

Hartmut Stenzel (Université de Giessen)

Discours romanesque, discours utile et carrière littéraire. Roman et "anti-roman" chez Charles Sorel

I

Les réflexions que je voudrais présenter tournent autour du *Berger extravagant*, ce roman – si l'on peut l'appeler ainsi – de Charles Sorel qui porte le beau sous-titre "Où parmy des fantaisies amoureuses on void les impertinences des romans & de la Poësie". Publié en 1627 / 28, cette œuvre reparaitra en 1633 / 34 dans une version remaniée sous le titre "*L'Anti-Roman ou l'histoire du Berger Lysis*, accompagné de ses remarques, par Jean de la Lande, Poitevin" et connaîtra dans ses deux versions une quinzaine de rééditions jusqu'au milieu du siècle ainsi que des traductions anglaises et hollandaises.¹ Elle constitue ainsi le deuxième (et dernier) succès littéraire de son auteur – moindre que le *Francion*, mais beaucoup plus important que celui de toutes ses œuvres postérieures.

Dans cet article, je voudrais contextualiser l'entreprise que poursuit Sorel avec ces œuvres non pas comme exemples d'une exploration avancée des possibilités de l'écriture romanesque, mais plutôt comme victime de celle-ci, même s'il agit peut-être comme une victime complaisante. En effet, il est devenu courant dans ces dernières décennies de considérer le BE et l'AR (avec le *Francion*, bien sûr) comme incarnation de la modernité en germe dans le discours romanesque du baroque, un discours qui, selon certains, pour être précoce n'en serait que plus avant-gardiste. Depuis les années 1960 déjà, depuis des points de vue aussi différents que ceux de Wolfgang Leiner et de Jean-Pierre Faye, on a voulu construire des affinités plus ou moins cohérentes entre l'écriture de Sorel et certaines tendances du Nouveau Roman.² Prolongeant de telles mises en perspectives, on a du moins tendance à mettre en valeur, chez Sorel, un "brouillage" du discours romanesque, des effets d'écriture qui déstabiliseraient la cohérence de l'histoire par la complexité de la narration (pour employer la terminologie de Genette).³ Une telle évaluation se justifie bien évidemment par l'intitulé même du texte, par un

¹ Ces deux versions seront citées dans le texte avec les sigles BE et AR suivis d'un chiffre romain pour le tome et d'un chiffre arabe pour la page. Ces sigles renvoient aux éditions suivantes: *Le Berger extravagant* etc., Toussaint du Bray 1627 (pour les tomes I et II) / 1628 (pour le tome 3), reprint en un volume: Slatkine 1972 et *L'Anti-Roman* etc. Toussaint du Bray 1633 (tome I) / 1634 (tome II). Pour les rééditions, cf. la liste établie par E. Roy dans *La Vie et les œuvres de Charles Sorel* (1891), Reprint Slatkine 1970, pp. 407 ss. – Sommairement, l'on peut dire que le remaniement du BE auquel procède Sorel dans l'AR vise à un approfondissement de sa tentative, présente déjà dans le BE, de détruire et de surmonter le discours romanesque. Dans le cadre de cet article, il n'est pas possible de procéder à un examen approfondi des différences entre ces deux versions, un examen qui, pourtant, permettrait d'en nuancer l'analyse. En remettant cet examen à une étude ultérieure, je me réfère ici provisoirement aux deux textes sans distinguer leurs variantes d'une manière systématique.

² Wolfgang Leiner, "Begriff und Wesen des Anti-Romans in Frankreich", *Zeitschrift f. franz. Sprache und Lit.*, LXXIV, 1964, pp. 97-129; Jean Pierre Faye, "Surprise pour l'Anti-Roman", *Les lettres nouvelles*, mars 1965, pp. 5-27.

³ Cf. Daniel Chouinard, "Charles Sorel (anti)romancier et le brouillage du discours", *Etudes françaises*, XIV, 1-2, 1978, pp. 65-91. Pour Chouinard, le paradoxe de l'anti-roman naît d'un système d'ambivalences systématiques tant dans la production du sens par le discours romanesque que dans les tentatives de contrôle de la réception (cf. pp. 75, 81 ss). Pour une perspective comparable, cf. dans la recherche abondante sur le BE p. ex. Martine Debaisieux, *Le Procès du roman. Écriture et contrefaçon chez Charles Sorel*, Stanford French and Italian Studies, Sa-

titre qui, dans la version remaniée, annonce une intention que l'on pourrait être tenté de qualifier comme déconstructrice, visant en premier lieu la tradition prestigieuse du roman pastoral, mais aussi des structures fondamentales du discours romanesque en général.

Avant de procéder à une telle lecture 'moderne', il faut pourtant tenir compte du fait que Sorel explique la signification qu'acquiert son texte avec la désignation comme "Anti-Roman" par référence à une tradition du traité humaniste qu'il donne pour solidement établie depuis l'"Anti-Caton" de Cicéron jusqu'à l'"Anti-Garasse" et l'"Anti-Théophile" contemporains (AR, I, 105). Ce renvoi à une tradition savante et polémique indique déjà par métonymie un champ textuel non-fictionnel dans lequel Sorel entend situer son texte. Il est pourtant évident que la narration s'organise, dans les deux versions du BE et de l'AR, dans une intertextualité romanesque maintes fois affichée et autant exploitée que rejetée. L'hypotexte partout présent, discuté même plusieurs fois de manière explicite, est l'*Astrée*, ce roman prestigieux servant de matrice générale pour la vision du monde, le comportement et les actions du berger Lysis. Un hypotexte moins évident, nié même comme référence dans certaines déclarations prêtées à Lysis comme dans le discours métafictionnel des "Remarques" (cf. surtout B.E., I, 609 ss. et III, 598), est le *Quijote* de Cervantes, un texte sur le modèle duquel est conçue, malgré ces dénégations, l'importance vitale que Lysis accorde au discours romanesque. La vision du monde prêtée au protagoniste s'inspire de l'*Astrée* tout comme celle de Don Quijote se nourrit de l'*Amadis* et autres romans de chevalerie.

Et encore ne s'agit-il là que de l'aspect le plus visible d'un réseau intertextuel sur lequel l'agencement de l'histoire de Lysis est construit, d'autres épisodes ou renvois mettant le et l'AR en relation avec un florilège de textes fictionnels s'étendant depuis les *Métamorphoses* d'Ovide jusqu'aux romans les plus récents comme l'*Argenis* de Barclay ou la *Chrysolite* de Maréchal. Le protagoniste évolue dans un monde qui, pour lui, est structuré par des référents textuels, par des signifiants romanesques qui déterminent son orientation et son action dans la quête de sa bien-aimée Charite. Comme il n'obtiendra la main de celle-ci qu'après avoir renoncé à une attitude qualifiée comme folie tant par la voix hétérodiégétique de la narration que par les comportements et les jugements mis en scène dans l'histoire elle-même, l'expérience que construit le roman serait celle de l'instabilité et du caractère trompeur des signes romanesques. Inspirée dans une certaine mesure par le *Quijote*, le déroulement de l'action met en scène les déboires comme finalement la conversion salutaire d'un protagoniste qui reste l'objet du divertissement de son entourage tant que sa folie romanesque dure.

Dans une telle lecture du BE et du AR, la modernité des deux textes consisterait dans une mise en question, voire une déconstruction de la cohérence référentielle du discours romanesque, de la valeur épistémologique et pratique d'un monde fictionnel dont il veut montrer le caractère trompeur. Il est vrai que cette modernité serait relative dans la mesure où, à la différence du *Quijote*, elle opère avec une vision dualiste et univoque de la relation entre fiction et réalité, folie et savoir véritable. Même sans approfondir cette comparaison avec l'hypotexte espagnol, il paraît malaisé d'établir une relation entre l'entreprise de Sorel et des tendances modernes du discours romanesque déjà à cause de sa structure interne. Si on peut attribuer à ses deux textes une volonté de destruction du discours romanesque, celle-ci, contrairement aux jeux métafictionnels qu'on pourrait rencontrer dans maint roman moderne, se présente dans une perspective qui se veut cohérente dans ses présupposés comme dans la signification qu'elle veut établir.

ratoga 1989, pp. 153 ss. et surtout l'étude d'Anna Lia Franchetti, *Il "Berger extravagant" di Charles Sorel*, Firenze, Olschki 1977. Franchetti conçoit la structure de la narration du BE comme un jeu fictionnel et métafictionnel ambigu, comme "una narrazione discontinua che procede interrogandosi e negando se stessa in un continuo farsi, disfarsi e nuovamente rifarsi" (p. 60).

Surtout, elle se manifeste dans une large mesure par l'introduction d'un discours non-fictionnel, critique, historique et moral dans l'agencement romanesque. Au niveau intradiégétique, cette dimension metafictionnelle apparaît, mis à part les explications et les jugements de la voix narrative, dans toute une série de débats qui portent tant sur le comportement de Lysis que sur le problème du roman en général. Dans le livre XIII qui prépare le dénouement, cette dimension argumentative du texte devient même prédominante, tout le livre consistant en deux longs discours pour et contre les romans.⁴ S'y ajoute dans le déroulement de l'entreprise romanesque un discours d'escorte qui se greffe sur ces débats intradiégétiques, les "Remarques", un métatexte qui devrait contrôler et garantir la compréhension correcte de l'histoire, désigné comme "la consommation de mon ouvrage" (BE III, 6, AR I, 109). Si dans une formule de la préface, le travail d'écriture est présenté comme un "miracle étrange", par lequel "de plusieurs fables ramassées, j'ay fait vne Histoire véritable" (B. E., I, *Préface* non paginée, Reprint Slatkine p. 15), cette formule ne vise pas un jeu intertextuel ambigu. Avec les termes opposés de "fable" et d' "Histoire véritable", elle prétend, en dernière instance, à une transformation de l'écriture romanesque en écriture historique ou même philosophique (si on prend le terme de "véritable" dans sa signification épistémologique).

Je voudrais aborder les problèmes esquissés dans ces observations préliminaires par des considérations sociologiques, abordant une problématique externe au texte qui, elle aussi, rend difficile la compréhension du BE et du AR en termes de modernité. En effet, il paraît difficile d'inscrire une mise en perspective qui insiste sur la modernité romanesque dans ce que nous savons sur les stratégies de carrière de Sorel. Tout d'abord, l'on ne peut que s'étonner du fait qu'aucun de ses multiples ouvrages postérieurs témoigne, malgré leur diversité, d'une écriture présentant des intentions de déconstruction comparables. Par conséquent, si l'on veut soutenir la modernité de son texte, on se voit contraint de constater une rupture majeure dans l'évolution d'un auteur qui commencerait par deux romans audacieux pour se détourner ensuite de ses beaux élans de jeunesse et se consacrer à une production variée certes, mais témoignant d'une orientation didactique si ce n'est conformiste, en tout cas plutôt ennuyeuse selon cette perspective.

Ainsi Maurice Lever parle-t-il d'une décision par laquelle, vers 1635, Sorel aurait mis "fin à sa brève mais fulgurante carrière de romancier", soulignant les "adieux définitifs" du romancier "à ses amours de jeunesse".⁵ Moins romanesque, mais insistant également sur une rupture, Daniel Riou se réfère à la charge d'historiographe qu'achète Sorel cette même année 1635 de son oncle pour constater une "filiation singulière" qui "mettait à priori Charles Sorel dans une position d'intégration qui allait vite l'emporter sur l'esprit libre des années 1620".⁶ Il est évident qu'à de telles évaluations de la carrière de Sorel sous-tend une échelle de valeurs qui privilégie le roman ("les amours de jeunesse", "l'esprit libre") aux dépens d'autres stratégies d'écriture jugées conformistes ou du moins ennuyeuses.

Or, un simple coup d'œil sur la chronologie contredit une telle vue simplificatrice. Sorel n'a nullement attendu la transmission de la charge de son oncle pour se tourner vers l'historiographie, un domaine où il publie d'importants travaux en 1628 et 1629⁷ et qui, au vu de leur éten-

⁴ Une comparaison de ces discours avec les discussions sur le roman dans le *Quijote* (surtout dans les chapitres I, 32 et I, 47) permettrait de souligner leur dimension didactique et non-fictionnelle.

⁵ Maurice Lever, "Charles Sorel et les problèmes du roman sous Louis XIII", dans: *Critique et création littéraires en France au XVIIe siècle*, Ed. du CNRS 1977, p. 81.

⁶ Daniel Riou, "Charles Sorel historien et historiographe de France", *Littératures classiques*, No. 30, 1997, p. 150.

⁷ *Advertissement sur l'Histoire de la Monarchie française*, Claude Morlot 1628; *Histoire de la Monarchie française [...]*, Claude Morlot 1629.

due, l'ont dû occuper parallèlement à la rédaction du BE (et peut-être même à celle de la deuxième version du *Francion*). Et quoi qu'on pense de "l'esprit libre" de Sorel dans les années 1620, il y a de fortes probabilités que, parallèlement à ces travaux historiques ou après leur achèvement il ait essayé d'obtenir l'accord de Richelieu d'en devenir le dédicataire.⁸ A défaut d'une rupture on peut plutôt constater chez Sorel depuis les années 1620 un coexistence et un développement parallèle de stratégies d'écriture multiples et de tentatives variées de se construire une carrière dans le domaine des lettres.

Force est de constater par ailleurs que le conformisme supposé de Sorel – si conformisme il y a – a été peu payant et qu'il a dû contribuer à sa marginalisation que constate Alain Viala du point de vue sociologique qui est le sien. Dans un réseau institutionnel auquel Sorel n'aurait jamais su ni pu s'intégrer pleinement, "sa stratégie est faite de tentatives, peu prospères et toutes plus ou moins avortées au bout d'un temps pour prendre pied dans une institution".⁹ Si cette analyse permet de comprendre les changements de l'écriture de Sorel dans des termes plus neutres de stratégies de carrière, elle suppose également leur incohérence par rapport à un champ littéraire auquel Sorel aurait voulu s'adapter sans y réussir. Or, s'il est évident que les institutions et les lieux de consécration du champ littéraire en formation depuis les années 1630 rejettent de plus en plus Sorel, il n'est nullement certain que, dans son évolution scripturale, il ait cherché à obtenir un capital symbolique permettant son intégration dans ces institutions, et ceci malgré sa tentative apparemment avortée auprès de Richelieu. Par contre, il me paraît possible de situer le projet du BE et du AR et les stratégies de carrière dont procèdent ces textes dans une cohérence scripturale et philosophique qui se dégage, après 1630 environ, en marge et contre la valorisation de la supériorité attribuée à l'écriture fictionnelle dans un champ littéraire en voie de constitution. En effet, ce processus permettra d'établir plus tard une échelle de valeurs sous-jacente au rejet institutionnel de Sorel comme aux jugements de valeur de la recherche que je viens de citer. Mais cette évolution est loin d'être dominante au moment où s'orientent et se confirment les stratégies d'écriture de Sorel et les choix qui s'y manifestent. Non seulement faut-il se garder de l'erreur rétrospective dans laquelle le prestige littéraire du roman constituerait une évidence dans les années 1630, mais encore les critères mêmes qui fondent la littérature et la valeur des textes dans une compréhension moderne – cette compréhension même dont les fondements s'établiront depuis le milieu du XVIIe siècle – sont loin d'être généralement acceptés.

Ces considérations m'amènent à reconstruire le réseau textuel mis en œuvre dans le BE et l'AR comme réalisations d'un projet qui, sans y parvenir, veut atteindre une finalité cohérente. Ce projet vise à dépasser le discours fictionnel du roman en l'intégrant dans un discours historique et philosophique, un discours qui, selon la conviction de Sorel, n'est pas seulement l'unique moyen d'accès à une connaissance supérieure, mais encore le seul apte à justifier sa fonction sociale comme auteur et sa carrière. Considéré dans cette perspective, le projet scriptural de Sorel s'inscrirait dans la prolongation et la transformation de la tradition humaniste, représentant une alternative à la définition moderne du fait littéraire, celle des "bonnes lettres" face aux "belles lettres".¹⁰ Et dans la mesure où cette alternative constituera la cause majeure de la marginalisation de Sorel, ou son projet scriptural s'avère constituer une "virtualité avortée" parmi les possibilités de valoriser les discours littéraires (selon une formule qui m'a été proposée par Alain Viala), elle permet aussi de comprendre de manière différente la dynami-

⁸ Cf. là-dessus Christian Jouhaud, *Les Pouvoirs de la littérature*, Gallimard 2000, pp. 166 ss.

⁹ Alain Viala, *La Naissance des institutions de la vie littéraire*, Atelier des thèses, Lille 1985, p. 747.

¹⁰ Encore la présentation de son œuvre contenue dans la *Bibliothèque française* (Seconde édition. Reuëie & augmentée, Compagnie des libraires du Palais 1667, P. 391 sv.) se réfère de manière explicite à la tradition humaniste des "bonnes Lettres".

que discursive qui préparera le triomphe du roman. Car considéré dans une perspective herméneutique de l'analyse des textes, l'échec de Sorel n'est pas seulement le résultat d'une stratégie de carrière qui, pour cohérente qu'elle soit, n'a pas été payante. Au niveau discursif, son échec résulte également de sa lutte contre des effets textuels propres au roman, une lutte qui ressemble fortement à celle du héros de son modèle espagnol contre les moulins de vent. L'accumulation discursive qui constitue les textes multiformes du BE et de l'AR témoigne ainsi de cette expérience que, une fois pris dans l'engrenage discursif du roman, on ne peut plus s'en sortir.

II

Du moment qu'on se libère des jugements de la postérité que je viens d'évoquer, portant sur la valeur supérieure du roman, il devient évident que, en prolongation de la tradition humaniste, Sorel construit sa carrière littéraire dans une large mesure par référence à la valeur supérieure qu'il attribue à l'écriture de l'histoire et de la philosophie.¹¹ Dans ses prises de position théoriques, depuis le traité anonyme "Le Tombeau des Romans" de 1626 (qui, même quand il ne sortirait pas de sa plume, esquisse le noyau des positions et des problèmes autour desquels tourne l'agencement du BE et du AR) jusqu'à "De la Connaissance des bons livres" de 1671, on retrouve une réflexion incessante sur la relation entre roman et histoire, fiction et vérité, une réflexion dans laquelle, sans nier l'attrait de l'écriture romanesque, une valeur épistémologique et pratique supérieure est constamment attribué au récit historique comme au raisonnement philosophique ou scientifique.

Ce jugement sur les valeurs attribuées aux différents types de discours non fictionnels se retrouve à la base de cette auto-représentation de sa carrière comme auteur qu'il retrace dans un annexe à cette importante analyse du champ littéraire contemporain qu'il ébauche en 1667 dans la seconde édition de sa *Bibliothèque française*. Déjà la structure de ce traité révèle la position de Sorel en ce qu'elle expose la production romanesque sous le titre générique "Des Fables & des Allegories" et dans une section qui la place après les types les plus divers de textes savants et mondains et tout juste avant les traductions. A cette hiérarchie correspond parfaitement la perspective dans laquelle Sorel présente en complément "L'Ordre et l'Examen des Liures Attribuez à l'Auther de la Bibliothèque Française".¹² On a souvent ironisé sur le soin qu'il prendrait ici comme ailleurs de laisser subsister une équivoque sur la paternité de ses romans. Pourtant son argumentation est parfaitement claire: il ne veut pas considérer ces romans comme des ouvrages qui compteraient dans sa carrière:

Lors que les Escrits [...] ne sont que des Exercices de ceux qui les font, & des Essais de leur forces, il n'est pas nécessaire de les mettre au rang de leurs véritables Œuvres. Il n'y a jamais eu d'obligation de se dire l'Auther des Liures qu'on desauoie en les donnant, & qu'on ne donne que comme des Liures étrangers [...].¹³

Cette explication mêle deux éléments dans l'évaluation négative de ces œuvres reprobées: l'apprentissage ("des Exercices de ceux qui les font, & des Essais de leur forces") et un jeu paradoxal ("des Liures qu'on desauoie en les donnant"). Pour cette double raison, ils ne seraient pas dignes d'être considérées comme partie intégrante d'une carrière fondée essentiellement

¹¹ Dans ces remarques, je me réfère à la perspective sur la carrière de Sorel qui a été dégagée par Fausta Garavini dans son article "L'itinéraire de Sorel du *Francion* à la *Science universelle*", RHLF 77/1977, pp. 432-439.

¹² Ed. cit., pp. 391-429.

¹³ Ibid., pp. 391 sv.

sur une production d'ouvrages qualifiés comme "sérieux". Cette carrière, Sorel la présente en ordonnant ainsi le florilège de ses ouvrages:

Ils ont vne tres-grande varieté, & pourtant ils sont si naturels, qu'il semble qu'on y voit le progresz des âges; Après les Liures Galans qui sont l'entretien de la Jeunesse, il y a les Liures philosophiques ausquels l'homme s'applique ordinairement lors que deuenant plus serieux, le desir d'acquérir les Sciences le pique d'vne loüable passion. En suite viennent les Liures d'Histoire, de Morale, & de Politique, qui doiuent estre l'ouurage des hommes d'âge plus meur, que l'experience de plusieurs choses a rendu plus prudens [...] Voila des sujets vniversels, ausquels si on peut profiter, on dira que ce sont des effets de la Science Vniuerselle.¹⁴

Inscrivant ainsi son œuvre dans une évolution ascendante, vers une maturation de l'âge comme de la pensée dont le sommet serait formé par sa grande somme encyclopédique, Sorel entend définir les éléments de sa carrière par son résultat, par son statut d'auteur publiant et vulgarisant des connaissances. Il le fait dans la *Bibliothèque françoise* tout en sachant parfaitement que cette définition va à l'encontre des critères d'évaluation en vigueur dans le champ littéraire des années 1650. Mais il souligne sa position indépendante en protestant qu' "[...] il vaudroit mieux ne l'estimer Autheur d'aucun Liure, que de luy en attribuer quelques-vns qu'il n'approuue pas, & de luy donner vne autre reputation que celle qu'il doit auoir." Et il poursuit, parlant toujours de soi-même à la troisième personne: "Le soin qu'il prenoit autrefois de cacher la pluspart de ses ouurages, témoigne assez le peu de desir qu'il a eu de paroistre par leur moyen." Déniant à ses ouvrages désavoués la qualité "par qui les Autheurs acquierent vn grand renom d'Eloquence",¹⁵ il affirme une échelle des valeurs littéraires qui se réfère à l'ordre humaniste des lettres et qui exclut le roman. De cette manière, il inscrit sa carrière dans une rupture pleinement assumée, dans une volonté de définir soi-même sa "reputation" comme auteur et les livres par lesquels il entend "paroistre". Les ouvrages non fictionnels seraient donc les seuls aptes à définir la valeur et la signification sociale de son écriture.

Il y aurait beaucoup à dire et à préciser sur la naissance et l'évolution de cette marginalisation consciente que Sorel assume ainsi. Je dois me limiter ici à constater que toute sa carrière témoigne d'une volonté d'autonomie qui, évidemment, reste impossible dans le champ littéraire du XVIIe siècle et, partant, le place dans un isolement auquel, probablement, il a consenti progressivement lui-même. S'il cherche à faire valoir l'utilité de ses écrits, il ne peut faire appel à aucune des instances de ce champ, ce qui explique aussi l'assiduité avec laquelle il se cite et se discute soi-même. Cette situation explique la signification autonome dont il investit son seul point de référence et d'ancrage institutionnel, à savoir la charge d'historiographe déjà mentionné. Christian Jouhaud a montré comment son récit plausible, mais apparemment imaginaire de l'histoire du statut de cette charge est empreint de la tentative de fonder "une fonction publique de l'histoire"¹⁶ et de s'arroger ainsi une position supérieure, indépendante, par sa place dans la prétendue continuité de l'exercice de celle-ci, une fonction qui donnerait à ses discours cette force autonome qui lui fait si clairement défaut.

Ce qui m'intéresse surtout dans ce contexte, c'est la cohérence interne de l'œuvre de Sorel que l'on peut développer à partir de l'importance qu'il attribue à l'écriture historique. Celle-ci consiste dans un travail d'écriture qui, par la conviction d'une nécessaire amélioration stylistique du discours historique, rapproche l'historiographie et le roman comique. Selon l'analyse que développe Christian Jouhaud sur la position scripturale de Sorel, son écriture, pour être utile, "devrait battre la séduction romanesque sur son propre terrain".¹⁷ Si l'on poursuit cette

¹⁴ Ibid., p. 425.

¹⁵ Toutes les citations ibid., p. 427.

¹⁶ Ouvr. cité, p. 181.

¹⁷ Ibid., p. 173.

piste, on peut remarquer que, dans la conception de Sorel, la relation entre historiographie et roman vise une publication utile des enseignements de l'histoire. Cette publication, pour être efficace, aurait besoin d'un style agréable et persuasif. Immédiatement après l'achèvement du BE, le programme historiographique que développe Sorel dans son *Advertissement sur l'histoire de la Monarchie Française* tourne précisément autour du caractère rébarbatif de ces "longs ouvrages qui sont faits sur l'establisement & les progresz de nostre Monarchie" et qui incontinent dégoûteraient les lecteurs "lorsqu'ils trouuent que tout cela est escrit comme en despit des Muses".¹⁸ Contre cette tradition de l'historiographie, Sorel caractérise son propre projet de la manière suivante:

Nous ne deuons plus demander qu'un bon liure, qui s'estans accordé avec les Anciens et les Modernes nous donne des veritez indubitables, & qui estant fait selon les reigles de l'art, puisse aussi bien plaire que profiter. La ieunesse le lira aussi tost que des Romans, voyant qu'on y pourra apprendre de beaux mots, & que l'on y trouuera une diuersité d'auantures.

L'adage horatien ("aussi bien plaire que profiter") transposé à l'historiographie indique une revalorisation littéraire de celle-ci (qui doit être "fait selon les reigles de l'art"). Cette revalorisation prétend non seulement à une modernisation prudente ("s'estans accordé avec les Anciens et les Modernes"), mais aussi à un rapprochement de l'historiographie avec l'écriture romanesque, celle-ci étant censée garantir le plaisir nécessaire pour faire passer l'enseignement des "veritez indubitables" que l'écriture de l'histoire devra transmettre. Ainsi se dégage une proximité entre historiographie et histoire comique en ce qui concerne la matière du discours historique, celui-ci présentant une "diuersité d'auantures" tout comme le genre romanesque. Sorel a repris ce rapprochement tant dans la *Bibliothèque française* (où il plaide pour une "Histoire des gens de toute profession", représentant "l'homme tout entier"²⁰) comme plus tard dans la *Connoissance des bons livres* (où il explique que "sous le titre d'histoire, outre les Histoires generales, il faut comprendre les histoires particulieres, comme sont les vies des grands personnages et des moindres, les recueils d'accidens memorables, et toutes les autres Narrations"²¹).

Et c'est cette proximité de l'écriture qui donne, pour Sorel, sa valeur au roman comique. Celui-ci apparaît comme une forme romanesque à explorer, une forme du roman qui, de son côté, se rapprocherait de l'historiographie et pourrait ainsi servir de transition entre l'une et l'autre. Car comme l'indique un autre passage de la *Bibliothèque française*, "les bons Romans comiques et satiriques semblent plutôt estre des images de l'Histoire que tous les autres: Les actions communes de la vie estans leur objet, il est plus facile d'y rencontrer la Verité."²² La réflexion de Sorel pose ainsi une sorte de chassé croisé dans lequel ces deux sortes de textes se rapprochent dans leur finalité: la représentation agréable des "histoires particulières", des "actions communes" dans le but d'une orientation et d'un enseignement profitables à chacun (la "Verité").

Et il paraît difficile de nier la modernité de cette entreprise face à l'historiographie traditionnelle aussi bien que face au fonctionnement traditionnel du genre romanesque. Ces formes de l'écriture tendent toutes deux vers une fonction utile qu'on serait tenté de qualifier de modernisation alternative des discours littéraires. Dans la perspective de Sorel, ils devraient contribuer à un usage des textes qui aurait comme fonction l'enseignement du public. Il est vrai

¹⁸ Ed. cit., p. 6.

¹⁹ Ibid., p. 33 sv.

²⁰ Ed. cit., p. 155.

²¹ *De la Connoissance des bons livres*, éd. Lucia Moretti Cenerini, Roma: Bulzoni 1974, p. 155, cf. aussi p. 83 sv..

²² Ed. cit., p. 188. – Une formule comparable se rencontre aussi dans la préface à *Polyandre* (1648).

qu'une telle modernité serait tout le contraire de celle de la littérature qui est en train de s'établir et s'affirmera depuis le milieu du siècle. Cette constatation nous ramène à la marginalité de Sorel, mais elle n'empêche pas de considérer l'agencement discursif du BE et du AR dans la perspective d'une modernité différente, bien que celle-ci soit resté une virtualité avortée.

III

Dans l'évolution de l'œuvre de Sorel donc, le BE et l'AR se trouvent précisément à l'intersection des deux formes de discours littéraires discutées auparavant. Ces textes peuvent même être lus comme la mise en scène de la transition indispensable du discours romanesque traditionnel, trompeur et peu utile, à un discours historique et critique moderne, contenant une vérité utile et salutaire. Dans cette transition, l'agencement du discours romanesque explorerait et épuiserait les possibilités scripturales de l'un et démontrerait ainsi la nécessité d'une transition vers la valeur supérieure de l'autre. Cette position s'inscrit dans des débats qui tournent, dans les années 1620, autour du surgissement du roman comme genre narratif nouveau. En témoigne le *Tombeau des romans*, ce traité anonyme déjà cité et auquel Sorel a du moins dû participer, un traité qui tourne de manière insistante autour de l'inclination qu'éprouverait un large public pour la lecture de ce nouveau genre – une inclination illustré par exemple à travers l'épisode d'un capitaine qui aurait manqué à ses devoirs parce qu'il ne pouvait pas cesser de lire l'*Amadis*. Bien qu'organisé dans la structure argumentative du 'Pour et Contre' chère à la tradition humaniste, la cohérence des arguments contre le roman y paraît décisive. Et pourtant, ce traité se termine par un constat d'impuissance de la raison face aux besoins qui favoriseraient la lecture des romans, admettant que "le sage mesme loüe la perfection de la peinture, quoy qu'il sçache qu'elle est fausse, aymant mieux vne belle image peinte, qu'une reelle & viuante parfois. Car les choses semblent estre mieux contrefaites par l'art que faites par la nature".²³ Ainsi il ne servirait de rien contre l'attrait des fictions de vouloir les combattre par des arguments, ce qui amène la conclusion presque inévitable que contre les artifices de celles-ci, il faut également user d'artifices. Et ces artifices consisteraient précisément en un détournement de l'écriture romanesque par sa transformation imperceptible en un discours sérieux.

Force est de constater que ce détournement n'est pas l'obsession du seul Sorel. Il se retrouve par exemple dans le projet romanesque de Camus qui, dans ses histoires dévotes, veut faire "deux personnages, l'un d'historien, l'autre de docteur",²⁴ afin d'enseigner en racontant. En suivant les analyses de Sylvie Robic de Baecque, on peut constater que le projet discursif de Camus ne vise pas un dépassement de l'écriture romanesque. Il cherche plutôt d'en explorer toutes les ressources afin de remplacer le plaisir que procure un récit intransitif par un agencement romanesque utile, une narration qui inciterait à une conversion intérieure et aiderait ainsi à conquérir le salut. De toute manière, Camus développe une réflexion intense autour des problèmes posés par le dédoublement de la voix narrative en "historien" et "docteur", de la constitution du scénario romanesque en récit et leçon salutaire, cette organisation du texte comportant le danger que "l'accessoire dépasse de bien loin le principal", le roman ressem-

²³ *Le Tombeau des Romans*, dans *Pour et contre le roman*, éd. G. Berger, Biblio 17, 1996, p. 58.

²⁴ "Eloge des histoires dévotes" à la suite d'*Agathonphile*, dans *Idées sur le Roman*, éd. H. Coulet e. a., Larousse 1992, p. 61.

blant "à ces broderies si épaisses qu'on n'en peut pas bien discerner le fond".²⁵ Quoiqu'il en soit, les deux entreprises tournent autour d'une problématique comparable: celle de l'organisation utilitaire et du contrôle des effets de persuasion que peut susciter le récit romanesque.

Pour justifier ce rapprochement entre Camus et Sorel, il est significatif à première vue que le dédoublement de la voix narrative en "historien" et "docteur" se retrouve dans le BE et l'AR d'emblée au niveau structurel, dans le discours d'escorte déjà mentionné des "Remarques", un métatexte qui est censé garantir une lecture profitable de l'histoire de Lysis. Ce rapprochement est renforcé par une explication sur les intentions du texte qui se trouve dans l'"Epistre aux lecteurs" de l'AR, une explication qui semble s'inspirer de l'entreprise de Camus:

Quelques Religieux, & autres personnes devotes, ont fait des remonstrances là dessus [sc.: sur le caractère néfaste de la lecture des romans] dedans leurs escrits, mais les hommes mondains ne s'amuse guere à voir les Livres de devotion, de sorte que cela ne leur profite pas. Il faut les attirer par quelque chose qui ne soit pas si severe, & qui leur plaise d'abord, afin qu'ils puissent reconnoistre insensiblement leurs erreurs. L'histoire du Berger Lysis est fort propre à cela. Ses Advantures sont arrangées comme celles des Romans, afin qu'elles attirent ceux qui les aiment. (AR I, 5-6)

"Attirer" les "hommes mondains" par une stratégie d'écriture qui "arrange" l'histoire de Lysis sur le modèle du roman, et ceci afin de faire "reconnoistre insensiblement leurs erreurs" aux lecteurs, cela ressemble fortement à l'entreprise de Camus qui voudrait s'approprier une structure narrative pour l'exploiter en sens voulu. Entre les deux projets, il reste pourtant cette différence importante que Sorel vise à exploiter les ressources des structures narratives afin de les surmonter et afin de fonder une autre échelle de valeur des discours littéraires. Il ne se contente donc pas d'un travail de détournement, son entreprise comporte au contraire l'intention d'une abolition du genre. De cette dimension, constitutive pour son projet, provient la nécessité d'en assurer la réussite par l'enchâssement de la narration dans un commentaire. Il en résulte un renforcement didactique du texte – tout le contraire de l'intention déclaré de faire "reconnoistre insensiblement" aux lecteurs leurs erreurs – qui témoigne des difficultés auxquelles ce projet doit faire face. Comme le suggère la réflexion de Camus citée auparavant, ces difficultés résident dans la dynamique autonome inhérente à la liberté fictionnelle du récit romanesque, celui-ci paraissant si attirant qu'il ressemble à un travail de Sisyphe de le combattre en l'exploitant.

Dans le projet de Sorel, une double tâche est ainsi attribuée à l'écriture romanesque. D'un côté, elle doit constituer un réseau textuel qui, malgré les possibilités discursives qu'il offre s'avèrera finalement défectueux et incitera le lecteur à s'en détourner. Mais de l'autre côté, pour remplir cette fonction, cette écriture obéit aussi à une obligation d'excellence: elle doit exploiter toutes les ressources du roman afin de pouvoir en démontrer les limites. C'est pourquoi l'introduction au premier livre de l'AR présente l'histoire de Lysis comme une "matiere pour faire l'un des plus beaux Romans de ce siecle" et défend sa désignation comme roman parce qu'elle serait "toute delicieuse et toute charmante" à l'instar de ces "Histoires pleines de charmes & de delices" que seraient les romans. Et en même temps cet avant-texte insiste sur l'appellation du texte comme "Anti-Roman" parce que "d'ordinaire les Romans ne contiennent que des choses feintes, au lieu que l'on nous donne cette histoire pour veritable" (AR I, 1, 2).

Ainsi l'un des prétextes les plus usés de l'écriture romanesque qui doit servir comme justification pour l'appellation de l'AR comme roman (l'affirmation de l'authenticité des événements), Ce recours aux mécanismes du genre s'explique par une contradiction fondamentale que le

²⁵ J'emprunte cette citation à l'excellent ouvrage de Sylvie Robic de Baecque, *Le salut par l'excès. Jean-Pierre Camus (1584-1652), la poétique d'un évêque romancier*, Champion 1999, p. 263. – Pour la problématique discutée ici, voir surtout le ch. III, p. 246 ss.

projet de Sorel ne peut éviter. Explorer un réseau textuel, mettre en évidence ses qualités trompeuses afin d'en abolir le fonctionnement – cette situation ressemble fortement à un engrenage sans issue. Et Sorel en est pleinement conscient, comme le prouve cette autre réflexion sur le terme d'Anti-Roman qui reprend et spécifie la formule de la préface du BE cité au début:

Il ne faut point dire qu'en blasmant les Romans, l'on a fait vn autre Roman; car il n'y a point icy d'auantures ny d'imaginations d'amour qui ne soient veritablement dans les autres livres, tellement qu'il faut tousiours auouër que par vn miracle estrange de plusieurs fables ramassés l'on a fait vne histoire veritable (AR I, 103).

Comme la définition du terme "histoire véritable" serait ainsi "[être] dans les autres livres", il devient évident que, du moment où l'on entre dans le réseau textuel des romans, toute référence à une 'réalité' se justifie par le seul renvoi à d'autres textes. Cette intertextualité inévitable correspond bien à la logique secrète de l'écriture du BE et du AR, où l'histoire peut être présentée comme véritable parce qu'elle se forme uniquement de référents textuels. L'ouvrage qui aspire à devenir "le tombeau des Romans, & des absurditez de la Poësie" (B. E., I, "Préface" s. pag., Reprint, 15) court le danger de prolonger et d'enrichir précisément le genre qu'il veut abolir. Cette contradiction paraît inévitable non seulement parce que le texte cité ci-dessus attribue implicitement un statut de véracité aux romans qu'il exploite, mais aussi parce que il joue lui-même avec ce chassé-croisé entre réalité et fiction qui est à la base d'un discours romanesque que Sorel ne peut cesser de déployer. Et cet engrenage fonctionne même là où la voix narrative manifeste la volonté d'en sortir.

Examinons rapidement deux exemples. La fin de la première partie met en scène trois bergers qui paraissent adhérer aux folies de Lysis, mais qui, bien entendu, sont faux et entendent, à l'instar de maint personnage du *Quijote*, se divertir aux frais du protagoniste. C'est ce que révèle la voix narrative au début de la seconde partie du roman avec une intention didactique évidente:

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 Romans qui mettent en ieu beaucoup de personnes inconnuës & ne declarent d'où 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 [...]: mais pour rendre chacun content, ie vous aprens que c'estoient trois Gentils-hommes intimes amys d'Hircan [...] (BE, II, 9 sv.)

Il va de soi que cette révélation rétrospective procède d'une compétence explicative attribuée à la voix narrative qui est tout à fait courante dans le domaine du roman, surtout dans les différents types d'une narration hétérodiégétique. Même la dimension ludique manifestée dans le recours à cette compétence ne sort pas des pratiques habituelles du discours romanesque – sauf qu'elle s'alourdit ici d'une intention démonstrative qui, si explicite qu'elle soit, ne détruit pas la continuité de la narration (on n'a qu'à reprendre encore le *Quijote* pour rencontrer un jeu beaucoup plus ambigu, voire déconstructeur avec les facultés que peut s'arroger la voix narrative). Dans la mesure où l'évolution du roman a déjà intégré et absorbé toutes les équivoques produites par l'instabilité des signes, toute la démonstration tombe à plat. C'est ce qui ressort également de l'ironie un peu pesante qu'on rencontre dans la conclusion du roman:

[...] mais à cause que ie vous parle de luy [Lysis] comme d'yne personne qui vit encore, ie ne sçay si plusieurs qui auront leu son histoire, n'auront point la curiosité d'aller en Brie, pour voir s'ils y trouueront ce tant renommé Lysis: C'est pourquoy ie les auerty qu'ils n'en doivent pas prendre la peine, & que possible ne l'y trouueroient-ils pas, d'autant qu'il est si changé, qu'il a quité mesme iusques à ce nom qu'il portoit estant berger. [...] & puis ne se deffient-ils point de moy? Que sçauent-ils si ie ne leur ay point conté vne fable pour vne histoire, ou bien si pour deguiser les choses, & ne point faire connoistre les personnages

dont i'ay parlé, comme ie ne leur ay pas donné les noms qu'ils portent d'ordinaire, ie n'ay point pris la Brie pour quelque autre prouince? (B. E., III, 250 sv.)

On ne retrouve pas seulement ici encore une fois le jeu insistant sur le caractère trompeur de la relation entre fiction et réalité qui est monnaie courante dans le discours romanesque. Ce qui est plus important, c'est que le jeu avec l'incohérence de la référentialité à laquelle prétend la narration porte en même temps atteinte à l'intention affichée du texte. En effet, lorsque la voix narrative insiste, face aux failles de la représentation, sur la méfiance nécessaire des lecteurs, comment peut-elle rester crédible dans les passages où elle veut faire passer un message univoque? Une voix narrative qui, par la force du discours romanesque qu'elle énonce, change des références concrètes, déstabilise par là les possibilités d'orientation du lecteur et devient du même coup incapable de rendre crédible ce discours cohérent auquel elle veut aboutir. Et le doute que peut susciter son jeu se renforce encore dans la mesure ou le remaniement du texte dans l'AR implique surtout une complication de l'agencement narratif, avec un jeu encore plus compliqué portant sur l'origine et la révision de l'inévitable manuscrit (re)trouvé comme sur les différentes voix narratives dont il procéderait.

De telles particularités de l'écriture romanesque expliquent la nécessité, éprouvée selon toute évidence par Sorel, de se libérer de ses ambiguïtés par un discours d'escorte destiné à garantir les effets de sens que la voix narrative seule ne semble pas en mesure de stabiliser. Le fait que Sorel n'a reconnu apparemment la nécessité de greffer des "Remarques" sur le texte du roman qu'en cours de route témoigne d'un travail d'écriture qui explore les différentes possibilités de contrôler la réception du texte romanesque. Pour la première fois, il mentionne ce métatexte dans l'avertissement du tome II, ce qui, dans la version du BE, explique le regroupement de toutes les remarques à la fin du second volume. Dans le remaniement de l'AR par contre, celles-ci seront placés après chaque livre, répondant ainsi directement aux réactions supposées que susciterait le discours fictionnel et appelant les lecteurs à une réflexion sur ce qu'ils viennent de lire.²⁶

Déjà la première présentation des "Remarques" investit celles-ci non seulement d'une fonction d'explication et de justification, mais aussi d'une capacité de totalisation:

[...] i'ay entrepris de faire des commentaires sur mon ourage dans lesquels ie monstreray que les plus extraordinaires choses qui s'y rencontrent sont prises d'vne infinité de Poètes & d'autres autheurs que ie citeray. Je feray voir que le Berger Extrauagant dans sa plus grande follie en sçait plus que ceux qui se moquent de luy & que ceux dont ie me moque, & qu'il ne dit presque rien qui ne soit apuyé de l'auctorité des plus doctes personnages du monde. Ce sera là que l'on verra aussi des sommaires de toute ce qu'il y a de bon & de mauuais dans les Poësies & dans les Romans, tellement qu'en vne apresdisnee l'on y pourra aprendre ce que l'on ne sçauroit aprendre qu'en dix ans, si l'on se vouloit donner la patience de lire tous les liures que j'allegueray. (B. E., II, "Avertissement au lecteur", non paginé, Reprint p. 261)

Dans leur dimension explicative et justificatrice, les "Remarques" devraient ainsi mettre devant les yeux des lecteurs les erreurs d'un héros forgeant sa vision du monde sur des illusions romanesques ("les plus extraordinaires choses qui s'y rencontrent sont prises d'vne infinité de

²⁶ Ainsi les remarques sur le premier livre de l'AR commencent avec cet appel pathétique: "Arrestez-vous icy, Lecteurs, n'ayez pas si haste de voir le second Liure de l'Histoire de Lysis, que vous ne voyez auparavant les Remarques qui sont faites sur le premier. Vous en trouerez tousiours à la fin de chaque Liure; & l'on ne pretend pas les mettre là inutilement, & pour brouiller du papier; c'est afin que vous les lisiez aussi bien comme le texte. [...] En effet, ce ne sont point icy des Annotations seruiles dont il n'y ait que les ignorans qui ayent affaire. Ce sont plutost des additions à l'histoire, & des discours libres que l'on ne doit point passer avec mespris, car ils contiennent des choses qui sont bien dignes d'estre scueës." (AR I, 101 sv.). Cette caractérisation des "Remarques" montre en même temps la fonction à laquelle elles aspirent de sortir d'un discours fonctionnel – en publiant "des choses qui sont bien dignes d'estre scueës".

Poètes & d'autres auteurs").²⁷ Mais ils doivent renchérir tout de suite sur leurs modèles, faisant voir un protagoniste auquel, malgré cette volonté de dévoilement inscrite dans sa dimension ridicule, est attribué une supériorité face à celles-ci ("le Berger Extrauagant dans sa plus grande folle en sçait plus que ceux qui se moquent de luy & que ceux dont ie me mocque"). Avec la démonstration de l'absurdité de son comportement s'ouvre en même temps un concours d'excellence avec les meilleurs romans, portant sur la construction du protagoniste et l'agencement de son histoire. Selon les remarques, ses propos comme ses actes souligneraient son "imagination non-pareille" (BE III, 108), son "esprit universel" (BE III, 280) ou "les merueilles de son Eloquence" (BE III, 403). Les remarques seront ainsi pris dans le même cercle vicieux que le discours romanesque lui-même, et ceci parce qu'ils reprennent dans leurs explications cette surenchère sur les hypotextes romanesques que recherchait déjà celui-ci.

Dans la volonté d'orienter le lecteur vers le dépassement et l'abolition du roman, il n'y a ainsi qu'un pas de la démonstration d'une supériorité discursive à la déconstruction de cette même supériorité. Et cet engrenage discursif se manifeste aussi dans la volonté de totalisation déjà présente dans la citation alléguée auparavant ("tellement qu'en vne apresdisnee l'on y pourra apprendre ce que l'on ne sçauroit apprendre qu'en dix ans"). On pourrait presque soutenir qu'avec cette tendance, les "Remarques" auraient pour fonction de suppléer au défaut d'autorité institutionnelle qui est constitutif pour l'entreprise de Sorel.

Leur pouvoir symbolique résiderait en une offre de savoir universelle, infaillible et, partant, dans une volonté de dominer un espace discursif sur lequel, institutionnellement comme à cause de la spirale constitué par l'écriture romanesque elle-même, l'auteur du BE et du AR n'a aucun pouvoir. Epuiser tout ce que l'on peut dire sur les romans, se présenter comme indépassable, englober tout ce que l'on pourrait dire sur le roman et même contre sa propre entreprise, la conclusion des "Remarques" énonce encore une fois ce rêve de domination discursive universelle qui anime le travail d'écriture chez Sorel:

Il ne faut point se mesler de reprendre mon Berger Extrauagant, si l'on ne refute toutes les raisons que i'y ay alleguees contre une infinité d'impertinences: mais si quelqu'un l'entreprend, il ne gagnera encore guere avec moy, & ie sçay bien que ie le ruineray, & qu'après luy auoir monstré qu'il n'aura rien dit qui vaille, ie feray vne autre censure contre mon ourrage propre, pour luy monstrer de quelle sorte il faloit faire la sienne. [...] N'ay ie pas desia donné des échantillons de ce dessein, & ne trouue-t-on pas en plusieurs lieux de mon liure, que i'ay employé autant de raisons pour deffendre les choses que i'ay mises en question, comme pour les attaquer, si bien que quand on voudroit s'opposer aux iugements que i'en ay donnez, l'on ne sçauroit rien escrire que ie n'aye desia escrit. (B. E., III, 753 – 754 / 816 - 817)

Or, ce de ce rêve résulte un dernier paradoxe. Si la volonté de totalisation implique la capacité de pouvoir démontrer soi-même la meilleure façon de critiquer les failles de tout discours, même de celui que tient Sorel lui-même, cette volonté de totalisation s'affirme en dernière instance en minant sa raison d'être. Se présentant soi-même comme critiquable, elle perd la supériorité avec laquelle elle voulait justifier sa position dominante. Ce paradoxe dévoile le fait que l'espace discursif ouvert par le genre envahissant du roman se refuse à toute intention de contrôle et de domination.

Ainsi, on arrive finalement à la constatation que les stratégies aussi trompeuses qu'efficaces, les effets de sens fictionnels et l'intransitivité discursive du roman constitueraient le seul discours effectivement inattaquable, une structure textuelle que toute critique ne peut que renfor-

²⁷ Cf. aussi p. ex.: " Vous voyez que Lysis s'est rendu ridicule, faisant plaider vne cause amoureuse, bien qu'il suiue mot pour mot ce qui est dans ses liures" – B. E., III, 570/81f.; " Les plaintes que l'on faict à nostre Amant, & la violence que l'on exerce enuers luy, monstrent que ceux qui veulent viure suiuant les fantaisies des Romans, ne seruent que de iouët aux autres." – 577/109

cer. De ce cercle vicieux, Sorel ne pourra que sortir – avec un appel au lecteur de se détourner, lui aussi, d'un discours qui ne peut que tromper. Cet appel qui termine l' AR annonce la *Science Universelle*, cette sorte d'encyclopédie mondaine que prépare Sorel dans les années 1630:

Il faut que ie vous confesse icy enfin que pource que nos Remarques ont suivy l'histoire qui est toute libre et toute Comique, vous y auez veu des opinions que l'on ne doit pas recevoir si l'on les prend à la rigueur.[...] La SOUVERAINE VERITE est reserué pour d'autres ouurages où l'on la verra serieusement escrite & sans aucune fiction. [...] Toutes les erreurs du monde y sont refutées, & celles des fables Poëtiques n'en font que la plus petite partie. (AR II, 1133 f.)

Quoi qu'il en soit de ce rêve d'une " SOUVERAINE VERITE", une critique efficace du roman, de toute façon, ne saurait donc s'énoncer que hors de la contagion discursive qui le fait, dans les années 1630 déjà, un adversaire apparemment imbattable.