tels Mareschal et Puget de La Serre, exploiteront, sous le couvert des langages alchimique et mythologique, certaines formes assez ardues du brouillage... stigmatisées par Sorel lui-même. Mais ces ruses ne répondent qu'à des impératifs contextuels, elles satisfont en plus à des lois généalogiques et à un rituel de consommation littéraire. Il est clair que la méthode des remarques reste tributaire de celles des érudits du siècle précédent, des exégètes des grands poètes, du récit-cadre..., qu'elle se plie aux exigences de l'ancienne théorie, dont la politique fort complexe de la citation, qu'elle flatte, paradoxalement, le goût d'un public complice, partageant à mi-mot une culture nourrie d'allusions voilées. Elle résulte enfin d'une démarche psychologique propre à plus d'un écrivain d'alors ; ainsi, un Guez de Balzac usera, pour taire ses sources, de procédés similaires ; par fausse humilité ou par ostentation, la dissimulation de l'auteur crée, chez son destinataire, le même effet d'éblouissement, de respect : « ...ces termes vagues, *j'ai lu quelque part, un certain auteur rapporte*, etc., donnent une idée avantageuse (...). On croit qu'il a trouvé ce trésor dans un manuscrit très rare ⁸⁰. » Réserver le concept de brouillage au seul Sorel, voire à ses contemporains ou à ses prédécesseurs, serait donc abusif. Malgré son universalité, il n'en demeure pas moins qu'il lui sied admirablement : le théoricien du *B. extr.* ne s'est-il pas marginalisé à outrance et n'a-t-il pas multiplié à l'envie, d'une ouvrage à l'autre, les miroirs déformants d'une écriture vouée à sa négation, suscitant, à chaque publication, un brouillage renouvelé, encadré dans un système extra-textuel dont la totalité reste inconnue, à un point tel, qu'aujourd'hui encore, il demeure impossible de dresser une bibliographie complète, vraiment sûre et définitive, de la production sorélienne.

80. Pierre Bayle, *Dictionnaire historique et critique*, article « Borée », tiré de J. L. Guez de Balzac, *les Entretiens*, éd. critique par B. Beugnot, Paris, Didier, 1972, S.T.F.M. ; Entretien V, note 28, p. 151 et 152.