

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI

LA VERVE SATIRIQUE D'ANTOINE FURETIÈRE DANS LE *VOYAGE DE MERCURE* (1653) :
LA CONSTANCE DE LA *VITUPERATIO* ET DE LA CONTESTATION

Mémoire présenté
dans le cadre du programme de maîtrise en Études littéraires
en vue de l'obtention du grade de maître ès arts

PAR
JOHANNY CHAREST

Novembre 2010

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI
Service de la bibliothèque

Avertissement

La diffusion de ce mémoire ou de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire « *Autorisation de reproduire et de diffuser un rapport, un mémoire ou une thèse* ». En signant ce formulaire, l'auteur concède à l'Université du Québec à Rimouski une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de son travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, l'auteur autorise l'Université du Québec à Rimouski à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de son travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits moraux ni à ses droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, l'auteur conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont il possède un exemplaire.

*à mon amoureux, Michel
à ma mère, Isabelle
à mon père, Roger*

REMERCIEMENTS

En préambule à ce mémoire, je tiens à remercier sincèrement Mme Roxanne Roy dont les conseils éclairants m'ont été d'un apport inestimable. Par son souci du détail, son soutien attentif et son acuité intellectuelle, elle a su nourrir ma réflexion et apporter à ce mémoire le détail et la finesse d'analyse.

Ma reconnaissance va tout naturellement à mon amoureux Michel dont la compréhension et la patience témoignées pendant les longues soirées de rédaction m'ont permis de mener à bien ce mémoire ainsi qu'à ma mère et à mon père dont les petites leçons de persévérance m'ont été d'une grande source d'inspiration.

Enfin, j'adresse mes remerciements au CRSH (Conseil de recherches en sciences humaines du Canada) et à l'Université du Québec à Rimouski pour leur soutien financier.

RÉSUMÉ

Ce mémoire se consacre à l'étude du *Voyage de Mercure* (1653) d'Antoine Furetière. Dans une approche rhétorique qui s'inspire également de la topique narrative, l'analyse interroge l'intention critique qui traverse l'ensemble de la satire de ce polémiste français et qui se porte ainsi garante de l'unité de l'œuvre. L'analyse montre que les dimensions du *Voyage de Mercure* se réunissent toutes sous ce même invariant satirique, que ce soit la dimension générique par l'appartenance au genre de la satire, la figure éthique de Furetière qui parodie les prémisses de l'épître dédicatoire, la topique dans la satire des types sociaux et la présence du style burlesque dans le « Livre premier » où la classe nobiliaire française et les gens de la finance sont satirisés, et ce tout en étant dissimulés sous le *mundus inversus* et le travestissement du texte ovidien.

Mots clés : Antoine Furetière, satire, topique, rhétorique, pédantisme, burlesque, pastoral, épître dédicatoire

ABSTRACT

This master's dissertation is dedicated to the study of Antoine Furetière's *Voyage de Mercure* (1653). In a rhetorical approach that is also inspired by the narrative topic, the analysis questions the critical intention which runs throughout the satire of French polemicist and guarantee the unity of the work. The analysis shows that the dimensions of *Voyage de Mercure* meets every invariant under the same satire, whether the generic dimension being part of the satiric's gender, the ethic figure of Furetière which parodied the premise of the dedicatory epistle, the topical satire of social types and the presence of burlesque style in the "Livre premier" where the nobility and the financiers are satirized, and this while being concealed under the *mundus inversus* and disguise of the Ovidian text.

Key words : Antoine Furetière, satire, topic, rhetoric, pedantry, burlesque, pastoral, dedicatory epistle

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	V
RÉSUMÉ.....	VII
ABSTRACT	IX
TABLE DES MATIÈRES	XI
INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1 PROLÉGOMÈNES À UNE RÉFLEXION SUR LA SATIRE DU XVII ^E SIÈCLE	17
1.1 La verve critique de la satire ou la constance de la <i>vituperatio</i>	17
1.2 La fortune des satires latines : Horace et Juvénal	30
CHAPITRE 2 LA PROVOCANTE ÉPÎTRE DÉDICATOIRE « A PERSONNE »	39
2.1 Le discours préfaciel au XVII ^e siècle : <i>laus</i> et discours encomiastique.....	39
2.2 Une « espece de Dedicace » (VM, ai, r ^o) : lieu de contestation et d'indépendance	45
2.2.1 Consécration d'une indépendance esthétique et satirique.....	45
2.2.2 La construction de l' <i>ethos</i> : un appui à la volonté de contestation.....	50
CHAPITRE 3 FURETIÈRE ET LES TYPES SOCIAUX : FIGURES ET TOPIQUE SATIRIQUE ...	53
3.1 La vénalité et l'avarice dénoncées : topoï de la satire antibourgeoise	53
3.2 La satire du pédantisme : fausse érudition, corruption et avarice	123
3.3 La satire littéraire.....	137
3.3.1 Le topos satirique du poète crotté.....	137
3.3.2 Le roman pastoral	144
CHAPITRE 4 LE BURLESQUE.....	107
4.1 Les tensions dans la perception du burlesque au XVII ^e siècle.....	107
4.2 Le travestissement dans <i>Le voyage</i> : la force du <i>mundus inversus</i>	115
CONCLUSION L'ÉCRITURE DE FURETIÈRE OU LA CONSTANCE D'UNE CRITIQUE	133
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES.....	147

INTRODUCTION

Antoine Furetière (1619-1688), ce « demi-oublié¹ » de la littérature classique pour reprendre l'expression d'Alain Rey, a été procureur fiscal, abbé et académicien. Homme de lettres, Furetière est aussi lexicographe – son imposant *Dictionnaire universel* (1690) attestant de l'importance de cette profession – et parfois traducteur, pensons seulement aux *Paraboles de l'Évangile traduites en vers* (1672). Il endosse le rôle du moralisateur dans ses *Fables nouvelles* (1671) et celui de l'auteur satirique dans son *Roman bourgeois* (1666). Tableau de l'affrontement entre Galimatias, prince du pays de Pédanterie, et Princesse Rhétorique du royaume d'éloquence et du bien-dire, la *Nouvelle allégorique* de Furetière, publiée en 1658, s'ajoute à l'ensemble de cet œuvre littéraire déjà très varié. De plus, la variété se voit à l'intérieur même de cette œuvre puisque l'allégorie y côtoie le genre satirique, approche que le genre allégorique a « rarement eu en littérature² » et le genre narratif, élément qui lui est inhabituel :

La *Nouvelle allégorique* a la particularité de ne pas représenter, à la différence de la plupart des allégories, une image fixe, mais une narration, si bien que le procédé fonctionne en continu dans l'ensemble d'un récit complexe, et jusque dans les moindres détails de celui-ci. [C'est une] véritable dynamique narrative³.

La diversité des sujets traités et la large palette de genres qui compose l'ensemble de cet œuvre – du roman à la poésie chrétienne en passant par la fiction allégorique – font de

¹ Alain Rey, *Antoine Furetière : un précurseur des Lumières sous Louis XIV*, Paris, Fayard, 2006, p. 8.

² Alain Rey, *Antoine Furetière : un précurseur des Lumières sous Louis XIV*, ouvr. cité, p. 51.

³ Antoine Furetière, *Nouvelle allégorique ou Histoire des derniers troubles arrivés au Royaume d'Éloquence* [1658], édition établie par Mathilde Bombart et Nicolas Shapira, Toulouse, Société de littératures classiques, 2004, p. VII.

Furetière un écrivain polygraphe⁴. Le didactisme et l'intention de vulgarisation du savoir qui animent l'écriture de l'auteur s'ajoutent à cette approche polygraphique du fait littéraire. En effet, le vaste *Dictionnaire universel*, « livre polygraphique⁵ » héritier « de l'idéal humaniste de l'encyclopédie⁶ », compile et vulgarise tout le champ lexicographique d'une langue⁷. En outre, le souci de vulgarisation et de didactisme est indéniable dans la traduction des *Paraboles* (1672). En plus d'offrir une forme versifiée « qui [donne] de la facilité à les apprendre⁸ » et de paraphraser le texte sacré pour en dégager les « sens mystiques⁹ », Furetière « habille [les paraboles] à la française¹⁰ » afin d'accommoder « plus aisément [...] la chose aux mœurs, à la façon de concevoir et [...] aux façons de parler¹¹ » du lecteur. L'œuvre de Furetière possède donc une fonction « d'accumulation, de vulgarisation et de transmission qui inscrit la polygraphie dans la droite ligne de son étymologie antique¹² : écrire beaucoup et sur beaucoup de sujets – à quoi s'ajoute l'idée de

⁴ Cet aspect de Furetière est remarqué par Marine Roy-Garibal, Alain Rey et Claire Badiou-Monferran. Cette dernière porte son attention sur la polygraphie dans le *Dictionnaire universel* (« La polygraphie dans le *Dictionnaire universel* » dans Patrick Dandrey et Delphine Denis (dir.), *De la polygraphie au XVII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2003).

⁵ Claire Badiou-Monferran, « La polygraphie dans le *Dictionnaire universel* », dans Patrick Dandrey et Delphine Denis (dir.), *De la polygraphie au XVII^e siècle*, ouvr. cité, p. 13.

⁶ Claire Badiou-Monferran, « La polygraphie dans le *Dictionnaire universel* », dans Patrick Dandrey et Delphine Denis (dir.), *De la polygraphie au XVII^e siècle*, ouvr. cité, p. 16.

⁷ Claire Badiou-Monferran, « La polygraphie dans le *Dictionnaire universel* », dans Patrick Dandrey et Delphine Denis (dir.), *De la polygraphie au XVII^e siècle*, ouvr. cité, p. 16.

⁸ Antoine Furetière, « Préface » dans Antoine Furetière, *Les Paraboles de l'Évangile traduites en vers*, Paris, Pierre Le Petit, 1672, p. III.

⁹ Antoine Furetière, « Préface » dans Antoine Furetière, *Les Paraboles de l'Évangile traduites en vers*, ouvr. cité, p. V.

¹⁰ Emmanuel Bury, « Traduction et classicisme », dans Roger Zuber, *Les « Belles infidèles » et la formation du goût classique* [1968], Paris, Albin Michel, 1995, p. 500.

¹¹ Antoine Furetière, *Les Paraboles de l'Évangile traduites en vers*, ouvr. cité, p. 92.

¹² La définition de la polygraphie se particularise par sa polysémie. Au XVII^e siècle, comme le souligne le *Dictionnaire universel* de Furetière, la polygraphie est « l'art d'écrire en diverses façons cachées, comme aussi celui de deschiffrer » (Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, A.

fédérer des domaines divers pour en transmettre l'enseignement bigarré et nombreux au public¹³ ».

Bien qu'écrivain d'un œuvre diversifié, Furetière demeure, avant tout, l'auteur d'une œuvre polémique « redoutable par sa causticité¹⁴ ». Satire des mœurs du XVII^e siècle dont les griefs contre les hommes de lettres seront réitérés dans les *Factums*, *Le voyage de Mercure* (1653), « trop méconnu¹⁵ » aujourd'hui, a été toutefois édité à plusieurs reprises entre 1653 et 1678¹⁶, ce qui témoigne de sa popularité à l'époque. Publiée au tout début de la carrière littéraire de l'auteur, cette satire d'une lucidité indéniable à l'égard des types

et R. Leers, La Haye, 1690, n. p.). L'étymologie antique « recoupe la définition moderne de la polygraphie, laquelle délaisse le côté secret d'une écriture qui demande à être déchiffrée pour devenir une écriture didactique sur des objets multiples » (Claire Badiou-Monferran, « La polygraphie dans le *Dictionnaire universel* », dans Patrick Dandrey et Delphine Denis (dir.), *De la polygraphie au XVII^e siècle*, ouvr. cité, p. 13).

¹³ Patrick Dandrey et Delphine Denis (dir.), *De la polygraphie au XVII^e siècle*, ouvr. cité, p. 9.

¹⁴ Charles Asselineau, « Furetière dans Tallemant des Réaux », Paris, *Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire*, 1866, p. 64.

¹⁵ Emmanuel Bury, « Fortunes et infortunes des satiriques latins de la mort de Régnier à la publication des premières satires de Boileau » dans Louise Godard de Donville (dir.), *La satire en vers au XVII^e siècle*, Paris, Klincksieck, 1995, p. 61.

¹⁶ Antoine Furetière, *Le voyage de Mercure*, Paris, Louis Chamhoudry, 1653. Neuf éditions se sont succédé sur plus de vingt-cinq années d'édition parisienne et anversoise (1653, 1655, 1658, 1659, 1662, 1664, 1669, 1673 et 1678). Antoine Furetière aurait apporté de nombreuses variantes stylistiques dans l'édition de 1659. Selon les observations de Judith Kay Adams, « Furetière cherche à animer davantage certains épisodes, à préciser sa pensée, et à éviter des tournures un peu rudes ou des cacophonies » (Judith Kay Adams, « Introduction », dans Antoine Furetière, *Le voyage de Mercure*, ouvr. cité, p. 144). Pour ce faire, il change les temps verbaux, passant du passé simple au présent de l'indicatif, évite « d'introduire par la même conjonction deux propositions qui ne sont pas parallèles » et prend soin « d'apporter des transitions plus nettes entre les idées principales de chaque strophe ». Dans l'édition de 1662, en plus de conserver les variantes apportées en 1659, Furetière propose dans le « Livre cinquième » de nouvelles allusions politiques qui s'ajoutent à celles du « Livre deuxième » déjà présentes dans l'édition de 1653. Il adapte la satire et en étend la portée critique à l'égard de l'affaire du surintendant Fouquet et, par la même occasion, renchérit au sujet du luxe des demeures des financiers, pensons ici à Vaux-le-Vicomte, résidence luxueuse de Fouquet qui sema le doute au sujet de la corruption du financier. Toutefois, les éditions postérieures à 1662 n'offrent aucune variante et s'appuient sur cette dernière édition. Toutes ces variantes sont remarquées par Judith Kay Adams (Judith Kay Adams, « Introduction », dans Antoine Furetière, *Le voyage de Mercure*, ouvr. cité, p. 144-147).

sociaux du XVII^e siècle, dont « l'aspect franchement politique¹⁷ » selon Alain Rey est maintes fois affirmé par les nombreuses allusions à la Fronde, est le reflet des relations sociales de Furetière, qu'il s'agisse des réunions organisées par Paul Scarron rue Neuve-Saint-Louis « où était menée une guerre contre le mauvais goût en littérature et contre la préciosité dans ses formes variées¹⁸ », des Lundis de l'abbé Marolles où Furetière en compagnie de Boileau se plait à conspirer contre Chapelain et Conrart, les « tyrans des Belles-Lettres¹⁹ », ou bien de la coterie de l'abbé d'Aubignac qui « tendait à un rationalisme [...] d'allure cartésienne²⁰ » très hostile aux précieux et au pédantisme. Bien que la participation occasionnelle de Furetière à l'Hôtel de Rambouillet et sa présence dans le *Dictionnaire des Précieuses* (1660)²¹ incitent à croire à une quelconque influence précieuse sur l'œuvre et sur son auteur, *Le voyage de Mercure*, au contraire, lutte contre le bien-fondé de cette emprise pédantesque en satirisant les tares de la préciosité, alliée du pédantisme²². Furetière revendique par cette écriture acerbe sa filiation avec un Patru, un

¹⁷ Alain Rey, *Antoine Furetière : un précurseur des Lumières sous Louis XIV*, ouvr. cité, p. 44.

¹⁸ Je traduis : « Where war was waged against the bad taste in literature and against preciosity in its various forms. This was in 1652 » (Isabelle Bronk, « Introduction », dans Antoine Furetière, *Poésies diverses*, note, introduction et glossaire d'Isabelle Bronk, Baltimore, 1908, p. XIV).

¹⁹ Tallemant des Réaux, « Les Historiettes » [1834-1836], cité par Isabelle Bronk dans Antoine Furetière, *Poésies diverses*, note, introduction et glossaire d'Isabelle Bronk, Baltimore, ouvr. cité, p. VII.

²⁰ Antoine Adam, *Histoire de la littérature au XVII^e siècle*, Paris, Éditions mondiales, 1962, p. 173.

²¹ Dans le *Dictionnaire des Précieuses*, Sommaize donne à Furetière le nom de Filante.

²² Selon Jocelyn Royé, pédantisme et préciosité sont souvent ressemblants. Au sujet de la pédante, il écrit que celle-ci « a été très longtemps associée avec un autre personnage qui [...] s'inscrit dans un paradigme très proche, la précieuse » (Jocelyn Royé, « La figure de la pédante dans la littérature comique du XVII^e siècle », dans North American Society for Seventeenth Century French Literature (dir.), *Le savoir au XVII^e siècle*, Gunter Narr Verlag, 2003, p. 216).

Tallemant des Réaux, un Maucroix et un Boileau, eux aussi, « redoutables railleurs [...] du ridicule²³ ».

À l’instar également de Molière, de Rabelais et de Racine, la plume acérée d’Antoine Furetière participe à cette critique du pédantisme, « topos de la littérature satirique²⁴ », et à l’humeur antibourgeoise tributaire des « griefs médiévaux²⁵ » et omniprésente dans la littérature satirique du XVII^e siècle. S’esquisse d’abord dans *Le voyage de Mercure* un combat entre la vénalité et la cupidité. Du financier au marchand en passant par le professeur de collège et l’avocat, la satire montre du doigt cette corruption financière que le bourgeois tente d’entretenir à son profit. L’appât du gain mène ces hommes à l’escroquerie. S’ajoutent à ce premier grief « l’enflure rhétorique et l’érudition surabondante²⁶ » du discours pédantesque tant chez l’avocat que chez le médecin et le professeur de collège dont le savoir éclectique conduit à une science de l’accumulation désordonnée et étalée avec prétention. « Faute de pouvoir atteindre une science véritable²⁷ » et « vaniteux de l’étendue de son savoir²⁸ », le pédant se « gargaris[e] de mots, se laiss[e] entraîner dans une logorrhée séduisante [...] qui fonctionne à vide²⁹ ». Enfin, la satire littéraire complète ces précédentes récriminations. Alors qu’il amorce sa satire par une critique de l’oisiveté

²³ Antoine Adam, *Histoire de la littérature au XVII^e siècle*, ouvr. cité, p. 112.

²⁴ Marine Roy-Garibal, *Le Parnasse et le Palais. L’œuvre de Furetière et la genèse du premier dictionnaire encyclopédique en langue française (1649-1690)*, Paris, Honoré Champion, 2006, p. 119.

²⁵ D’ailleurs, selon Jean V. Alter, « dans la relation du voyage de Mercure, Furetière retrouve assez exactement les griefs médiévaux » (Jean V. Alter, *Les origines de la satire anti-bourgeoise en France*, Genève, Droz, 1966, p. 34).

²⁶ Jean-Yves Huet, « La satire des hommes de loi », dans Jean Racine, *Les plaideurs* [1668], Paris, Flammarion, 1999, p. 134 et 157.

²⁷ Claudine Nédélec, « Haro sur le pédant », *Les dossiers du Grihl, Le XVII^e siècle*, 1998, <http://dossiersgrihl.revues.org/document422.html> [en ligne], 2007.

²⁸ Claudine Nédélec, « Haro sur le pédant », art. cité.

²⁹ Claudine Nédélec, « Haro sur le pédant », art. cité.

présente dans les romans pastoraux³⁰, Furetière s'acharne contre le poète de cour et est exaspéré par l'enflure du discours louangeur adressé au mécène, critique qui fait écho aux mêmes propos railleurs présents dès l'épître dédicatoire du *Voyage de Mercure*.

Isabelle Bronk et Roberts Lawrence Berens n'ont d'ailleurs pas manqué de relever la force critique de cette typologie satirique des travers bourgeois du XVII^e siècle, d'encenser ce travail « plein de vigueur », cette satire « tranchante et sévère³¹ » et ces « coups satiriques [...] acérés³² ». Dans le sillon de ces études dont l'essentiel du propos se voue à louer l'ardeur d'Antoine Furetière, Marine Roy-Garibal dans *Le Parnasse et le Palais* (2006) propose une analyse plus achevée du *Voyage de Mercure* et lui donne de même une providentielle actualité³³ en portant une attention toute particulière à la dimension rhétorique du plaidoyer de Furetière. D'entrée de jeu, Marine Roy-Garibal appréhende *Le voyage* dans sa dimension judiciaire et affirme que la verve satirique de Furetière, « contraire aux lois de la raillerie galante³⁴ » en vogue dans le milieu galant du

³⁰ Nathalie Grande souligne que « ces sages bergers qui ont choisi de vivre en paix au sein de la nature plutôt que de se soumettre aux angoisses de l'ambition et du pouvoir proposent un idéal de vie philosophique » auquel s'ajoute une idéalisation de la sphère amoureuse que le roman comique et *Le voyage de Mercure* se plaît à satiriser (Nathalie Grande, *Le roman au XVII^e siècle*, Paris, Éditions Bréal, 2002, p. 58).

³¹ Je traduis : « This is a remarkable work, being exceedingly ingenious and full of vigor [...]. The satire [...] is sharp and severe. [...] It is the one of Furetière's satires which shows the broadest knowledge of the world [...] » (Isabelle Bronk, « Introduction », dans Antoine Furetière, *Poésies diverses*, note, introduction et glossaire d'Isabelle Bronk, ouvr. cité, p. XXXVII).

³² Roberts Lawrence Berens, *Aspects of literary satire in Sorel and Furetière*, thèse de doctorat, University of Colorado, 1967, p. 257.

³³ Outre ce regard rhétorique nouveau, il faut préciser aussi que l'étude de Marine Roy-Garibal a été publiée en 2006, comparativement aux travaux d'Isabelle Bronk et de Roberts Lawrence Berens qui ont été édités respectivement en 1908 et 1966.

³⁴ Marine Roy-Garibal, *Le Parnasse et le Palais. L'œuvre de Furetière et la genèse du premier dictionnaire encyclopédique en langue française (1649-1690)*, ouvr. cité, p. 85.

XVII^e siècle, se soumet et « obéit » à cette humeur bilieuse³⁵, propre de l’auteur satirique.

La plume de Furetière succombe à cette violence provoquée par la surabondance des vices, par cette « force de l’invective » :

La satire de Furetière [...] vise à convaincre un auditoire qu’elle érige en juge. Elle expose une cause et demande une sentence. La narration autour de laquelle elle est bâtie, obéit à une stratégie argumentative d’obédience juridique et morale [et] résulte d’un travail rhétorique, fondé sur une conception judiciaire de la littérature. La satire prend, en effet, en charge les griefs de la communauté et dénonce [...]. Furetière [...] exhorte les hommes à retrouver la vertu perdue de l’âge d’or, [...] obéit à la force de l’invective et vise par la virulence de son ton à convaincre de la profondeur de la corruption morale qui affecte la société tout entière³⁶.

Préside à la puissance dénonciatrice du *Voyage de Mercure*, véritable pamphlet³⁷, un modèle judiciaire articulé qui donne lieu à une dénonciation des vices dans un refus de la diffamation, voire de la médisance. « Arguant de la sincérité de sa conscience [et] de la pérennité de la satire³⁸ », Furetière, dans son *Dictionnaire universel*, distingue bien la mauvaise satire, « ce libelle diffamatoire, [cette] Chronique scandaleuse³⁹ » qui « blesse l’honneur du prochain⁴⁰ », de la bonne satire. Dans le même ordre d’idées, le *Troisième*

³⁵ Selon le *Dictionnaire universel* (1690), « un satyrique discharge sa bile sur le papier. Il est aisé d’esmoivre la bile des poètes et des auteurs » (Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, ouvr. cité, n. p.).

³⁶ Marine Roy-Garibal, *Le Parnasse et le Palais. L’œuvre de Furetière et la genèse du premier dictionnaire encyclopédique en langue française (1649-1690)*, ouvr. cité, p. 88 et 92.

³⁷ Selon Marine Roy-Garibal, « *Le voyage de Mercure* peut être considéré comme un pamphlet » (Marine Roy-Garibal, *Le Parnasse et le Palais. L’œuvre de Furetière et la genèse du premier dictionnaire encyclopédique en langue française (1649-1690)*, ouvr. cité, p. 92).

³⁸ Marine Roy-Garibal, *Le Parnasse et le Palais. L’œuvre de Furetière et la genèse du premier dictionnaire encyclopédique en langue française (1649-1690)*, ouvr. cité, p. 105.

³⁹ Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, ouvr. cité, n. p.

⁴⁰ Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, ouvr. cité, n. p.

*Factum*⁴¹ met à contribution la distinction cicéronienne entre la médisance et l'accusation⁴² afin de souligner qu'à l'opposé de la mauvaise satire, la satire juste et équitable critique le public en prenant ses distances avec l'attaque *ad hominem* :

Le seul Dessen de la Médisance, est de faire Injure à son Prochain, et de lui nuire par plaisir ou par Malice. L'accusation tourne à l'avantage du public ; elle découvre le Crime, le poursuit, et le prouve, d'où vient [que l'Orateur romain] dit [...] qu'il est avantageux qu'il y ait dans une Ville des accusateurs, pourvû qu'ils ne soient reçus qu'avec bonnes preuves et précautions⁴³.

Ce passage du *Troisième Factum* n'est pas sans rappeler la conception judiciaire de la satire. Dans cette perspective, il est évident pour Marine Roy-Garibal que le plaidoyer rhétorique investit le genre satirique dont la finalité semble se nicher tout naturellement dans cet exercice juridique. *Le voyage de Mercure* met en situation des types sociaux dont elle dévoile ainsi les travers et, par cette exposition, prouve la présence du crime :

La méthode de la satire découle de sa nature : elle est un type d'action juridique ; elle agit dans l'intérêt général, découvre le crime, le poursuit et le prouve. Sa fin est judiciaire⁴⁴.

Dès lors, il incombe à ce type d'action juridique de dénoncer la vénalité des financiers et des usuriers, la fausse érudition du pédant et la tentation récurrente du médecin à obscurcir son discours sous « le poids rhétorique d'une syntaxe essentiellement

⁴¹ Ces *Factums* sont écrits au moment de l'affaire des dictionnaires qui oppose Furetière à l'Académie, cette dernière étant quelque peu fâchée par la compétition offerte par le *Dictionnaire universel*. Ce troisième *factum* réfute plus particulièrement la qualification de « libelles diffamatoires » attribuée aux deux premiers *factums* de Furetière.

⁴² Selon Cicéron, « il y a de la différence entre accuser et médire. L'accusation exige quelque chose de positif ; il faut articuler les faits, nommer la personne, apporter des preuves, produire des témoins. La médisance ne veut que faire outrage » (Cicéron, « Discours pour Cælius », dans Cicéron, *Discours*, texte établi et traduit par Jean Cousin, Paris, Les Belles Lettres, Collection des Universités de France, 1962, p. 172).

⁴³ Antoine Furetière, « Troisième Factum », dans Antoine Furetière, *Nouveau recueil des factums du procez d'entre défunt Mr l'abbé Furetière*, Amsterdam, chez Henry Desbordes, 1694, p. 472.

⁴⁴ Marine Roy-Garibal, *Le Parnasse et le Palais. L'œuvre de Furetière et la genèse du premier dictionnaire encyclopédique en langue française (1649-1690)*, ouvr. cité, p. 105.

nominale⁴⁵ », et c'est ce que Marine Roy-Garibal se propose de mettre au jour dans son analyse.

À la lumière de nos propres réflexions, force est d'admettre que l'invective de Furetière dépasse la simple incrimination des tares sociales exacerbée par le modèle judiciaire afin d'investir toutes les dimensions du *Voyage de Mercure*. Il est donc temps de pallier cette lacune et de mettre à l'honneur l'ardeur de la plume satirique de Furetière d'autant plus qu'à notre connaissance aucune étude n'a fait du *Voyage* son unique objet. Dans le cadre de ce mémoire, je me propose ainsi d'analyser cette satire de Furetière d'un point de vue qui se place dans le prolongement des études antérieures, mais qui propose un regard nouveau.

Plus précisément, ma problématique se développera selon quatre axes. Il s'agira d'éclairer et d'interroger l'impératif de contestation qui, se trouvant dans plusieurs dimensions du *Voyage*, en assure l'unité et la continuité. Tout d'abord, je m'attarderai au genre satirique qui, en s'inscrivant dans une solide tradition latine de Juvénal à Horace, appelle lui-même la contestation. Par la suite, j'analyserai la dédicace qui rend caduc tout discours préliminaire et devient ainsi le lieu d'une critique affirmée à l'égard du discours encomiastique. Puis, la satire des types sociaux qui dénonce la décadence de la race humaine retiendra mon attention. Enfin, je mettrai au jour l'utilisation du burlesque dont

⁴⁵ Marine Roy-Garibal, *Le Parnasse et le Palais. L'œuvre de Furetière et la genèse du premier dictionnaire encyclopédique en langue française (1649-1690)*, ouvr. cité, p. 127.

l'effet de contestation se nourrit de sa « marginalité⁴⁶ » et de la topique du *mundus inversus*.

Dans ce mémoire, je mettrai donc en relief la virulence satirique et critique de la plume d'Antoine Furetière qui paraît dans le genre du *Voyage de Mercure*, l'épître dédicatoire, la critique des types sociaux et le style burlesque de la satire. Cette démarche est d'autant plus importante à faire que, comme le soumet à notre attention Marine Roy-Garibal, la dimension satirique transcende l'ensemble de l'œuvre de ce polémiste français :

Furetière n'a cessé de varier le style et les objets de son réquisitoire au cours de son existence, oscillant entre le vers et la prose, la censure édifiante et l'attaque personnelle, alliant parfois les deux. La satire culmine dans la querelle des dictionnaires [...]. Enfin la topique satirique inspire la pédagogie du *Dictionnaire universel* dont les exemples fustigent aussi les erreurs et les vices du temps⁴⁷.

Pour ce faire, il s'avère pertinent, en premier lieu, de rendre compte du genre de la satire au XVII^e siècle. Nous ne tenterons pas de donner *une* définition de la satire, genre « à l'essence ambiguë⁴⁸ » qui « forme son goût de cent ingrédients⁴⁹ » et autour duquel

⁴⁶ Selon les propos de Claudine Nédélec, « la marginalité du burlesque est donc chose avérée » au XVII^e siècle. (Claudine Nédélec, « Le burlesque au Grand Siècle : une esthétique marginale ? », *XVII^e siècle*, n° 224, 2004, p. 432).

⁴⁷ Marine Roy-Garibal, *Le Parnasse et le Palais. L'œuvre de Furetière et la genèse du premier dictionnaire encyclopédique en langue française (1649-1690)*, ouvr. cité, p. 88. Sophie Duval et Marc Martinez font le même constat. En effet, « la plus grande partie de son œuvre littéraire relève de la satire » (Sophie Duval et Marc Martinez, *La satire : littérature française et anglaise*, Paris, Armand Colin, 2000, p. 132). Enfin, Jean Serroy et Jean Pierre Collinet arrivent à la même conclusion en soulignant que l'œuvre de Furetière « témoigne d'ailleurs d'un goût pour l'observation satirique, que ce soit *Le Voyage de Mercure*, *La Nouvelle allégorique*, ou plusieurs satires » (Jean Serroy et Jean Pierre Collinet (dir.), *Romanciers et conteurs du XVII^e siècle*, Paris, Ophrys, 1975, p. 116).

⁴⁸ Louise Godard de Donville, « Introduction », dans Louise Godard de Donville (dir.), *La satire en vers au XVII^e siècle*, ouvr. cité, p. 5.

⁴⁹ Mathurin Régnier, *Les satyres de sieur Régnier*, Paris, N. et J. de la Coste, 1641, p. 6.

« s'amassent les brumes de l'imprécision⁵⁰ », mais bien de rendre compte des sources, de l'émergence et des multiples influences qu'a connues ce genre afin de mieux cerner les traits de celui-ci. Afin de compléter les définitions de Louise Godard de Donville, d'Emmanuel Bury, de Fernand Fleuret et de Louis Perceau, il devient maintenant nécessaire de faire appel à l'autorité de notre auteur. La définition de la satire proposée par Furetière dans son *Dictionnaire universel* sied bien à notre étude puisqu'elle propose une poétique du genre satirique « tendue entre la morale et l'histoire⁵¹ ». Plus précisément, celle-ci se situe entre l'approche critique associée à la première et l'héritage latin de la deuxième ; deux éléments abordés dans notre réflexion et qui correspondent à la vision même de l'auteur et à sa pratique du genre :

[La satire est] une espece de Poëme inventé pour corriger, et reprendre les mœurs corrompües des hommes, ou critiquer les mechans Ouvrages tantôt en termes piquans, tantôt avec des railleries. [...] Entre les Anciens, Horace et Juvenal ont excellé à faire des Satires⁵².

De toute évidence, selon Furetière, une tradition latine préside à la satire et, pour Marine Roy-Garibal, celle-ci contribue à faire de la satire le lieu privilégié de la dénonciation virulente et de la critique. Tributaire de cette littérature latine, *Le voyage de Mercure*⁵³ devient un modèle du genre qui est inhérent à la critique des mœurs. L'exigence de contestation propre à la satire latine se retrouve donc dans *Le voyage de Mercure*.

⁵⁰ Roger Zuber, « Esprit satirique et satire en vers », dans Louise Godard de Donville (dir.), *La satire en vers au XVII^e siècle*, ouvr. cité, p. 167.

⁵¹ Marine Roy-Garibal, *Le Parnasse et le Palais. L'œuvre de Furetière et la genèse du premier dictionnaire encyclopédique en langue française (1649-1690)*, ouvr. cité, p. 94.

⁵² Antoine Furetière, « Satire », dans Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, ouvr. cité, n. p.

⁵³ D'ailleurs, pour Marine Roy-Garibal, nous « retrouvons la virulence de Juvénal dans *Le voyage de Mercure* » (Marine Roy-Garibal, *Le Parnasse et le Palais. L'œuvre de Furetière et la genèse du premier dictionnaire encyclopédique en langue française (1649-1690)*, ouvr. cité, p. 95).

Par la suite, j'entends porter mon attention sur l'épître dédicatoire qui annonce la volonté de contestation propre au genre du *Voyage*. Je me propose tout d'abord de relever les prémisses du discours dédicatoire au XVII^e siècle tout en privilégiant une approche rhétorique inspirée d'Aristote⁵⁴. Je montrerai que la topique et le genre épideictique sont sans cesse mis à contribution dans les préfaces classiques⁵⁵, si bien qu'ils deviennent des « règles d'écriture⁵⁶ » de ces épîtres. Ensuite, j'aurai recours à la notion d'*ethos*, cet ensemble de stratégies déployées par l'orateur pour capter l'attention de son lecteur, pour gagner sa confiance et pour se rendre crédible. À cette fin, celui-ci doit faire preuve de bon sens (*phronésis*), de vertu (*aretè*) et de bienveillance (*eunoia*), ce qui assure la vérité de la satire et garantit sa force critique. Le concept d'*ethos* sera considéré ici selon la tradition grecque qui fait de cet élément éthique une construction située à l'intérieur même du texte. L'influence romaine – selon Isocrate, Cicéron, Quintilien –, qui place l'*ethos* à l'extérieur de la matière textuelle, sera donc mise de côté pour le profit du propos. Cette notion rhétorique permet d'unir énonciation et prise de position. La cohérence du discours satirique repose en effet sur le principe d'énonciation à l'intérieur duquel l'auteur entre en contact avec l'interlocuteur, en l'occurrence le lecteur, afin de le persuader, rôle inhérent à sa démarche d'auteur satirique. D'ailleurs, pour Catherine Kerbrat-Orecchioni,

⁵⁴ Aristote, *Rhétorique*, texte établi et traduit par M. Dufour, Paris, Les Belles Lettres, Collection des Universités de France, 3 t., 1960.

⁵⁵ La « stéréotypie des épîtres dédicatoires, presque toujours écrites dans le genre épideictique, c'est-à-dire dans un style de la louange, montre qu'on peut considérer le mécénat comme un jeu de figures. Dans l'épître dédicatoire, le mécénat est mis en scène non dans sa réalité mais dans son idéalité » (Christian Jouhaud et Hélène Merlin, « Mécènes, patrons et clients. Les médiations textuelles comme pratiques clientélares au XVII^e siècle », *Terrain*, n° 21, 1993, p. 49).

⁵⁶ Christian Jouhaud et Hélène Merlin, « Mécènes, patrons et clients. Les médiations textuelles comme pratiques clientélares au XVII^e siècle », art. cité, p. 47.

l'énonciation est cette « marque de subjectivité dans l'énoncé qui convoque des stratégies discursives et persuasives⁵⁷ ». Placée encore une fois sous l'égide d'Aristote, je tenterai de mettre au jour la construction singulière de l'*ethos* de Furetière sur lequel repose le pouvoir persuasif de l'épître dédicatoire. Gouverné par un impératif de contestation à l'égard de la pratique traditionnelle du discours préfaciel qui surenchérit sans cesse de commentaires élogieux à l'égard du mécène, cet *ethos* discursif s'inscrit à la fois dans un respect et une négation des prémisses éthiques. En effet, Furetière rejette les formules dédicatoires de la bienveillance, ce qui contrevient au principe de vertu, et il se déresponsabilise à l'égard des fautes ou des maladroites commises. De plus, il respecte l'impératif de franchise et de droiture en ne dissimulant rien au lecteur, bien que ses propos puissent être d'une sincérité désarmante. Mon analyse essaiera de montrer que cette dualité éthique sert à critiquer ces auteurs dont « le désir [...] de plaire [aux] protecteurs [...] conduit souvent à un emploi inconsidéré des lieux communs⁵⁸ ».

Après l'*ethos* aristotélicien, la topique satirique sera mise au service de mon analyse des types sociaux. Toutefois, il ne s'agira pas du lieu commun propre à la rhétorique, mais bien de la topique comme « configuration narrative récurrente⁵⁹ ». Cette récurrence est au

⁵⁷ Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980, p. 15.

⁵⁸ Wolfgang Leiner, « Lieux communs et discours encomiastique », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 1, 1997, p. 91.

⁵⁹ Michèle Weil, « Comment repérer et définir le *topos* ? », dans Nicole Boursier et David Trott (dir.), *La Naissance du roman en France : Topique romanesque de L'Astrée à Justine*, actes du II^e colloque de la SATOR, Paris/Seattle/Tübingen, 1990, p. 123.

fondement⁶⁰ de la topique, son « élément essentiel⁶¹ » selon Michel Weil ; elle consacre en effet un schéma narratif en topos :

La configuration narrative est à l'origine invention, jaillissement, source, création. Lors de sa première manifestation, le topos n'est pas un topos. La configuration narrative ne se qualifie comme *topos* qu'à sa deuxième manifestation, dans le texte d'un autre auteur, et ne s'affirme puis ne se confirme comme tel qu'à la troisième, chez un troisième auteur [...] l'ultime confirmation étant d'être désigné *topos* par le texte parodique d'un autre auteur⁶².

Notre analyse récupère donc cette notion pour montrer que *Le voyage de Mercure* se construit sur une somme de récurrences qui couvrent tout le genre de la satire tant au XVI^e qu'au XVII^e siècle. De la vénalité du marchand et du financier au pédantisme du professeur de collège en passant par la figure du poète crotté et les travers du roman pastoral, la satire réitère sans cesse les mêmes griefs. À l'opposé de l'épître dédicatoire traditionnelle où la récurrence des topoï de l'éloge est signe d'excès, *Le voyage de Mercure* puise sa force dans la réitération. S'adossant à cette tradition topique, il légitime ses propres récriminations et confère une grande pertinence à sa critique, laquelle repose sur une longue tradition composée notamment de Rabelais, de Boileau et de Scarron. Alain Niderst octroie d'ailleurs une importante volonté morale au topos, lequel participe dès lors à la force

⁶⁰ La base SATOR est « fondée sur la notion de récurrence » (Étienne Brunet, « SATOR et la statistique », dans Daniel Vernet (dir.), *Étrange topos étranger : actes du XVI^e colloque de la SATOR*, Québec, Presses de l'université Laval, 2006, p. 17).

⁶¹ Michèle Weil, « Comment repérer et définir le *topos* ? », dans Nicole Boursier et David Trott (dir.), *La Naissance du roman en France : Topique romanesque de L'Astrée à Justine*, actes du II^e colloque de la SATOR, ouvr. cité, p. 125.

⁶² Michèle Weil, « Comment repérer et définir le *topos* ? », dans Nicole Boursier et David Trott (dir.), *La Naissance du roman en France : Topique romanesque de L'Astrée à Justine*, actes du II^e colloque de la SATOR, ouvr. cité, p. 126.

satirique du *Voyage*. En effet, le topos « ne doit pas seulement être récurrent, il doit être littéraire, suggérer une recherche, une intention stylistique ou morale⁶³ ».

Or, chez Furetière, quelques topoï se combinent pour former un ensemble topique⁶⁴, notamment le pédantisme sous lequel se réunissent l'avarice, la gourmandise et la démesure d'un savoir exhibé avec prétention. Selon Michèle Weil, plusieurs topoï possédant des invariants communs peuvent former un groupe qui, une fois réuni à son tour avec d'autres ensembles, forme une catégorie topique. Notre mémoire tentera de montrer que l'ensemble topique, en traversant l'ensemble de la satire et en réitérant sans cesse les mêmes topoï, crée un effet d'insistance. Celui-ci décuple alors la force satirique du *Voyage de Mercure*. L'omniprésence de ces topoï dans le texte devient d'ailleurs un indice de leur omniprésence dans la société.

Dans le dernier chapitre, je m'intéresserai à l'examen de l'inscription du burlesque dans *Le voyage de Mercure*. Je montrerai qu'en convoquant cette tonalité dont l'effet de contestation au XVII^e siècle se nourrit, d'une part, de cette topique du *mundus inversus* qui permet une désarticulation de la hiérarchie sociale et, d'autre part, de sa « marginalité⁶⁵ », Furetière aménage un terrain propice à sa critique. En effet, écrire sur un ton burlesque était en soi un geste de contestation à l'âge classique puisque celui-ci était discrédité par plusieurs, pensons seulement à Pellisson, au jésuite François Vavasseur et à Sorel qui

⁶³ Alain Niderst, « Rapport du secrétaire général », dans Jean Macary (dir.), *Colloque de la SATOR à Fordham*, Paris/Seattler/Tübingen, Biblio 17, 1989, p. 54.

⁶⁴ Michèle Weil, « Comment repérer et définir le topos ? », dans Nicole Boursier et David Trott (dir.), *La Naissance du roman en France : Topique romanesque de L'Astrée à Justine*, actes du II^e colloque de la SATOR, ouvr. cité, p. 130.

⁶⁵ Pour Claudine Nédélec, « la marginalité du burlesque est donc chose avérée » au XVII^e siècle (Claudine Nédélec, « Le burlesque au Grand Siècle : une esthétique marginale ? », art. cité, p. 432).

étaient irrités par l'affront fait à la bienséance et par la fantaisie débridée et la vulgarité de « ce monstre d'étrange nature⁶⁶ ».

De plus, Claudine Nédélec rend bien compte des liens qui unissent le burlesque et la satire. C'est l'hétérogénéité générique qui permet d'y déceler une note satirique :

Non seulement le burlesque est une catégorie transgénérique, mais une part essentielle de son effet [...] tient en réalité à ce qu'il pratique un mélange aussi incongru et discordant que possible des genres canoniques. Ainsi, on ne se contente pas de travestir l'épopée, on y mêle la satire des mœurs, ou le pamphlet politique⁶⁷.

Ainsi, dans *Le voyage de Mercure*, la force critique du burlesque repose sur sa marginalité, la topique du *mundus inversus*, mais également sur son étroite filiation avec le genre satirique.

Un constat s'imposera aux termes de cette analyse : la critique traverse l'ensemble du *Voyage de Mercure* et investit à la fois la dimension générique par son appartenance à la satire, l'approche éthique de l'épître dédicatoire par la présence de l'*ethos* satirique de Furetière, la topique utilisée dans la satire des types sociaux et le style burlesque du « Livre premier » par le *mundus inversus*.

⁶⁶ Charles Perrault, *Les Murs de Troyes ou l'origine du burlesque*, Paris, Louis Chamhoudry, 1653, p. 54.

⁶⁷ Claudine Nédélec, « Le burlesque au Grand Siècle : une esthétique marginale ? », art. cité, p. 433.

CHAPITRE 1

PROLÉGOMÈNES À UNE RÉFLEXION SUR LA SATIRE DU XVII^E SIÈCLE

1.1 La verve critique de la satire ou la constance de la *vituperatio*

D'entrée de jeu, pour Roger Zuber, qui oppose l'*ethos* de l'honnête homme à celui du satirique¹, si un lien indéniable s'inscrit entre la satire et la critique et tente de les unir dans un appel réciproque, et si la récrimination « demeure [un des] éléments constitutifs d'une création satirique² », c'est qu'il incombe à ce genre de combattre le vice, de mener cette lutte qui lui est propre :

l'esprit de ce genre répond à un besoin. Le vice appelle la colère. [...] Le spectacle de la laideur morale appelle la correction par l'écriture. Quels que soient le texte qui l'enveloppe, la forme de ce texte, le genre de ce texte, l'esprit de la satire pousse des pointes, il occupe le terrain du voisin. [...] C'est la démence du vice et sa capacité de dénaturation que le satirique inspiré s'entend à crier plus fort que tout autre orateur. [...] C'est un provocateur, savant et prophétique, et d'autant plus emphatique qu'il se croit un des seuls à clamer la vérité dans le désert³.

¹ Roger Zuber écrit : « À la différence de tant d'autres, qui sont une bonne majorité, le satirique refuse d'adopter, dans sa figure d'écrivain, l'*ethos* de l'honnête homme » (Roger Zuber, « Esprit satirique et satire en vers », dans Louise Godard de Donville (dir.), *La satire en vers au XVII^e siècle*, ouvr. cité, p. 171). Force est d'admettre que les *Réflexions diverses* et les *Maximes* de La Rochefoucauld, qui illustrent bien l'idéologie morale du Grand Siècle, corroborent l'analyse de Zuber en mettant en place un honnête homme dont l'*ethos* respecte les convenances mondaines qui « suggèrent le dosage adroit de l'ostentation et de la dissimulation » (Oskar Roth, « L'honnête homme chez La Rochefoucauld », dans Alain Montandon (dir.), *L'Honnête homme et le dandy*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1993, p. 64). En effet, selon les *Maximes*, « le vray honneste homme est celui qui ne se pique de rien » et s'oppose donc, par la maîtrise de tous débordements colériques, au comportement bilieux et à la verve emportée du satirique (François de La Rochefoucauld, *Nouvelles réflexions ou sentences et maximes morales*, Lyon, chez P. Compagnon & R. Taillandier, 1685, p. 39).

² Roger Zuber, « La Satire », *Encyclopédie universalis*, <http://www.universalis-edu.com.proxy.uqar.qc.ca/encyclopedie/satire/> [en ligne], 2008.

³ Roger Zuber, « Esprit satirique et satire en vers », dans Louise Godard de Donville (dir.), *La satire en vers au XVII^e siècle*, ouvr. cité, p. 167.

Cette conception de la satire, qui rejoint celle de Matthew Hodgart écrivant que « la satire [...] procède d'un état d'esprit critique [...], de l'irritation causée par la bêtise, la maladresse ou la méchanceté des hommes⁴ », semble être également un point dominant de la réflexion de Louise Godard de Donville qui affirme que « la satire [...] s'emportant sans mesure [...] se veut détentrice d'une parole de vérité⁵ » et de celle de Griffin H. Dustin, pour qui, « la satire est un art hautement rhétorique et moral [...] conçue pour attaquer le vice et la sottise⁶ ».

Ces études témoignent de la force évocatrice de la critique, l'une des constantes unificatrices et fondamentales du genre satirique selon Sophie Duval⁷, et trouvent de la sorte « leur écho dans les recueils de satires du XVII^e siècle qui ne manquaient pas, eux aussi, de souligner la prééminence de la critique et du combat contre les vices⁸ ». Soucieuses d'octroyer des traits génériques clairs à la satire, les épîtres dédicatoires et les préfaces de ces œuvres littéraires parachèvent d'ailleurs le travail déjà amorcé par les traités théoriques du XVI^e siècle et du début du XVII^e siècle⁹ qui tentaient, d'une part, de

⁴ Matthew Hodgart, *La satire*, Paris, Hachette, 1969, p. 11.

⁵ Louise Godard de Donville (dir.), *La satire en vers au XVII^e siècle*, ouvr. cité, p. 6.

⁶ Je traduis : « satire is a highly rhetorical and moral art. A work of satire is designed to attack vice and folly » (Griffin H. Dustin, *Satire : a critical reintroduction*, Lexington, University Press of Kentucky, 1994, p. 1).

⁷ En effet, « les deux paramètres fondamentaux de la satire sont la critique et le comique » (Sophie Duval et Marc Martinez, *La satire : littérature française et anglaise*, ouvr. cité, p. 126).

⁸ Denis Lopez, « Jacques Du Lorens, satirique français (1580-1655) », dans Louise Godard de Donville (dir.), *La satire en vers au XVII^e siècle*, ouvr. cité, p. 116.

⁹ Ces réflexions théoriques qui ont lieu au XVI^e siècle et au début du XVII^e siècle se font sous l'influence du précurseur Francesco Robortello dans *Explicatio eorum omnium quæ ad Satyram pertinent* (1548), de Jules César Scaliger dans ses *Pœtices libri septem* (1561) et du Hollandais Daniel Heinsius qui, dans son *De Satyra Horatiana liber* (1612), « apporte un achèvement et un couronnement à la théorie aristotélicienne de la satire » comme le souligne Pascal Debailly (Pascal

« renouveler¹⁰ » la satire et, d'autre part, « de la situer à l'intérieur d'une typologie cohérente¹¹ » et d'en établir les principales prémisses génériques et stylistiques. Selon Denis Lopez, « le départ d'une satire est [en effet] très souvent le lieu de cette réflexion sur le genre et sur son style, sorte de rite du seuil, dont les manifestations ajoutées finissent par constituer un véritable art poétique¹² ».

Continueur de la Pléiade sur le plan théorique¹³ et contemporain de Régnier qui, à l'image de plusieurs, « réveille une adresse guerrière¹⁴ » par sa plume satirique, Jean Vauquelin de la Fresnaye, dans son *Discours pour servir de préface sur le sujet de la satire*¹⁵ dont les propos s'inspirent¹⁶ du *Discorso sopra la materia della satira* (1563) de Francesco Sansovino, situe pour la première fois la satire française dans le sillon du modèle

Debailly, « La poétique de la satire classique en vers au XVI^e siècle et au début du XVII^e », *L'information littéraire*, n° 5, 1993, p. 22).

¹⁰ Selon Fernand Fleuret et Louis Perceau, « la littérature satyrique, malherbienne ou autre, dut son renouvellement à l'Humanisme de la Renaissance » (Fernand Fleuret et Louis Perceau, *Les Satires françaises du XVI^e [du XVII^e] siècle*, Paris, Garnier Frères, 1922-1923, p. XVIII).

¹¹ Denis Lopez, « Jacques Du Lorens, satirique français (1580-1655) », dans Louise Godard de Donville (dir.), *La satire en vers au XVII^e siècle*, ouvr. cité, p. 116.

¹² Denis Lopez, « Jacques Du Lorens, satirique français (1580-1655) », dans Louise Godard de Donville (dir.), *La satire en vers au XVII^e siècle*, ouvr. cité, p. 116.

¹³ « Sur le plan théorique, Vauquelin se présente à la fois comme un continueur de la Pléiade et comme un disciple fidèle de l'Arioste et de ses émules » (Pascal Debailly, « La poétique de la satire classique en vers au XVI^e siècle et au début du XVII^e », art. cité, p. 24).

¹⁴ Mathurin Régnier, *Les satyres de sieur Régnier*, ouvr. cité, p. 6. Le poète français Pierre Motin louange d'ailleurs la plume militante et caustique de Mathurin Régnier : « Ta libre et véritable voix / Monstre si bien l'erreur des hommes / Le vice du temps où nous sommes [...] Que ceux qu'il te plaît de toucher / Des poignans traits de la satire » (Pierre Motin, « Ode à Régnier sur ses satyres », dans Mathurin Régnier, *Les satyres de sieur Régnier*, ouvr. cité, n. p.).

¹⁵ Le sujet de la satire est également abordé par Vauquelin de la Fresnaye dans son *Art poétique* (1605). Fidèle aux réflexions humanistes et à la *Défense et illustration* de Du Bellay, Vauquelin de la Fresnaye transpose l'idée de « naturaliser » la satire dans la meilleure allure française (Voir notamment Pascal Debailly, *L'esthétique de la satire chez Mathurin Régnier*, Thèse de doctorat, Paris X, 1993, p. 167).

¹⁶ Cette inspiration est pour Pascal Debailly très marquée puisqu'elle présente le *Discours* de Vauquelin de la Fresnaye comme « une paraphrase » du traité de Francesco Sansovino. (Pascal Debailly, « La poétique de la satire classique en vers au XVI^e siècle et au début du XVII^e », art. cité, p. 24).

lucilien et met en évidence la « douce gravité¹⁷ » du ton et la visée militante « meslée de quelque sel poignant¹⁸ » de ce genre. Poussé à la satire puisqu'il ne peut se taire devant l'abondance des vices de son temps, l'auteur satirique s'érige en véritable critique des mœurs :

Aussi les Satyriques ne commencent leurs ouvrages avec invocation ou autre merveille : ains avec quelque dedain, quelque couroux ou autre telle façon de dire, comme s'ils estoient provoquez et presque forcez par l'abondance et multitude des vices, à s'élever pour les reprendre, ne se pouvants taire estants piquez de l'eguillon d'un si juste depit¹⁹ .

Vauquelin de la Fresnaye et Régnier réhabilitent de la sorte le thème antique de l'observation des mœurs²⁰ qui est, toutefois, dénaturé, à la même époque, par les nombreuses²¹ *satyres* paillardes d'un Sigogne, d'un Pierre Berthelot et d'un Pierre Motin²². Cette poésie « du défolement dont l'essor anarchique et multiforme exprime une réaction carnavalesque de libération²³ » répond à un « appétit de vivre, de jouir et de s'extérioriser

¹⁷ Jean Vauquelin de la Fresnaye, « Art poétique », dans Jean Vauquelin de la Fresnaye, *Les Diverses Poésies du Sieur de la Fresnaye Vauquelin*, Cæn, Charles Mace, 1605, p. 6.

¹⁸ Jean Vauquelin de la Fresnaye, « Discours pour servir de préface sur le sujet de la Satyre », dans Jean Vauquelin de la Fresnaye, *Les Diverses Poésies du Sieur de la Fresnaye Vauquelin*, ouvr. cité, p. 131.

¹⁹ Jean Vauquelin de la Fresnaye, « Discours pour servir de préface sur le sujet de la Satyre », dans Jean Vauquelin de la Fresnaye, *Les Diverses Poésies du Sieur de la Fresnaye Vauquelin*, ouvr. cité, p. 128-129.

²⁰ Les satires de Lucilius, de Horace, de Perse et celles de Juvénal font un examen minutieux des mœurs dépravées de leur société et placent l'auteur comme censeur public. Ces faits feront l'objet du point 1.2 de ce chapitre.

²¹ Au début du XVII^e siècle, les satires plus libertines envahissent la littérature satirique. La *Muse folastre* (1600), le *Labyrinthe de récréations* (1602), les *Muses Incognues* (1604), les *Muses gaillardes* (1609-1613), les *Satyres bastardes* (1615), le *Recueil des plus excellens vers satyriques* (1617), le *Cabinet satyrique* (1618-1620), les *Delices satyriques* (1620) et le *Parnasse satyrique* (1622) sont les œuvres les plus représentatives de cette veine satirique licencieuse.

²² Guy de Tours, Sainte-Barbe, R. Belleau, François de Rosset, François Maynard et Alexandre Bouteroue sont d'autres poètes qui appartiennent à ce groupe.

²³ Pascal Debailly, *L'esthétique de la satire chez Mathurin Régnier*, ouvr. cité, p. 184.

jusqu'à l'excès²⁴ ». Pour les auteurs de cette poésie licencieuse et débridée, la critique immanente à la satire « se transforme [dès lors] en diffamation et en obscénité », en une rhétorique de la pointe « éventuellement mêlée de grotesque²⁵ ». Jamais le genre satirique n'a été si « dépouillé de son sens critique », qui dès lors implique « essentiellement une connotation à la fois de lascivité et de moquerie », et si « éloigné de l'idéal de la satire lucilienne²⁶ ». Dans la foulée de ces satires qui « exposent au grand jour les déviations indésirables de la société²⁷ » par la présence ostentatoire de grossièretés, d'une misogynie indéniable et d'un penchant évident pour la sexualité, la satire s'emploie à « aménager un terrain propice au désordre, ce qui lui confère une connotation négative²⁸ ». Plutôt que de se consacrer à la correction des mœurs dans un souci moral et didactique, la satire se réclame des thèmes grivois, promeut le mot cru et fait croire du coup qu'elle est atteinte du mal qu'elle combat en vain : le vice. Tandis que les auteurs dans la lignée de Furetière « décrivent avec indignation un monde qui ne répond plus aux normes morales d'une cité dont ils ont la nostalgie²⁹ », les poètes satiriques tel Sigogne « prennent plaisir par la

²⁴ Pascal Debailly, *L'esthétique de la satire chez Mathurin Régnier*, ouvr. cité, p. 184.

²⁵ Sophie Duval et Marc Martinez, *La satire : littérature française et anglaise*, ouvr. cité, p. 126. D'ailleurs, Jean Vauquelin de la Fresnaye, dans son *Discours sur le sujet de la Satyre*, se soucie constamment de démarquer la satire de ces « vers injurieux et diffamatoires » (Jean Vauquelin de la Fresnaye, « Discours pour servir de préface sur le sujet de la Satyre », dans Jean Vauquelin de la Fresnaye, *Les Diverses Poésies du Sieur de la Fresnaye Vauquelin*, ouvr. cité, p. 130).

²⁶ Pascal Debailly, *L'esthétique de la satire chez Mathurin Régnier*, ouvr. cité, p. 194.

²⁷ Pascal Debailly, *L'esthétique de la satire chez Mathurin Régnier*, ouvr. cité, p. 194.

²⁸ Pascal Debailly, *L'esthétique de la satire chez Mathurin Régnier*, ouvr. cité, p. 199.

²⁹ Pascal Debailly, « L'ethos du poète satirique », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n° 57, 2003, p. 89.

pratique d'un discours obscène et hilarant à transgresser les normes qu'ils prétendent rétablir³⁰ ».

À l'instar d'un Vauquelin de la Fresnaye et d'un Jean Auvray qui affirme que « les esprits mordans et satyriques prendront plaisir à la vehemence des pointes³¹ », Jacques Du Lorens « assure la reprise de la satire régulière après les déboires des Sigogne et des Berthelot³² » dont les *satyres* tenaient plus de la bigarrure. D'allure décousue, ces œuvres satiriques englobent « toutes sortes de poèmes comiques, impertinents et licencieux, qui se caractérisent plutôt par un ton et une manière d'être que par leur allégeance à une forme déterminée³³ » et à un but moral précis. De cette manière, Du Lorens « prend d'autant plus soin d'écrire qu'eux feignaient d'éruer³⁴ » en vouant une grande partie de son activité littéraire à la satire où « l'indignation est sans doute le point de départ³⁵ » d'une juste colère qui le mène à critiquer les vices, moteur de son écriture satirique :

Non je ne dois ces vers ny ces mots que j'attise / Qu'aux vices de ce temps ou bien à la sottise ; / Je n'en suis obligé qu'à l'indignation, / [...] C'est elle qui m'a fait quitter le paragraphe, / Pour à Dieu n'en déplaise estre Satyrographe ; Nostre estomach chargé nous demande à vomir, / Si je ne rime un peu je ne sçaurois dormir³⁶.

³⁰ Pascal Debailly, « L'*ethos* du poète satirique », art. cité, p. 89. Pascal Debailly distingue l'*ethos* satirique lié au moi libertin de Sigogne, de Motin, de Berthelot et de Théophile de Viau de l'*ethos* éthique des poètes du milieu du XVII^e siècle, tels Furetière, Boileau et Scarron.

³¹ Jean Auvray, *Banquet des Muses*, Rouen, D. Ferrand, 1623, n. p.

³² Denis Lopez, « Jacques Du Lorens, satirique français (1580-1655) », dans Louise Godard de Donville (dir.), *La satire en vers au XVII^e siècle*, ouvr. cité, p. 116.

³³ Pascal Debailly, *L'esthétique de la satire chez Mathurin Régnier*, ouvr. cité, p. 183-184.

³⁴ Jean Mesnard (dir.), *Précis de littérature française du XVII^e siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 1990, p. 42.

³⁵ Denis Lopez, « Jacques Du Lorens, satirique français (1580-1655) », dans Louise Godard de Donville (dir.), *La satire en vers au XVII^e siècle*, ouvr. cité, p. 116.

³⁶ Jacques Du Lorens, *Satyres*, Paris, Antoine de Sommerville, 1646, p. 98.

Pour Du Lorens, dont le « style violent » est le fruit d'un « juste débordement de révolte intérieur³⁷ », le vice est si grand qu'il provoque la publication des *Satyres* : « M'imaginant que, [...] le vice, qui est déjà si arrogant, [...] se rendroit insupportable, et se feroit voir avec bien plus de lustre dans les ornemens de sa vanité, je me suis resolu de hazarder la publication de cet ouvrage³⁸ ».

Le style bilieux de Du Lorens s'inscrit explicitement dans la théorie des humeurs qui puise ses origines dans la médecine antique de Galien. L'inspiration humorale devient, pour l'auteur satirique, un véritable topos explicatif qui « désigne le discours polémique comme le lieu d'une légitime catharsis³⁹ ». L'abondance des vices devient en effet la caution d'une rage bilieuse, « d'un engagement idéologique⁴⁰ », de la part de l'auteur, voire la motivation pour une publication plus précoce dans le cas de Du Lorens.

Contemporain de Jean Auvray et de Jacques Du Lorens, Thomas Sonnet de Courval « pratique une satire très proche du pamphlet politique ou de la remontrance⁴¹ ». Par ses satires où le style fiellex d'inspiration humorale assure une récrimination efficace des vices, Sonnet de Courval se propose de soigner les Français de leur engourdissement et de leur léthargie afin qu'ils puissent découvrir avec lucidité et discernement les vices et abus :

Le fiel satyrique, estoit la plus necessaire et importante partie de l'Hostie [...] De mesme ay-je creu, que le fiel des Satyres [...] serviroit de Colyre et remede excellent, pour éclaircir et desiller les yeux des François, couvers des taïes,

³⁷ Denis Lopez, « Jacques Du Lorens, satirique français (1580-1655) », dans Louise Godard de Donville (dir.), *La satire en vers au XVII^e siècle*, ouvr. cité, p. 116.

³⁸ Jacques Du Lorens, *Satyres*, ouvr. cité, p. 101.

³⁹ Dominique Brancher, « Portrait humoral du polémiqueur : Aléas de l'humeur et du style du XVI^e au XVII^e siècle », *Modern Language Notes*, n° 1, 2005, p. 144.

⁴⁰ Dominique Brancher, « Portrait humoral du polémiqueur : Aléas de l'humeur et du style du XVI^e au XVII^e siècle », art. cité, p. 143.

⁴¹ Sophie Duval et Marc Martinez, *La satire : littérature française et anglaise*, ouvr. cité, p. 131.

d'une insensible stupidité, et endormissement, pour leur faire voir et reconnoître les Abus, Simonies, Sacrileges, Corruptions, Injustices et Larrecins⁴².

Assurant la transition entre Régnier et Boileau, Paul Scarron se tourne, après avoir contribué à l'essor du burlesque français⁴³, vers la satire régulière dans ses *Épîtres chagrines*. Il y combat le vice, dit la nécessité urgente de recourir à la satire et prend bien soin de souligner que le courroux de sa muse n'est pas le fruit « d'une maligne envie », mais bien celui de l'impertinence du genre humain :

Que mon d'Albret m'aime, ou ne m'aime pas, [...] / Adressons luy notre Epistre colere, / Dernier chagrin d'une Muse en courroux, / Contre plusieurs, et quasi contre tous. / [...] Irritons-nous, et la plume à la main, / Faisons la Guerre à tout le Genre humain. / Et ce n'est pas une maligne envie, / Qui m'ait causé cette Misanthropie ; / Je hay ce vice, et ne suis point de ceux / Qui ne sçauroient souffrir un homme heureux. / Mais qui, grand Dieu ! pour peu qu'il sçache escrire, / Peut s'empescher de faire une Satyre ? / Quand tout est plein d'Impertinens divers⁴⁴.

Bien que vers la fin des années 1660 son *Art poétique* commande d'abjurer le ton acerbe de la satire en se soumettant à une bonté sincère⁴⁵ et que l'écriture d'ouvrages plus sérieux, notamment le *Traité du sublime* et les *Épîtres*, semble abandonner momentanément toute entreprise satirique, il n'en demeure pas moins que « l'incisif⁴⁶ » Nicolas Boileau,

⁴² Thomas Sonnet de Courval, *Les œuvres satyriques du sieur de Courval-Sonnet*, Paris, Rollet Boutonné, 1622, p. 4.

⁴³ Pensons seulement à son *Recueil de quelques vers burlesques* (1643) qui, selon Antoine Adam, « fut exactement l'origine d'une vogue [...] immense » (Antoine Adam, « Paul Scarron », *Encyclopédie universalis*, <http://www.universalis-edu.com.proxy.uqar.qc.ca/encyclopedie/paul-scarron/> [en ligne], 2008), au *Typhon* (1644) et au *Virgile travesti* (1648-1652).

⁴⁴ Paul Scarron, *Épîtres chagrines*, Paris, Guillaume de Luyne, 1674, p. 5.

⁴⁵ Boileau, dans son *Art poétique*, écrit en effet qu'il « veut dans la satire un esprit de candeur » et renonce, du fait, à l'âpreté satirique (Nicolas Boileau, « Art poétique » [1674], dans Nicolas Boileau, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1966, p. 167).

⁴⁶ Sophie Duval et Marc Martinez, *La satire : littérature française et anglaise*, ouvr. cité, p. 134.

héritier⁴⁷ d'Antoine Furetière, participe, par une démarche recherchée⁴⁸ et une « audace bien tempérée⁴⁹ », de cette même veine satirique. Boileau, avec qui le genre connaît son « point d'aboutissement⁵⁰ », met sa plume acerbe au service de cette lutte acharnée contre les vices et par l'attaque nominative tente de démasquer et de critiquer le visage de l'homme corrompu. À la recherche de la « Vérité », la plume de Boileau est, sans conteste, soumise elle aussi au déterminisme humoral, « le moteur somatique, la Muse ardente de l'inspiration⁵¹ » qui guide la « veine » de l'auteur :

Des sottises du temps je compose mon fiel : / Je vais de toutes parts où me guide
ma veine, [...] Et sans gêner ma plume en ce libre métier, / Je la laisse au hasard
courir sur le papier. / Le mal est qu'en rimant, ma muse un peu légère / Nomme
tout par son nom et ne saurait rien taire. / C'est là ce qui fait peur aux esprits de
ce temps, / Qui tout blancs au dehors, sont tout noirs au-dedans. / Ils tremblent

⁴⁷ Antoine Adam (Antoine Adam, *Les premières satires de Boileau*, Genève, Slatkine, 1970, p. 44, 134-136) et Joseph Pineau (Joseph Pineau, *L'univers satirique de Boileau. L'ardeur, la grâce et la loi*, Genève, Droz, 1990, p. 23) affirment que les thèmes de la satire frondeuse et critique chez Boileau puisent en partie leur origine dans le *Voyage de Mercure* de Furetière.

⁴⁸ Bien qu'il critique avec véhémence les mœurs de son époque et qu'il poursuit ainsi le même but que Furetière, Boileau reconnaît que l'écriture satirique nécessite une discipline de travail, un style travaillé et clair, ce qui n'est pas sans rappeler les enseignements de l'*Art poétique*. En effet, cette œuvre dicte ceci : « Hâtez vous lentement, et sans perdre courage, / Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage » (Nicolas Boileau, « Art poétique » [1674], dans Nicolas Boileau, *Œuvres complètes*, ouvr. cité, p. 161). Ainsi, comme il l'écrit, « on ne fait rien qui vaille dans la colere. Vous avez beau vomir des injures sales et odieuses : cela marque la bassesse de vostre ame, sans rabaisser la gloire de celui que vous attaquez ; et le Lecteur, qui est de sens froid, n'épouse point les sottises passions d'un Rimeur emporté » (Nicolas Boileau, « Avis au lecteur », dans Nicolas Boileau, *Satires du Sieur D****, Paris, Claude Barbin, 1669, n. p.). Sophie Duval et Marc Martinez soulignent également que pour Boileau « la poésie nécessite une discipline de travail, une intention morale et élevée, un style clair, rigoureux et élaboré. Cette conception de la littérature se retrouve dans l'art de Boileau satiriste, qui met sa roserie et son goût de la formule au service de ses convictions esthétiques et morales, en construisant des textes soignés » (Sophie Duval et Marc Martinez, *La satire : littérature française et anglaise*, ouvr. cité, p. 135).

⁴⁹ Joseph Pineau, *L'univers satirique de Boileau. L'ardeur, la grâce et la loi*, ouvr. cité, p. 22.

⁵⁰ Sophie Duval et Marc Martinez, *La satire : littérature française et anglaise*, ouvr. cité, p. 134.

⁵¹ Dominique Brancher, « Portrait humoral du polémiqueur : Aléas de l'humeur et du style du XVI^e au XVII^e siècle », art. cité, p. 148. D'ailleurs, dans sa *Satire 1*, Nicolas Boileau souligne clairement que les humeurs sont la source d'inspiration qui donne l'élan à la plume : « Nostre Muse souvent paresseuse et sterile / A besoin pour marcher, de colere et de bile » (Nicolas Boileau, « Satire 1 » dans Nicolas Boileau, *Satires du Sieur D****, ouvr. cité, p. 9).

qu'un censeur que sa verve encourage / Ne vienne en ses écrits démasquer leur visage, / Et fouillant dans leurs mœurs en toute liberté, / N'aille du fond du puit tirer la Vérité⁵².

La convergence avérée de tous ces recueils vers cette même finalité satirique, en l'occurrence la critique des mœurs, tend, d'une part, à confirmer ce trait de la satire et, d'autre part, à l'ériger comme une constante du genre satirique ; constante d'autant plus tangible qu'elle traverse tout le XVII^e siècle, des premières satires de Vauquelin de la Fresnaye à celles de Nicolas Boileau.

Le voyage de Mercure devient, de par son appartenance au genre de la satire, un lieu de critique. Antoine Furetière pour qui, rappelons-le, la satire est un « poème inventé pour corriger, et reprendre les mœurs corrompues des hommes⁵³ », participe en effet de cet impératif de la critique satirique dans *Le voyage de Mercure* et montre que tous, quel que soit leur rang social ou leur provenance, sont raillés lorsque vient le temps de la satire : « Moi qui sans respecter les rangs / Satirise petits et grands, / Qui par tout répandant ma bile / Sur gens de Cour et gens de Ville, / Sans cesse en un style odieux / Persécute les vicieux⁵⁴ ». La colère de Furetière, « échauffement littéral de la bile définie comme humeur de la créativité poétique dans la topique propre à l'*ethos* satirique⁵⁵ » situé à l'opposé de la raillerie galante, rappelle l'inspiration humorale propre à l'auteur satirique. *Le voyage de Mercure* « vise [...] à convaincre de la profondeur de la corruption morale qui affecte la

⁵² Nicolas Boileau, « Le Lutrin » [1674-1683], dans Nicolas Boileau, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1966, p. 189.

⁵³ Antoine Furetière, « Satire », dans Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, ouvr. cité, n. p.

⁵⁴ Antoine Furetière, « Préface », dans Antoine Furetière, *Voyage de Mercure*, ouvr. cité, ai, v^o. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle VM suivi du numéro de page et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

⁵⁵ Dominique Brancher, « Portrait humoral du polémiqueur : Aléas de l'humeur et du style du XVI^e au XVII^e siècle », art. cité, p. 146-147.

société toute entière⁵⁶ », de là l'urgence de la critique satirique qui, sous le patronnage du genre épideictique⁵⁷, plaide, récrimine et condamne. La satire de Furetière, celui-ci s'identifiant volontiers au juge⁵⁸, met donc à profit le parent pauvre⁵⁹ de ce discours rhétorique, le blâme, afin d'exposer les défauts de la société.

Cette approche critique inséparable de l'esthétique satirique n'est pas sans rappeler, tant chez Furetière que chez ses prédécesseurs et contemporains, la conception morale de la littérature qui, en se sachant investie d'un rôle éthique, « questionne des conduites⁶⁰ » et dépasse ainsi les simples fonctions esthétiques du littéraire. Ce prolongement de la critique satirique au plan moral, souligné par Pascal Debailly⁶¹, est remarqué d'emblée par Sophie Duval et Jean-Pierre Saïdah pour qui l'auteur satirique « se justifie toujours par sa finalité éthique : chargé d'une mission morale, [il] promeut la vérité, la raison et la justice en

⁵⁶ Marine Roy-Garibal, *Le Parnasse et le Palais. L'œuvre de Furetière et la genèse du premier dictionnaire encyclopédique en langue française (1649-1690)*, ouvr. cité, p. 92.

⁵⁷ Le discours épideictique fait l'objet d'un traitement particulier dans la préface du *Voyage de Mercure*. Furetière joue de cette dimension dichotomique de ce genre rhétorique en blâmant la louange excessive des poètes thuriféraires. Ce sera le sujet d'un des points du chapitre 2 de ce mémoire.

⁵⁸ Il est à noter par ailleurs que Furetière a été lié au monde judiciaire. Il est reçu avocat en 1645 et devient procureur fiscal de Saint-Germain-des-Prés en 1652.

⁵⁹ Rejoignant les propos de Laurent Pernot dans *La Rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, Pascal Debailly affirme « que les rhétoriciens ont tendance à réduire le genre épideictique à l'éloge, sa partie noble. En ce qui concerne le blâme, ils se contentent en général, à l'exemple d'Aristote, de le présenter de manière expéditive comme un double inversé de l'éloge » (Pascal Debailly, « Le miel et le fiel : *laus* et *vituperatio* dans la satire classique en vers », *Recherches et travaux*, n° 50, 1996, p. 102).

⁶⁰ Lucie Desjardins et Éric Méchoulan, « Liminaire », *Tangence. Les écritures de la morale au XVII^e siècle*, n° 66, 2001, p. 7.

⁶¹ Pascal Debailly, « L'effacement des genres dans la satire classique du XVI^e et XVII^e siècle », *Valenciennes*, n° 17, 1994, p. 53. Dans *L'esthétique de la Satire chez Mathurin Régnier*, thèse qui, tout en reprenant les études de Henri Lafay et d'Olga Trtnik-Rossettini, offre un riche panorama de la satire de la tradition latine de la *satira* jusqu'au début du XVII^e siècle, Pascal Debailly affirme que « loin d'être une activité perverse et inutile, la satire doit au contraire être considérée comme un instrument de réforme morale, propre à amender les individus par une description infamante des vices » (Pascal Debailly, *L'esthétique de la Satire chez Mathurin Régnier*, ouvr. cité, p. 47).

attaquant les vices⁶² ». L'auteur satirique, qui adopte la position du moraliste, s'investit de la mission du prédicateur⁶³ « à la manière du *regimen morum* des censeurs latins⁶⁴ » et du critique des mœurs pour qui l'écriture devient prétexte à critiquer et à corriger les vices. D'ailleurs, ce rapprochement entre satire et morale s'affirme tout naturellement dans la littérature de la période classique puisque, comme le souligne judicieusement Bérengère Parmentier, « tout le XVII^e siècle a la passion des mœurs. Comédie, roman, poésie : tous les genres littéraires évoluent dans le sens d'une attention plus soutenue aux mœurs quotidiennes⁶⁵ ». La satire s'inscrit dans ce « tropisme moral⁶⁶ » et devient dès lors une sévère critique qui condamne toutes divergences excessives à l'égard de la norme acceptée. Dans la foulée des commentaires de Marine Roy-Garibal dans le *Parnasse et le Palais* et de ceux de Griffin H. Dustin dans *Satire : a critical reintroduction*⁶⁷, Pascal Engel souligne en effet que « la conception classique de la satire veut qu'elle cherche, en mettant en évidence,

⁶² Sophie Duval et Jean-Pierre Saïdah, *Mauvais genre, la satire littéraire*, Bordeaux, Presses de l'université de Bordeaux, 2008, p. 6.

⁶³ Ce rôle de prédicateur que s'attribue l'auteur satirique a été remarqué, notamment, par Pascal Debailly qui pose comme condition à ce rapprochement le rejet de l'attaque *ad hominem* : « La satire peut en effet remplir une haute fonction morale, comparable même à celle des sermons des prédicateurs chrétiens [...], à condition cependant qu'elle reste dans la généralité, c'est-à-dire qu'elle évite de citer des noms de contemporains, afin de ne pas tomber dans la diffamation » (Pascal Debailly, « La poétique de la satire classique en vers au XVI^e siècle et au début du XVII^e », art. cité, p. 22).

⁶⁴ Pascal Debailly, « L'*ethos* du poète satirique », art. cité, p. 80.

⁶⁵ Bérengère Parmentier, *Le siècle des moralistes. De Montaigne à La Bruyère*, Paris, Éditions du Seuil, 2000, p. 171.

⁶⁶ Ce tropisme moral découle de l'intérêt croissant pour les mœurs au XVII^e siècle (Bérengère Parmentier, *Le siècle des moralistes. De Montaigne à La Bruyère*, ouvr. cité, p. 175).

⁶⁷ Selon Griffin H. Dustin, « satire usually proceeds by means of clear reference to some moral standards » (Griffin H. Dustin, *Satire : a critical reintroduction*, ouvr. cité, p. 1). Marine Roy-Garibal souligne également, en faisant l'analyse du *Voyage de Mercure*, cette référence à la norme qui fait la force du genre satirique : « la satire tire son autorité de la norme éthique à laquelle elle réfère » (Marine Roy-Garibal, *Le Parnasse et le Palais. L'œuvre de Furetière et la genèse du premier dictionnaire encyclopédique en langue française (1649-1690)*, ouvr. cité, p. 89).

le vice, à instruire et à moraliser, et qu'elle fasse référence implicitement à un système de normes et de valeurs⁶⁸ ». L'efficacité morale de la satire sert d'ailleurs chez certains auteurs, notamment Jacques du Lorens⁶⁹, à en légitimer l'usage lorsque celle-ci est mise en péril suite à certains événements, pensons seulement au procès de Théophile de Viau en 1623⁷⁰ provoqué par la publication du *Parnasse des poètes satyriques*. Cet événement nuit considérablement « à la prolifération de la satire en tant que genre littéraire⁷¹ ». En plus de rencontrer l'hostilité des autorités politiques et ecclésiastiques⁷² à l'égard de son libertinage, la satire licencieuse de Viau ne possède pas de règles génériques clairement établies et ne satisfait donc pas l'exigence d'une distinction générique nette en vogue pendant la première moitié du XVII^e siècle :

L'époque baroque, au cours de laquelle écrivent ces poètes, est [...] travaillée par de puissantes aspirations à l'ordre et à l'unité tant au plan politique qu'esthétique [...]. Et l'on pourrait à cet égard avancer qu'avec le classicisme naissant recommence, comme à la grande époque de la Pléiade, le désir de remédier à l'effacement des genres par la distinction et la hiérarchisation ; et cela, en redonnant à la haute poésie le statut qu'elle avait en partie perdu. La satire telle qu'elle était pratiquée en toute impunité au début du XVII^e siècle ne pouvait dès lors que devenir inadmissible⁷³.

⁶⁸ Pascal Engel, « La pensée de la satire », dans Sophie Duval et Jean-Pierre Saïdah, *Mauvais genre, la satire littéraire*, ouvr. cité, p. 35.

⁶⁹ Du Lorens fait de la satire un véritable « discours moral » (Jacques Du Lorens, « Satyres VII », dans Jacques Du Lorens, *Satyres*, ouvr. cité, p. 66). L'abbé Charles Cotin soutient également ce lien entre morale et satire et explique dans sa *Lettre à M. Truffier, maître des comptes à Paris, sur la satire* que celle-ci est un genre légitime puisqu'elle ressort de la poésie morale (cette lettre a été publiée dans Charles Cotin, *Œuvres galantes en prose et en vers*, Paris, E. Loyson, 1663, p. 451).

⁷⁰ Pascal Debailly dit même qu'on « peut considérer le procès de Théophile en 1625 [...] comme la fin de l'âge d'or de la satire en France » (Pascal Debailly, « L'effacement des genres dans la satire classique au XVI^e et au XVII^e siècle », art. cité, p. 54).

⁷¹ Pascal Debailly, « L'*ethos* du poète satirique », art. cité, p. 89.

⁷² Les Jésuites, notamment le père Garasse dans sa *Doctrine curieuse des beaux esprits de ce temps* (1623), sont très hostiles aux satires et aux pamphlets de Théophile de Viau.

⁷³ Pascal Debailly, « L'effacement des genres dans la satire classique au XVI^e et au XVII^e siècle », art. cité, p. 54.

L'auteur satirique, à la suite de ces poètes du début du XVII^e siècle, assume donc une fonction hautement morale afin de légitimer le genre de la satire et d'en défendre l'importance. Ce devoir moral se lie étroitement à la finalité critique de la satire et révèle son appartenance à une imposante tradition latine. De Juvénal à Horace, la poétique de la satire classique se fonde en effet sur « l'idée même de conférer à la poésie une finalité morale, [ce qui] justifie [du coup] celle de la satire⁷⁴ », lieu de la critique des mœurs.

1.2 La fortune des satires latines : Horace et Juvénal

Tout au long du XVI^e siècle, Horace est préféré à Juvénal. Bien que ses lecteurs soient nombreux à la Renaissance⁷⁵, la satire juvénalienne demeure dans l'ombre du modèle horatien qui, étant à la fois empreint du « goût de moraliser sans imposer de système pesant⁷⁶ » et d'une « critique qui se convertit vite en mansuétude conciliante⁷⁷ »,

⁷⁴ Pascal Debailly, « La poétique de la satire classique en vers au XVI^e siècle et au début du XVII^e », art. cité, p. 22.

⁷⁵ Avant l'édition de François Pithou, en 1585, basée sur le manuscrit de Montpellier, Josse Bade Ascensius, Simon de Colines et Robert Estienne offrent différentes éditions de l'œuvre et contribuent à la renommée de l'auteur latin. Jules César Scaliger, dans *Pœtices libri septem* (1561), et Juste Lipse, qui louange l'auteur romain dans sa correspondance, offrent des « jugements sur lesquels s'appuieront les défenseurs de Juvénal au XVII^e siècle ». Quelques humanistes, notamment Celio Secundo Curio, s'intéressent à son œuvre qu'ils considèrent comme une « mine inépuisable d'informations sur le quotidien à Rome et notamment dans le domaine juridique » (Pascal Debailly, « Juvénal en France au XVI^e et au XVII^e siècles », dans Louise Godard de Donville (dir.), *La satire en vers au XVII^e siècle*, ouvr. cité, p. 37).

⁷⁶ Jean Marmier, *Horace en France, au dix-septième siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 1962, p. 13.

⁷⁷ Pascal Debailly, « Juvénal en France au XVI^e et au XVII^e siècles », dans Louise Godard de Donville (dir.), *La satire en vers au XVII^e siècle*, ouvr. cité, p. 32.

correspond davantage à l'humanisme fondé, entre autres, sur l'élégance intellectuelle, le recul ironique et le plaisir de la *varietas*⁷⁸.

Toutefois, la prééminence de la satire horatienne s'estompe quelque peu au tournant du XVII^e siècle et Horace, bien qu'il conserve de nombreux partisans⁷⁹, concède la place à Juvénal qui incarne désormais « l'esprit véritable de la satire⁸⁰ ». D'ailleurs, pour J. A. Hild, « l'âge d'or de la popularité littéraire de Juvénal [est], sans conteste, le XVII^e siècle⁸¹ » et plusieurs contribuent à asseoir la renommée de l'auteur satirique, pensons seulement à Guy Patin⁸², à Isaac Casaubon⁸³ et à Nicolas Rigault⁸⁴. Ces deux derniers défendent la satire juvénalienne en opposant Horace à Juvénal, « comparaison qui est un topos des discours critiques sur la satire lucilienne⁸⁵ ». Ils soutiennent que

⁷⁸ Sur cette notion, voir Dominique de Courcelles (dir.), *La varietas à la Renaissance : actes de la journée d'étude organisée par l'École nationale des chartes*, Genève, Droz, 2001. Voir également l'article de Perrine Galand-Hallyn, « La rhétorique en Italie à la fin du Quattrocento », dans Marc Fumaroli (dir.), *Histoire de la rhétorique l'Europe moderne (1450-1950)*, Paris, Presses universitaires de France, 1999.

⁷⁹ Desmarets de Saint-Sorlin, dans *La Comparaison de la langue et de la poésie française, Avec la Grecque et la Latine* (1670) et René Rapin, dans *Les réflexions sur la poétique d'Aristote et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes* (1674), s'opposent à l'engouement pour Juvénal en affirmant que la délicatesse, l'honnêteté et la mesure de la satire d'Horace sont beaucoup plus appropriées que l'emportement excessif de l'Aquinois. L'abbé de Villiers, dans son *Traité de la satire, ou l'on examine comment on doit reprendre son prochain, et comment la satire peut servir à cet usage* (1695), en alléguant la pudeur, la charité et la pureté, propose de suivre l'exemple d'Horace.

⁸⁰ Pascal Debailly, « Juvénal en France au XVI^e et au XVII^e siècles », dans Louise Godard de Donville (dir.), *La satire en vers au XVII^e siècle*, ouvr. cité, p. 39.

⁸¹ J. A. Hild, « Quelques observations à propos de Juvénal au XVII^e siècle », dans Gaston Boissier, *Mélanges Boissier*, Paris, A. Fontemoing, 1903, p. 285.

⁸² Il n'est pas étonnant que Guy Patin apprécie les élans colériques de Juvénal, ayant lui-même un tempérament fougueux (Voir René Pintard, *Le libertinage érudit dans la première moitié du XVII^e siècle*, Paris, Slatkine, 1983, p. 314-317).

⁸³ Isaac Casaubon, *De satyrica Græcorum Pæsi et Romanorum Satira*, Paris, A. et J. Drouard, 1605.

⁸⁴ Nicolas Rigault poursuit le travail d'Isaac Casaubon et propose son édition des œuvres de Juvénal : *D. Juvenalis Satirarum libri V. Sulpiciæ Satira*, Paris, Robert Estienne, 1616.

⁸⁵ Pascal Debailly, « L'effacement des genres dans la satire classique en vers au XVI^e et au XVII^e siècle », art. cité, p. 48.

l'indignation des satires de l'Aquinois est en meilleure harmonie avec l'esthétique satirique. Selon eux, « la peinture vivante des vices appartient à l'essence de la satire et la violence du dénigrement s'impose [...] si l'on veut démasquer efficacement les scélérats⁸⁶ ». Bien que le style bilieux du poète antique contrevienne à la retenue et à la politesse de l'honnête homme, le Grand Siècle retrouve et apprécie chez Juvénal, qui se montre *accusator*, *judex* et *vindex*, le style emporté qui convient à une forte récrimination satirique, d'où le succès de cet auteur satirique :

le rire estant impossible, l'indignation, puis la douleur, s'emparent de son esprit [celle de Juvénal]; comme elles le touchent assez profondément, elles l'enflamment de colere. Le style du poète alors flamboie sous l'impulsion de ces sentiments qui pour ainsi dire bouillonnent ; il s'en sert bientôt comme d'une arme et pourchasse les vices des hommes avec le fer et le feu⁸⁷.

Ainsi, l'indignation de Juvénal plaît puisqu'elle remplit efficacement son rôle de critique des mœurs, trait inhérent à la satire, rappelons-le. L'ardeur, la vivacité et le sublime de la pointe, cet « effet de ravissement⁸⁸ », ce « merveilleux qui frappe dans le discours et qui fait qu'un ouvrage enlève, ravit et transporte⁸⁹ » sont garants du succès de Juvénal et offrent au XVII^e siècle « non seulement un modèle pour rendre efficace une parole critique, mais aussi l'exemple d'une indignation fondée sur le courage et la noblesse du

⁸⁶ Pascal Debailly, « Juvénal en France au XVI^e et au XVII^e siècles », dans Louise Godard de Donville (dir.), *La satire en vers au XVII^e siècle*, ouvr. cité, p. 40.

⁸⁷ Nicolas Rigault, « Préface », dans Nicolas Rigault, *D. Juvenalis Satirarum libri V. Sulpiciae Satira*, ouvr. cité, n. p.

⁸⁸ Sophie Hache, « La rhétorique du sublime au XVII^e siècle : ses enjeux dans la reconnaissance d'une littérature française », dans Charles Mazouer (dir.), *Recherches des jeunes dix-septiémistes*, Actes du V^e colloque du Centre International de Rencontres sur le XVII^e siècle – Bordeaux, Tübingen, Gunter Nag Valeg, 1999, p. 129. La réflexion de Sophie Hache sur le sublime à l'âge classique se poursuit dans *La langue du ciel : le sublime en France au XVII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2000.

⁸⁹ Nicolas Boileau, « Préface » à la traduction du traité *Du Sublime* [1674], dans Nicolas Boileau, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1966, p. 338.

caractère⁹⁰ ». Or, étonnamment, le réalisme cru et brutal de Juvénal, bien qu'il heurte la bienséance et le bon goût du classicisme, ne nuit pas au succès de l'auteur latin. Alors qu'au XVI^e siècle, l'indignation excessive de Juvénal est condamnée par les humanistes, celle-ci est toutefois appréciée au Grand Siècle. Bien que l'époque classique déplore quelque peu ce style emporté et « s'aventure rarement à l'imiter⁹¹ », certains traducteurs tentent, à l'instar de l'abbé Michel de Marolles, de La Valterie et de Tarteron⁹², de « conformer l'œuvre aux préceptes de l'honnêteté⁹³ ». Ils allèguent donc la nécessité d'atténuer la grossièreté et l'ardeur trop soutenue des satires pour excuser les infidélités de leur traduction. Ils adoucissent le ton de quelques passages afin de les rendre plus convenables aux bonnes mœurs, de répondre au goût du jour et d'en promouvoir ainsi la diffusion. Avec ces adaptations françaises, ces auteurs cherchent, par la même occasion, à

⁹⁰ Pascal Debailly, « Juvénal en France au XVI^e et au XVII^e siècles », dans Louise Godard de Donville (dir.), *La satire en vers au XVII^e siècle*, ouvr. cité, p. 47.

⁹¹ Gilbert Highet, *Juvenal the satirist, a study*, Oxford, Clarendon Press, 1954, p. 216.

⁹² Selon Pascal Debailly, l'abbé de Marolles, La Valterie et Tarteron sont les plus importants traducteurs de Juvénal au XVII^e siècle et participent à la renommée de l'auteur latin. L'abbé Michel de Marolles, bien qu'il tente de respecter la tournure et le style des satires de Juvénal, admet qu'il a parfois « un peu biaisé le sens et la force des paroles, pour n'offenser pas les oreilles chastes » (abbé Michel de Marolles, *Les Satyres de Juvénal En latin et en François*, Paris, Guillaume de Luyne, 1653, n. p.). Plus sévère, le père de La Valterie condamne la grossièreté des satires, ce qui justifie selon lui les infidélités de sa traduction. La « chasteté, et la « plus scrupuleuse honnêteté » ne souffrent « aucune liberté » (père de La Valterie, *Les Satyres de Juvénal et de Perse, traduction nouvelle*, Paris, Cl. Barbin, 1686, n. p.). Le jésuite Jérôme Tarteron affirme que Juvénal enfreint les principes de l'honnête homme et tente de concilier les « milles beaux grans traits d'éloquence qui frappent » avec les « façons de parler colorées de l'air de la cour » (Jérôme Tarteron, *Traductions nouvelles des Satyres de Perse et de Juvénal*, Paris, Cl. Barbin, 1689). Par leurs tentatives de concilier le goût français avec les œuvres de l'Antiquité, ces trois traducteurs s'inscrivent d'ailleurs dans le mouvement des « belles infidèles » (voir Roger Zuber, *Les « belles infidèles » et la formation du goût classique*, ouvr. cité).

⁹³ Pascal Debailly, « Juvénal en France au XVI^e et au XVII^e siècles », dans Louise Godard de Donville (dir.), *La satire en vers au XVII^e siècle*, ouvr. cité, p. 42.

rendre le texte antique « accessible à un public plus large et moins docte⁹⁴ », aidant ainsi à la diffusion et à la renommée de Juvénal.

Bien que la *satura* horatienne soit *dulcis* et celle de Juvénal soit *biliosa* et *grandiloquentia*, le goût pour la critique de mœurs demeure toutefois une constante de la satire latine tant chez Horace que chez Juvénal⁹⁵. En effet, pour Pascal Debailly qui rejoint les propos de l'abbé de Vissac⁹⁶ et ceux d'Auguste Widal⁹⁷, « lorsque les grands poètes romains cherchent à légitimer leur démarche, ils allèguent un impératif personnel de dénonciation des impostures du temps présent⁹⁸ ». Sous l'influence de Lucilius, maître du genre qui « inaugure une nouvelle conception de l'auteur de *satura* comme censeur public⁹⁹ », les auteurs latins associent tout naturellement la satire à la critique. Ceux-ci se « lancent dans une quête éthique, recherchent les valeurs morales qui établissent la norme et revendiquent de ce fait leur devoir d'auteur satirique, à savoir la répréhension des mœurs¹⁰⁰ ». C'est donc avec la satire latine que la critique des mœurs est devenue un trait essentiel du genre. Cette attention portée à la purification morale de la société se reflète

⁹⁴ Pascal Debailly, « Juvénal en France au XVI^e et au XVII^e siècle », dans Louise Godard de Donville (dir.), *La satire au XVII^e siècle*, ouvr. cité, p. 42.

⁹⁵ Ce qui tend ainsi à rapprocher ces deux auteurs d'autant plus que Juvénal « s'abrite [...] derrière l'autorité littérairement incontestable d'Horace » (Pascal Debailly, « L'effacement des genres dans la satire classique en vers au XVI^e et XVII^e siècle », art. cité, p. 46).

⁹⁶ Selon l'abbé de Vissac, « la muse latine savait manier le fouet aussi bien que l'encensoir. Les vices et les travers du temps n'échappaient point à sa critique » (abbé Vissac, *De la poésie latine au siècle de Louis XIV*, Paris, Durand, 1862, p. 112).

⁹⁷ Selon Auguste Widal, « Horace, Juvénal et Perse sont justement invoqués pour [...] la franchise avec laquelle ils ont pris à partie les personnages de leur époque » (Auguste Widal, *Juvénal et ses satires : études littéraires et morales*, Paris, Didier, 1870, p. VI-VII).

⁹⁸ Pascal Debailly, « L'effacement des genres dans la satire classique en vers au XVI^e et XVII^e siècle », art. cité, p. 46.

⁹⁹ Sophie Duval et Marc Martinez, *La satire : littérature française et anglaise*, ouvr. cité, p. 81.

¹⁰⁰ Sophie Duval et Marc Martinez, *La satire : littérature française et anglaise*, ouvr. cité, p. 81.

d'ailleurs dans l'*apologia*, sorte de « satire programmatrice¹⁰¹ » qui devient le point de départ de chaque recueil de satires latines. Au sein de cette satire initiale, l'auteur satirique souligne à son interlocuteur l'impossibilité de réfréner ses élans de censeur. L'*apologia* devient donc une sorte de « passage justificatif », c'est-à-dire une satire liminaire qui en soulignant la présence du vice dans la société assure la pertinence du genre.

La satire du XVII^e siècle n'a eu de cesse de s'inspirer de cette littérature latine. En effet, « les poètes s'y sont étroitement conformés [...], les uns ont imité Horace, d'autres Juvénal¹⁰² ». De Mathurin Régnier à Nicolas Boileau, les œuvres latines demeurent une source féconde d'inspiration. La satire française se montre fidèle à l'esprit antique, que ce soit par la reprise des thèmes satiriques, tels que la critique du luxe, du mauvais poète ou du pédant. En effet, alors que Juvénal affirme que le luxe compromet la vertu séculaire de Rome¹⁰³, Nicolas Boileau, dans ses *Satires*¹⁰⁴, pointe du doigt les raffinements du luxe « qui sont non seulement les condiments dangereux de l'oisiveté mondaine, mais aussi et surtout les moyens dont se sert la richesse pour éclipser les valeurs rigoureuses : ardeur nobiliaire, vertu, sincérité [...]»¹⁰⁵.

De plus, les auteurs du XVII^e siècle évoquent la liberté de parole prise dans le passé par les Anciens¹⁰⁶ et garantissent dès lors le bien-fondé de l'indignation propre à leur œuvre satirique. D'ailleurs, selon Roger Zuber, « depuis Juvénal, les poètes satiriques sont les

¹⁰¹ Sophie Duval et Marc Martinez, *La satire : littérature française et anglaise*, ouvr. cité, p. 84.

¹⁰² Matthew Hodgart, *La satire*, ouvr. cité, p. 137.

¹⁰³ Juvénal, « Satire VI », dans Juvénal, *Satires*, texte établi et traduit par P. de Labriolle et F. Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, Collection des Universités de France, 1921, p. 65.

¹⁰⁴ Plus particulièrement, les satires V, X et XI.

¹⁰⁵ Joseph Pineau, *L'univers satirique de Boileau. L'ardeur, la grâce et la loi*, ouvr. cité, p. 128.

¹⁰⁶ Roger Zuber, « La Satire », dans *Encyclopédie universalis*, art. cité.

zélateurs d'une Muse qui n'existait pas avant eux : l'Indignation¹⁰⁷ ». De cette filiation avec les sources latines, la satire de l'âge classique réclame ainsi le ton indigné des Anciens et s'érige en lieu de contestation contre les mœurs dépravées de son époque, ce qui amène Pascal Debailly à affirmer que « toute satire classique en vers, de Vauquelin de la Fresnaye à Boileau, en passant par Régnier, les poètes satiriques normands et Furetière, apparaît d'abord comme une réécriture des grandes satires latines¹⁰⁸ ». Le genre satirique, selon Emmanuel Bury, entretient donc un rapport essentiel avec la satire antique « à tel point qu'il ne semble pas possible d'entrer dans la carrière de satirique sans s'inscrire explicitement dans la tradition¹⁰⁹ ». Antoine Furetière, dans son *Dictionnaire universel*, atteste d'ailleurs de la survivance de cette source latine à l'âge classique en affirmant « qu'entre les Anciens, Horace et Juvenal ont excellé à faire des Satires¹¹⁰ ». Dans son *Voyage de Mercure*, Furetière se place dans le sillon de cette poésie attentive aux sources antiques par une indignation héritée de Juvénal, poussant Marine Roy-Garibal à préciser que l'on « retrouve [en effet] la virulence de [ce dernier] dans *Le voyage de Mercure*¹¹¹ » et par des thèmes qu'il « emprunte de nouveau à l'Antiquité¹¹² ». L'épître dédicatoire du *Voyage* sera d'ailleurs le vestibule initiatique – comme se plaît à la nommer François Rigolot – le point de départ de cette critique tributaire des Anciens, en étant elle-même le

¹⁰⁷ Roger Zuber, « La Satire », art. cité.

¹⁰⁸ Pascal Debailly, « L'*ethos* du poète satirique », art. cité, p. 77-78.

¹⁰⁹ Emmanuel Bury, « Fortunes et infortunes des satiriques latins de la mort de Régnier à la publication des premières satires de Boileau », dans Louise Godard de Donville (dir.), *La satire en vers au XVII^e siècle*, ouvr. cité, p. 49.

¹¹⁰ Antoine Furetière, « Satire », dans Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, ouvr. cité, n. p.

¹¹¹ Marine Roy-Garibal, *Le Parnasse et le Palais. L'œuvre de Furetière et la genèse du premier dictionnaire encyclopédique en langue française (1649-1690)*, ouvr. cité, p. 95.

¹¹² Je traduis : « Borrowing again from classical antiquity » (Roberts Lawrence Berens, *Aspects of literary satire in Sorel, Scarron and Furetière*, ouvr. cité, p. 255).

lieu d'une satire affirmée à l'égard des mauvais poètes et du mécénat. Ces thèmes favorisent l'émergence d'autres sujets dans la satire, notamment la critique de l'argent, sujet satirique privilégié par Juvénal, rappelons-le. Cette épître ou cette préface, selon la double appellation de Furetière, emboîte alors le pas au texte satirique du *Voyage* qu'elle aurait dû, selon la coutume, simplement présenter. Négligeant totalement la *captatio benevolentiae* et le topos de la fausse modestie, elle présente une critique affirmée contre le discours encomiastique omniprésent dans ces textes liminaires. Par son excès, le discours encomiastique devient désormais une tare, un vice de l'épître. En offrant une version parodique du genre, l'épître dédicatoire de Furetière attaque et contredit donc la forme et la fonction même de ces textes : la louange et son excès. Les lieux communs de la louange deviennent d'ailleurs sous l'Ancien Régime un incontournable des épîtres dédicatoires, si bien que les auteurs puisent dans ce foisonnement topique pour « servir leur cause, [c'est-à-dire la louange], et mettre l'accent sur le passé glorieux de la famille du dédicataire, ou appuyer son éloge sur des observations plus récentes et souligner les qualités physiques et intellectuelles du dédicataire¹¹³ ».

¹¹³ Wolfgang Leiner, « Lieux communs et discours encomiastique », art. cité, p. 77.

CHAPITRE 2

LA PROVOCANTE ÉPÎTRE DÉDICATOIRE « A PERSONNE »

2.1 Le discours préfaciel au XVII^e siècle : *laus* et discours encomiastique

Les épîtres dédicatoires, « ces lieux de passage nécessaires entre le monde chaotique de la vie extérieure et l'univers sacré de l'expérience littéraire¹ », sont pratiques courantes au Grand Siècle et recourent l'intention encomiastique du discours épideictique. En effet, selon Wolfgang Leiner, « si les auteurs accordent tant de place aux topoï épideictiques, c'est que le genre dédicatoire l'exige² ». Le faible tirage des livres dû aux techniques d'imprimerie encore bien artisanales et l'absence d'une reconnaissance explicite du droit d'auteur³ contraignent l'homme de lettres à rechercher sans cesse une reconnaissance sociale et littéraire afin d'assurer un succès et une certaine pérennité à sa carrière littéraire. En effet, les écrivains qui parviennent à « accéder à la manne mécénique [voient] s'ouvrir devant eux de bien meilleures perspectives d'ascension sociale [...] et donc la promesse

¹ François Rigolot, « Prolégomènes à une étude du statut de l'appareil liminaire des textes littéraires », *L'esprit créateur*, n° 3, 1987, p. 7.

² Wolfgang Leiner, « Lieux communs et discours encomiastique », art. cité, p. 89.

³ Selon Christian Jouhaud, « l'idée que [l'auteur] a des droits sur ce qu'il écrit commence à faire son chemin. Sans être explicitement reconnue, la propriété littéraire semble de mieux en mieux admise par les juges » (Christian Jouhaud, « Histoire et histoire littéraire : naissance de l'écrivain », *Annales ESC*, n° 4, 1988, p. 850). Toutefois, comme le souligne Alain Viala, la pratique du privilège d'auteur connaît une « importante régression en 1659 suite à l'abolition des privilèges généraux par le pouvoir monarchique qui favorise ainsi les libraires-imprimeurs ». Ces privilèges étaient un grand avantage pour les auteurs. En effet, la règle « était que chaque ouvrage fit l'objet d'un privilège particulier; un privilège global permettait d'y échapper : couvrant l'ensemble des œuvres déjà écrites, sans spécifications obligatoires de tous les titres, il offrait une occasion d'en faire profit pour des œuvres non encore rédigées, qu'on joignait au lot des autres » (Alain Viala, *La naissance de l'écrivain*, Paris, Minuit, 1985, p. 101). Or, avec son abolition, les droits des auteurs s'en trouvaient brimés.

d'une sortie, par la littérature, du monde social des écrivains⁴ ». Pour parvenir à cette reconnaissance sociale, l'homme de lettres doit donc avoir recours à la louange d'un mécène et devenir ainsi, aux yeux de certains, notamment Antoine Furetière et Paul Scarron⁵, un « quémendeur d'aumône⁶ ». Selon Christian Jouhaud et Hélène Merlin, « en un temps où les lettres n'ont plus directement de poids politique, le mécène est celui qui les introduit tout de même auprès du Prince, leur assure une *publication* – celui qui force le Prince, ou l'État, à reconnaître leur utilité publique⁷ ».

D'ailleurs, cette récompense si espérée justifie parfois à elle seule la demande de protection selon Wolfgang Leiner ; l'œuvre se détourne dès lors de son intention littéraire et esthétique, et devient un stratagème qui vise à susciter la bienveillance du mécène :

Ils se plient d'autant plus volontiers aux exigences du genre que cet éloge qu'ils font est la seule monnaie avec laquelle ils peuvent espérer acheter la faveur de leur mécène. À en juger d'après le texte de la dédicace, ils semblent attendre un plus grand effet du destinataire que de l'œuvre dédiée elle-même, et on a parfois l'impression que pour certains auteurs les œuvres offertes ne sont qu'un prétexte pour s'attirer l'attention d'un mécène généreux avec une brillante épître dédicatoire⁸.

⁴ Christian Jouhaud, « Histoire et histoire littéraire : naissance de l'écrivain », art. cité, p. 862.

⁵ Furetière, dans l'épître au, *Voyage de Mercure*, et Paul Scarron dans ses, *Vers burlesques*, critiquent l'utilisation outrancière des discours flatteurs.

⁶ Wolfgang Leiner, « Mars et Minerve sur le statut des écrivains », dans Roland Mousnier et Jean Mesnard (dir.), *L'âge d'or du Mécénat (1598-1661)*, Paris, éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1985, p. 165.

⁷ Christian Jouhaud et Hélène Merlin, « Mécènes, patrons et clients. Les médiations textuelles comme pratiques clientélares au XVII^e siècle », art. cité, p. 7.

⁸ Traduction de M. Claude La Charité : « Sie beugen sich den Erfordernissen des Genres um so williger, als das Lob, das sie spenden, die einzige Münze ist, mit der sie die Gunst ihrer Gönner glauben erkaufen zu können. Von den Widmungszeilen scheinen sie sich eine stärkere Wirkung auf den Empfänger versprechen als von dem überreichten Werk selbst, und bisweilen hat man den Eindruck, als seien für manche Autoren die übereigneten Schriften nur ein Vorwand, mit einem glänzenden Widmungsbrief die Aufmerksamkeit eines freigebigen Gönners auf sich zu lenken [...] » (Wolfgang Leiner, *Der Widmungsbrief in der französischen Literatur (1580-1715)*, Heidelberg, Winter, 1965, p. 40).

Par ces discours épидictiques finement tournés où compliments délicats abondent, les épîtres dédicatoires relèvent en quelque sorte d'une esthétique mondaine, galante et, à l'instar de cette dernière, « affichent sans ambages [leur] volonté de conquérir un public [...] en adoptant les stratégies rhétoriques de séduction⁹ ». L'épître dédicatoire prend ainsi tout son sens dans la relation qui s'établit entre l'écrivain et son mécène¹⁰ et, du point de vue de l'énonciation, devient un discours. Selon François Rigolot, « la préface apparaîtra comme portant tous les traits du discours, c'est-à-dire de tout type d'énoncé dans lequel quelqu'un s'adresse à quelqu'un¹¹ ».

Procédé rhétorique associé étroitement au discours élogieux des épîtres dédicatoires¹², ces lieux communs servent donc à « séduire » le public, en l'occurrence le mécène. Topos hérité des panégyriques antiques¹³, l'ancienneté de la race devient un lieu commun très prisé par les poètes et évoque le passé du mécène (*ex tempore quod ante eos fuit*). Alors que Honoré d'Urfé place son mécène à la suite de « ces grands Roys dont

⁹ Delphine Denis, *Le Parnasse galant : institution d'une catégorie littéraire au XVII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 288.

¹⁰ François Rigolot, « Prolégomènes à une études du statut de l'appareil liminaire des textes littéraires », art. cité, p. 12.

¹¹ François Rigolot, « Prolégomènes à une études du statut de l'appareil liminaire des textes littéraires », art. cité, p. 11.

¹² Selon Wolfgang Leiner, « [...] nul éloge, nul blâme non plus, sans lieux communs. Et cette maxime est particulièrement valable pour les lettres dédicatoires du Grand Siècle » (Wolfgang Leiner, « Lieux communs et discours encomiastique », art. cité, p. 75).

¹³ Aristote affirmera d'ailleurs dans sa *Rhétorique* que la noblesse repose sur la haute valeur des ancêtres et de la race. En effet, « la noblesse est pour un peuple et une cité l'origine autochtone ou ancienne, l'illustration en tout ce que l'on ambitionne ; pour un particulier, la noblesse est celle de l'extraction par les hommes ou les femmes, la légitimité des deux côtés, et, comme pour une cité, la notoriété des premiers ancêtres en vertu, richesse ou autre avantage » (Aristote, *Rhétorique*, ouvr. cité, t. I, p. 90).

l'antiquité se vante le plus¹⁴ », Louis Chamhoudry, dans son édition du *Nouveau Recueil de Poésies*, situe son protecteur au sein d'une lignée de figures royales dont le prestige perdure grâce au mérite du mécène :

Vous faites continuellement tant d'actions conformes à la splendeur de votre illustre maison [...] ce qui vous fait maintenir dans le rang noble, que vos ancêtres ont occupé pendant plusieurs siècles, principalement feu Monseigneur votre père, sous les règnes des défunts Rois Henri le Grand et Louis le Juste, de memoire immortelle. Pour le service desquels il s'est signalé en quantité de sièges, batailles, combats et rencontres memorables¹⁵.

Les vertus et les qualités physiques et intellectuelles s'ajoutent souvent à « l'ancienneté de la race¹⁶ ». Tandis que Furetière loue la curiosité intellectuelle de Monseigneur Henri de Bourbon pour « tout ce qu'il y a [...] de sçavant dans la Nature » et sa capacité à apprendre « ce que les Princes et les Rois n'ont pû comprendre¹⁷ », Jean Mairet s'attarde à louer la « clarté de jugement » de la duchesse de Montmorency, « une des [...] plus parfaites Dames de la Terre » qui par un discernement littéraire inégalable « descouvre quelquesfois en diverses matieres de Poésie des graces et des défauts qui ne doivent estre visibles qu'aux plus clairvoyans de la profession¹⁸ ». Dans le sillon de ces topoï servant au panégyrique, le topos de la comparaison invite parfois les auteurs à donner

¹⁴ Honoré d'Urfé, « Au Roy », dans Honoré d'Urfé, *Astrée. Première partie* [1607-1627], Lyon, Pierre Masson, 1925, p. 3.

¹⁵ Louis Chamhoudry (éd.), *Nouveau Recueil de Poésies*, Paris, Louis Chamhoudry, 1654, n. p. Cet ouvrage, édité pour la première fois en 1652, regroupe différents auteurs, notamment Ménage, Sarasin, Scarron, Georges de Scudéry.

¹⁶ Cette expression est utilisée notamment en 1577 par Blaise de Vigenère dans l'épître dédicatoire de son *Histoire de la décadence de l'empire grec, et l'établissement de celui des turcs* (Paris, Nicolas Chesneau). Celle-ci est reprise notamment par Wolfgang Leiner dans son article « Lieux communs et discours encomiastique ».

¹⁷ Antoine Furetière, « Épître », dans Antoine Furetière, *Nouvelle allégorique ou Histoire des derniers troubles arrivés au Royaume d'Éloquence* [1658], éd. établie par Mathilde Bombart et Nicolas Schapira, ouvr. cité, p. 22.

¹⁸ Jean Mairet, *La Silvanire, Tragi-comédie pastorale*, Paris, François Targa, 1631, n. p.

libre cours à leur imagination dans une énumération dont la longueur témoigne du prestige du mécène :

Vous trouverez en luy la valeur d'Alexandre, la prudence d'Antiochus, la reputation de Pompée, le zele de Constantin pour la religion, la moderation de Theodose, l'amour que Charlemagne avoit pour les lettres, la constance qu'Othon I^{er} fit paraistre pour ses amis, la douceur d'Henri IV¹⁹.

Toutefois, ce jeu topique servant la louange, parfois excessive, pousse Wolfgang Leiner à conclure que « de la comparaison à l'exagération il n'y a qu'un pas que les auteurs franchissent sans trop de peine²⁰ ». En effet, la comparaison inusitée est très fréquente dans les épîtres dédicatoires, pensons seulement à Cureau de La Chambre qui voit « le Tableau et la Figure entiere²¹ » de Louis XIV dans le Nil...

Cette tradition encomiastique trouve toutefois son complément et son acmé dans le topos de la modestie affectée²², cette attitude modeste entretenue par la rhétorique de l'avalissement. Certes, ce topos de l'humilité issu de la littérature de l'Antiquité latine fait le « contrepoids des louanges dithyrambiques du dédicataire²³ », mais contribue le plus souvent à accroître la portée de la louange du discours topique. De cette manière, le lustre et le prestige du protecteur sont rehaussés. Relevant principalement du genre *proœmial*, « ces formules d'humilité au service de la *captatio benevolentiae* s'intègrent parfaitement

¹⁹ L. Sainte Croix Charpy, « Épître au Dauphin », dans *Traduction du Parallèle de Louis le Grand*, au Havre, J. Gruchet, 1686, n. p.

²⁰ Wolfgang Leiner, « Lieux communs et discours encomiastique », art. cité, p. 87.

²¹ Cureau de La Chambre, « Epistre », dans Cureau de La Chambre, *Discours sur les causes du Débordement du Nil* [1665], cité par Wolfgang Leiner, « Lieux communs et discours encomiastique », art. cité, p. 87.

²² Ernst-Robert Curtius étudie ce topos dans *La littérature européenne et le Moyen Âge latin* [1956], Paris, Éditions Presses Pocket, 1991, p. 154-158.

²³ C'est ce qu'affirme Willibrord-Christian van Dijk dans ses « Remarques sur les Épîtres dédicatoires des XVII^e et XVIII^e siècles », *Revue française d'histoire du livre*, n° 40, 1983, p. 193.

dans le discours encomiastique²⁴ » selon Wolfgang Leiner. En présentant « un auteur peu sûr de ses capacités, à genoux devant le grand protecteur, dont la stature intellectuelle et sociale domine l'indigne donateur, ce topos se transforme [en effet] en figure épideictique²⁵ ». La Fontaine²⁶, dans son *Recueil de poésies chrétiennes et diverses* dédié au Prince de Conty, confère une importance toute particulière à cette modestie en appuyant sur le fait que si son ouvrage a quelques beautés, il le doit plutôt aux Muses : « Pour moy je n'ay de part en ces dons du Parnasse / Qu'à la faveur de ceux que je suis la trace. / Esope me soutient par ses inventions : / J'orne de traits legers ses riches fictions. / Ma muse cede en tout aux muses favorites / [...] Cependant à leurs vers je sers d'introducteur. / Cette temerité n'est pas sans quelque peur²⁷ ». La Fontaine souligne donc lui-même, condition essentielle au topos de l'humilité, la modestie de son œuvre et l'insuffisance de son savoir.

Ainsi, « la stéréotypie des épîtres dédicatoires²⁸ », par l'utilisation de tous ces topoï, montre que « le mécénat est mis en scène non dans sa réalité mais dans son idéalité²⁹ ». Toutefois, l'excès déforme l'éloge et le rend ainsi caduc. D'une épître dédicatoire à l'autre, le ton élogieux s'élève, ce qui accentue l'ampleur de la louange dont « l'inflation finit par brouiller les repères, par conduire à une indistinction des valeurs, par rendre impossible un

²⁴ Wolfgang Leiner, « Lieux communs et discours encomiastique », art. cité, p. 93.

²⁵ Wolfgang Leiner, « Lieux communs et discours encomiastique », art. cité, p. 90.

²⁶ Marie Odile Sweetser, dans le chapitre intitulé « Les Épîtres dédicatoires des *Fables* ou La Fontaine et l'art de plaire » de l'ouvrage *Parcours lafontainien : d'Adonis au livre XII des Fables*, pose un regard exhaustif et offre un complément intéressant à notre analyse. Elle porte une attention particulière à l'utilisation du discours encomiastique par La Fontaine et à l'inscription des épîtres dans un style mondain voué à l'art de plaire.

²⁷ Jean de La Fontaine, *Recueil de poésies chrétiennes et diverses*, Paris, Pierre Le Petit, 1671, n. p.

²⁸ Christian Jouhaud et Hélène Merlin, « Mécènes, patrons et clients. Les médiations textuelles comme pratiques clientélares au XVII^e siècle », art. cité, p. 4.

²⁹ Christian Jouhaud et Hélène Merlin, « Mécènes, patrons et clients. Les médiations textuelles comme pratiques clientélares au XVII^e siècle », art. cité, p. 4.

véritable jugement d'appréciation³⁰ ». Pour Antoine Furetière, ce discours des hauteurs ne correspond plus à rien tant les flatteries des poètes sont parfois excessives. Cet excès amène les dédicaces à prendre parfois des proportions incroyables et pousse alors Furetière à conclure qu'il « y a des *Prefaces* qui sont presque aussi grosses que le Livre³¹ ». Il ne reste donc plus qu'à « satiriser » cette pratique de la surenchère panégyrique et c'est justement ce à quoi l'épître du *Voyage de Mercure* se consacrera.

2.2 Une « espece de Dedicace » (VM, ai, r^o) : lieu de contestation et d'indépendance

2.2.1 Consécration d'une indépendance esthétique et satirique

Placée sous l'égide de Cicéron³², l'épître dédicatoire du *Voyage de Mercure* défend l'indépendance satirique de Furetière. L'absence de mécène³³ et la censure, « facteur aggravant de la corruption humaine³⁴ » gêné par la sincérité de la satire, n'arrivent pas à réprimer, chez Furetière, la nécessité de dévoiler les vices de la société. La satire demeure le seul recours possible et l'épître dédicatoire qui, par son double titre « tient en plus le rôle de préface³⁵ », se propose « d'annoncer la vérité du texte³⁶ », soit le besoin de corriger les

³⁰ Pascal Debailly, « Le miel et le fiel : *laus* et *vituperatio* dans la satire classique en vers », art. cité, p. 111.

³¹ Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, ouvr. cité, n. p.

³² Une citation de l'*Oraison pour la Loi Manilia* de Cicéron est mise en exergue au *Voyage de Mercure* et souligne l'universalité de la satire et, du même fait, son aversion à l'égard de l'attaque *ad hominem* : « Or est-il que je ne nomme qui que ce soit, c'est pourquoi personne ne se peut fâcher contre moi, qu'il ne s'accuse auparavant lui-même ».

³³ La *Nouvelle allégorique* d'Antoine Furetière témoigne du déclin du mécénat à la mort de Richelieu, événement auquel succède la suspension des pensions.

³⁴ Marine Roy-Garibal, *Le Parnasse et le Palais. L'œuvre de Furetière et la genèse du premier dictionnaire encyclopédique en langue française (1649-1690)*, ouvr. cité, p. 92.

³⁵ Willibrord-Christian van Dijk, « Remarques sur les Épîtres dédicatoires des XVII^e et XVIII^e siècles », art. cité, p. 191.

« saletés ». Furetière signale ainsi l'intentionnalité morale du texte, démarche inhérentes à tout discours préfaciel³⁷ :

Faisons donc icy pour Preface / Quelque espece de Dedicace. / Mais sur ce point j'ay beau resver, / Quel protecteur puis-je trouver / Si bon et si franc qu'il s'engage / A favoriser cet ouvrage ? / Moy qui sans respecter les rangs / Satyrise petits et grands, [...] / Trouveray-je un juste en ce monde / Qui me soustienne et me seconde ? / Tant s'en faut je suis asseuré / De voir mon livre censuré. / [...] Mais hélas ! le moyen qu'on souffre / Les mortels plongez dans un gouffre / De vices et de saletez / Sans leur dire leurs veritez ? / Non, non, il faut quoy qu'il advienne, / Qu'on m'en louë, ou qu'on m'en reprenne, / Dire ce que j'ai sur le cœur [...] (VM, ai, r^o et ai, v^o).

Force est de reconnaître que dédicace élogieuse et satire sont difficilement conciliables, voire mutuellement exclusives ; constat réitéré par ailleurs dans les *Poésies diverses* dans lesquelles Furetière affirme d'emblée qu'il devient impossible de réunir le louangeur et le satirique sans compromettre l'harmonie et l'unité de son œuvre : « Le moyen d'accorder ensemble, et en un si petit espace, un Panégyriste et un Satyrique ? Ne seroit-ce pas faire un Monstre dont les deux parties se combattoient l'une l'autre³⁸ ? »

Bien que démentie par la précarité financière des écrivains qui leur commande de se soumettre au mécénat et les ambitions personnelles de Furetière³⁹, cette « épître dédicatoire

³⁶ François Rigolot, « Prolégomènes à une études du statut de l'appareil liminaire des textes littéraires », art. cité, p. 7.

³⁷ En effet, le discours préfaciel, « discours d'assistance », « est un vouloir-dire plutôt qu'un simple dire, une anticipation discursive qui cherche à servir de propédeutique au livre idéal et à en signaler plus ou moins ouvertement l'intentionnalité morale » (François Rigolot, « Prolégomènes à une études du statut de l'appareil liminaire des textes littéraires », art. cité, p. 13).

³⁸ Antoine Furetière, « Épître », dans Antoine Furetière, *Poésies diverses*, Paris, Guillaume de Luynes, 1655, n. p.

³⁹ Le *Voyage* a été écrit au tout début de la carrière littéraire de l'auteur, à la sortie du collège, et témoigne, notamment, de la fougue du jeune écrivain qui veut s'affranchir de toutes les contraintes du monde littéraire. Or, Furetière ne peut s'exempter trop longtemps des obligations du mécénat et ne ménage pas ses flatteries à l'égard des Grands dans plusieurs de ses œuvres qui succèdent au *Voyage*. La *Nouvelle allégorique* (1658) est accompagnée d'une dédicace dont les flatteries à l'égard d'Henri de Bourbon, fils d'Henri IV sont nombreuses : « [...] Vous estes le seul,

arrogante, qui développe un fantasme de franche indépendance⁴⁰ », laisse donc place à la satire et, à l'image du *Roman bourgeois*⁴¹ « qui reflète l'accueil critique que les contemporains réservaient à ces lieux communs éculés⁴² », vilipende les poètes louangeurs avares d'une reconnaissance littéraire et d'une récompense monétaire :

Doncques sans chercher des Docteurs / Qui signent comme approbateurs, / Sans
mendier des tesmoignages / D'autheurs et de loüeurs à gages, / Pour deffendre
et louer mes vers ; / Qu'ils voyagent par l'univers ; / Et qu'ils n'attendent que
personne / Les protege ou les cautionne. / Du moins on ne me dira pas / Que
j'ay choisi des Mœcenas, / A qui dédier mon ouvrage / Pour l'autoriser
davantage (VM, aii, v^o).

Monseigneur, dont l'approbation est generale et qui peut dire que personne n'est jamais sorti mescontent de devant vous [...] et tous les peuples amis de la paix n'ont rien souhaité plus ardemment que d'avoir des rois qui vous ressemblent » (Antoine Furetière, « Épître », dans Antoine Furetière, *Nouvelle allégorique ou Histoire des derniers troubles arrivés au Royaume d'Éloquence* [1658], éd. établie par Mathilde Bombart et Nicolas Schapira, ouvr. cité, p. 23). De même, Furetière, en 1672, remet ses *Paraboles de l'Évangile traduites en vers* à la protection du plus prestigieux mécène, le roi Louis XIV qui a attiré sur le royaume « les prospérités continuelles qui accompagnent son règne ». Selon Furetière, « il faut baisser la vue devant cette Magnificence royale qui éblouit tous ceux qui la considèrent » (Antoine Furetière, « Épître », dans Antoine Furetière, *Paraboles de l'Évangile traduites en vers*, ouvr. cité, n. p.). Furetière entend toutefois freiner les critiques puisque dans l'épître dédicatoire des *Poésies diverses* il affirme qu'il n'a guère peur de se satiriser lui-même, s'adonnant à la louange dans le *Voyage* : « Enfin, Messieurs, [...], si vous voyez de ces Critiques qui m'objectent que je tombe en cette Epistre, dans les mesme fautes que celles que j'ay blâmées dans la Préface de mon *Voyage de Mercure*, vous leur direz pour toute deffence, que je ne crains point de me satyriser moy-mesme, apres avoir satyrisé les autres ; cela montre bien que si je raille quelqu'un, je ne prétens point luy faire du mal : puisque je ne prétens pas m'en faire à moy-mesme, qui suis le premier de mes Amis » (Antoine Furetière, « Épître », dans Antoine Furetière, *Poésies diverses*, ouvr. cité, n. p.).

⁴⁰ Alain Rey, *Antoine Furetière : un précurseur des Lumières sous Louis XIV*, ouvr. cité, p. 39.

⁴¹ Le *Roman bourgeois* est le lieu d'une critique virulente à l'égard des dédicaces louangeuses, voire adulatrices. Accompagnée d'une épître dédicatoire au bourreau, véritable « pastiche satirique du genre » (Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, p. 113) situé à la fin du *Roman bourgeois*, la *Somme dédicatoire, ou Examen général de toutes les questions qui se peuvent faire touchant la dédicace des livres*, « dut bien contribuer au discrédit – qu'elle reflète déjà – de la dédicace classique, et à sa disparition progressive » (Gérard Genette, *Seuils*, ouvr. cité, p. 114). En effet, dans une approche satirique, cette épître parodie en plusieurs chapitres divers cas de figures de la dédicace, notamment celle du *Voyage de Mercure* sous le chapitre intitulé « Jugement des dédicaces railleuses et satyriques, comme de celles faites à un petit chien, à une guenon, à personne, et autres semblables ; et du grand tort qu'elles ont fait à tous les auteurs trafiquans en maroquin » (Antoine Furetière, *Roman bourgeois* [1666], Paris, Gallimard, 1981, p. 235).

⁴² Wolfgang Leiner, « Lieux communs et discours encomiastique », art. cité, p. 91.

L'auteur du *Voyage de Mercure* est « irrité par la flatterie exagérée véhiculée notamment par les lieux communs [puisqu'] ceux-ci lui apparaissent de plus en plus comme des formules creuses⁴³ » opinion fortement partagée au XVII^e siècle⁴⁴, à l'époque même du grand épanouissement de la topique. Irrité par ces « fadaïzes ridicules dont on grossit [les] preambules » (VM, aiii, v^o), Furetière désapprouve ces discours d'ouverture écrits par ces flatteurs excessifs où se développe une rhétorique du quémandeur :

Je n'auray point dans une Epistre / Mis à des Grands titre sur titre, / Ni de vertus et de hauts faits / Fait un volume assez espais, / Pour en mesme temps leur promettre / En plus vaste champ qu'une lettre, / De faire amplement tost ou tard / De leur histoire un livre à part. / Je n'auray promis à personne / Immortalité ni couronne, / Ni de promener dans mes vers / Leur gloire par tout l'univers (VM, aiii, r^o).

Le discours liminaire témoigne d'une enflure rhétorique, d'une flatterie outrancière. Ces « surenchères d'hyperboles⁴⁵ », ces « ronflements pompeux de tambours et de clairons⁴⁶ », conjugués à l'accumulation des images stéréotypées du mécène édifié en Héros, « topos presque inévitable de la dédicace⁴⁷ », pervertissent l'épître dédicatoire et, du même coup, provoquent la « faillite de la parole d'éloge⁴⁸ » :

⁴³ Wolfgang Leiner, « Lieux communs et discours encomiastique », art. cité, p. 92.

⁴⁴ Pour Bernard Lamy, les lieux communs « sont de mauvaises herbes qui estouffent la bonne semence » (Bernard Lamy, *De l'art de parler*, Paris, A. Pralard, 1676, p. 215). Cette opinion défavorable à l'égard de la topique donne lieu à une atrophie selon Emmanuel Bury (voir à ce sujet Emmanuel Bury, « Vers une atrophie de l'*inventio* topique à la fin du XVII^e siècle », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 1, 1997).

⁴⁵ Christian Jouhaud et Hélène Merlin, « Mécènes, patrons et clients. Les médiations textuelles comme pratiques clientélares au XVII^e siècle », art. cité, p. 8.

⁴⁶ Willibrord-Christian van Dijk, « Remarques sur les Épîtres dédicatoires des XVII^e et XVIII^e siècles », art. cité, p. 203.

⁴⁷ Gérard Genette, *Seuils*, ouvr. cité, p. 112. Wolfgang Leiner rejoint les propos de Genette en affirmant que « dans les panégyriques destinés aux grands [...] comparer une personne à un personnage célèbre est un procédé topique tout à fait courant » (Wolfgang Leiner, « Lieux communs et discours encomiastiques », art. cité, p. 86). Ce dernier article offre une approche

[c'est une] inflation de la louange qui finit par brouiller les repères, par conduire à une indistinction des valeurs, par rendre impossible un véritable jugement d'appréciation. [...] C'est pourquoi la satire ne cesse de poser la question de la flatterie, de mettre en garde contre les manœuvres du flatteur, [...] de faire le tri entre le réellement louable et la poudre aux yeux⁴⁹.

Également, par leur recherche constante de l'élégance et par leur besoin de plaire⁵⁰, les auteurs d'épîtres, éblouis par la puissance de leur mécène, « tombent facilement dans le mauvais goût, [...] l'obscurité⁵¹ », ce qui pousse l'art de persuader, propre aux épîtres, à se métamorphoser en un art de l'expression⁵², une science du style ampoulé.

À l'instar de Scarron qui dédie ses *Œuvres burlesques* à sa chienne Guillemette⁵³ afin de se moquer des dédicataires auxquels les auteurs « attribue[nt] des Vertus qu'il[s] [n'ont] point⁵⁴ », Furetière, incapable de se soumettre au mécénat, dédie son *Voyage* « a personne ». D'une part, il refuse de s'adonner à ce mécénat qui avilit les écrivains, les réduisant à l'état de quémendeur auprès du mécène et, d'autre part, déprécie la figure du

synthétique de l'analyse du discours encomiastique abordée plus longuement par Wolfgang Leiner dans sa thèse sur les épîtres dédicatoires intitulée *Der Widmungsbrief in der französischen Literatur (1575-1715)*.

⁴⁸ Pascal Debailly, « Le miel et le fiel : *laus et vituperatio* dans la satire classique en vers », art. cité, p. 112.

⁴⁹ Pascal Debailly, « Le miel et le fiel : *laus et vituperatio* dans la satire classique en vers », art. cité, p. 110-111.

⁵⁰ Selon Willibrord-Christian van Dijk, ce sont ces deux éléments qui font sombrer les auteurs dans l'obscurité et le mauvais goût (Willibrord-Christian van Dijk, « Remarques sur les Épîtres dédicatoires des XVII^e et XVIII^e siècles », art. cité, p. 206).

⁵¹ Willibrord-Christian van Dijk, « Remarques sur les Épîtres dédicatoires des XVII^e et XVIII^e siècles », art. cité, p. 206.

⁵² Ce changement est noté par François Rigolot : « l'art de persuader qui était l'art des préfaces est voué à se transmuier en un art de l'expression » (François Rigolot, « Prolégomènes à une études du statut de l'appareil liminaire des textes littéraires », art. cité, p. 9).

⁵³ L'épître dédicatoire de Scarron débute comme ceci : « A tres-honneste et tres-divertissante chienne Dame Guillemette, petite levrette de ma sœur. Salut. » (Paul Scarron, « Épître », dans Paul Scarron, *Recueil des œuvres burlesques*, Paris, T. Quinet, 1665, n. p.).

⁵⁴ Paul Scarron, « Épître », dans Paul Scarron, *Recueil des œuvres burlesques*, ouvr. cité, n. p.

destinateur qui, selon Roger Zuber, « conserve une sorte d'aura sacrale⁵⁵ » dans les épîtres dédicatoires et « tourne [ainsi] en dérision le rite de la dédicace⁵⁶ ».

2.2.2 La construction de l'*ethos* : un appui à la volonté de contestation

L'*ethos* de Furetière participe également de cette même veine critique. Celui-ci confirme son statut par un « je » sûr de lui doublé d'un langage franc. En effet, pour Pascal Debailly, « la consolidation de l'*ethos* satirique est [...] une condition *sine qua non*, si le poète veut rendre plausible sa mordacité⁵⁷ ». La critique de l'auteur sera dès lors tributaire de cet *ethos* satirique solidement établi.

Tout d'abord, Furetière « est le seul Auteur / [...] Qui ne met pas son éloquence / A captiver sa bien-veillance [celle du lecteur] » (VM, aiii, v^o). À la lumière de ce passage, force est de constater la transgression évidente de la *captatio benevolentiae*. Selon l'usage habituel, l'auteur use de la louange associée à cette stratégie argumentative afin d'attirer l'attention du mécène, de lui plaire et d'atteindre ainsi la *delectatio*, élément lié à l'exorde rhétorique comme le remarque Nathalie Kremer :

La plupart des tournures du discours préfaciel remontent aux procédés rhétoriques de l'ancien exorde, parmi lesquels la *captatio benevolentiae* qui sert

⁵⁵ Roger Zuber, « Introduction », dans Roland Mousnier et Jean Mesnard (dir.), *L'âge d'or du mécénat (1598-1661)*, ouvr. cité, p. 5.

⁵⁶ Roger Chartier et Henri-Jean Martin (dir.), *Histoire de l'édition française. Le livre triomphant 1660-1830*, Paris, Fayard, 1990, p. 505.

⁵⁷ Pascal Debailly, « L'effacement des genres dans la satire classique en vers au XVI^e et XVII^e siècle », art. cité, p. 52.

à nouer un lien direct avec l'auditeur, par l'établissement d'un rapport de sympathie avec lui en vue d'obtenir son adhésion au discours prononcé⁵⁸.

Or, Furetière refuse d'adopter ce ton de connivence entre auteur et mécène, lecteur de l'épître. Cette négation de la *captatio benevolentiae* se combine d'ailleurs à la lutte menée par l'épître dédicatoire du *Voyage* contre le discours louangeur des poètes thuriféraires et leur utilisation abusive des lieux topiques de l'éloge. Dans la mise en scène de son *ethos* satirique, Furetière demeure donc fidèle à son propos : la critique de la louange. Au sein du discours préfaciel qui ouvre *Le voyage*, « l'*ethos* [devient] plutôt méprisant, dédaigneux [et] se manifeste dans la colère présumée de l'auteur communiquée au lecteur à force d'invectives⁵⁹ » selon Linda Hutcheon. Dans la satire, Furetière engage le lecteur, à l'exclusion du mécène, dans une relation de complicité afin que l'efficacité de la satire soit garantie. L'épître devient satire justement par la présence d'un lecteur extérieur à ce mécénat. La *captatio benevolentiae* s'affirme dans la relation auteur (Furetière)-lecteur complice de la satire, mais non dans celle entre auteur et mécène, relation d'assujettissement refusée par Furetière. S'il s'agissait d'une épître dédicatoire dépourvue d'intention satirique à l'égard des relations mécéniques, la complicité naîtrait nécessairement entre Furetière et le supposé mécène. Les dédicaces, rappelons-le, instituent entre l'auteur et le mécène une relation de connivence, de séduction mondaine. Or, il en est tout autrement dans le cas qui nous intéresse puisque Furetière satirise ce lien de subordination et d'avalissement.

⁵⁸ Nathalie Kremer, « De la feintise à la fiction : le mouvement dialogal de la préface », *Comètes, Revue des Littératures d'Ancien Régime*, n° 1, <http://www.cometes.org/revue/> [en ligne], 2007.

⁵⁹ Linda Hutcheon, « Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l'ironie », *Poétique*, n° 46, 1981, p. 146. Cet article, bien qu'il traite en majeure partie de l'ironie, offre un point de vue comparatiste (de là son intérêt) des *éthè* ironique, satirique et parodique.

En outre, l'*ethos* recoupe l'impératif de sincérité et d'honnêteté, cet *areté* essentiel au pouvoir persuasif de l'orateur selon Aristote⁶⁰. Le poète s'installe en effet « dans l'aplomb d'une violence énonciative qui reprend les caractéristiques de l'*ethos* oratoire : respect des lois, affirmation de la vérité [...]»⁶¹. C'est donc en écrivain soucieux de la véracité de son discours que Furetière construit son *ethos* discursif :

Qui ne trouve mille deffaites / Contre les fautes qu'il a faites, / Qu'il s'en faut prendre à l'Imprimeur, / Qu'il n'estoit pas en bonne humeur, / Que c'est hardiesse ou licence, / Qu'on le reprend par ignorance (VM, aiii, v^o)

Or, ce souci d'honnêteté dissimule une critique appuyée contre cette modestie affectée. Les auteurs usent de ce topos dans l'épître dédicatoire pour tenter d'excuser leur audace, leur excès de « hardiesse », lorsqu'ils choisissent de publier leur œuvre, ce qui choque Furetière. La préface prend l'allure d'un manifeste dans lequel l'auteur raille également ce refus des auteurs de prendre la responsabilité des points faibles de leur ouvrage⁶². Appuyé par un *ethos* inébranlable et franc qui fait contre-pied à celui du poète quémandeur, Furetière s'impose comme un homme droit dans un monde littéraire corrompu. Il ne tente pas de dénigrer son travail ou bien d'en excuser les travers devant le mécène. Le rejet de cette rhétorique de la soumission se manifeste d'ailleurs par cette indifférence à l'égard de la réception de son œuvre et par le fait que Furetière refuse de

⁶⁰ Selon Aristote, « on persuade par le caractère, quand le discours est de nature à rendre l'orateur digne de foi [...]. Il ne faut donc pas admettre, comme quelques auteurs de *Techniques*, que l'honnêteté même de l'orateur ne contribue en rien à la persuasion ; c'est le caractère qui [...] constitue presque la plus efficace des preuves » (Aristote, *Rhétorique*, ouvr. cité, t. I, p. 76-77).

⁶¹ Pascal Debailly, « L'*ethos* du poète satirique », art. cité, p. 73.

⁶² Cette critique se retrouve également dans le *Dictionnaire universel* dans lequel Furetière affirme « qu'on abuse souvent des *Prefaces* [...] pour faire l'apologie de ses fautes » (Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, ouvr. cité, n. p.).

louanger un quelconque mécène afin d'assurer un accueil plus favorable au *Voyage de Mercure* :

Arrive donc ce qu'il pourra, / Le louë ou blasme qui voudra, / Je n'en auray pas
la migraine ; / Ni n'en seray pas en plus peine / De faire un long avant-propos, /
Pour preoccuper quelques sots [...] / Et quand je l'aurois deffendu / Contre
l'envie, et l'ignorance, / Et la haine, et la medisance ; / J'aurois encore sur les
bras / Et les Beurrieres, et les Rats (VM, aiiii, v^o)

En somme, par un *ethos* qui renonce à la complicité auteur-mécène et qui s'affirme ainsi dans sa critique, Furetière met au jour la dénaturation de l'*ethos* du poète quémandeur. Il blâme ces auteurs qui s'attardent d'une manière excessive à la *captatio benevolentiae* et qui violent le principe d'honnêteté et de sincérité dans le but d'obtenir les faveurs d'un mécène.

Au terme de ce chapitre, il appert évident que l'épître dédicatoire du *Voyage de Mercure* est le support d'une parole satirique. Issue d'une tradition remontant à Horace et à Ovide, l'épître est en effet une forme libre qui s'adapte à une gamme variée de sujets et de tons. Elle donne ainsi libre cours au ton encomiastique des poètes thuriféraires, mais également au ton plus incisif du poète satirique. L'épître du *Voyage* peut donc s'inscrire dans la même veine satirique que les cinq livres du *Voyage*⁶³, ce qui permet d'ailleurs à François Rigolot d'affirmer que « le discours préfaciel n'est pas nécessairement *l'autre* du texte [...], celui-ci faisant plutôt partie intégrante du *texte* proprement dit⁶⁴ ».

⁶³ Cette filiation est indéniable pour Roberts Lawrence Berens puisque l'épître dédicatoire explique le ton du *Voyage* (je traduis) : « The dedicatory epistle À Personne [...] explains the tone for the poem that follows », à l'occurrence le *Voyage de Mercure* (Roberts Lawrence Berens, *Aspects of literary satire in Sorel, Scarron and Furetière*, ouvr. cité, p. 257).

⁶⁴ François Rigolot, « Prolégomènes à une études du statut de l'appareil liminaire des textes littéraires », art. cité, p. 10.

CHAPITRE 3

FURETIÈRE ET LES TYPES SOCIAUX : FIGURES ET TOPIQUE SATIRIQUE

3.1 La vénalité et l'avarice dénoncées : topoï de la satire antibourgeoise

Se situant dans la foulée d'une longue tradition antibourgeoise¹, Antoine Furetière « dénonce la confusion permanente des ordres qu'entraînent l'appétence des biens de fortune et l'omniprésence de l'intérêt matériel au sein des relations humaines² ». La vénalité tend en effet à s'imposer comme un vice inhérent au bourgeois dont « l'honneur repose sur sa capacité à maintenir la solidité de ses affaires³ ». Sachant qu'une mauvaise gestion ou un « dérangement de sa comptabilité⁴ » terniraient sa réputation, il s'évertue à faire prospérer sa fortune et sacrifie trop souvent sa vertu et sa dignité à la faveur d'un rang social et financier plus élevé :

On ne saurait dire trop de mal de [l']ambition [de la bourgeoisie] qui ne se restreint le plus souvent à la poursuite d'une place ou d'un titre, [...] enfin et surtout de la place exorbitante [accordée] à l'argent. [...] Il est la force de [cette bourgeoisie] ; que de fois il en est aussi le scandale et la honte. [...] c'est l'orgueil d'une situation acquise à beaux deniers comptants, c'est le sacrifice de gaieté de cœur à l'argent de toutes les dignités et de toutes les indépendances⁵.

¹ Voir à ce propos Jean V. Alter, *Les origines de la satire antibourgeoise en France. Moyen-Âge - XVI^e siècle*, ouvr. cité, p. 40.

² Marine Roy-Garibal, *Le Parnasse et le Palais. L'œuvre de Furetière et la genèse du premier dictionnaire encyclopédique en langue française (1649-1690)*, ouvr. cité, p. 108.

³ Mathieu Marraud, *De la Ville à l'État. La bourgeoisie parisienne XVII^e-XVIII^e siècle*, Paris, Albin Michel, 2009, p. 280.

⁴ Mathieu Marraud, *De la Ville à l'État. La bourgeoisie parisienne XVII^e-XVIII^e siècle*, ouvr. cité, p. 280.

⁵ Charles Normand, *La bourgeoisie française au XVII^e siècle*, Paris, Félix Alcan, 1908, p. 9.

Pour Furetière, le bourgeois, toutes professions confondues, est l'esclave de « cette sale avarice / qui ne dit jamais c'est assez, / quelques biens qu'elle ait amassez » (VM, p. 46). Depuis les marchands et les prêteurs jusqu'aux professeurs de collège et les avocats stigmatisés par le *Voyage de Mercure*, cette avarice, cet amour démesuré de l'argent que Furetière met en scène en recourant à une personnification, « tend en effet de plus en plus à symboliser l'activité bourgeoise⁶ ». Mais plus qu'un défaut inhérent à cette classe sociale, l'avarice devient, par la personnification, un véritable protagoniste dans la satire. L'espace de quelques vers, elle se substitue au marchand et Furetière peut ainsi s'attaquer plus directement au vice même qui, rappelons-le, est l'objet propre de la récrimination du genre satirique depuis Juvénal. Cette préoccupation constante à l'égard de la fortune cause un « general desreglement » (VM, aii, r^o) à l'intérieur de la bourgeoisie et l'auteur satirique, en bon gardien des mœurs et censeur des vices, se doit de condamner cet appât du gain.

Par ailleurs, le désir immodéré de « s'éloigner des frontières économiques et sociales imposées par [son] milieu⁷ » éveille donc chez le bourgeois cet appétit pour les richesses. Imiter la noblesse suppose de posséder une fortune personnelle proportionnelle à la grandeur de son ambition et acquise rapidement, ce qui dissimule le plus souvent des techniques frauduleuses. L'argent devient alors pour le bourgeois un moyen détourné pour s'élever et la renommée sociale ne s'appuie désormais plus sur la naissance ou le mérite. Devenues un invariant du comportement bourgeois, « ces fortunes rapides, ces

⁶ Jean V. Alter, *L'esprit antibourgeois sous l'Ancien Régime. Littérature et tensions sociales aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Genève, Droz, 1970, p. 134.

⁷ Je traduis : « they can try to get away from the economic and social limitations imposed by their milieu » (Catherine Lafarge, « The emergence of the bourgeoisie », *Yale French studies*, n° 32, 1964, p. 40).

anoblissements soudains, ce dynamisme d'une classe grossière appellent la censure⁸ ». Dans la foulée satirique du *Roman bourgeois*⁹, le *Voyage de Mercure* se doit de dénoncer l'ascension sociale de la bourgeoisie dont le succès est garanti par une fortune trop hâtivement acquise. Ce constat s'impose dans la satire de Furetière puisque chaque métier adopté par Mercure lui permet d'acquérir « en peu de temps [...] bien des deniers comptans » (VM, p. 32).

Ce désir d'atteindre rapidement les plus hauts rangs sociaux incite l'auteur satirique à dénoncer tout d'abord la malhonnêteté des marchands qui, pour faire prospérer leurs avoirs et améliorer leur rang social, « [pratiquent] les finesses », « les malicieux détours » et les « trompeuses adresses » (VM, p. 32). Déjà présente chez Claude Le Petit et La Bruyère¹⁰, cette progression frauduleuse vers la richesse est récupérée par *Le voyage de*

⁸ Jean V. Alter, *L'esprit antibourgeois sous l'Ancien Régime. Littérature et tensions sociales aux XVII^e et XVIII^e siècles*, ouvr. cité, p. 22.

⁹ La satire du bourgeois avide de reconnaissance sociale est mise en lumière par Catherine Lafarge : « His novel offers a glimpse of the capital in which the decor helps him in his desire to satirize the Parisian bourgeoisie. This is accomplished through his emphasis on certain of their customs, his stress on their parsimony, and his pointed characterization of their clumsy and laughable imitation of their nobility » (Catherine Lafarge, « The emergence of the bourgeoisie », art. cité, p. 40). D'ailleurs, c'est pour cette raison que le bourgeois du *Roman*, à l'instar de Volichon, était obnubilé par les richesses et « regardait le bien d'autrui comme les chats regardent un oiseau dans une cage, à qui ils tâchent, en sautant autour, de donner quelques coups de griffe » (Antoine Furetière, *Le Roman bourgeois* [1666], Paris, Gallimard, 1981, p. 41).

¹⁰ Alors que Claude Le Petit dans *La chronique scandaleuse ou Paris Ridicule* affirme qu'il « voit vendre, auteur de [luy], / Sans police, et sans bonne foy, / A faux poids et fausse mesure » (Claude Le Petit, *Paris ridicule et burlesque* [1655], Paris, Adolphe Delahays, 1859, p. 51), La Bruyère offre, dans ses *Caractères*, une plus longue harangue contre le marchand : « Le Marchand fait les montres pour donner de sa marchandise ce qu'il a de pire [...]; il la surfait pour la vendre plus cher qu'elle ne vaut; il a des marques fausses et mystérieuses afin qu'on croie n'en donner que son prix; un mauvais aunage pour en livrer le moins qu'il se peut, et il a un trébuchet, afin que celui à qui il l'a livrée, la lui paie en or qui soit de poids » (Jean de La Bruyère, « Les caractères ou les mœurs de ce siècle » [1688], dans, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1951, p. 188).

Mercur, ce qui confirme d'ailleurs la récurrence topique¹¹ de cette caractéristique bourgeoise. Ce topos est sans cesse renouvelé puisque Furetière, en plus de s'inscrire dans une tradition satirique présente chez ses contemporains, « retrouve les griefs médiévaux touchant la fraude sur la quantité et la qualité¹² » :

Il n'importoit de quelle sorte / Le gain vint, ni par quelle porte, / Il trompoit et petits et grands, / Les amis, les indifferents, / Il sçavoit encor la pratique / D'une certaine arithmetique, / Ou quelque mesconte qu'il fist / C'estoit tousjours à son profit. / Jamais il ne fit fourniture / Qu'à faux poids et fausse mesure, / Et sans vendre trois fois autant / Ce qu'on ne payoit pas comptant (VM, p. 32-33).

À la lecture du *Voyage de Mercur*, force est d'admettre qu'au XVII^e siècle « le commerce [est] incompatible avec l'exigence de moralité et de vie civilisée¹³ ». Désireux de tirer un gain de toutes ces activités, le marchand cultive et pratique, à son profit, un esprit de calcul et de raisonnements méthodiques. Or, celui-ci s'enlise très rapidement dans les tentatives frauduleuses et les tromperies. L'acquisition de richesses matérielles, « la *raison d'être* du marchand¹⁴ », montre bien que l'argent l'emporte sur la raison d'être au détriment de l'honnêteté dans l'idéologie bourgeoise. L'argent est recherché à tel point par la bourgeoisie qu'il devient le seul motif du changement d'emploi et le seul moteur de la progression narrative, ce qui permet à Furetière d'enchaîner les professions les unes après

¹¹ Michèle Weil, « Comment repérer et définir le *topos* ? », dans Nicole Boursier et David Trott (dir.), *La Naissance du roman en France : Topique romanesque de L'Astrée à Justine*, actes du II^e colloque de la SATOR, ouvr. cité, p. 125-126.

¹² Jean V. Alter, *L'esprit antibourgeois sous l'Ancien Régime. Littérature et tensions sociales aux XVII^e et XVIII^e siècles*, ouvr. cité, p. 34.

¹³ Je traduis : « the belief that business was incompatible with the demands of morality and civilized life » (Richard B. Grassby, « Social statut and Commercial Enterprise under Louis XIV », *The economic history review*, n° 32, 1960, p. 35).

¹⁴ Je traduis : « the *raison d'être* of the merchant was the acquisition of material wealth, his dominant motive personal gain » (Richard B. Grassby, « Social statut and Commercial Enterprise under Louis XIV », art. cité, p. 35).

les autres et de montrer l'étendue du vice. La répétition de ce même canevas met en lumière l'effet rhétorique de l'accumulation, lequel rend compte de la vivacité de la critique et dévoile l'ampleur de l'avarice. *Le voyage de Mercure* se construit sur ces séquences répétitives qui rappellent sans cesse ce travers bourgeois à la mémoire du lecteur et, du coup, l'aident à en prendre davantage conscience. Se déroulant souvent de la même manière, le passage entre deux emplois devient d'ailleurs une constante topique dans la satire. La transition se module constamment de la même façon : soit l'argent devient le moyen d'accéder à un nouvel emploi, soit il en motive la recherche. Furetière présente un Mercure « [qui] fait [...] ses affaires, / et devient luy-mesme Traitant / quand il a force argent comptant » (VM, p. 38). Une autre fois, Mercure, « à force d'estre chiche / [l']espargne l'eut rendu riche, / d'un consentement general / il fut déclaré Principal » (VM, p. 53) puis, après cet emploi, « non content encor / d'y gagner des montagnes d'or, / d'un nouveau dessein s'embarasse » (VM, p. 68). Enfin « Mercure encore une fois / las de changer de tant d'emplois / se trouve sans argent en bourse ; / [et] se met à suivre la Cour » (VM, p. 73). Sans cesse dépouillé de son argent ou avide d'en posséder davantage, Mercure change de métier. En effet, lorsque « avec ses adresses / [il a] amassé force richesses /, l'appetit luy [vient] en mangeant » (VM, p. 34) et il laisse ainsi une occupation pour une autre. Après avoir été marchand, Mercure emprunte les habits du prêteur et s'enrichit grâce aux prêts usuraires :

Et par ces usures maudites / Que les partis ont introduites. / [...] Ainsi Mercure s'amorçant / A l'interest de cent pour cent, / S'en promettoit monts et merveilles / Et s'y fourroit jusqu'aux oreilles (VM, p. 35).

Furetière adresse le même reproche : l'appât du gain qui incite le bourgeois à la duperie et à la malhonnêteté. La présence du topos de l'acquisition frauduleuse se confirme de la sorte par ses nombreuses reprises dans *Le voyage de Mercure*. Or, cette fois-ci, le dénouement de cette séquence narrative est accentué par l'hyperbole, voire l'*impossibilia*, des deux derniers vers. Ce procédé rhétorique intensifie l'incongruité du comportement bourgeois et accentue la portée de l'abus auquel s'adonnent les prêteurs usuraires. Figure privilégiée de la satire¹⁵, l'hyperbole donne le ton et permet à Furetière d'exprimer avec l'intensité voulue l'importance du profit, lequel est si démesuré que le prêteur y plonge d'ailleurs « jusqu'aux oreilles » (VM, p. 35).

Après ce rapide tableau du prêteur, Mercure, espérant toujours acquérir une fortune plus grande, devient financier. Par l'entremise du *Dictionnaire universel* qui « se fait l'écho des récriminations amères¹⁶ » du *Voyage de Mercure*, Furetière ne manque pas de souligner l'enrichissement plutôt frauduleux des financiers. En effet, « le maniement des finances donne des moyens *aisés* de s'enrichir » si bien que « les gens de finance peuvent s'avancer [...], se gorg[er] [et se] comb[er] de biens en peu de temps¹⁷ ». Dans la satire, la critique de l'acquisition frauduleuse chez les financiers « suscite une longue diatribe dont l'étendue est représentative de l'hostilité à leur égard¹⁸ » selon Marine Roy-Garibal. Ce topos de la

¹⁵ La rhétorique satirique réitère souvent l'usage de ces procédés : « grossissement par hyperbole, simplification par synecdoque, métamorphose par métaphore, implication moqueuse par ironie, cryptage par allégorie » (Sophie Duval et Jean-Pierre Saïdah, *Mauvais genre, la satire littéraire*, ouvr. cité, p. 12).

¹⁶ Marine Roy-Garibal, *Le Parnasse et le Palais. L'œuvre de Furetière et la genèse du premier dictionnaire encyclopédique en langue française (1649-1690)*, ouvr. cité, p. 113.

¹⁷ Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, ouvr. cité, n. p.

¹⁸ Marine Roy-Garibal, *Le Parnasse et le Palais. L'œuvre de Furetière et la genèse du premier dictionnaire encyclopédique en langue française (1649-1690)*, ouvr. cité, p. 113.

fraude, que reprend l'ouvrage lexicographique de Furetière, souligne la rapidité du gain, trait inhérent de cette topique narrative qui se distingue ici par la mise en scène de la brutalité et de la violence :

Puis qu'il prend le plus court chemin / Pour faire en peu de temps sa main. / Il renonce à sa conscience, / Et se porte à la violence, / A l'injustice, à la rigueur, / En fin dans son barbare cœur, / Tout ce qui tend à la rapine / Se fortifie et prend racine (VM, p. 38).

Présente chez le marchand et le prêteur, la recherche du gain rapide se prolonge ici. Aiguillonné par l'éventualité d'un profit substantiel, le financier met sans cesse sur pied des mesures de collecte d'impôts de plus en plus originales¹⁹ afin d'accroître sa fortune personnelle. D'ailleurs, la nouveauté semble garantir la rentabilité de ces levées d'impôts. Ainsi, le financier, « au fonds de sa cervelle / [...] cherche invention nouvelle / pour asseoir imposts sur imposts » (VM, p. 40) et puis « il part une troupe affamée / [...] qui l'assist[e] dans [sa] course, / et [fait] telle cure de bourses, / qu'à la fin pour comble de maux / rien ne reste sur le passage / où se desbonde cet orage » (VM, p. 40-41).

C'est d'ailleurs par ce trafic que les financiers adoptent un mode de vie faste et opulent. Furetière entend donc prolonger le topos narratif de l'acquisition frauduleuse en s'attardant plus longuement sur les conséquences de ce commerce mesquin qui permettent d'introduire dans la satire un autre topos hérité cette fois de l'Antiquité²⁰ : la critique du

¹⁹ Cette recherche incessante de nouveaux types d'impôts n'est pas sans rappeler l'*Histoire amoureuse des Gaules* de Bussy-Rabutin qui présente des financiers dont l'originalité, voire l'absurdité, pousse à « mettre un impôt sur les vents » ou sur les heures tant les autres moyens ont déjà été tous utilisés (Roger de Bussy-Rabutin, *Histoire amoureuse des Gaules* [1666], Paris, Paul Daffis, 1876, p. 98).

²⁰ Les auteurs satiriques de l'Antiquité n'ont pas manqué de critiquer le luxe. À l'instar de Juvénal avec sa satire XI intitulée « Le luxe et la table » et de Horace, Perse affirme que luxe et vice s'appellent l'un l'autre.

luxe. Celle-ci trouve chez les financiers de la haute bourgeoisie une cible parfaite. En effet, ces derniers « dresse[nt] un train egal aux Princes » (VM, p. 41). De plus, « l'orgueil [de leurs] bastimens / [doit] par [sa] magnificence / rendre honteux les Roys de France » (VM, p. 43). Sous ce faste, se dissimulent les divertissements raffinés de l'aristocratie, « domaine du luxe triomphant²¹ » tant décrié par Bussy-Rabutin dans l'*Histoire amoureuse des Gaules*²², ou bien celui des plaisirs luxueux de ces « Messieurs du Marais » qui n'ont « plus d'autre ambition que d'entretenir la meilleure table de la ville²³ » :

A la despense de sa table ; / Il faut des païs Estrangers / Que Postillons et Messagers, / Rapportent quelque viande exquise / [...] C'est tant d'appareils superflus / Dont le luxe pompeux egale / Les festins d'Héliogabale (VM, p. 42).

Furetière compare les repas de la noblesse aux festins d'Héliogabale reconnus pour la surabondance des mets. Il a recours ainsi à une image spectaculaire, presque mythique, qui appartient à un lointain passé, l'époque des empereurs romains, pour amplifier la comparaison et réussir à rendre véritablement compte de l'extravagance des financiers et de la portée du topos de la fraude. En choisissant cette réalité très éloignée de la première et dotée d'une grande force expressive, Furetière rend aussi la comparaison plus vive afin de frapper l'esprit des lecteurs.

²¹ Benoît Garnot, *La culture matérielle en France aux XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Ophrys, 1995, p. 89.

²² Bussy-Rabutin critique le faste des fêtes organisées par la noblesse : « le Roi résolut de faire la plus magnifique fête qu'ont eut encore vue [...]. Cette fête dura neuf jours, pendant laquelle le Roi traita plus de six cent personnes ; le bal, la comédie, la musique, les carrousels, les mascarades, rien n'y fut oublié [...]. Tous les autres divertissements suivaient tour à tour, et allaient en augmentant. La nuit même ne les faisait pas cesser, ou pour mieux dire, il n'y avait pas de nuit, à cause du grand nombre de flambeaux qui éclairaient tous les endroits du bois » (Roger de Bussy-Rabutin, *Histoire amoureuse des Gaules*, ouvr. cité, p. 97-98).

²³ Antoine Adam, *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*, ouvr. cité, t. II, p. 22.

Profané par la cupidité des poètes, le Parnasse n'échappe pas à cette corruption. À l'instar du *Roman bourgeois*²⁴, la satire de Furetière se propose de dévoiler la présence du topos narratif de la fraude et de condamner « les compromissions de la poésie, pourtant porteuse des aspirations humaines les plus hautes²⁵ ». Tout comme le financier et le marchand, le poète de cour se laisse gagner par la vénalité et montre bien que « cet art qui nous enseigne à vivre²⁶ » est devenu désormais un commerce. En effet, « la dénonciation de l'art mercenaire démontre *a fortiori* la gravité de la corruption sociale. Les Belles Lettres, comme les offices, sont soumises au régime général de la vénalité qui confère à tous les actes sociaux leur prix réel²⁷ ». Attentif à cette perversion du monde littéraire, Furetière désapprouve les manœuvres du poète de cour qui, « toujours d'un style obligeant, / vante chacun pour son argent » (VM, p. 75), « recherche, courtoise, et caresse, / ceux qui tiennent les premiers rangs, / [...] et sur tout jamais il n'oublie / les ayant flattez largement, / de se quester pour son payment » (VM, p. 75). Dans la foulée des *Satires* de Nicolas Boileau²⁸ et de celles de Paul Scarron, Furetière fustige le poète qui « use d'adresse, / tant qu'en fin il ne manque pas / de Patrons et de Mœcenas » (VM, p. 78). En condamnant la flatterie affectée et intéressée, Furetière renoue avec les reproches faits aux poètes quémandeurs

²⁴ En effet, dans *Le Roman bourgeois*, un « état et rôle des sommes » indique quelle somme le mécène doit déboursier s'il veut être « le principal héros d'un roman de dix volumes, [...] une héroïne et maîtresse du héros [...] une place de demoiselle suivante et confidente [...] » (Antoine Furetière, *Le Roman bourgeois*, ouvr. cité, p. 244).

²⁵ Marine Roy-Garibal, *Le Parnasse et le Palais. L'œuvre de Furetière et la genèse du premier dictionnaire encyclopédique en langue française (1649-1690)*, ouvr. cité, p. 109.

²⁶ Antoine Furetière, « Les Poètes », dans Antoine Furetière, *Poésies diverses*, ouvr. cité, p. 21.

²⁷ Marine Roy-Garibal, *Le Parnasse et le Palais. L'œuvre de Furetière et la genèse du premier dictionnaire encyclopédique en langue française (1649-1690)*, ouvr. cité, p. 109.

²⁸ Dans sa *Satire I*, Nicolas Boileau écrit : « Je ne sçai point en lasche essayer les outrages / D'un faquin orgueilleux qui vous tient à ses gages, / De mes sonnets flatteurs lasser tout l'Univers, / Et vendre au plus offrant mon encens et mes vers : / Pour un si bas emploi ma muse est trop altiere » (Nicolas Boileau, *Satires du Sieur D****, ouvr. cité, p. 8-9).

dans son épître dédicatoire. Sans asseoir impôt sur impôt ou surenchérir sur les prix de vente, la figure du poète participe néanmoins au topos de la fraude en recherchant avant tout son intérêt personnel par ces louanges dont la démesure devient gage de fausseté.

Explorant toujours le milieu de la cour, où règnent la feinte et la duplicité, Furetière dévoile par la suite les travers du courtisan. Présenté d'emblée « en qualité d'homme inutile, / comme il s'en trouve mille et mille²⁹ » (VM, p. 90), celui-ci adopte des conduites qui n'ont plus de l'honnêteté que l'apparence, cette hypocrisie étant commandée par une soif incessante d'être remarqué par la noblesse, détentrice du pouvoir. Le courtisan, membre du « peuple caméléon, peuple singe du maître³⁰ », pour reprendre l'expression de La Fontaine, « emploi[e] [en effet] toute son ingéniosité, sa ruse, [...] à éliminer les barrages qui le séparent du roi [...]. Ainsi bridé par le désir de plaire, de se trouver au bon endroit au bon moment, le courtisan emploie [ses] journées en vaines attentes³¹ ». À l'exemple des moralistes du XVII^e siècle, notamment de La Rochefoucauld, de Pascal et de La Bruyère³² qui stigmatisent la fausseté de la vie de cour, Furetière, par le biais de Mercure, montre du doigt l'hypocrisie de cette vie mondaine où, selon lui, l'intérêt personnel se dissimule sous la politesse affectée. Or, cette pratique de la dissimulation

²⁹ Bruscombille écrit d'ailleurs que ces courtisans se « tuent à ne rien faire ».

³⁰ Jean de la Fontaine, « Les obsèques de la Lionne », dans Jean de la Fontaine, *Œuvres diverses*, Paris, Gallimard, 1958, p. 456.

³¹ Georgie Durosoir, *L'air de la Cour en France : 1571-1655*, Wavre, Éditions Mardaga, 1991, p. 173.

³² La Bruyère dans un chapitre de ses *Caractères* (1688) décrit la vie de cour tout en critiquant certains de ses aspects, notamment l'art de l'hypocrisie et de la dissimulation.

devient une nécessité, voire « un bien³³ », dans la civilité puisqu'elle permet de régler la vie sociale tout en lui donnant un cadre moral. Selon Jean-Pierre Cavaillé :

L'usage constant [de la dissimulation] se confond avec le développement de la civilité [...] On parle d'éducation à la prudence, d'apprentissage de la discrétion et de la circonspection. L'honnête dissimulateur intègre la dissimulation du vice dans une perspective civile et morale tout à la fois³⁴.

Le courtisan, guidé par les préceptes des traités de civilité du XVII^e siècle, doit sans cesse recourir à la dissimulation afin « d'offrir aux yeux du monde un personnage qui corresponde à [cet] idéal de civilité³⁵ » défini dans ces règles et maximes de conduite. À l'image de « l'orateur [qui] doit se construire une *persona* conforme à l'attente qu'il veut suggérer au public³⁶ », le courtisan règle sa vie autour de la dissimulation, cette « industrie qui consiste à ne pas faire voir les choses comme elle sont³⁷ » selon Torquato Accetto, afin, d'une part, de préserver la dimension morale³⁸ de la vie sociale des vices humains et, d'autre part, de correspondre aux impératifs sociaux de discrétion et de prudence.

³³ Louis van Delft et Florence Lotterie, « Torquato Accetto et la notion de dissimulation honnête dans la culture classique », dans Alain Montandon (dir.), *L'honnête homme et le dandy*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1993, p. 38.

³⁴ Jean-Pierre Cavaillé, *Dis/simulations : Jules-César Vanini, François La Mothe Le Vayer, Gabriel Naudé, Louis Machon et Torquato Accetto. Religion, morale et politique au XVII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 22.

³⁵ Emmanuel Bury, « Civiliser la personne ou instituer le personnage ? Les deux versants de la politesse selon les théoriciens français du XVII^e siècle », dans Alain Montandon (dir.), *Étiquette et politesse*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 1992, p. 130.

³⁶ Emmanuel Bury, « Civiliser la personne ou instituer le personnage ? Les deux versants de la politesse selon les théoriciens français du XVII^e siècle », dans Alain Montandon (dir.), *Étiquette et politesse*, ouvr. cité, p. 130.

³⁷ Torquato Accetto, « De l'honnête dissimulation » [1641], cité par Jean-Pierre Cavaillé, *Dis/simulations : Jules-César Vanini, François La Mothe Le Vayer, Gabriel Naudé, Louis Machon et Torquato Accetto. Religion, morale et politique au XVII^e siècle*, ouvr. cité, p. 352.

³⁸ Selon Jean-Pierre Cavaillé, « on retrouve la justification chrétienne de la dissimulation, lorsqu'elle est employée pour éviter le scandale, l'ostentation peccamineuse des choses hideuses » (Jean-Pierre Cavaillé, *Dis/simulations : Jules-César Vanini, François La Mothe Le Vayer, Gabriel*

Dans le milieu mondain, cette *dissimulatio* repose de plus sur la dialectique de l'être et du paraître³⁹, laquelle « fonde la représentation de la société et du savoir-vivre [et] en est même l'articulation essentielle⁴⁰ ». Inhérente à la pratique de la dissimulation, cette duplicité entre être et paraître permet avant tout au courtisan de cacher ses travers en toute discrétion et alors d'arriver à plaire à la société mondaine. D'ailleurs, la dissimulation est « justifiée [...] lorsqu'elle vise à plaire, lorsqu'elle répond aux exigences de la bienséance ou de la politesse⁴¹ », traits étroitement liés au bon maintien de la civilité. Usant de la dissimulation, le courtisan s'accommode aux règles prescrites par la société de cour et favorise ainsi son ascension sociale⁴².

Or, pour Furetière, bien que de nombreux traités de civilité clament les vertus de la dissimulation qui devient dès lors un « instrument de la prudence, une nécessité dans les rapports sociaux, [et] un stratagème indispensable à celui qui veut parvenir en ce

Naudé, Louis Machon et Torquato Accetto. *Religion, morale et politique au XVII^e siècle*, ouvr. cité, p. 361).

³⁹ Selon Jean-Pierre Cavaillé, « les pratiques de dis/simulation semblent conduire à cette confusion de l'être et du paraître » (Jean-Pierre Cavaillé, *Dis/simulations : Jules-César Vanini, François La Mothe Le Vayer, Gabriel Naudé, Louis Machon et Torquato Accetto. Religion, morale et politique au XVII^e siècle*, ouvr. cité, p. 22).

⁴⁰ Emmanuel Bury, *Littérature et politesse. L'invention de l'honnête homme 1580-1750*, Paris, Presses universitaires de France, 1996, p. 70.

⁴¹ « Justification et critique du concept de la dissimulation dans l'œuvre des moralistes », dans Margot Kruse, Joachim Küpper, Andreas Kablitz, Bernhard König (dir.), *Beiträge zur französischen Moralistik*, Berlin, Walter de Gruyter, 2003, p. 51-52.

⁴² En effet, « l'accommodation et la dissimulation figurent parmi les qualités que le courtisan doit acquérir avant d'être autorisé à pénétrer dans le palais du souverain » (« Justification et critique du concept de la dissimulation dans l'œuvre des moralistes », dans Margot Kruse, Joachim Küpper, Andreas Kablitz, Bernhard König (dir.), *Beiträge zur französischen Moralistik*, ouvr. cité, p. 51-52). Cette position est d'ailleurs défendue par le moraliste espagnol Baltasar Gracián qui affirme, dans son *Oráculo manual*, que la dissimulation est nécessaire à ceux qui veulent subsister et s'élever en société.

monde⁴³ », il n'en demeure pas moins que les motivations financières réelles cachées sous cette dualité de l'être et du paraître discréditent le courtisan. Comme le remarque d'ailleurs Maurice Magendie, le but de ce dernier, qui est « sans argent [et ne compte] que sur [son] ingéniosité pour adoucir les rigueurs du sort⁴⁴ », est de « gagner la faveur du prince [...] par les charges et dignités qui donnent accès auprès de la personne royale⁴⁵ ». La dissimulation devient un moyen d'ascension sociale et le courtisan, par cette pratique, tente de tirer profit de chaque personne qui peut le mener au roi. Évoluant dans cette cour qui « corrompt aucune-fois les plus entiers et les plus chastes⁴⁶ », le courtisan franchit avec astuce chaque étape nécessaire pour atteindre les hautes sphères de la noblesse. Ainsi, attiré par le gain financier que représente la protection d'une riche dame, le courtisan du *Voyage de Mercure* s'emploie à la séduire puis à la manger « jusqu'aux os » (VM, p. 90) :

Aussi n'est-il si prude femme / Si fine ou si severe Dame, / Qu'il ne prenne à ses hameçons ; [...] / il luy fait de si belles offres / Qu'elle emprunte et fouille en ses coffres (VM, p. 81 et 84).

Ses succès lui donnant la reconnaissance souhaitée, le courtisan « a le bon-heur / [de servir] quelque grand Seigneur / dans cet important ministere, / [et] devient homme nécessaire » (VM, p. 85). Toutefois, il exige « qu'on luy donne sa paraguante, / sinon et sans l'interessier / l'affaire ne sçauroit passer » (VM, p. 87). Ainsi, cette gentillesse calculée

⁴³ « Justification et critique du concept de la dissimulation dans l'œuvre des moralistes », dans Margot Kruse, Joachim Küpper, Andreas Kablitz, Bernhard König (dir.), *Beiträge zur französischen Moralistik*, ouvr. cité, p. 43.

⁴⁴ Maurice Magendie, *La politesse mondaine et les théories de l'honnêteté, en France au XVII^e siècle, de 1600 à 1660* [1925], Paris, Slatkine, 1993, p. 73.

⁴⁵ Maurice Magendie, *La politesse mondaine et les théories de l'honnêteté, en France au XVII^e siècle, de 1600 à 1660*, ouvr. cité, p. 352.

⁴⁶ Eustache de Refuge, *Le traité de la Cour ou instruction des courtisans*, Rouen, Jacques Cailloué, 1617, p. 193.

du courtisan qui flatte le roi par « d'agréables mensonges⁴⁷ » permet de formuler clairement le chef d'accusation de tromperie.

Enfin, après cette revue satirique de la cour, l'auteur du *Voyage de Mercure* propose un rapide examen de la milice. Furetière présente l'appât du gain comme un moyen de tempérer l'agitation des troupes. À la suite des insuccès de l'armée, les officiers, « pour rendre mieux disciplinez / les gens de guerre à la campagne » (VM, p. 93), laissent leurs soldats « piller pour leur monstre / tout ce qui vient à leur rencontre » (VM, p. 93). Sans détour et dissimulation, au contraire du marchand, du financier et du courtisan, le soldat assouvit sa vénalité par le vol. Ainsi, la fraude est d'autant plus évidente qu'elle ne dissimule en rien son intention et ses techniques le plus souvent violentes. En effet, les soldats « affligent en cent manières » les paysans qui « enterrent leur argent » et n'oublent pas de « donn[er] les estrivieres » (VM, p. 94) à ces résistants. Ce tableau de la vénalité crée donc un effet de gradation qui dévoile la progression saisissante de ce vice. Dissimulé chez le marchand et le financier par la mesquinerie et la fraude, l'appât du gain se montre peu à peu sous son vrai jour jusqu'à se dévoiler ouvertement par le vol.

Au terme de ce réquisitoire, Furetière réussit à montrer que « toutes les professions, tous les milieux sont pervertis par l'argent⁴⁸ ». D'ailleurs, *Le voyage de Mercure* consolide sa structure répétitive, c'est-à-dire qu'il a recours, à chaque métier satirisé, au même élément topique, en l'occurrence le topos de la fraude. Par cette récurrence topique, la satire

⁴⁷ Dans la fable « Les obsèques de la Lionne », Jean de la Fontaine écrit : « Amusez les Rois par des songes / Flattez-les, payez-les d'agréables mensonges » (Jean de la Fontaine, *Œuvres diverses*, ouvr. cité, p. 456).

⁴⁸ Marine Roy-Garibal, *Le Parnasse et le Palais. L'œuvre de Furetière et la genèse du premier dictionnaire encyclopédique en langue française (1649-1690)*, ouvr. cité, p. 112.

met bien en évidence la présence de ce vice. Cette démarche accomplie, Furetière donne alors beaucoup de cohérence à son propos et, sous l'évidence de ce travers social, présente, dans les derniers vers du « Quatrième livre », le voleur de grand chemin, figure emblématique qui se déclare « en pais propre à picorer » (VM, p. 92). Celui-ci ne dissimule en rien le vice de la vénalité, lequel correspond en tout point au portrait du soldat pilleur.

Furetière conclut en soulignant avec insistance que l'appât du gain peut tout aussi bien quitter la sphère publique pour s'immiscer dans le milieu familial :

D'ailleurs combien de mariages / Sont troublez par mauvais mesnages ? /
Combien entre proches parens / Voit-on d'immortels differens ? / Combien de
sœurs contre leurs freres ? / Combien de fils contre leurs meres ? / Contre leurs
oncles des nepveux ? / Ont fait d'attentats et de vœux / Et machiné contre leur
vie ? / Tel par l'impatientie envie, / De les despoüiller de leur bien [...] / Retenu
par les mains avarés / Des tuteurs et peres barbares (VM, p. 104).

Par cet interrogatoire condensé qui crée un effet d'accumulation, Furetière s'acharne à dévoiler l'étendue et la diversité des répercussions de la vénalité. La rapidité de l'enchaînement donne l'énergie et la force critique nécessaire à l'efficacité de la satire. En effet, ce rythme soutenu, qui ne laisse aucun répit au lecteur, appuie la présence du vice, assure sans cesse le propos satirique et « emport[e] la pièce⁴⁹ » comme l'écrit Mathurin Régnier. La répétition et la brièveté des questions rhétoriques créent d'ailleurs cette densité essentielle à l'efficacité critique de la satire qui est déjà garantie par la nature même de cette figure rhétorique. L'interrogation soutient en effet le lien auteur-lecteur indispensable à la satire. Selon Marc Angenot, l'auteur satirique « partage avec le lecteur le monopole du

⁴⁹ Mathurin Régnier, « Satire XII », dans Mathurin Régnier, *Les satyres de sieur Régnier*, ouvr. cité, 1641, p. 113.

bon sens⁵⁰ » qui permet d'établir une norme et de juger, à partir de cette dernière, l'importance du méfait. Cette connivence entre l'auteur et le lecteur est perceptible dans la pèroraison du *Voyage de Mercure* où l'interrogation rhétorique est à nouveau mise à profit. Dans ces derniers vers, la voix de Furetière s'efface au profit du discours de Jupiter qui s'érige en orateur devant l'audience divine. Indigné par la corruption humaine, il insiste sur la gravité du méfait et tente d'agir une dernière fois sur l'esprit du lecteur en suscitant la passion et à son tour son indignation par une suite d'interrogations :

Quoy les hommes s'enorgueillissent / Des foibles biens dont ils jouissent ? /
 Regnent sur nos terres là bas ? / Et de nous ne font plus de cas ? / [L]eur crime à
 ma colere / demande un suplice exemplaire / [...] Je voy leurs guerres, leurs
 pillages, / Leurs violemens, leurs carnages / Je souffre que les nations / soient
 pleines de seditions (VM, p. 122-125)

Jupiter déclame sa harangue dans un style emporté où les passions sont précisément nommées et où l'énumération des méfaits montre par un effet d'accumulation la gravité du vice humain. La présence du *je*, jusque là absent de la satire, permet d'exploiter plus efficacement la dimension pathétique de la pèroraison en liant étroitement la voix satirique aux sentiments qu'elle exprime. En effet, comme le soumet à notre attention Pascal Debailly, « le poète satirique dit *je* [et] met en jeu un lyrisme où le traditionnel enthousiasme encomiastique cède le pas à l'élan de la colère et de l'indignation⁵¹ ». En prêtant ce *je* à Jupiter, l'auteur du *Voyage* conclut ainsi sa satire des types sociaux par cette pèroraison énergique, ce lieu du *movere* qui joue sur le pathos afin de prouver pour une dernière fois aux yeux du lecteur la pertinence de la critique satirique.

⁵⁰ Marc Angenot, « La parole pamphlétaire », *Études littéraires*, n° 2, 1978, p. 261.

⁵¹ Pascal Debailly, « L'*ethos* du poète satirique », art. cité, p. 71.

3.2 La satire du pédantisme : fausse érudition, corruption et avarice

Apparue pour la première fois dans la *Farce Nouvelle très bonne et Fort joyeuse des queues troussées à cinq personnages* (1440)⁵², mais popularisée par la *commedia dell'arte*⁵³ et par sa forme plus savante, la *Commedia erudita*, la figure du pédant, de par sa singularité et son inadéquation avec toute forme de sociabilité, connaît aux XVI^e et XVII^e siècles une forte popularité littéraire dont l'essor est tributaire notamment des satires de Mathurin Régnier, des comédies de Pierre de Larivey⁵⁴ et de Molière, ainsi que du *Francion* (1623) de Charles Sorel et du *Pédant joué* (1645) de Cyrano de Bergerac.

Au contraire de l'honnête homme, le pédant « ne sait se comporter ni poliment, ni efficacement en société, il manque de toutes les qualités qui font l'honnêteté, l'urbanité : attention à l'autre, discrétion et modestie, en particulier sur ce qu'il sait⁵⁵ ». Tirant orgueil de ses connaissances⁵⁶, ce « hâbleur professionnel qui n'existe que dans la logorrhée⁵⁷ » obscurcit sans cesse son propos par une érudition lourde et affectée. Gouverné par un besoin d'étaler au grand jour la somme de son érudition, celui-ci ne cesse alors de convoquer des auteurs et des textes qui semblent faire autorité. Le savoir pédantesque

⁵² Cette affirmation s'appuie sur les propos de Jocelyn Royé qui affirme que « la plus ancienne mention que nous connaissons de ce personnage se trouve dans un texte intitulé *Farce Nouvelle très bonne et Fort joyeuse des queues troussées à cinq personnages*, pièce publiée autour des années 1440 » (Jocelyn Royé, *La figure du pédant de Montaigne à Molière*, Genève, Droz, 2008, p. 31).

⁵³ Selon Jocelyn Royé, « *il pedante* apparaît sur les scènes italiennes dès le début du XVI^e siècle. Le nombre d'œuvres et d'auteurs prestigieux qui utilisent ce personnage en montre le succès » (Jocelyn Royé, *La figure du pédant de Montaigne à Molière*, ouvr. cité, p. 38).

⁵⁴ En 1579, Pierre de Larivey publie ses *Six comédies facétieuses*, notamment *Le laquais* dans laquelle il introduit le personnage du pédant.

⁵⁵ Claudine Nédélec, « Haro sur le pédant », art. cité.

⁵⁶ Claudine Nédélec, « Haro sur le pédant », art. cité.

⁵⁷ Jocelyn Royé, « La littérature comique et la critique du latin au XVII^e siècle », dans Emmanuel Bury, *Tous vos gens à latin*, Genève, Droz, 2005, p. 228.

abonde en références antiques qui sont devenues des vérités absolues pour le pédant. De ce point de vue, celui-ci représente une pensée étroite et « [entièrement] fondée sur l'autorité des Anciens, c'est-à-dire sur un savoir livresque et entièrement intellectualisé, coupé des réalités [...], et si dogmatique qu'aucun doute ne vient jamais l'effleurer⁵⁸ ». Le pédant prend soin d'exhiber ce savoir avec orgueil et de convoquer de nombreuses références latines et grecques qui lui permettent, du moins selon lui, d'échapper à toutes formes de vide ou de silence dans le discours⁵⁹, de montrer avec fierté ses talents d'orateur et « d'accréditer la véracité [de ses] propos⁶⁰ ». Doublé d'un jargon latinisant, cet étalage de connaissances permet alors au pédant d'affirmer son autorité. Ce n'est donc pas seulement l'utilisation abusive du latin qui est blâmée dans la littérature satirique, « mais la duplicité qu'il permet lorsqu'il est utilisé pour asseoir sa supériorité sur autrui. [Le] discours [du pédant] est un véritable jargon dont le vice et la corruption résident dans la finalité d'être écouté sans être entendu⁶¹ ». De ce point de vue, le latin devient un élément indispensable au discours pédantesque⁶² d'autant plus que cette langue « [possède] une puissante valeur

⁵⁸ Claudine Nédélec, « Haro sur le pédant », art. cité.

⁵⁹ En effet, « le pédant [...] masque la vacuité de son raisonnement par un appel incontestable aux autorités antiques » (Jocelyn Royé, « La littérature comique et la critique du latin au XVII^e siècle », dans Emmanuel Bury, *Tous vos gens à latin*, ouvr. cité, p. 227).

⁶⁰ Jocelyn Royé, *La figure du pédant de Montaigne à Molière*, ouvr. cité, p. 111.

⁶¹ Jocelyn Royé, « La littérature comique et la critique du latin au XVII^e siècle », dans Emmanuel Bury, *Tous vos gens à latin*, ouvr. cité, p. 36.

⁶² Dans le *Dictionnaire universel*, latin et pédanterie sont étroitement associés. D'abord, sous l'entrée LATIN, Furetière affirme qu'« on appelle l'Université et les collèges le país latin, ce qui se prend souvent en pedanterie ». Ensuite, sous l'entrée LATINEUR, le lexicographe souligne que le latineur est un « espece de Pedant qui ne sçait que du latin, et qui n'a nulle politesse ». Le verbe LATINISER signifie « parler presque toujours Latin; faire parade de son Latin, se servir de son latin à tout propos, ou mal à propos ». Puis, Furetière termine en citant quelques vers de Cotin afin d'illustrer sa définition : « un Pedant qu'on appelle Giles, / Pense avoir attrapé nos fille, / Quand il a bien latinisé » (Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, ouvr. cité, n. p.).

symbolique dans la société⁶³ » du fait de son omniprésence dans de nombreux domaines. Utilisé dans le milieu scientifique, juridique, diplomatique, religieux et scolaire qui en font leur langue internationale, le latin devient « la porte d'accès au savoir et l'organe de la transmission du savoir⁶⁴ ». Toutefois, cette langue devient également « la matière prépondérante à [sa] critique dont l'ultime conséquence peut conduire à la remise en cause du savoir dont [elle] est l'expression⁶⁵ ». En effet, l'usage incohérent du latin, en plus d'établir « une barrière supplémentaire avec le monde⁶⁶ », obscurcit le discours pédantesque et compromet la crédibilité et la valeur des connaissances.

Dans *Le voyage de Mercure*, cette éloquence pédantesque est tout d'abord le fait de l'avocat. L'amalgame très dense de connaissances contribue à la confusion des harangues du Palais. Selon Jocelyn Royé, « c'est bien souvent une [...] accumulation d'auteurs, censée attester de sa justesse ou de sa véracité, qui importe dans le raisonnement du pédant. Des énumérations vertigineuses sont convoquées afin de servir et d'asseoir la toute puissance de son érudition⁶⁷ ». À l'opposé, celui qui s'obstine à refuser cette pratique latinisante est accusé d'ignorance :

⁶³ Je traduis : « It is clear that the ability to speak Latin possessed powerful social symbolical value » (Anthony R. Lodge, *A Sociolinguistic History of Parisian French*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, p. 99).

⁶⁴ Claire Lecointre, « L'appropriation du latin, langue du savoir et savoir sur la langue », dans Emmanuel Bury, *Tous vos gens à latin*, ouvr. cité, p. 137.

⁶⁵ Jocelyn Royé, *La figure du pédant de Montaigne à Molière*, ouvr. cité, p. 224.

⁶⁶ Jean Serroy, « La vie de collègue au commencement du XVII^e siècle d'après le *Francion* de Sorel », dans *Le XVII^e siècle et l'Éducation*, actes du colloque parus dans un supplément de la revue *Marseille*, n^o 88, 1972, p. 158.

⁶⁷ Jocelyn Royé, *La figure du pédant de Montaigne à Molière*, ouvr. cité, p. 109. Il rejoint ainsi les propos de Jean Marquiset qui affirme que « c'était un usage, une tradition même, d'allonger la plaidoirie [...]. Un avocat bien posé devait trouver le moyen de faire briller avant tout sa connaissance » (Jean Marquiset, *Les gens de justice dans la littérature*, Paris, Librairie générale de droit et de jurisprudence, 1967, p. 123).

Les esprits lourds du Palais / N'en sont pas si bien satisfaits ; / Ils le reprennent d'ignorance, / Pour n'avoir pas en abondance / Craché du Grec et du Latin, / N'avoir cité pas un Rabbin, / Macrobe, ni Cassiodore, / Salvian, Procope, Isidore, / Et beaucoup d'inconnus auteurs, / Dont il faut dire aux auditeurs / Le siecle, la vie, et l'histoire ; / Seulement pour leur faire croire, / Non pas qu'ils sont d'autorité ; / Mais que jadis ils ont esté / [...] (VM, p. 61).

Le nombre imposant de citations d'autorités grecques et latines auxquelles se réfèrent les avocats soucieux d'enrichir leur verbe trouve son pendant dans l'énumération des auteurs anciens dont Furetière se plaît à exposer l'abondance dans ce passage. Cette rhétorique de l'accumulation utilisée par l'auteur du *Voyage* permet donc de révéler la lourdeur du discours juridique, de le soumettre au jugement de l'auteur satirique et du lecteur et, ainsi, d'en blâmer la disproportion. Or, ce reproche fait au discours pompeux du juriste s'étend à la critique du système juridique tout entier. Dans le « Livre cinquième », Mercure, qui revient de son périple sur Terre, déplore le trop grand nombre de métiers associés à la pratique juridique et la lourdeur de ses procédures juridiques qu'il rend responsables du dérèglement de la justice :

On a tant créé d'Officiers / Procureurs, Substituts, Greffiers, / Tant de procedures subtiles, / D'appel, de requestes civiles, / D'abus, d'erreur, et de renvois (VM, p. 105)

Lors de ce rapport fait aux dieux de l'Olympe, la voix de Furetière semble se prolonger dans celle de Mercure qui, devenu témoin des vices de la justice, endosse désormais le discours critique de l'auteur satirique. Il montre ainsi que l'efficacité de la justice sous l'Ancien Régime est entravée par ces lourdes procédures accompagnées de ces harangues oiseuses et encombrantes. Les avocats font donc un mauvais usage du discours judiciaire. Embarrassé d'une multitude de citations latines et de connaissances superflues,

ce genre oratoire perd en effet sa force d'accusation⁶⁸. La capacité de persuasion de l'avocat, qui doit montrer le juste et l'injuste, s'en trouve par conséquent amenuisée. Tandis que s'essoufflent les *Mercuriales* du XVI^e siècle dont l'effort de législation se souciait de corriger les travers juridiques⁶⁹, la satire de Furetière prend le relais. En plus de la confusion des discours juridiques, elle ne cesse de montrer du doigt l'incompétence des avocats « serviteurs d'une justice idéale impossible et qui sont devenus [d'ailleurs] les maîtres d'une fonction ridicule : celle de la chicane⁷⁰ ». Cette dernière se caractérise par le recours inconsidéré aux tribunaux, le prolongement sans cesse réitéré des procédures et l'accumulation des griefs anodins. Tous ces éléments entravent l'efficacité de la justice et nourrissent la satire qui grossit les traits de ces procédures pour en offrir une critique avivée.

Par cette hostilité à l'égard du milieu juridique, force est de constater que le *Voyage de Mercure* puise dans une imposante topique satirique allant de la *Farce de Maître Pathelin* (1464) aux *Plaideurs* (1668) de Racine en passant par le *Pantagruel* (1532) de

⁶⁸ Selon Aristote, « dans une action judiciaire, il y a [...] l'accusation » (Aristote, *Rhétorique*, ouvr. cité, t. I, p. 84).

⁶⁹ Ces textes établis par les gens de justice connaissent une popularité certaine au XVI^e siècle, mais, « victimes d'un formalisme inefficace », périclitent au XVII^e siècle. Ces *Mercuriales* tentaient « d'éviter les dissensions entre les juges qui éloignent les justiciables de l'obéissance et de l'estime qu'ils devraient proclamer envers les magistrats, de privilégier un comportement honnête et imposant le respect, de choisir ses relations selon l'honneur et d'éviter la familiarité avec les parties ou les procureurs [et bien évidemment] la lenteur de la justice » (Claire Dolan, « Gens de chicane ou de justice? De l'ambiguïté de l'image négative de la justice, au XVI^e et au XVII^e siècle », dans *Justice et justiciables en France du Moyen Âge à nos jours : regards et représentations*, Marseille, Conseil général des Bouches-du-Rhône, 2006, p. 7).

⁷⁰ Claire Dolan, « Gens de chicane ou de justice? De l'ambiguïté de l'image négative de la justice, au XVI^e et au XVII^e siècle », dans *Justice et justiciables en France du Moyen Âge à nos jours : regards et représentations*, ouvr. cité, p. 10.

Rabelais⁷¹, certaines *Fables* de La Fontaine et comédies de Molière. Chacune à leur manière, ces œuvres montrent que l'avocat « s'ingénie à obscurcir les matières de droit et à [les] noyer dans un jargon latin indéchiffrable⁷² » où se mêle un nombre effarant de citations inutiles d'auteurs « inconnus » (VM, p. 61). De son côté, afin de discréditer davantage la rhétorique judiciaire, Furetière oppose l'éloquence très pure « [où] s'admirent également / et l'art et le raisonnement » (VM, p. 61) de Mercure aux discours de ces « gosiers de harengères » dont « la barbarie [...] ignore toute règle et toute mesure⁷³ ». Toutefois, Furetière constate l'autorité incontestable des avocats sur Mercure qui « demeure inutile » puisque l'on n'écoute que de « vieux routiers [...] plus recherchez et chers » (VM, p. 62) qui « en langue Gothique / plaident leur barbare pratique [...] et qui savent crier, / ou leur discours mieux embrouïller » (VM, p. 62). La satire déplore le crédit accordé à l'éloquence alambiquée des avocats et recoupe ainsi les préoccupations aristotéliennes à l'égard de la clarté du discours, véritable « vertu du style⁷⁴ ». Associant la barbarie aux « termes impurs, ou inconnus [...] durs à l'oreille⁷⁵ » dans son *Dictionnaire universel* dont les préoccupations linguistiques rejoignent celles de la satire, Antoine Furetière désapprouve l'exagération, la confusion et le caractère recherché des harangues

⁷¹ S'ajoute rapidement à cette liste plusieurs autres auteurs dont Nicolas Boileau qui, dans sa satire IV, « Les folies humaines », écrit : « Un Pedant, enyvré de sa vaine Science, / Tout herissé de Grec, tout bouffi d'arrogance, / Et, qui, de mille Auteurs retenus mot pour mot, / Dans sa teste entassez, n'a souvent fait qu'un Sot, / Croit qu'un Livre fait tout, et que, sans Aristote, / La Raison ne voit goutte, et le bon Sens radote » (Nicolas Boileau, *Satires du Sieur D****, ouvr. cité, p. 30).

⁷² Jean-Yves Huet, « La satire des hommes de loi », dans Jean Racine, *Les plaideurs*, ouvr. cité, p. 134.

⁷³ Marc Fumaroli, *L'âge de l'éloquence : rhétorique et « res literaria » de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Genève, Droz, 2002, p. 324.

⁷⁴ Aristote, *Rhétorique*, ouvr. cité, t. III, p. 41.

⁷⁵ Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, ouvr. cité, n. p.

de ces « vieux routiers » comme le fait Aristote qui commande « d’employer peu de fois et en peu d’endroits [...] les mots composés et les mots forgés⁷⁶ », cette langue gothique selon Furetière. La satire critique donc le plaidoyer juridique qui ne se soumet pas à la pureté, à la simplicité et à la clarté, conditions essentielles à l’intelligibilité du discours afin qu’il remplisse son mandat, c’est-à-dire de démontrer⁷⁷ et d’être ainsi opérant.

La sphère juridique apparaît dès lors comme un milieu élitiste « qui s’est donné un langage spécifique dont la maîtrise exclusive n’est réservée qu’à un nombre restreint d’initiés⁷⁸ » selon Marine Roy-Garibal. Or, ce discours devient vite inopérant aux yeux de l’auteur du *Voyage*. La critique du discours pédantesque recoupe d’ailleurs les idéaux linguistiques de Furetière. La vogue de l’universalité du langage répond à un impératif de « clarté de la langue et fait de l’opacité du discours la principale tare du pédant et non plus le signe d’une pleine maîtrise langagière⁷⁹ » :

La maîtrise des vocabulaires spécialisés n’est plus le signe pleinement positif d’une conception extensive de la langue, mais elle se révèle être à l’origine de l’inégalité entre les hommes. L’usage exclusif et restreint des termes techniques est dès lors critiqué au nom d’une idée commune de la langue, fondée sur la clarté et la justice d’un langage que nulle codification corporatiste ne rende incompréhensible ou trompeur⁸⁰.

⁷⁶ Aristote, *Rhétorique*, ouvr. cité, t. III, p. 42.

⁷⁷ Selon Aristote, « si le discours ne montre pas son objet, il ne remplira pas sa fonction » (Aristote, *Rhétorique*, ouvr. cité, t. III, p. 41).

⁷⁸ Marine Roy-Garibal, *Le Parnasse et le Palais. L’œuvre de Furetière et la genèse du premier dictionnaire encyclopédique en langue française (1649-1690)*, ouvr. cité, p. 122. Jean-Yves Huet recoupe ces propos en affirmant que « les hommes de loi apparaissent désormais comme un milieu fermé, opaque, qui s’est donné un langage et des règles spécifiques » (Jean-Yves Huet, « La satire des hommes de loi », dans Jean Racine, *Les plaideurs*, ouvr. cité, p. 145).

⁷⁹ Marine Roy-Garibal, *Le Parnasse et le Palais. L’œuvre de Furetière et la genèse du premier dictionnaire encyclopédique en langue française (1649-1690)*, ouvr. cité, p. 122.

⁸⁰ Marine Roy-Garibal, *Le Parnasse et le Palais. L’œuvre de Furetière et la genèse du premier dictionnaire encyclopédique en langue française (1649-1690)*, ouvr. cité, p. 122. Jean-Yves Huet rejoint encore une fois les propos de Marine Roy-Garibal en soulignant que les avocats « sont incapables de s’abstraire de leurs codifications brumeuses, alors que la raison classique aspire à un

Dans son *Voyage de Mercure*, Furetière se voue à la défense d'une langue commune et épurée de tout jargon. La démarche du futur lexicographe⁸¹ rejoint donc la quête de la satire qui dissimule sous le blâme du pédant la revendication d'un langage clair et universel. À l'opposé de Malherbe qui procède à une épuration rigoureuse de la langue et du purisme des *Remarques sur la langue française* de Vaugelas⁸², Furetière ne pratique pas le culte du mot le plus noble, mais bien celui de l'exactitude :

Furetière s'intéresse moins à la sélection des meilleurs mots français en vue d'un discours noble, brillant et illustrant la grandeur de la France louisquatorzienne – but explicite de tout travail sur la langue, à l'époque [...] – qu'à la description exacte des choses désignées par les mots⁸³.

Dans le projet lexicographique de Furetière, il ne s'agit donc pas de proscrire les termes techniques et savants par souci d'éviter toute corruption de la langue et d'éradiquer « au nom de la pureté et de la clarté tant de fantaisies individuelles, de tournures, de mots [...] et d'usages⁸⁴ ». *Le voyage de Mercure* exige clarté et exactitude dans l'usage de la langue, préceptes ignorés du pédant qui ne fait qu'un « mauvais usage des sciences, les corrompt et les altere tout en ne disputant qu'en Galimatias⁸⁵ », procédé d'ailleurs critiqué dans la *Nouvelle allégorique* qui met en scène Capitaine Galimatias, maître du pays de

langage universel, c'est-à-dire en même temps transparent » (Jean-Yves Huet, « La satire des hommes de loi », dans Jean Racine, *Les plaideurs*, ouvr. cité, p. 149).

⁸¹ Le *Dictionnaire universel* (1690) est publié presque quarante ans après la première publication du *Voyage de Mercure* (1653). Or, malgré ce décalage important, des filiations s'établissent entre les préoccupations futures du lexicographe (par exemple universalisme de la langue) et la critique du *Voyage*.

⁸² Anthony R. Lodge, *A Sociolinguistic History of Parisian French*, ouvr. cité, p. 153.

⁸³ Alain Rey, *Antoine Furetière. Un précurseur des Lumières sous Louis XIV*, ouvr. cité, p. 94.

⁸⁴ Lothar Wolf, « La normalisation du langage en France. De Malherbe à Grevisse », dans Édith Bédard et Jacques Maurais (dir.), *La norme linguistique*, Québec, Conseil de la langue française/Gouvernement du Québec, 1983, p. 105.

⁸⁵ Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, ouvr. cité, n. p.

Pédanterie où règne « un usage archaïque de la culture par un étalage de connaissances mal maîtrisées⁸⁶ ». *Le voyage* revendique donc un usage « universel et transparent⁸⁷ » de la langue. Furetière, qui loue le vrai savoir, « discerne dans l'imposture du pédantisme un dérèglement du langage [et] critique les abus sociaux [qui] passent [...] par la démonstration de l'obscurité des signes⁸⁸ ». Dans cette perspective, la satire du discours abscons de l'avocat devient dès lors le moyen privilégié pour critiquer le vice juridique. Dans son plaidoyer, l'avocat n'hésite pas à fausser ou à inventer une loi. C'est « l'imposture d'un faux savoir⁸⁹ » qui est à l'origine du dérèglement des mœurs. Outré par cette décadence du corps juridique, Furetière fustige, par la même occasion, la filouterie de l'avocat qui ment outre mesure, ce qui dévoile la corruption dans le milieu juridique du XVII^e siècle. Il décrie cette injuste pratique à la source de cette perversion et du discrédit de l'avocat :

Que les Advocats sont complices / Des fourbes, et des injustices, / [...] /
 Qu'ils mentent avec impudence, / Parlent contre leur conscience, / Allèguent
 de mauvaise foy / Un faux texte, une fausse loy (VM, p. 63)

À l'instar du discours juridique, les harangues du médecin sont composées d'un florilège de connaissances affichées de manière ostentatoire, ce qui rend d'ailleurs perceptible l'ironie des *Poésies diverses* dans lesquelles Furetière affirme que son

⁸⁶ Antoine Furetière, *Nouvelle allégorique ou Histoire des derniers troubles arrivés au Royaume d'Éloquence* [1658], éd. par Mathilde Bombart et Nicolas Schapira, ouvr. cité, p. XVI.

⁸⁷ Marine Roy-Garibal, *Le Parnasse et le Palais. L'œuvre de Furetière et la genèse du premier dictionnaire encyclopédique en langue française (1649-1690)*, ouvr. cité, p. 122.

⁸⁸ Marine Roy-Garibal, *Le Parnasse et le Palais. L'œuvre de Furetière et la genèse du premier dictionnaire encyclopédique en langue française (1649-1690)*, ouvr. cité, p. 122.

⁸⁹ Jean-Yves Huet, « La satire des hommes de loi », dans Jean Racine, *Les plaideurs*, ouvr. cité, p. 134.

« medecin n'est point Pedant⁹⁰ ». Médecine et pédantisme deviennent une association topique dans l'œuvre de Furetière qui fait écho à tout une fortune satirique ; nous n'avons qu'à penser à la lettre satirique « Contre les médecins » (1654) de Cyrano de Bergerac, à *Monsieur de Pourceaugnac* (1670), à *L'amour médecin* (1666) et au *Malade imaginaire* (1674) de Molière pour qui « l'excellence de l'art des medecins consiste en un pompeux galimatias, en un specieux babil⁹¹ ». Figure littéraire qui unit par sa présence les griefs que l'on trouve tant dans la comédie que dans la satire, le médecin tâche d'emblée de rehausser la renommée de sa « mine scientifique » (VM, p. 64) par de longs préliminaires qui exposent les diverses théories médicales à la mode :

Devant qu'ordonner un remede / A quiconque implore son aide, / Il debite
Latin, et Grec, / Distingue humide, chaud, et sec, / Fait de son corps
l'anatomie ; / Luy vante sur tout la Chymie, / Pour luy dire aussi-tost apres /
[...] Qu'il sçait Elixirs souverains / Pour les maux de ratte et de reins ; /
Pour les gouttes, l'hydropisie, / La peste, la paralysie (VM, p. 64-65)

Sans faire parler son médecin, Furetière réussit néanmoins à montrer la lourdeur du discours en rassemblant tous les sujets traités dans ces longs préambules. En plus de diverger constamment du sujet même de la consultation, ceux-ci font oublier l'inefficacité de la cure future et garantissent ainsi la renommée du médecin. En effet, comme le soumet à notre attention Colette Arnould, le médecin « racont[e] doctement des choses dont [il] ne [sait] rien [et] camoufl[e] [son] ignorance sous des mots grecs et latins⁹² ». Furetière, afin d'aviver sa satire, expose donc les conséquences de cette ignorance coupable entretenue à

⁹⁰ Antoine Furetière, « Épître », dans Antoine Furetière, *Poésies diverses*, ouvr. cité, n. p.

⁹¹ Molière, *Le malade imaginaire*, Paris, (s. n d'éditeur), 1683, p. 90. Pour un portrait détaillé de la figure du médecin dans les comédies de Molière, voir John Cairncross, « Impie en médecine. Molière et les médecins », *Papers on French seventeenth century literature*, n° 27, 1987.

⁹² Colette Arnould, *La satire, une histoire dans l'histoire : Antiquité et France, Moyen-Âge – XIX^e siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 1996, p. 228.

dessein par le médecin et de cette propension à surcharger le propos de digressions qui dissimulent l'incompétence. La satire présente en effet un malade trompé par cette apparence de savoir, mais qui souvent « plus incertain qu'auparavant / [...] doibt sa guérison au hasard / plustost qu'aux preceptes de l'art » (VM, p. 66). Furetière rejoint ici les propos de Molière qui précise qu'en médecine tout le succès de la guérison et des remèdes ne peut venir « que des faveurs du hasard et des forces de la nature⁹³ ». La médecine, qui cumule les insuccès, ne répond plus aux attentes associées à l'érudition du discours qui bâtit la notoriété du médecin. Les auteurs satiriques s'en prennent ainsi au savoir médical qui entretient la crédulité du malade. Bien qu'elle mène à l'échec de la cure, cette érudition est rarement remise en question dans la société du XVII^e siècle⁹⁴. Dans la lignée de La Fontaine, de Cyrano, de Tristan L'Hermite et de La Mothe le Vayer qui critiquent notamment la tradition galénique entretenue au détriment de l'essor d'une science moderne⁹⁵, Furetière dénonce aussi le médecin empirique ou méthodique, emblème

⁹³ Molière critique la médecine par le biais de Dom Juan qui explique précisément à Sganarelle que les médecins, dont « l'art est pure grimace », « ne font rien que recevoir la gloire des heureux succès » (Molière, *Dom Juan ou Le festin de pierre* [1665], dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », vol. 1, 1956, p. 800).

⁹⁴ Selon Laurence Rauline, le savoir du médecin demeure fort et inchangé « grâce au soutien des institutions - l'université a en cela, pour la médecine [...], un rôle fondamental » (Laurence Rauline, « Le libertin et l'imposture médicale », dans Pierre-François Moreau et Anthony McKenna (dir.), *Libertinage et philosophie au XVII^e siècle : Science et littérature à l'Âge classique*, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2008, p. 111).

⁹⁵ Les libertins érudits, pour qui l'art médical est inefficace, critiquent la filiation entre médecine, religion et tradition. Celle-ci « veut se constituer comme science, tout en maintenant la question des fins, omniprésente dans la tradition galénique et reprise par les théologiens ; elle a recours à l'expérience, tout en s'appuyant trop systématiquement sur la tradition et les dogmes anciens inspirés d'Aristote [...]. Au lieu de servir la science, elle se fait l'alliée de la religion [et] propose de la maladie une conception fortement moralisée, qui en fait une conséquence du péché » (Laurence Rauline, « Le libertin et l'imposture médicale », dans Pierre-François Moreau et Anthony McKenna (dir.), *Libertinage et philosophie au XVII^e siècle : Science et littérature à l'Âge classique*, ouvr. cité, p. 112).

d'une tradition antique toujours vivante qui « exerc[e] la medecine sans la connaistre⁹⁶ » et qui ne fait que « haster l'heure de la mort » (VM, p. 67). Cette autorité concédée aveuglément au médecin passe donc, d'une part, par l'usage non maîtrisé des connaissances médicales et, d'autre part, par la survie d'une pratique issue de l'Antiquité largement dépassée.

La confusion et la densité du propos discréditent également la renommée du professeur de collègue. Sa quête du terme le plus singulier contribue à brouiller un discours dont lui seul comprend le sens :

Qu'il choisist les mots les plus rares, / Obscurs, inconnus, et barbares, / Chez les auteurs de moindre cours, / Pour en composer ses discours [...] / On ne sçavoit en quelles langues / Estoit le fonds de ses harangues, / A cause des citations / Des auteurs d'autres nations. (VM, p. 53-54)

Cette langue, « rempli[e] des traits les plus bourus » (VM, p. 54), se réclame du galimatias, « ce discours obscur et embrouillé⁹⁷ » propre au pédantisme. Le sens du propos s'efface alors devant cet étalage d'érudition qui forme un « meschant rebus » (VM, p. 54) aux yeux d'Antoine Furetière. On observe par conséquent « une dérive propre à l'usage d'un jargon savant, où l'expression et la compréhension d'une pensée raisonnée se perdent dans les méandres d'un discours abscons⁹⁸ ». Toutefois, le professeur de collègue donne l'impression de pallier ce désordre par sa « fâcheuse manie de compiler et de hiérarchiser son savoir, notamment les figures et lieux communs, pierres précieuses, armes de combat [et] éléments de prédilection du discours pédant⁹⁹ » :

⁹⁶ Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, ouvr. cité, n. p.

⁹⁷ Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, ouvr. cité, n. p.

⁹⁸ Jocelyn Royé, *La figure du pédant de Montaigne à Molière*, ouvr. cité, p. 138.

⁹⁹ Jocelyn Royé, *La figure du pédant de Montaigne à Molière*, ouvr. cité, p. 133.

D'autresfois il faisait des bottes / De lieux communs, recueils et nottes, / Remplis des traits les plus bourus [...] / Il faisoit des livres nouveaux ; / Apostilles, gloses, sommaires, / Traductions, et commentaires, / Prefaces, observations, / Conferences d'editions, / Vieilles et modernes lectures, / Emendations et censures / [...] Mercure enfin fit des ouvrages / [...] Et fut un grand compilateur (VM, p. 54-56).

Et comme si ce grief ne suffisait pas, le discours emphatique se double chez le pédant d'une avarice démesurée, ce qui incite Jocelyn Royé à conclure que « le rapport aux biens et à l'argent est un autre signe manifeste du dérèglement pédantesque¹⁰⁰ ». Le topos du pédantisme se diversifie donc dans *Le voyage de Mercure*. Cette obsession à l'égard de l'argent, loin de toutes formes d'abnégation, gouverne les moindres gestes du pédant. C'est ainsi que, dominés par l'avarice, les professeurs de collège vantent les bienfaits sur l'esprit de la doctrine casuiste de l'Hermite pour justifier les maigres repas « d'herbes et [de] legumes » (VM, p. 52) des collégiens et que les médecins « tirent un gros tribut / des drogues qu'ils tiennent bien cheres / quoy que communes et legeres » (VM, p. 67). Le besoin d'amasser le plus de richesses possible nourrit la malhonnêteté du pédant. Ces manigances ne dissimulent donc en rien l'attachement excessif à l'argent. D'ailleurs, tout comme le savoir livresque et les citations grecques et latines, l'argent est sans cesse cumulé¹⁰¹ selon Jocelyn Royé. Le pédant s'adonne donc à une pratique de l'accumulation dans *Le voyage de Mercure*. Tout est compilé, amoncelé afin, d'une part, d'asseoir son autorité et, d'autre part, d'assouvir ce penchant pour les biens.

Furetière montre également que la gourmandise, autre lieu commun associé à la figure du pédantisme, découle de cette avarice. En effet, « ces hommes obsédés par l'esprit

¹⁰⁰ Jocelyn Royé, *La figure du pédant de Montaigne à Molière*, ouvr. cité, p. 69.

¹⁰¹ Jocelyn Royé, *La figure du pédant de Montaigne à Molière*, ouvr. cité, p. 34.

le sont également par le ventre, ils ont la hantise de l'estomac vide. L'avarice les conduit tout naturellement à aimer la bonne chère d'autant plus qu'elle ne leur coûte rien¹⁰² ». À l'image des satires de Régnier et de Boileau qui présentent un pédant « tout fumeux de vin et de doctrine¹⁰³ », le *Voyage de Mercure* critique le manque de retenue de ce parasite qui s'empiffre avec excès. Cette absence de réserve discrédite de surcroît le prestige recherché par ce personnage. Amplifiées par les expressions hyperboliques de Furetière, la glotonnerie et l'ivresse contribuent en effet à mettre au devant de la scène le dérèglement de ce personnage :

Là souvent il ne manquoit pas / D'escornifler de bons repas, / Et mangeant
comme une douzaine / S'y souloit pour une semaine. / Là croyant payer son
escot / [...] Par quelque argument et probleme, / Quelque devise, ou quelque
emblème. (VM, p. 57)

Après avoir profité avidement de ce repas, le pédant croit payer amplement son dû à son hôte en lui dévoilant quelques bribes de son savoir.

En somme, la démesure d'un savoir exhibé avec prétention, l'avarice et la gourmandise sont autant de topoï liés par des « invariants communs » et qui en s'associant créent « l'ensemble topique¹⁰⁴ » du pédantisme. Il émerge de cet ensemble une pluralité de topoï qui en dévoilent la diversité et la richesse, lesquelles sont exploitées pleinement par Furetière. Les vers dédiés à la satire du professeur de collège, du médecin et de l'avocat se

¹⁰² Jocelyn Royé, *La figure du pédant de Montaigne à Molière*, ouvr. cité, p. 73.

¹⁰³ La satire du « Repas ridicule » de Boileau met en scène un pédant « tout bouillant de vin et de doctrine », vers qui n'est pas sans rappeler celui de Régnier pour qui le pédant est « tout fumeux de vin et de doctrine » (Mathurin Régnier, « Satire X », dans Mathurin Régnier, *Les satyres de sieur Régnier*, ouvr. cité, p. 92).

¹⁰⁴ Michèle Weil, « Comment repérer et définir le *topos* ? », dans Nicole Boursier et David Trott (dir.), *La Naissance du roman en France : Topique romanesque de L'Astrée à Justine*, ouvr. cité, p. 129.

vouent continûment à la critique d'une des trois manifestations de cet ensemble topique. Furetière profite donc de la fécondité de cette topique pour en réitérer sans cesse les topoï, créant un effet d'accumulation des griefs, et pour ainsi décupler la force critique de sa satire. L'omniprésence de ce vice dans le texte satirique laisse d'ailleurs présager l'omniprésence de cette tare dans la société, ce qui montre ainsi la nécessité de la critique et donne de la légitimité et de la pertinence à la satire de Furetière.

3.3 La satire littéraire

3.3.1 Le topos satirique du poète crotté

Depuis saint François d'Assise et les ordres mendiants du XIII^e siècle¹⁰⁵, le pauvre, « figure vivante du Christ souffrant¹⁰⁶ », cette icône de la *Sancta paupertas*, se ménage une dignité en permettant au riche de contribuer à son propre salut¹⁰⁷ par la pratique de la charité. Cette pauvreté devient aussi une vertu favorable à la rédemption du nécessiteux ; elle est en effet pour ce dernier « une dignité éminente [dont] la haute valeur spirituelle [...] tient aux vertus d'abnégation, d'humilité, de renoncement héroïque¹⁰⁸ » prônées par l'Église. Par contre, cette pauvreté, entretenue par les frères mendiants, est vue d'un mauvais œil par les écrivains, notamment par Rutebeuf dans sa satire sur « L'état du

¹⁰⁵ Les franciscains, les dominicains, les carmes et les trinitaires ne représentent qu'un petit échantillon du nombre d'ordres mendiants en plein essor à l'époque.

¹⁰⁶ Roger Bertaux, *Pauvres et marginaux dans la société française : quelques figures historiques des rapports entre les pauvres, les marginaux et la société française*, Paris, Harmattan, 1996, p. 104.

¹⁰⁷ Voir Jean-Pierre Gutton, *La société et les pauvres en Europe (XVI^e-XVIII^e siècles)*, Paris, Presses universitaires de France, 1974, p. 173 et 197.

¹⁰⁸ Roger Bertaux, *Pauvres et marginaux dans la société française : quelques figures historiques des rapports entre les pauvres, les marginaux et la société française*, ouvr. cité, p. 104.

monde¹⁰⁹ » qui s'oppose à cette pauvreté. À la Renaissance, le mépris à l'égard du pauvre mendiant s'accroît, crée « un contexte favorable à l'émergence et à la mise en circulation de représentations dégradantes de la pauvreté auctorale¹¹⁰ » et nourrit dès lors la veine satirique déjà mise en place par Rutebeuf. La critique du pauvre se transforme rapidement en une critique du poète, figure emblématique de la « pauvreté ridicule¹¹¹ » dans la littérature d'Ancien Régime. Le *Poète courtisan* (1559) de Du Bellay, la satire des « Poètes » (1614) de Mathurin Régnier, *Le Poète crotté* (1633) de Saint-Amant et les satires de Boileau¹¹² consacrent la critique du poète en topos satirique. Au XVII^e siècle, bien que les *Sermons* de Bossuet rappellent que « dans le royaume de Jésus-Christ, la prééminence appartient aux pauvres¹¹³ » qui d'ailleurs tiennent une place importante dans « l'économie de la rédemption¹¹⁴ », ceux-ci ne jouissent plus d'une quelconque forme de mansuétude. Les propos des auteurs convergent lorsqu'il est temps de satiriser le poète crotté ; la misère, la saleté et la pauvreté reviennent constamment dans les descriptions de

¹⁰⁹ « Après ce sont les Mendians, / Qui par la ville vont criant, / " Donnez, pour Dieu, du pain aux frères " » (Rutebeuf, « L'état du monde », cité par Léon Clédar, *Rutebeuf*, Paris, Hachette, 1891, p. 90).

¹¹⁰ Pascal Brissette, *La malédiction littéraire : du poète crotté au génie malheureux*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2005, p. 110.

¹¹¹ Pascal Brissette, *La malédiction littéraire : du poète crotté au génie malheureux*, ouvr. cité, p. 108.

¹¹² Selon Nicolas Boileau, « il faut estre souple avec la pauvreté. / C'est par là qu'un Auteur, que presse l'indigence / Peut des astres malins corriger l'influence » (Nicolas Boileau, *Satires du Sieur D****, ouvr. cité, p. 9).

¹¹³ « Premièrement, dans le monde les riches ont tout l'avantage et tiennent les premiers rangs ; dans le royaume de Jésus-Christ, la prééminence appartient aux pauvres, qui sont les premiers nés de l'Église, et ses véritables enfants. Secondement, dans le monde, les pauvres sont soumis aux riches, et ne semblent nés que pour les servir : au contraire, dans la sainte Église, les riches n'y sont admis qu'à condition de servir les pauvres [...]. Dans l'Église de Jésus-Christ, les grâces et les bénédictions sont pour les pauvres, et les riches n'ont de privilège que par leur moyen » (Jacques Bénigne Bossuet, *Sermons choisis*, Paris, Didot, 1844, p. 325-326).

¹¹⁴ Pascal Brissette, *La malédiction littéraire : du poète crotté au génie malheureux*, ouvr. cité, p. 108.

ces œuvres. Pour Antoine Furetière qui met à contribution ce leitmotiv satirique et qui fait du poète crotté, « un mechant [auteur] qui porte des rogatons¹¹⁵ », l'association entre misère et écrivain est si naturelle qu'elle ne provoque même plus l'étonnement :

Enfin il s'y jette / Sous le tiltre et nom de Poëte ; / Dont si l'habit est deschiré / Malpropre, vieux, ou bigarré, / Si les bottes sont acculées, / Les esguillettes effilées, / Si les galons et passemens, / Sont par lambeaux et par fragmens, / Si le drap quitte la doublure, / S'il n'a plus ni poil ni teinture, / Ou s'il a des trous haut et bas, / On ne s'en esmerveille pas ; / Comme estant chose inseparable / De ce mestier si miserable (VM, p. 74).

Se réclamant aussi d'une rhétorique de l'accumulation, l'énumération des traits dépréciatifs du poète est si exagérée qu'elle n'a rien de réaliste. Elle permet à Furetière, par l'exagération dans la description et « l'exceptionnelle précision de la verve satirique¹¹⁶ », de ridiculiser et de dévaluer le poète crotté. D'ailleurs, chez les auteurs satiriques, « la misère est décrite avec un luxe de détails infini : habits, physionomie, allure, tout y passe¹¹⁷ » et son portrait correspond le plus souvent à une rhétorique de l'accumulation¹¹⁸. Furetière participe à cette topique descriptive par la surabondance de détails dans l'image qu'il donne du poète. La précision excessive de ce tableau, qui condense tant d'éléments,

¹¹⁵ Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, ouvr. cité, n. p.

¹¹⁶ Claude Cristin, *Aux origines de l'histoire littéraire*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1973, p. 16.

¹¹⁷ Pascal Brissette, *La malédiction littéraire : du poète crotté au génie malheureux*, ouvr. cité, p. 113-114

¹¹⁸ *Le poète crotté* de Saint-Amant, à l'image du *Voyage de Mercure*, présente un poète qui cumule les signes de pauvreté et s'inscrit dans cette logique de l'accumulation : « Je veux luy donner une touche / de mon pinceau pour l'habiller, / tant qu'on s'en puisse esmerveiller. / Un feustre noir, blanc de vieillesse, / [...] son pourpoint, sous qui maint pou gronde, / Montroit les dents à tout le monde, / Non de fierté, mais de douleur / De perdre et matiere et couleur / Des gregues d'un faux satin jaune, / D'un costé trop longues d'une aulne / [...] Un roquet [...] l'affubloit, quoy qu'il fust en hyver, / Et qu'il fust rongé de maint ver [...] » (Marc-Antoine Girard sieur de Saint-Amant, « Le poète crotté », dans Charles-Louis Livet (dir.), *Œuvres complètes de Saint-Amant*, Paris, P. Jannet, 1855, t. 1, p. 213-214).

façonne une image dévalorisante du poète¹¹⁹ et laisse voir le mépris de l'auteur du *Voyage*. Dans cette rhétorique de l'exagération et de l'amplification¹²⁰, Furetière grossit outre mesure la misère du poète afin d'en révéler les aspects négatifs qui sont désormais mis en relief. Quelques lignes plus loin, Furetière renchérit sur cette image négative du poète en précisant davantage la description. Alors qu'il présente un poète qui, « souvent au fort de la gelée, [...] est réduit faute de bois, / a trembler, à souffler ses doigts » (VM, p. 75), il accuse l'écrivain d'être la véritable source de son indigence. Ne témoignant aucun signe d'empathie à l'égard de sa victime, l'auteur de la satire ne se gêne pas pour multiplier les causes de cette misère et se soumet donc encore une fois à une rhétorique de l'accumulation. Que ce soit par son caractère peu économe, par sa Fortune qui le destine inexorablement à la mendicité ou par son désir de débauche, tout contribue à conduire le poète sur le chemin de la pauvreté :

Mais quoy que sa fortune augmente / Il ne met point d'argent en rente, / Car
c'est un trafic ignoré / Par un Poète déclaré. / Soit que ce soit sa destinée, /
Qu'il subsiste au jour la journée, / Et qu'on ne puisse l'obliger / A devenir
bon mesnager ; / Soit à la desbauche il se porte / Avec une rage si forte, /
Que le plus Saint n'aime pas peu / Le vin, les femmes, et le jeu (VM, p. 79)

¹¹⁹ Selon Pascal Debailly, « le satirique se spécialise dans la dévalorisation » (Pascal Debailly, « L'*ethos* du poète satirique », art. cité, p. 75).

¹²⁰ En effet, l'accentuation hyperbolique des traits de la pauvreté et du ridicule devient « un trait extrêmement important de ces multiples représentations dépréciatives » selon Pascal Brissette (Pascal Brissette, *La malédiction littéraire : du poète crotté au génie malheureux*, ouvr. cité, p. 117). D'ailleurs, selon Sophie Duval et Jean-Pierre Saïdah, l'amplification et le « grossissement par hyperbole » sont mis constamment au service de la critique satirique (Sophie Duval et Jean-Pierre Saïdah, *Mauvais genre, la satire littéraire*, ouvr. cité, p. 12).

Furetière retrouve également le grief de son épître dédicatoire en présentant : l'aliénation¹²¹ du poète devant le mécène. En quémandant protection et soutien financier, ce « faiseur de vers¹²² » met à nu sa misère et dévoile sa pauvreté. Toutefois, ce n'est pas tant une critique de la louange excessive liée au discours encomiastique qu'une représentation méprisante de l'échec de la demande qu'on trouve ici, ce qui met davantage en relief la déchéance de l'écrivain. Cette louange intéressée est peu ou pas récompensée, ce qui étaye le constat des auteurs satiriques, à savoir le poète crotté est condamné à demeurer miséreux, à quêter comme le faisaient les ordres mendiants du XIII^e siècle :

Ces gens [que les poètes] immortalisent / [...] Voyant que de froid ils frissonnent / Par charité quelque manteau, / Quelque habit, ou quelque chapeau / Ou pour dernière recompense / [Les mécènes] accordent quelque ordonnance / Au plus importun poursuivant, / Mais rien du tout le plus souvent (VM, p. 77-78).

Or, pourquoi ces auteurs satirisent-ils cette profession littéraire à laquelle ils appartiennent ? Pascal Brissette remarque à juste titre que ce topos de la pauvreté permet au poète satirique d'acquérir davantage de légitimité littéraire :

Le poète trouve de la sorte le moyen d'affirmer deux choses : que son savoir-faire poétique [...] le rend digne d'un protecteur, et en même temps qu'il est au-dessus du type de pauvreté ridicule qui se dégage du portrait qu'il propose à son lecteur. [Cette dernière fonction] s'offre comme un repoussoir qui favorise son intégration aux classes possédantes et puissantes auxquelles il montre que, quel que soit l'état de sa fortune réelle, il peut sans rougir figurer en leur sein. Son talent, son génie dira-t-on bientôt, l'en rend parfaitement digne¹²³.

¹²¹ Selon Pascal Brissette, le poète du XVII^e siècle « est inextricablement pris dans les rets du patronage et il est impossible [...] de clamer son indépendance sans s'aliéner » (Pascal Brissette, *La malédiction littéraire : du poète crotté au génie malheureux*, ouvr. cité, p. 97).

¹²² Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, ouvr. cité, n. p.

¹²³ Pascal Brissette, *La malédiction littéraire : du poète crotté au génie malheureux*, ouvr. cité, p. 118.

Furetière et ses contemporains trouvent dans le topos du poète crotté une figure qui cautionne ainsi leur supériorité et qui se porte garante de leur notoriété. Bien qu'à l'instar de Furetière¹²⁴ plusieurs d'entre eux soient aisés financièrement, les poètes de renom préservent jalousement leurs possibilités d'acquérir la reconnaissance littéraire. En dépréciant ces poètes de bas étage, les auteurs satiriques tentent surtout de bien délimiter la frontière entre les écrivains respectables, auxquels ils appartiennent, et ces poètes crottés. En effet, « les auteurs de métier, une fois à l'abri du besoin, cherchent à prendre extérieurement la pose [...] en affichant leur détachement pour la chose littéraire et leur mépris pour les autres faiseurs de livres¹²⁵ ». Soulignons d'ailleurs que cette dévalorisation du poète tend à s'imposer au XVII^e siècle et la satire de Furetière ne fait que réaffirmer ce fait. En accord avec Antoine Compagnon pour qui « les signes de mépris pour le poète contemporain sont nombreux¹²⁶ », Raymond Picard précise à juste titre le mépris entretenu par la haute société à l'égard du poète, personnage miséreux satirisé maintes fois :

Le poète devenait un sujet de satires. Le XVII^e siècle abonde en signes de mépris à l'égard de ce personnage [...]. De plus, le nom de poète était la désignation courante des auteurs qui travaillaient à gages pour une troupe de théâtre, et qui étaient mal payés et peu estimés [...]. Enfin, les gens de la haute société utilisaient ce mot comme un terme de mépris envers les littérateurs¹²⁷.

¹²⁴ Bien qu'en 1653 Furetière n'a écrit que l'*Ænéide travestie* (1649), « il est en train de devenir un personnage littéraire, sa charge de procureur fiscal, puis ses prieurés lui assurant l'indépendance financière » (Alain Rey, *Antoine Furetière. Un précurseur des Lumières sous Louis XIV*, ouvr. cité, p. 50).

¹²⁵ Pascal Brissette, *La malédiction littéraire : du poète crotté au génie malheureux*, ouvr. cité, p. 97.

¹²⁶ Antoine Compagnon, *Fabula*, « Qu'est-ce qu'un auteur ? Naissance de l'écrivain classique », <http://www.fabula.org/compagnon/auteur7.php> [en ligne], s. d.

¹²⁷ Raymond Picard, *La carrière de Racine*, Paris, Gallimard, 1961, p. 16

Le *Dictionnaire universel* confirme ce constat puisque Furetière y souligne que *poète* « se dit quelquefois odieusement de ces malheureux [...] qui font deshonneur au Parnasse [...]. Il y a des *Poètes* bourrus, deschirez, extravagants [...]»¹²⁸ ». Ces représentations négatives qui abondent dans les satires deviennent « l'indice le plus frappant de l'infériorité¹²⁹ » des écrivains qui est due selon Claude Cristin au statut du savoir. Le milieu noble tient effectivement « encore en piètre estime l'instruction, la lecture et le savoir en général¹³⁰ ». Le poète, homme de lettres, ne fait l'objet que de peu de reconnaissance et se voit donc obligé de faire sans cesse reconnaître la légitimité de son état. Selon Alain Viala, qui rejoint les propos de Claude Cristin, à mesure que l'érudition perd son prestige, « la qualité de poète en [perd] aussi¹³¹ ». Soucieux de rehausser l'image de l'homme de lettres, les écrivains satiriques s'empresment donc de mettre à profit le personnage du poète crotté :

Comme les doctes perdaient peu à peu du prestige aux yeux du public élargi, les écrivains désireux de plaire à celui-ci n'ont cessé, dès les années 1620, de tourner des satires [...]. L'imagerie du poète crotté [...] dit les représentations d'eux-mêmes que les auteurs du temps redoutaient le plus. Celles dont ils avaient soin de se démarquer, pour se faire valoir¹³².

Ainsi, à une époque où l'érudition contribue au déclin du statut des gens de lettres, certains écrivains, qui tentent de sauvegarder leur renommée auprès du public et de s'arroger la protection d'un mécène, satirisent le versificateur en introduisant dans leurs railleries la figure topique du poète crotté. Afin de faire de ce dernier la figure

¹²⁸ Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, ouvr. cité, n. p.

¹²⁹ Claude Cristin, *Aux origines de l'histoire littéraire*, ouvr. cité, p. 24.

¹³⁰ Claude Cristin, *Aux origines de l'histoire littéraire*, ouvr. cité, p. 24-25.

¹³¹ Alain Viala, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, ouvr. cité, p. 275.

¹³² Alain Viala, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, ouvr. cité, p. 272.

emblématique de la saleté et de la pauvreté, ils ne ménagent pas la précision des descriptions qui obéit à une esthétique de l'accumulation. Grâce au portrait dont les nombreux détails occupent une grande place dans chacune de leurs satires, les écrivains arrivent à diffuser largement dans l'ensemble de leur œuvre et chez leur public cette figure misérable et à garantir leur renommée. Or, comme s'il ne suffisait pas de satiriser la bourgeoisie et le poète crotté, Furetière ajoute à sa revue satirique les travers du roman pastoral.

3.3.2 Le roman pastoral

Popularisée en Espagne et en Italie par *La Diane* de Jorge de Montemayor, *La Diane Amoureuse* de Gaspar Gil Polo et *La Galatée* de Miguel de Cervantès, la pastorale s'impose dans le milieu littéraire de la seconde moitié du XVI^e siècle jusqu'à tard au siècle classique¹³³. Offrant au lecteur une fiction située dans un cadre bucolique, un *locus amœnus*¹³⁴ nécessaire à une Arcadie imaginaire « qui opposerait aux vicissitudes du réel le mirage d'un ailleurs¹³⁵ », la pastorale tant romanesque que dramatique revisite le mythe de l'âge d'or. Elle offre également une idéologie de l'amour d'inspiration néo-platonicienne de

¹³³ À l'âge classique, la pastorale connaît son apogée pendant la première moitié du siècle, mais sa popularité perdure jusqu'à la fin du XVII^e siècle, du moins jusqu'aux *Poésies pastorales* (1688) de Fontenelle.

¹³⁴ Jean-Pierre van Elslande, dans *L'imaginaire pastorale du XVII^e siècle*, dévoile les éléments constitutifs de ce *locus amœnus* : « frondaisons épaisses, tapis d'herbe grasse, petits vallonnements, source, plan d'eau dans le lointain et bouvier menant son troupeau [qui] concourent à placer résolument la scène au cœur d'une nature accueillante, éloignée du monde corrompu des cours » (Jean-Pierre van Elslande, *L'imaginaire pastorale du XVII^e siècle : 1600-1650*, Paris, Presses universitaires de France, 1999, p. 19).

¹³⁵ Jean-Brice Rolland, *Roman, néoplatonisme et pastorale dans L'Astrée d'H. d'Urfé et ses sources espagnoles (La Diane de J. de Montemayor, La Diane amoureuse de G. Gil Polo, La Galatée de M. de Cervantès)*, thèse de doctorat, Université de Paris IV-Sorbonne, 2007.

laquelle s'inspirent d'ailleurs les douze tables des lois d'Amour présentes dans *L'Astrée*, roman phare du genre qui « [définit] l'attitude de l'amant parfait [et qui n'a] pour fin que l'apologie de l'honnêteté dans les relations amoureuses¹³⁶ » :

Vertu, mérite, discrétion, modestie caractérisent un idéal comportemental que tous ou presque s'efforcent d'abord de définir, puis d'atteindre par des voies parfois différentes mais qui finissent néanmoins par converger. Le néo-platonisme dont sont empreintes de nombreuses pages [de ces romans] donne à l'amour [...] un ton qui rappelle celui des directeurs de conscience soucieux de sanctifier les attachements terrestres¹³⁷.

Répondant aux exigences de la dévotion civile¹³⁸ promue dans l'*Introduction à la vie dévote* (1609) de François de Sales où l'amour tient « le premier rang entre les passions de l'ame¹³⁹ », le genre pastoral se compose de bergers qui sont animés par la vertu et l'amour, et montre que « les aspirations du désir amoureux ont aussi leur dignité morale¹⁴⁰ ». Une force « transcende cette philosophie amoureuse, ce Grand Œuvre d'Amour qui émeut les cœurs [et] les met à l'épreuve, afin d'amener [les bergers], par les chemins détournés du doute, de la déception et de la jalousie, au but idéal qu'est l'affection incorruptible¹⁴¹ », source du Bien et du Vrai. L'attirance de l'amant pour la beauté de la dame attise en lui un désir de bonté qui le pousse à une recherche du bien absolu incarné en Dieu.

¹³⁶ Jean-Pierre van Elslande, « Roman pastoral et crise des valeurs dans la France du premier XVII^e siècle », *XVII^e siècle*, n° 215, 2002, p. 218.

¹³⁷ Jean-Pierre van Elslande, « Roman pastoral et crise des valeurs dans la France du premier XVII^e siècle », art. cité, p. 218.

¹³⁸ « D'un point de vue général, la dévotion civile appelle à vivre chrétiennement et à suivre les préceptes tel l'amour du prochain qui passe par l'amour de Dieu tout en vivant en société » (Ruth Murphy, *Saint François de Sales et la civilité chrétienne*, Paris, Nizet, 1964, p. 75-80).

¹³⁹ François de Sales, *Introduction à la vie dévote* [1609], Cambrai, Jean de la Rivière, 1612, p. 266.

¹⁴⁰ Frank Greiner, « Amours baroques : fiction, culture et sentiments des Bergeries de Julliette à La Chrysolite (1587-1627), *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n° 61, 2005, p. 137.

¹⁴¹ Thomas Pavel, « La mesure de la pastorale », *Études françaises*, n° 2, 2009, p. 16.

« Correspondant à l'essor d'un sentiment religieux qui enjoint à la maîtrise des désirs¹⁴² », le roman pastoral développe ainsi une conception mystique de l'amour favorisée par le cadre arcadien¹⁴³, voire une « théologie de l'amour¹⁴⁴ » :

Il y a, au début du XVII^e siècle, un réveil, bien connu, du sentiment religieux. La religion est l'auxiliaire du roman ; elle recommande comme lui [...] la lutte contre les instincts, la maîtrise des désirs, la décence, la pureté des aspirations ; elle met le mérite dans la ténacité des efforts et la difficulté de la victoire ; elle donne à l'âme la priorité sur le corps¹⁴⁵.

Le genre pastoral offre un cadre romanesque et dramatique à cette philosophie antique, déjà bien présente dans le *Commentaire sur le Banquet de Platon* de Marsile Ficin, dans les *Dialogues d'Amour* de Léon l'Hébreu et dans le *Commentaire* de Pic de la Mirandole. Les prémisses de cette éthique amoureuse, « jusque là réservées aux érudits, sont, par les nombreuses adaptations romanesques, de plus en plus accessibles au public mondain qui suit attentivement l'enseignement de la pastorale¹⁴⁶ ». D'ailleurs, selon Maurice Magendie, « les romans ont contribué à répandre dans le public, un très grand nombre de connaissances élémentaires, ils ont été, si l'on peut ainsi dire, des livres de

¹⁴² Maurice Magendie, *La politesse mondaine et les théories de l'honnêteté, en France au XVII^e siècle, de 1600 à 1660*, ouvr. cité, p. 293.

¹⁴³ Selon Thomas Pavel, « le choix de l'âge d'or, ou tout au moins d'une contrée qui en garde encore les habitudes, est censé libérer les personnages des influences pernicieuses que peuvent exercer sur leurs attitudes la division du travail et les hiérarchies sociales qu'elle engendre. Vivant au sein de la nature, les bergers de la pastorale romanesque se laissent plus facilement entraîner par l'élan amoureux dans sa pureté platonicienne » (Thomas Pavel, « La mesure de la pastorale », art. cité, p. 16).

¹⁴⁴ Maurice Lever, *Romanciers du Grand siècle*, Paris, Fayard, 1996, p. 70.

¹⁴⁵ Maurice Magendie, *La politesse mondaine et les théories de l'honnêteté, en France au XVII^e siècle, de 1600 à 1660*, ouvr. cité, p. 293.

¹⁴⁶ Jean-Brice Rolland, *Roman, néoplatonisme et pastorale dans L'Astrée d'H. d'Urfé et ses sources espagnoles (La Diane de J. de Montemayor, La Diane amoureuse de G. Gil Polo, La Galatée de M. de Cervantès)*, thèse de doctorat, Université de Paris IV-Sorbonne, 2007.

science amusants [...]. *L'Astrée*, surtout, a joué un rôle de Lectures pour tous¹⁴⁷ ». Mis en contact avec cette philosophie néo-platonicienne par le roman pastoral, les lecteurs suivent minutieusement les règles prescrites, mais plus particulièrement les « lieux communs, [les] déclarations d'intention des personnages [et les] raisonnements sur des points de sentiment qui présentent [les romans pastoraux] comme un recueil de maximes de comportement¹⁴⁸ ». Le roman, en plus d'être une sorte de manuel de référence¹⁴⁹, permet ainsi d'introduire dans le milieu mondain des notions dont la compréhension était jusque là restreinte à un petit groupe d'initiés. Cette fiction bucolique, fondée sur une casuistique amoureuse, offre donc, non pas une première vulgarisation, mais une adaptation divertissante¹⁵⁰ de l'approche platonicienne. Le public mondain prend plaisir à l'analyse minutieuse du sentiment présente dans le genre pastoral. Pour les tenants de la mondanité, celui-ci dépasse la sphère

¹⁴⁷ Maurice Magendie, *La politesse mondaine et les théories de l'honnêteté, en France au XVII^e siècle, de 1600 à 1660*, ouvr. cité, p. 240.

¹⁴⁸ Camille Esmein-Sarrazin, « Lectures de *L'Astrée* au XVII^e siècle : lieu de mémoire et référence pour une poétique en devenir », dans Delphine Denis (dir.), *Lire L'Astrée*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2008, p. 300.

¹⁴⁹ « Farcis de discours, de lettres, de vers, ces romans enseignent l'art mondain d'aimer, d'écrire, de parler » (Jean Rohou, *Histoire de la littérature française du XVII^e siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2000, p. 39).

¹⁵⁰ Il ne s'agit pas d'une vulgarisation initiatrice des théories amoureuses de Platon, mais bien d'une adaptation romanesque. Rappelons que « le néo-platonisme est implanté depuis fort longtemps en Europe lorsque la pastorale fait son entrée en territoire français. Ainsi, la pastorale ne constitue pas le premier point de contact entre le milieu mondain et les théories platoniciennes » (Jean-Brice Rolland, *Roman, néoplatonisme et pastorale dans L'Astrée d'H. d'Urfé et ses sources espagnoles (La Diane de J. de Montemayor, La Diane amoureuse de G. Gil Polo, La Galatée de M. de Cervantès)*, thèse, Paris IV, 2007). En effet, les *Asolains* (1505) de Pietro Bembo, qui s'inspire du néo-platonisme florentin, sont traduites par Jean Martin à Paris en 1545 et réimprimées plusieurs fois au cours du XVI^e siècle, prouvant la popularité de cette œuvre en France. De plus, à l'image des *Asolains*, *Le Livre du Courtisan* (1528) de Baldassare Castiglione, œuvre au succès incontestable traduite en français en 1537, a depuis longtemps, selon Jean-Brice Rolland, adapté le néoplatonisme à la mondanité. S'ajoute à cela, le commentaire de Ficin sur le *Banquet* qui sera traduit en français par Guy Lefèvre de La Boderie en 1582, à la demande de Marguerite de Valois. Enfin, les idées de Léon l'Hébreu qui ont été déjà vulgarisées par *Le Premier Solitaire* (1552) de Pontus de Tyard. Au sujet des *Asolains* de Pietro Bembo, voir Lina Bolzoni, « Les *Asolani* de Pietro Bembo, ou le double portrait de l'amour », *Italique*, n° IX, 2006, p. 9-27.

de la simple rhétorique sentimentale pour devenir un véritable « code de l'élégance, un art du savoir dire et du savoir aimer¹⁵¹ ». Référence en matière de politesse, de naïveté, mais aussi d'éloquence¹⁵², la pastorale, et plus précisément *L'Astrée*, « passage obligé de la culture du temps¹⁵³ », définit l'identité de son lectorat et offre un modèle de sociabilité que s'approprient les mondains :

Oscillant entre un régime de référence allusive ou explicite, les renvois au roman dessinent ainsi l'espace d'une culture commune qui, dans son appréhension restreinte, définit l'identité d'une compagnie privée, et plus largement entendue, délimite un lectorat mondain susceptible de se reconnaître dans ses goûts et ses préférences. [*L'Astrée*] contribue en effet à préciser un idéal relationnel, tant amical qu'amoureux [...] ¹⁵⁴.

L'honnête homme tire donc de la pastorale un enseignement sur l'art de se comporter en société. Selon Nathalie Grande, ce culte de *L'Astrée* définit d'ailleurs une dimension topique de la culture mondaine tant le souci de se conformer aux doctrines pastorales influence les préceptes de la socialisation dans divers salons et domaines :

La petite société pastorale incarnait les inspirations d'un public en quête de dépassement poétique et de raffinement possible, à tel point que *L'Astrée* est devenue très rapidement un lieu commun de la culture du XVII^e siècle, une référence en matière d'élégance du langage et un modèle en matière de galanterie. [Ce livre] suscita une véritable mode dans les salons, ce dont peut rendre compte l'art décoratif du XVII^e siècle¹⁵⁵.

¹⁵¹ Maurice Lever, *Romanciers du Grand siècle*, ouvr. cité, p. 72.

¹⁵² Camille Esmein-Sarrazin, « Lectures de *L'Astrée* au XVII^e siècle : lieu de mémoire et référence pour une poétique en devenir », dans Delphine Denis (dir.), *Lire L'Astrée*, ouvr. cité, p. 302.

¹⁵³ Camille Esmein-Sarrazin, « Lectures de *L'Astrée* au XVII^e siècle : lieu de mémoire et référence pour une poétique en devenir », dans Delphine Denis (dir.), *Lire L'Astrée*, ouvr. cité, p. 299.

¹⁵⁴ Delphine Denis et Françoise Lavocat, « *L'Astrée*, livre des jeux », dans Delphine Denis (dir.), *Lire L'Astrée*, ouvr. cité, p. 281.

¹⁵⁵ Nathalie Grande, *Le roman au XVII^e siècle*, ouvr. cité, p. 58. Gérard Genette fait le même constat en affirmant que « le roman pastoral [...] inaugure une tradition, on dirait presque une civilisation de l'amour, de l'héroïsme et de l'élégance. [Ce genre] fut pendant plus d'un siècle le bréviaire des sentiments et des bonnes manières » (Gérard Genette, « Le serpent dans la bergerie », dans Honoré d'Urfé, *L'Astrée* [1607-1627], Paris, Union générale d'éditions, 1964, p. 7).

Toutefois, bien qu'il serve de « breviaire aux Dames et aux galands de Cour¹⁵⁶ » selon Marie de Gournay et qu'il offre une écriture de l'amour dont s'inspire *La Clélie* de Madeleine de Scudéry¹⁵⁷ et *La Nouvelle Héloïse* de Jean-Jacques Rousseau, ce qui témoigne de son influence au-delà du XVII^e siècle, le genre pastoral, depuis le mythe antique de l'Arcadie, reçoit parfois un accueil mitigé et va jusqu'à faire l'objet d'un traitement parodique et satirique de la part de certains auteurs du XVII^e siècle, notamment Charles Sorel, et bien sûr Furetière.

Situé dans le sillon du *Berger extravagant* (1627-1628)¹⁵⁸ de Sorel qui oppose à l'absence de raisonnement scientifique¹⁵⁹ et à l'invraisemblable « utopie périmée¹⁶⁰ » de la pastorale son « Histoire véritable¹⁶¹ » dont s'inspire Thomas Corneille¹⁶² en 1653, *Le*

¹⁵⁶ Marie de Gournay, *L'ombre de la damoiselle de Gournay. Œuvre composée de meslanges*, Paris, Jean Libert, 1626, p. 593.

¹⁵⁷ Dans les préfaces d'*Ibrahim*, de *Cyrus* et d'*Almahide*, les Scudéry ne tarissent pas d'éloges pour *L'Astrée*. À ce sujet, voir l'article d'Anne-Élisabeth Spica, « Les Scudéry lecteurs de *L'Astrée* », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 56, 2004.

¹⁵⁸ Selon Daniel Chouinard, dans *Le Berger extravagant*, la satire du roman pastoral expliquerait en partie la présence du topos narratif du procès. Voir Daniel Chouinard, « Les figures du procès dans *Le Berger extravagant* : le commentaire sorélien et l'archéologie de la topique romanesque », dans Nicole Boursier et David Trott (dir.), *La Naissance du roman en France : Topique romanesque de L'Astrée à Justine*, ouvr. cité, p. 13.

¹⁵⁹ Clairement énoncé dans *De la Connaissance des bons livres* (1671), ce reproche adressé au roman est une constante de la critique sorelienne. En effet, Charles Sorel note toutes les entorses faites aux structures fondamentales du genre romanesque. Comme le remarque Hartmut Stenzel, « 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 attribuée au récit historique comme au raisonnement philosophique ou scientifique » (Hartmut Stenzel, « Discours romanesque, discours utile et carrière littéraire. Roman et "antiroman" chez Charles Sorel », *XVII^e siècle*, n° 215, 2002, p. 240).

¹⁶⁰ Anne-Élisabeth Spica, « Charles Sorel lecteur de *L'Astrée* », dans Delphine Denis (dir.), *Lire L'Astrée*, ouvr. cité, p. 298. Cet article apporte une nuance essentielle à notre propos ; *L'Astrée*, à l'opposé de la pastorale en général, a droit à un traitement plus favorable de la part de Sorel qui fait du roman d'Urfé, « un véritable *monumentum*, admirable [et] inimitable » (Anne-Élisabeth Spica, « Charles Sorel lecteur de *L'Astrée* », dans Delphine Denis (dir.), *Lire L'Astrée*, ouvr. cité, p. 296).

¹⁶¹ Charles Sorel, « Préface », dans Charles Sorel, *Le berger extravagant où parmy des fantaisies amoureuses on void les impertinences des romans et de la poésie*, Paris, Toussaint du Bray, 1628,

voyage de Mercure, paru la même année, satirise, voire parodie quelque peu, les prémisses topiques du roman de bergerie.

Cette satire reproche beaucoup d'éléments à cette littérature sentimentale à l'exception de l'in vraisemblance dont la légitimité dans la pastorale est d'ailleurs défendue par Honoré d'Urfé¹⁶³. La critique satirique s'appuie sur le renversement des topoï déjà mis en place dans la topique romanesque : l'inaction des personnages pastoraux, l'amour d'inspiration platonicienne, la retenue féminine, l'éloge de la conversation et de l'amour, etc. Furetière critique tout d'abord l'oisiveté des bergers qui n'ont que l'Amour pour seul passe-temps, ce qui porte à conclure que « partout on fait sa cour, partout on parle d'amour¹⁶⁴ » dans la pastorale :

On voyoit pleines les contrées / Et de Celadons et d'Astrée, / Qui ne s'occupent nuit et jour / Qu'à danser et faire l'amour [...] / Ils passaient le cours de leur vie / Pres de Philis, ou de Silvie, / Sans faire œuvre de leurs dix doigts (VM, p. 27).

n. p. Annoncée d'emblée dans le titre de ce roman satirique, la futilité de la pastorale est une fois de plus soulignée dans la préface du *Berger extravagant* : « Le recours des fainéants est d'écrire, et de nous donner des histoires amoureuses et d'autres fadaïses, comme si nous étions obligés de perdre notre temps à lire leurs œuvres, à cause qu'ils ont perdu le leur à les faire [...]. Ce sont des petits bouffons, des faiseurs d'airs de Cour » (Charles Sorel, « Préface », dans Charles Sorel, *Le berger extravagant où parmy des fantaisies amoureuses on void les impertinences des romans et de la poésie*, ouvr. cité, n. p.).

¹⁶² Dans *L'Amour à la mode* (1651), Thomas Corneille réitère sa critique du roman pastoral.

¹⁶³ Il évoque la pastorale dramatique dont s'inspire *L'Astrée* pour défendre l'in vraisemblance de son roman : « Mais ce qui m'a fortifié davantage en l'opinion que j'ai, que mes bergers et bergères pouvaient parler de cette façon sans sortir de la bienséance des bergers, ça a été que j'ai vu ceux qui en représentent sur les théâtres, ne leur faire pas porter des habits de bureau, des accoutrements mal faits, comme les gens de village les portent ordinairement. Au contraire, s'ils leur donnent une houlette dans la main, elle est peinte et dorée, leurs jupes sont de taffetas, leur panetière bien troussée, et quelquefois faite de toile d'or et d'argent » (Honoré d'Urfé, « L'auteur à la bergère Astrée », dans Honoré d'Urfé, *L'Astrée. Première partie* [1612], ouvr. cité, p. 7).

¹⁶⁴ Jean-Pierre van Elslande, *L'imaginaire pastoral du XVII^e siècle : 1600-1650*, ouvr. cité, p. 67.

À l'instar de Jean-Pierre van Elslande qui affirme que le « retrait des affaires [et le] rejet de l'ambition [...] sont [...] au cœur du contrat social qui lie [...] les bergers¹⁶⁵ », Bernard Yon souligne à juste titre « qu'aucune occupation ne requiert les bergers : leur temps est tout entier consacré au loisir, et le loisir tout entier rempli par la conversation¹⁶⁶ ». Ces entretiens auxquels se consacrent entièrement les bergers, en plus de « donner matière à l'honnête divertissement d'une société¹⁶⁷ », permettent aux personnages pastoraux de « commenter [et de] discuter » les divers cas d'amour après les avoir « expos[és] les uns après les autres¹⁶⁸ ». Le sérieux et l'importance accordés à cette occupation ne pouvaient qu'éveiller la verve satirique de Furetière. Il s'empresse de déconstruire le topos de la conversation pastorale et d'en faire une parodie satirique. Furetière gonfle et amplifie à un tel point la précision des entretiens que ceux-ci deviennent très peu naturels, voire improbables. Cette formulation parodique laisse percevoir également une déférence ironique à l'égard de ce topos. Furetière prétend reconnaître l'exigence de la tâche que représentent ces longues harangues pour le berger. Toutefois, cette compassion excessive à l'égard de cet emploi du temps chargé dévoile l'ironie de l'auteur satirique, laquelle est décuplée par la présence du renversement. Furetière inverse les rapports et les hiérarchies à l'œuvre dans le roman arcadien ; d'un divertissement, selon

¹⁶⁵ Ainsi, jouer au berger « c'est quitter délibérément le monde » et les exigences de celui-ci comme le précise l'auteur de l'article (Jean-Pierre van Elslande, « Roman pastoral et crise des valeurs dans la France du premier XVII^e siècle », art. cité, p. 212).

¹⁶⁶ Bernard Yon, « Sens et valeur de la symbolique pastorale dans l'*Astrée* », dans Claude Longeon (dir.), *Le genre pastoral en Europe du XV^e au XVII^e siècle*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1980, p. 200.

¹⁶⁷ Bernard Yon, « La conversation dans *L'Astrée* : texte littéraire et art de vivre », *XVII^e siècle*, n° 179, 1993, p. 278.

¹⁶⁸ Bernard Yon, « La conversation dans *L'Astrée* : texte littéraire et art de vivre », art. cité, p. 278.

Bernard Yon, la conversation s'oppose à sa propre nature et devient un véritable travail¹⁶⁹. Ainsi, la nécessité de travailler, notion absente de l'Arcadie où règne l'oisiveté, occupe maintenant une place prépondérante dans *Le voyage de Mercure*. Le renversement ironique est dès lors suggéré par le recours à un univers radicalement différent dont l'inadéquation avec le contexte de la pastorale traditionnelle est montrée par la lourde charge de travail qui incombe au berger :

Pourtant ces gens ne chommoient gueres, / Car ils avoient assez d'affaires, /
A raconter aux survenans / Les cas piteux et surprenans / Qui se trouvoient
en leur histoire ; / Ils avoient si bonne memoire / Qu'abordant les premiers
venus, / Quoy qu'ils leur fussent inconnus / Ils contoient bonnement leur
chance / Jusqu'à la moindre circonstance : / Et rapportoient en propres mots
/ Tous devis et menus propos, / Tant qu'ils passoient plusieurs journées / Au
recit de leurs destinées (VM, p. 28-29).

Surexploitée par le berger qui a « bonne mémoire », la *memoria*, une des cinq parties essentielles de la *technè rhetorikè* selon Quintilien¹⁷⁰, occupe d'ailleurs un rôle central dans cette parodie de la conversation pastorale. Elle permet en effet aux personnages de la fiction bucolique de raconter minutieusement chaque détail, de citer tous les « menus propos », d'user en abondance de la digression rhétorique et ainsi d'allonger indéfiniment leur entretien. Or, pour Furetière, c'est justement le recours incessant à cette *memoria* qui rend ridicule la longueur des conversations. Essentielle au succès de l'orateur, la mémoire

¹⁶⁹ Selon Furetière, un jour chômable est une journée à laquelle « il n'est pas permis de travailler ». Le verbe chômer signifie « s'abstenir de travailler pour le respect de quelque jour ou Fête ». Ce verbe signifie aussi « manquer de travail, de besogne » (Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, ouvr. cité, n. p.).

¹⁷⁰ Selon Quintilien, « nous ne devons pas seulement être en possession de ce que nous avons inventé pour le disposer, ni de ce que nous avons disposé pour l'exprimer, mais aussi confier à la mémoire ce que nous avons mis en forme avec des mots » (Quintilien, *Institution oratoire*, texte établi et traduit par Jean Cousin, Paris, Les Belles Lettres, Collection des Universités de France, 1976, t. II, p. 149).

rhétorique devient vite dans la satire un signe d'excès, un mauvais usage de l'éloquence du fait de sa surexploitation par le berger.

Ces longues conversations, qui meublent cette vie exempte de crimes et de péchés, cette vie « innocente¹⁷¹ », contribuent d'ailleurs selon Furetière à faire de la pastorale un genre insipide dont l'intrigue est sans rebondissement. Judith Kay Adams remarque d'ailleurs que « Furetière dans son épisode du berger réagit contre la fadeur de la littérature pastorale, et contre les romans interminables imités de *L'Astrée*¹⁷² ».

Ce préambule satirique au sujet de « l'inflation généralisée du sentiment amoureux¹⁷³ », seule occupation de ces bergers oisifs, permet à Furetière de se consacrer par la suite à l'idéal amoureux d'inspiration néo-platonicienne, pierre angulaire de la pastorale. En plus des épreuves auxquelles il se soumet à la demande de la Dame, le berger de la pastorale traditionnelle est « continuellement soumis à une justification de ses intentions¹⁷⁴ », démarche exigée par sa bergère qui sans cesse « l'empêche de faire ce qu'elle redoute de lui : qu'il agisse¹⁷⁵ ». Or, Furetière renverse le rôle du berger et fait de ce dernier un séducteur aux mœurs libertines, un véritable Hylas qui courtise sans réserve « ses » maîtresses :

¹⁷¹ Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, ouvr. cité, n. p.

¹⁷² Antoine Furetière, *Le voyage de Mercure*, édition critique de Judith Kay Adams, ouvr. cité, p. 39-40.

¹⁷³ Jean-Pierre van Elslande, *L'imaginaire pastoral du XVII^e siècle : 1600-1650*, ouvr. cité, p. 67.

¹⁷⁴ Jacques Ehrmann, *Un paradis désespéré. L'amour et l'illusion dans L'Astrée*, Paris, Presses universitaires de France, 1963, p. 20.

¹⁷⁵ Jacques Ehrmann, *Un paradis désespéré. L'amour et l'illusion dans L'Astrée*, ouvr. cité, p. 20. André Grange rejoint les propos de Jacques Ehrmann. La pastorale présente le plus couramment un berger soucieux du code amoureux et qui se soumet à la volonté de sa belle. En effet, « l'attitude la plus courante pour le berger [...], c'est celle du suppliant : à genoux devant sa bergère, [...] il lui baise les mains ou la robe » (André Grange, « Le langage des gestes et des attitudes dans la pastorale romanesque aux XVI^e et XVII^e siècles », dans Claude Longeon (dir.), *Le genre pastoral en Europe du XV^e au XVII^e siècle*, ouvr. cité, p. 187).

Il employa tout son loisir / Au soin de chercher son plaisir, / A dire aux belles des fleurettes, / A les faire au jeu d'amourettes, / Et comme c'estoit son talent, / D'estre beau parleur et galand ; / Bien-tost à force de caresses / Il pousoit à bout ses maîtresses ; / Et sçavoit fort bien mesnager / En amour l'heure du Berger (VM, p. 30).

Dans ce *mundus inversus* satirique, le comportement du berger se situe désormais à l'opposé de cette réserve et de cette soumission. Le renversement permet à Furetière de confronter dans un rapport antithétique cette nouvelle représentation du berger à son image habituelle présente dans le roman pastoral. Cette nouvelle hardiesse et cette aisance dans la séduction tournent en dérision l'image traditionnellement soumise du berger qui n'osait rien faire de peur de déplaire à sa bergère. Ce brouillage de l'identité du berger inspire Furetière qui discrédite aussitôt les vertus de la féminité, c'est-à-dire la beauté, la pudeur et la retenue, ces « caractéristiques communes, [ces] invariables qui [permettent] de décrire cette nature [...], cette catégorie sociale qu'est la femme¹⁷⁶ ».

Signe de bonté dans le *Commentaire* de Marsile Ficin¹⁷⁷ et dans les *Epistres Morales* d'Honoré d'Urfé¹⁷⁸, la beauté occupe une place prépondérante dans la pastorale jusqu'à, d'une part, devenir « une forme de la perfection¹⁷⁹ » et, d'autre part, permettre la socialisation de la bergère. En effet, « plus qu'une caractéristique individuelle, la beauté est

¹⁷⁶ Jacques Ehrmann, *Un paradis désespéré. L'amour et l'illusion dans L'Astrée*, ouvr. cité, p. 8.

¹⁷⁷ Pour Marsile Ficin, « la Beauté est la fleur de la Bonté [...] parce qu'elle naît du Bien, conduit également les amants au Bien » (Marsile Ficin, *Commentaire sur le Banquet de Platon* [1468], Paris, Les Belles Lettres, 1956, 5^e discours, p. 179).

¹⁷⁸ Selon l'auteur de *L'Astrée*, « l'amour, c'est un desir de beauté, la beauté et la bonté se confondent ensemble : car rien ne peut estre beau qui ne soit bon, ny bon, qui ne soit beau, ainsi que Platon nous enseigne dans le Sympose. Or la bonté, c'est Dieu : car Dieu est seul bon, lequel ne se pouvant diviser, il s'ensuit que desirer la beauté, c'est desirer la bonté ; et desirer la bonté, c'est desirer Dieu » (Honoré d'Urfé, *Epistres morales et amoureuses*, Paris, Jean Micard, 1608, p. 256).

¹⁷⁹ Bernard Yon, « Sens et valeur de la symbolique pastorale dans l'*Astrée* », dans Claude Longeon (dir.), *Le genre pastoral en Europe du XV^e au XVII^e siècle*, ouvr. cité, 1980, p. 203. Jean-Pierre Elslande ajoute, à juste titre, que c'est une perfection morale à laquelle s'associe la beauté physique (Jean-Pierre Elslande, *L'imaginaire pastoral du XVII^e siècle : 1600-1650*, ouvr. cité, p. 70).

une caractéristique sociale, révélatrice d'un certain type de vie, d'un certain comportement en société. La femme n'a pas d'autre fonction que de mettre en service sa beauté¹⁸⁰ ». Or, dans *Le voyage de Mercure*, Furetière use une fois de plus du mécanisme du renversement et s'emploie à mettre en évidence la dégradation physique des bergères. Reprenant le topos du monde à l'envers qui « possède un rôle de satire efficace¹⁸¹ », il crée un environnement pastoral radicalement différent du cadre bucolique traditionnel dans lequel évoluent des bergères non seulement privées de leur beauté, mais enlaidies de surcroît :

Quand il vid que leurs bavolettes, / Sans beaux corsets ni chemisettes, /
N'avoient qu'un visage halé / Avec un teint de bœuf salé (VM, p. 31).

Par ce renversement, la satire transgresse ainsi la fiction pastorale en métamorphosant la figure féminine qui perd, par le procédé de l'anti-portrait, outre ses beaux habits, la blancheur du teint, témoin de la distinction aristocratique sous l'Ancien Régime¹⁸². La bergère de Furetière adopte l'allure paysanne de laquelle Honoré d'Urfé prenait bien soin de l'éloigner dans *L'Astrée*¹⁸³. Celle-ci « rejoint la femme du peuple ignoble [...] dans

¹⁸⁰ Jacques Ehrmann, *Un paradis désespéré. L'amour et l'illusion dans L'Astrée*, ouvr. cité, p. 26.

¹⁸¹ Bernard Boudou, Michel Driol, et Pierre Lambersy, « Carnaval et monde renversé », dans Frank Lestringant et Daniel Ménager (dir.), *Études sur la satire Ménippée*, Genève, Droz, 1987, p. 119.

¹⁸² Catherine Lanoë, « Céruse et cosmétiques sous l'Ancien Régime, XVI-XVIII^e siècles », *Documents pour l'histoire des techniques*, n° 12, 2003, p. 21. Notons également que dans *L'Astrée* blancheur et beauté, tributaires des canons esthétiques du Moyen-Âge, vont de pair. En effet, « la blancheur et la délicatesse du pied » d'Astrée sont inégalées (Honoré d'Urfé, *L'Astrée. Troisième partie* [1607-1627], ouvr. cité, p. 598).

¹⁸³ « Que si l'on te reproche que tu ne parles pas le langage villageois, et que toi et ta troupe ne sentez guère les brebis ni les chèvres, réponds-leur, ma bergère, que pour peu qu'ils aient connaissance de toi, ils sauront que tu n'es pas, ni celles aussi qui te suivent, de ces bergères nécessiteuses, qui, pour gagner leur vie, conduisent les troupeaux aux pâturages » (Honoré d'Urfé, « L'auteur à la bergère Astrée », dans Honoré d'Urfé, *L'Astrée. Première partie* [1607-1627], ouvr. cité, p. 7).

l'image culturelle négative qui englobe toute la populace, laide [et] sale¹⁸⁴ ». Prenant son sens dans la confrontation de deux milieux contraires, le *mundus inversus* permet à Furetière de ridiculiser l'idéalisation de la beauté de la bergère en opposant à la pastorale traditionnelle le monde inversé et satirique du *Voyage*. Par la présence de ce renversement dégradant du personnage féminin, il montre un monde satirique insensé qui enjoint de retourner à un univers romanesque plus réaliste, loin de ces pays de Cocagne « à visée idéalisatrice », ces paradis terrestres « territoires de la fiction par excellence au début du XVII^e siècle¹⁸⁵ ». Frank Lestringant souligne que « le monde renversé est la figure même de la réversibilité, le désordre appelant à l'ordre comme sa négation, la situation absurde ou paradoxale le retour au sens commun et le triomphe d'une norme transcendante¹⁸⁶ ». Le *mundus inversus* présente donc un décor satirique qui appelle à un univers romanesque plus réaliste. Furetière montre d'ailleurs l'utopisme de la pastorale. Il peint en effet un monde où les occupations de la vie quotidienne sont inexistantes et où aucun tracis ne perturbe la vie paisible du berger et de la bergère :

En tout temps pour eux la campagne / Sembloit un païs de Caucagne / Où
chacun a ses appetits / Trouvoit les morceaux tous rostis / [...] On [ne] le
vist boire ou manger : [...] / Et tandis qu'en toute assurance / Il faisoit
l'amour à l'escart / Les Brebis souvent au hazard / S'en alloient paistre
toutes seules, / Sans que les devorantes gueules / Des loups les plus friands
de chair / Osassent d'elles approcher (VM, p. 28).

¹⁸⁴ Richard G. Hodgson (dir.), *La femme au XVII^e siècle*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2002, p. 34.

¹⁸⁵ Françoise Lavocat, « Fictions et paradoxes. Les nouveaux mondes possibles à la Renaissance », *Vox pœtica*, <http://www.vox-poetica.org/t/lavocatart.html> [en ligne], 2006.

¹⁸⁶ Frank Lestringant, « L'apocalypse entre deux siècles », dans Philippe Desan et Giovanni Dotoli (dir.), *D'un siècle à l'autre : littérature et société de 1590 à 1610*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001, p. 250.

Dans *Le voyage de Mercure*, le renversement dégradant de la beauté se double d'une désacralisation de la vertu de la pudeur associée habituellement à la bergère. Dans la pastorale traditionnelle, comme le remarque à juste titre Jacques Ehrmann, « à l'aspect négatif d'une disponibilité active s'ajoute un aspect positif : le refus¹⁸⁷ ». Toutefois, la bergère de Furetière, loin d'opposer un refus constant aux demandes de l'amoureux, accepte « volontiers » les échanges amoureux et discrédite d'autant plus cette réserve pastorale qu'elle se prête aux brutalités physiques qui laissent place à l'érotisme des corps :

Il les vid dans des saussayes / Derrière des murs ou des hayes, / Faire
l'amour plus volontiers / Avec vandangeurs et chartiers, / Et de se donner
maintes gourmandes / Et coups de motte au lieu d'œillades (VM, p. 31-32).

À la lecture de ces vers, force est de constater les réminiscences du discours propre au satyre de la pastorale italienne du XVI^e siècle qui devient, selon Jacques Goudet, « l'expression fonctionnelle attendue du désir lascif condamné, [d'une] concentration exacerbée d'obsessions sexuelles¹⁸⁸ ». En effet, dès le *Sacrificio* (1555) de Beccari dont le personnage du satyre « violemment misogynne [est] à la fois [...] ami et allié très peu fiable du berger¹⁸⁹ », la pastorale italienne, par « la violence érotique du discours¹⁹⁰ » du satyre, introduit dans le genre les thèmes du viol, de la vénalité et, bien sûr, de l'érotisme. Bien qu'il semble être le seul poète à avoir fortement inspiré Urfé¹⁹¹, Le Tasse, avec sa pastorale

¹⁸⁷ Jacques Ehrmann, *Un paradis désespéré. L'amour et l'illusion dans L'Astrée*, ouvr. cité, p. 13.

¹⁸⁸ Jacques Goudet, « La trêve pastorale dans l'itinéraire et dans la sensibilité du Tasse », dans Claude Longeon (dir.), *Le genre pastoral en Europe du XV^e au XVII^e siècle*, ouvr. cité, p. 52.

¹⁸⁹ Françoise Lavocat, « Les métamorphoses du monstre. Le satyre dans l'*Aminta* et ses traductions françaises jusqu'au milieu du dix-septième siècle », *Études Épistémè*, n° 6, 2004, p. 58.

¹⁹⁰ Françoise Lavocat, *La Syrinx au bûcher, Pan et les satyres à la Renaissance et à l'âge baroque*, Genève, Droz, 2005, p. 358.

¹⁹¹ Selon Stéphane Macé, « le seul poète qui semble avoir inspiré massivement et directement Urfé [...] est Le Tasse » (Stéphane Macé, « La double italianité de *L'Astrée* : pour une approche des

dramatique *Aminta* sur laquelle s'appuie la *Lidie* (1609) de Du Mas, « cette bizarre Arcadie où les femmes [...] infidèles sont punies de mort¹⁹² », présente un satyre, « rescapé honni d'un âge d'or libertin¹⁹³ ». Cette figure mythique fort répandue en Italie depuis la fin du XV^e siècle prononce d'ailleurs, parallèlement à son discours licencieux, une « critique vibrante de cette Arcadie déchue¹⁹⁴ » :

Le satyre du Tasse a [...] en charge d'énoncer le paradoxe constitutif de l'Arcadie elle-même : l'Arcadie est en effet toujours l'objet d'un renversement, par lequel elle est, de l'intérieur, dénoncée comme une anti-Arcadie, où sévit la violence de l'histoire, le vol, la sauvagerie. Elle est depuis l'origine le lieu d'une parole sur l'âge d'or plutôt que celui de son avènement¹⁹⁵.

Le satyre du Tasse fait donc la satire de la pastorale et devient la voix par laquelle l'érotisme intègre l'œuvre bucolique.

Dans le sillon de cette pastorale italienne, les bergères de Furetière, « pour qui ne compt[e] [...] la courtoisie », professent, en effet, « la supériorité de l'amour charnel¹⁹⁶ ». Elles sont représentées s'adonnant à des activités brutales et grossières qui ne

formes poétiques », dans Delphine Denis (dir.), *Lire L'Astrée*, ouvr. cité, p. 66). Voir également, Maxime Gaume, *Les inspirations et les sources de l'œuvre d'Honoré d'Urfé*, Centre d'études foréziennes, Saint-Étienne, 1977. Celui-ci fait plusieurs rapprochements entre divers auteurs, tels Le Tasse, Du Perron et Honoré d'Urfé. Charles Dédéyan fait le même constat : « Nous constatons en lisant *L'Astrée* la dette d'Honoré d'Urfé à l'égard de Montemayor, du Tasse [...] » (Charles Dédéyan, *Chevalier Berger ou de l'Amadis à l'Astrée : fortune, critique et création*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002, p. 57).

¹⁹² Françoise Lavocat, « Les métamorphoses du monstre. Le satyre dans l'*Aminta* et ses traductions françaises jusqu'au milieu du dix-septième siècle », art. cité, p. 67. Cette remarque est réitérée par Françoise Lavocat dans son livre, *La Syrinx au bûcher, Pan et les satyres à la Renaissance et à l'âge baroque*, ouvr. cité, p. 261.

¹⁹³ Françoise Lavocat, *La Syrinx au bûcher, Pan et les satyres à la Renaissance et à l'âge baroque*, ouvr. cité, p. 420.

¹⁹⁴ Françoise Lavocat, « Les métamorphoses du monstre. Le satyre dans l'*Aminta* et ses traductions françaises jusqu'au milieu du dix-septième siècle », art. cité, p. 61.

¹⁹⁵ Françoise Lavocat, « Les métamorphoses du monstre. Le satyre dans l'*Aminta* et ses traductions françaises jusqu'au milieu du dix-septième siècle », art. cité, p. 61.

¹⁹⁶ Maxime Gaume, *Les inspirations et les sources de l'œuvre d'Honoré d'Urfé*, ouvr. cité, p. 566.

correspondent pas à leur statut dans la pastorale traditionnelle. La topique du *mundus inversus* déconstruit la représentation idéalisée de la féminité en plongeant la bergère dans un décor burlesque, image renversée du cadre platonique de l’Arcadie où règne désormais l’érotisme des corps. En effet, le travestissement bas et trivial propre au burlesque participe à la dégradation de la bergère qui, rappelons-le, par sa retenue exemplaire sert de modèle au public mondain des salons. La brutalité du geste amoureux montre un personnage féminin en proie à une passion entachée par les bas instincts et la violence physique, contraire au caractère mystique, spirituel¹⁹⁷ de l’amour pastoral et aux règles de bienséance. Séduite par de vulgaires vendangeurs et chartiers, la bergère compromet sa renommée et son image qui, selon Furetière, sont trop souvent citées comme figures exemplaires de pudeur et de retenue par les auteurs de pastorale. Cette idéalisation de la femme et de sa vertu devient ainsi l’objet principal de la satire. Pour Furetière, la transposition de la bergère dans ce décor burlesque s’accompagne d’ailleurs « d’une dénonciation de la fiction comme mensongère, d’une tentative d’ébranler l’autorité et le crédit des fables [...] auprès du public [...], tentative de démasquage qui n’est pas étrangère à une volonté de montrer l’envers du décor¹⁹⁸ » et, qui plus est, le factice de la réserve féminine et du roman pastoral.

Par le biais de ces divers renversements, Furetière présente donc une anti-pastorale, une anti-Arcadie selon Françoise Lavocat. En effet, la satire fait de la conversation un

¹⁹⁷ Jean-Pierre van Elslande, *L’imaginaire pastoral du XVII^e siècle : 1600-1650*, ouvr. cité, p. 69. Dans le même ordre d’idée, Jacques Ehrmann affirme que « hommes et femmes de l’univers pastoral n’agissent ou ne pensent jamais en fonction de préoccupations matérielles ou de nécessités physiques qui les mettraient aux prises avec le monde réel (Jacques Ehrmann, *Un paradis désespéré. L’amour et l’illusion dans L’Astrée*, ouvr. cité, p. 24).

¹⁹⁸ Jean Leclerc, *L’Antiquité travestie et la vogue du burlesque en France (1643-1661)*, Québec, Presses de l’Université Laval, 2008, p. 271.

exercice qui n'a plus rien de naturel, car il nécessite énormément de travail, tirant du coup le berger de l'oisiveté propre à la pastorale traditionnelle ; substitue la représentation traditionnelle du berger par un personnage bucolique beaucoup plus audacieux et inverse les topoï de la féminité, soit la beauté, la retenue et la pudeur, afin de présenter une bergère burlesque laide et aux mœurs légères. Par ces retournements parodiques, *Le voyage de Mercure*, à l'instar du *Berger extravagant* de Sorel, se voue à déconstruire la dimension utopique de la pastorale, à rendre bancal ce retour vers une Arcadie imaginaire, cette représentation déjà renversée de la vie sociale du XVII^e siècle. La satire en retournant la pastorale, qui est déjà un *mundus inversus*, enjoint en somme de revenir à un monde romanesque plus vraisemblable. Et pour cause, puisque selon Anne Élisabeth Spica, « l'idéal mondain de retraite communautaire où les rois vont se faire bergers et surtout l'aspiration à renouveler l'âge d'or virgilien ne tiennent plus [au moment où] se construit une société civile urbaine fondée sur les échanges et les hiérarchies sociales¹⁹⁹ ». Ce retournement idéalisé de la réalité sociale d'Ancien Régime est donc l'objet de la dénonciation satirique. L'écart trop marqué entre la réalité et la vie retirée du berger ne pouvait qu'attiser la critique de Furetière.

¹⁹⁹ Anne Élisabeth Spica, « Charles Sorel, lecteur de *L'Astrée* », dans Delphine Denis (dir.), *Lire L'Astrée*, ouvr. cité, p. 298.

CHAPITRE 4

LE BURLESQUE

4.1 Les tensions dans la perception du burlesque au XVII^e siècle

Dès la parution du premier livre du *Virgile travesti* de Scarron en 1648 et celle du *Jugement de Pâris en vers burlesques* de Charles Dassoucy en 1648, le travestissement, qui appartient à la catégorie plus générale du burlesque¹, et sa pratique intrinsèque du *mundus inversus* deviennent une forme de lecture appréciée à la fois par la plupart des lettrés et des honnêtes gens. Selon Jean Leclerc, on constate que « le travestissement se rang[e] parmi le bon burlesque [...]. Jusqu'aux premiers jours de la Fronde, il est évident qu'il s'agit d'un divertissement pour les honnêtes gens² ». Toutefois, cet enthousiasme pour le travestissement, bien qu'il soit estimé par plusieurs, n'est pas unanime et témoigne

¹ Le burlesque, catégorie stylistique très vaste, ne se limite pas aux œuvres travesties. Selon Francis Bar, le travestissement est « une variété de poème qui tient la place principale parmi les œuvres burlesques, sans qu'il faille toutefois, cela vaut d'être dit en passant, réduire comme on le fait parfois le genre tout entier à la parodie mythologique » (Francis Bar, *Le genre burlesque en France au XVII^e siècle : étude de style*, Paris, d'Artrey, 1960, p. XV). Pour Thomas Stauder, la différence entre le travestissement et le burlesque réside dans l'appartenance qui lie le premier à une œuvre antique bien déterminée comme modèle (Thomas Stauder, « Problèmes de délimitation terminologique entre le travestissement littéraire et des procédés semblables », dans Dominique Bertrand (dir.), *Poétiques du burlesque. Actes du Colloque international du Centre de Recherches sur les Littératures Modernes et Contemporaines de l'Université Blaise Pascal*, Paris, Honoré Champion, 1998, p. 283).

² Jean Leclerc, *L'Antiquité travestie et la vogue du burlesque en France (1643-1661)*, ouvr. cité, p. 54. Raymond Picard abonde dans le même sens en affirmant que « cette poésie en belle humeur a longtemps diverti les salons où se pratiquait la poésie galante » (Raymond Picard, *La poésie française de 1640 à 1680*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, vol. 2, 1964, p. 7).

notamment pour Paul Pellisson et son *Histoire de l'Académie française* (1653) d'un « intervalle de mauvais goût³ ».

La langue employée par ce style ne tarde pas à devenir l'objet principal des récriminations. Dans *Le songe d'Hésiode*, où le burlesque est opposé à l'enjouement du ton et à la raillerie galante dont la brièveté garantit le succès⁴, Madeleine de Scudéry recoupe les récriminations de l'*Art poétique* de Boileau qui souligne que « le Parnasse parla le langage des Halles⁵ » lors de cette vogue burlesque. Elle s'insurge en effet contre l'intrusion dans la poésie de la langue populaire dont le défaut est d'être trop éloignée de celle des doctes :

Il y en aura d'une sorte si populaire, si basse, si rampante, si grossière, et qui donnera de si laides images, que mes compagnes et moi désavoueront presque toujours les Poètes qui en seront capables. Cependant, il y en aura un nombre infini, qui croiront qu'il ne faudra que parler comme le peuple⁶.

Au XVII^e siècle, la trivialité du vocabulaire burlesque, à l'intérieur duquel « le mauvais usage est renfermé⁷ » selon Vaugelas, est discordante par rapport à la langue des honnêtes gens abondamment influencée par le purisme du bon usage des *Remarques*. Celles-ci prônent une langue épurée « dont on sait assurément, que la plus saine partie de la

³ Paul Pellisson, *Histoire de l'Académie française* [1653], Paris, Didier et Cie, 1858, t. II, p. 247.

⁴ Selon Bernard Beugnot, « à la différence du burlesque, le galant aime les formes courtes, la lettre et plus encore le billet, le madrigal, le sonnet, l'épigramme, car la raillerie qui s'attarde perd son attrait » (Bernard Beugnot, « L'invention parodique du XVII^e siècle », *Études littéraires*, n°1, 1986, p. 88).

⁵ Nicolas Boileau, *Art poétique*, ouvr. cité, p. 89.

⁶ Madeleine de Scudéry, *Clélie : Histoire romaine. Quatrième partie 1658*, Paris, Honoré Champion, p. 327.

⁷ Claude Favre De Vaugelas, « Remarques Sur La Langue Françoise » [1647], cité par Zygmunt Marzys, *Claude Favre De Vaugelas : Remarques Sur La Langue Françoise*, Genève, Droz, 2009, p. 84.

Cour » l'utilise⁸. D'ailleurs, quelques auteurs burlesques se montrent réticents à l'égard des termes grossiers beaucoup plus proches de ce langage des Halles, comme si « la surabondance, dans un genre [...] qui glissait aisément vers la grossièreté, avait produit la satiété⁹ », écrit Francis Bar. Bien qu'il ait commencé par la surenchère, « estimant que c'était le prix à payer pour atteindre la notoriété de Scarron¹⁰ », Georges de Brébeuf écrit dans son *Lucain travesti*, paru pendant les dernières années de popularité de ce style, qu'il a « purgé autant qu'[il] a pu des termes qui corrompent [la] langue¹¹ ». Et pour cause, le burlesque promeut la présence du langage populaire, voire de l'argot¹², et favorise ainsi l'élévation du bas vers les hautes sphères jalousement réservées à la langue littéraire en un réel renversement de la hiérarchie des niveaux de langue, ce qui n'est pas sans évoquer le *mundus inversus* burlesque. Selon Claudine Nédélec, ce retournement décrié par les puristes de la langue nourrit l'hostilité à l'égard de ce style et demeure une des principales récriminations faites au burlesque :

Le burlesque a subi un très violent assaut de la critique à partir de 1652 environ ; et l'argument principal de cette critique, dont peut-être l'initiateur est Guez de Balzac [...] est que le style burlesque assure en quelque sorte la promotion du bas, donne la parole à la canaille, lui fournit une littérature à

⁸ Claude Favre De Vaugelas, « Remarques Sur La Langue Françoise » [1647], cité par Zygmunt Marzys, *Claude Favre De Vaugelas : Remarques Sur La Langue Françoise*, ouvr. cité, p. 68.

⁹ Francis Bar, *Le genre burlesque en France au XVII^e siècle : étude de style*, ouvr. cité, p. XVI.

¹⁰ Jean-Claude Ternaux, « Brébeuf et le burlesque, ou du bon usage de la raillerie », dans Dominique Bertrand (dir.), *Poétiques du burlesque. Actes du Colloque international du Centre de Recherches sur les Littératures Modernes et Contemporaines de l'Université Blaise Pascal*, ouvr. cité, p. 340.

¹¹ Georges de Brébeuf, *Lucain travesti* [1656], cité par Jean-Claude Ternaux, « Brébeuf et le burlesque, ou du bon usage de la raillerie », dans Dominique Bertrand (dir.), *Poétiques du burlesque. Actes du Colloque international du Centre de Recherches sur les Littératures Modernes et Contemporaines de l'Université Blaise Pascal*, ouvr. cité, p. 340.

¹² Voir Claudine Nédélec, « Le lecteur du XVII^e siècle et l'argot. Problèmes de lisibilité et de pertinence », *Les dossiers du Grihl*, <http://dossiersgrihl.revues.org/319> [en ligne], 1995.

sa portée, nous oblige à laisser traîner notre pensée sur de sales idées et de vilains mots¹³.

Loin de se restreindre à la présence du bas dans l'œuvre burlesque, le grief fait à l'encontre du langage dénonce aussi l'emploi des termes vieillis et exclus depuis fort longtemps de l'usage. À l'exemple de René Descartes qui dès 1628 désapprouve les archaïsmes¹⁴, Guez de Balzac dans ses *Entretiens* déplore la présence de ce vocabulaire vieilli, de ce « mauvais jargon¹⁵ », dans l'esthétique burlesque qui ose « démentir une langue morte¹⁶ ». Le jésuite François Vavasseur, pour qui « nulle raison de recourir au burlesque ; multiples raisons de n'y pas recourir¹⁷ », « blâme l'abondance dans ce style de mots anciens, sortis de l'usage, voire pris chez les plus lointains ancêtres¹⁸ » comme le remarquent Francis Bar et Bernard Beugnot¹⁹. Bien qu'il eût un « amour passager²⁰ » pour la poésie burlesque, Cyrano de Bergerac, en plus de désapprouver le travestissement du texte virgilien²¹, condamne lui aussi, dans une lettre injurieuse et satirique *Contre Scarron*,

¹³ Claudine Nédélec, « Burlesque et interprétation », *Les dossiers du Grihl*, <http://dossiersgrihl.revues.org/329> [en ligne], 1999.

¹⁴ Cette lettre est en latin. Voir Geneviève Lewis, « Descartes et Poussin », *XVII^e siècle*, n° 23, 1954, p. 538.

¹⁵ Jean-Louis Guez de Balzac, « Entretiens XXXVIII. Du stile burlesque » [1657], dans Jean-Louis Guez de Balzac, *Les entretiens*, éd. critique de Bernard Beugnot, Paris, Librairie Marcel Didier, 1972, t. II, p. 497.

¹⁶ Jean-Louis Guez de Balzac, « Entretiens XXXVIII. Du stile burlesque » [1657], dans Jean-Louis Guez de Balzac, *Les entretiens*, ouvr. cité, t. II, p. 497.

¹⁷ François Vavasseur, *De ludicra dictione liber*, Paris, Sébastien Cramoisy, 1658, n. p.

¹⁸ Francis Bar, « Fins et moyens de l'archaïsme chez les Burlesques du XVII^e siècle », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 19, 1967, p. 40.

¹⁹ Voir Bernard Beugnot, « L'invention parodique du XVII^e siècle », art. cité, p. 88.

²⁰ Paul Lacroix, « Notice historique sur Cyrano de Bergerac », dans Laurent Calvié et Henri Le Bret (dir.), *Cyrano de Bergerac dans tous ses états*, Toulouse, Anacharsis Éditions, 2004, p. 181.

²¹ Faisant bien sûr référence au *Virgile travesti* et à Paul Scarron, Cyrano de Bergerac affirme qu'il « s'imagine, quand [Scarron] se mêle de profaner le saint art d'Apollon, entendre une grenouille fâchée croasser au pied du Parnasse » (Savinien de Cyrano de Bergerac, *Les lettres, Œuvres*

la singularité de l'invention burlesque, l'emploi de la langue vieillie et la pauvreté significative de ces œuvres qui ne veulent « rien dire » :

Il est vrai qu'il se sert d'un tiercelet d'idiome qui donne toujours à admirer comment les vingt-quatre lettres de l'alphabet se peuvent assembler en tant de façons sans rien dire ! [...] il doit supplier Dieu dévotement qu'il ne prenne jamais envie à Denise au grand chaperon d'introduire de nouvelles sentences à la place des vieilles²².

Bien qu'il reconnaisse le mérite de Paul Scarron²³, Charles Sorel, dans *De la connaissance des bons livres*, déplore le peu d'effort créatif que nécessite la composition d'une œuvre burlesque avant d'obtenir du succès. En outre, il dénonce la facilité et l'accessibilité de cette pratique à laquelle tous peuvent s'adonner, ce qui rejoint les récriminations de Paul Pellisson²⁴ et de Guez de Balzac²⁵. S'ajoute ainsi au grief de la langue celui du peu de mérite de la réussite, de la beauté associée à l'extravagance burlesque et de la banalité de ce style en raison de sa trop grande popularité :

Plusieurs hommes fort sensez, disent que ce stile Burlesque n'est qu'un excrément du cheval Pegaze, et le fumier de son Escurie, ou bien que ce

libertines de Cyrano de Bergerac [1619-1655], cité par Jean Leclerc, *L'Antiquité travestie et la vogue du burlesque en France (1643-1661)*, ouvr. cité, p. 86).

²² Savinien de Cyrano de Bergerac, *Les lettres, Œuvres libertines de Cyrano de Bergerac* [1619-1655], cité par Jean Leclerc, *L'Antiquité travestie et la vogue du burlesque en France (1643-1661)*, ouvr. cité, p. 86.

²³ Dans *De la connaissance des bons livres*, Sorel écrit : « Scarron ayant esté le premier qui nous ait donné de ces sortes d'Ouvrages, il les a rendus si agreables que ceux qui viennent après luy ont peine à l'égaliser » (Charles Sorel, *De la manière de bien parler et de bien écrire. De la connaissance des bons livres, ou examen de plusieurs Auteurs*, Paris, André Pralard, 1671, p. 226).

²⁴ Dans son *Histoire de l'Académie française*, Paul Pellisson écrit au sujet du burlesque que « chacun s'en croyoit capable en l'un et en l'autre sexe, depuis les dames et les seigneurs de la Cour, jusqu'aux femmes de chambre et aux valets » (Paul Pellisson, *Histoire l'Académie française* [1653], Paris, Didier et Cie, 1858, t. I, p. 80).

²⁵ Guez de Balzac, au sujet de « cette maniere basse et grossiere qu'on voudroit introduire dans la Poésie », ne « s'estonne pas neantmoins qu'un semblable Genre d'escire ait esté suyvi, et qu'il ait fait Secte. Coustant peu à l'esprit, et ayant esté trouvé commode, [...] sa facilité luy a donné cours » (Jean-Louis Guez de Balzac, « Entretiens XXXVIII. Du stile burlesque », dans Jean-Louis Guez de Balzac, *Les entretiens*, ouvr. cité, t. II, p. 500).

n'est qu'un fruit d'un divertissement qu'ont pû prendre les valets des Poètes [...] Il n'est pas mal-aisé d'y reüssir ; car quelques extravagances qu'on y mette, cela en est toûjours mieux, et les fautes qu'on y fait, y passent pour des beautez [...]. On ne voit rien de si commun aujourd'hui que cette sorte de stile ; il semble que toute la France soit malade du Burlesque²⁶.

Par ailleurs, l'irrespect du travestissement à l'égard du modèle antique pousse certains auteurs à condamner ce style. Le burlesque devient dès lors un « moyen et [une] forme de prises de position majeures²⁷ » dans la Querelle des Anciens et des Modernes si bien que pour Chapelain, dans une lettre qui « signe la réplique des doctes contre cet amusement des poètes gaillards aux dépens de la poésie antique²⁸ », ces réécritures parodiques sont « une opération de démolition menée par les Modernes contre les Anciens²⁹ ». Ce mépris des Modernes pour le texte antique, cette désacralisation des Anciens, doivent être endigués sous peine de profaner ces « grands ouvrages » :

Je suis, Monsieur, tout a fait de vostre opinion que nos Poètes gaillards se sont rendus ridicules aux honnestes gens lorsqu'ils se sont mis en teste de faire rire les sots aux despens de la gravité des Anciens. Je passe outre et dis qu'ils sont tombés en une espece d'impieté en le faisant, ces grands ouvrages ayant je ne sçay quoy de sacré et ne pouvant estre tournés en bouffonnerie sans profanation³⁰.

Selon Marc Fumaroli, c'est la question de l'épopée qui introduit le burlesque au cœur de la Querelle. Alors que les partisans des Anciens mettent à contribution l'épopée à

²⁶ Charles Sorel, *De la manière de bien parler & de bien écrire. De la connaissance des bons livres, ou examen de plusieurs Auteurs*, ouvr. cité, p. 226.

²⁷ Claudine Nédélec, « L'invention du burlesque : de Marc Fumaroli à Boileau, aller et retour », *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques*, n^{os} 28-29, <http://ccrh.revues.org/index1082.html> [en ligne], 2002.

²⁸ Jean Leclerc, *L'Antiquité travestie et la vogue du burlesque en France (1643-1661)*, ouvr. cité, p. 86.

²⁹ Claudine Nédélec, « Le burlesque au Grand Siècle : une esthétique marginale ? », art. cité, p. 438.

³⁰ Jean Chapelain, *Soixante-dix-sept lettres inédites à Nicolas Heinsius [1649-1658]*, éd. établie par Bernard Bray, La Haye, Martinus Nijhoff, 1966, p. 128.

l'envers « pour souligner l'incapacité misérable des Modernes en face de la grandeur antique, en montrant que ceux-ci sont tout au plus capables de vivre des épopées de nains, de fausses épopées³¹ », les Modernes, à l'inverse, ridiculisent l'épopée antique, objet du respect des Anciens :

Un abîme sépare l'épopée à l'envers, genre inventé par Tassoni et la parodie de l'épopée homérique [...]. L'épopée à l'envers porte un jugement amer sur les temps modernes, infirmes de la grandeur d'âme et de l'héroïsme qui rendaient l'épopée vraisemblable pour les Anciens. La parodie de l'épopée antique, au contraire, rejette le monde moral de l'épopée antique dans l'ordre archaïque des fictions naïves et grossières³².

Le burlesque est donc un choix esthétique débattu au sein de la Querelle des Anciens et des Modernes selon Claudine Nédélec et Marc Fumaroli, mais également opposé à la doctrine classique, plus précisément au souci de la bienséance et à la suppression dans la littérature des archaïsmes et du vocable populaire.

Pendant la Fronde, l'association du burlesque aux textes pamphlétaires accroît énormément le discrédit de cette vogue stylistique et vient s'ajouter aux nombreux griefs déjà mentionnés. Au cours de cette période trouble et même dans les années qui suivent, la licence et la vulgarité omniprésentes dans les textes burlesques dévaluent le travestissement. Selon Jean Leclerc, « avec la Fronde et les mazarinades, le burlesque quitte les salons et le cabinet des doctes pour envahir la place publique, [s'associer] à une possible subversion des mœurs et de la pensée, et perdre une part importante de son crédit auprès de

³¹ Claudine Nédélec, « L'invention du burlesque : de Marc Fumaroli à Boileau, aller et retour », art. cité.

³² Marc Fumaroli, « Les abeilles et les araignées », dans *La Querelle des Anciens et des Modernes, XVII^e-XVIII^e siècles*, éd. Anne-Marie Lecoq, Paris, Gallimard, 2001, p. 55.

la bonne société³³ ». Pendant ces quelques années d'effervescence politique où l'on assiste à « la gigantesque explosion du verbe³⁴ », le burlesque se retrouve dans les pamphlets ou les libelles politiques qui ne sont que des « bouffonneries grossières³⁵ ». Dès lors, la licence présente dans les nombreuses publications frondeuses « entache l'image générale du burlesque et provoque, en partie du moins, le déclin, voire l'abandon de ce style³⁶ » selon Jean Leclerc. Furetière témoigne d'ailleurs dans son *Dictionnaire universel* de cette impopularité croissante des « vers *burlesques* en François [qui] n'ont pas régné longtemps, à cause qu'on y a introduit trop de licence, tant dans le sujet que dans les vers³⁷ ».

En somme, le traitement ridicule des œuvres antiques, l'intrusion du langage populaire dans la poésie, les archaïsmes, la facilité apparente de cette poésie et la présence de grossièretés, lesquelles sont amplifiées pendant la Fronde, font du burlesque un style corrompu et profanateur :

Toutes ces critiques [...] font apparaître tout un pan du public littéraire pour qui le goût pour le burlesque correspondait à une corruption de la poésie et de la langue. Si l'aspect *profanatoire* des travestissements est mis en lumière par ces critiques, on s'en prend également à la facilité apparente d'une telle poésie et à sa bassesse stylistique qui approche les textes d'un divertissement populaire³⁸.

³³ Jean Leclerc, *L'Antiquité travestie et la vogue du burlesque en France (1643-1661)*, ouvr. cité, p. 89 et 92.

³⁴ Hubert Carrier, *La Presse de la Fronde (1648-1653) Les Mazarinades*, Genève, Droz, 1989, p. 68.

³⁵ Jean Rohou, *Histoire de la littérature française du XVII^e siècle*, ouvr. cité, p. 135.

³⁶ Jean Leclerc, *L'Antiquité travestie et la vogue du burlesque en France (1643-1661)*, ouvr. cité, p. 86.

³⁷ Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, ouvr. cité, n. p.

³⁸ Jean Leclerc, *L'Antiquité travestie et la vogue du burlesque en France (1643-1661)*, ouvr. cité, p. 89.

Le discrédit du burlesque, largement accru par l'émergence d'un burlesque subversif et vulgaire pendant la Fronde, contribue à la marginalité du style. Les auteurs, qui se plient aux règles dominantes de bienséance, de politesse et de vraisemblance, et qui gagnent ainsi la reconnaissance du public, rejettent ce style bas et non conformiste, cette « négation des bienséances³⁹ » :

Choisir au XVII^e siècle de « dire en burlesque », selon [...] Furetière, paraît [...] faire à l'évidence un choix esthétique qui [...] institue en marginal du Grand Siècle. [On voit] dans les burlesques [...] des marginaux rejetés [...] par ceux qui constituent le panthéon [...] et dont les œuvres offrent le « modèle » des canons de l'esthétique [dominante]⁴⁰.

Pour les réfractaires, s'adonner à l'écriture burlesque, c'est transgresser les normes littéraires, c'est remettre en question, critiquer les hiérarchies et contester ainsi les valeurs admises. Il y a en effet « au fond du burlesque [...] un plaisir à [...] montrer l'envers de toute grandeur et à abolir toute distance, en un mot un esprit de contestation [...]»⁴¹.

4.2 Le travestissement dans *Le voyage* : la force du *mundus inversus*

En plus de se réclamer continuellement de la satire⁴², l'œuvre littéraire de Furetière témoigne également d'un goût sans cesse renouvelé pour le burlesque. Avec son *Énéide*

³⁹ « Le burlesque est essentiellement la négation des bienséances » selon Maurice Magendie (Maurice Magendie, *La politesse mondaine et les théories de l'honnêteté, en France au XVII^e siècle, de 1600 à 1660*, ouvr. cité, p. 530).

⁴⁰ Claudine Nédélec, « Le burlesque au Grand Siècle : une esthétique marginale ? », art. cité, p. 429 et 431.

⁴¹ Hubert Carrier, « "La victoire de Pallas et le triomphe des Muses" ? Esquisse d'un bilan de la Fronde dans le domaine littéraire », *Dix-septième siècle*, n° 145, 1984, p. 373.

⁴² Rappelons que selon Marine Roy-Garibal, la satire occupe une place prépondérante dans l'œuvre de Furetière qui « n'a cessé de varier le style et les objets de son réquisitoire au cours de son existence, oscillant entre le vers et la prose, la censure édifiante et l'attaque personnelle, alliant

travestie (1648), le polémiste français s'inscrit déjà au tout début de sa carrière dans la pure tradition de ce style qui transgresse, rappelons-le, les codes de bienséance, de politesse et de vraisemblance⁴³. Furetière offre en effet une réécriture de l'épopée virgilienne dans laquelle il admet qu'il « choqu[e] impunément la Chronologie, l'Histoire, le vraysemblable, la bienséance, et mesme la raison et le sens commun [...] pour faire rire⁴⁴ ». À côté du burlesque contesté de la *Nouvelle Allégorique*⁴⁵, *Le Roman bourgeois*, quelque vingt ans après l'*Énéide travestie*, se réclame du burlesque par le renversement parodique des thèmes chers au roman baroque. Retrouvant les griefs faits à la topique arcadienne dans *Le voyage de Mercure*, la fiction romanesque de Furetière renverse en effet en les parodiant la figure du héros, le beau langage et les sentiments délicats de la pastorale qui font désormais place « à des gestes grossiers et à des êtres peu galants et fiers de leur manque de courtoisie⁴⁶ » :

On peut se demander quelle est la fonction du burlesque dans *Le Roman bourgeois*, et dans quelle mesure il peut discréditer le roman de l'âge

parfois les deux. La satire culmine dans la querelle des dictionnaires [...]. Enfin la topique satirique inspire la pédagogie du *Dictionnaire universel* dont les exemples fustigent aussi les erreurs et les vices du temps » (Marine Roy-Garibal, *Le Parnasse et le Palais. L'œuvre de Furetière et la genèse du premier dictionnaire encyclopédique en langue française (1649-1690)*, ouvr. cité, p. 88).

⁴³ Selon Claudine Nédélec, « interpréter un texte comme burlesque, c'est l'interpréter comme allant à l'encontre d'un (ou de plusieurs) code(s) de bienséances, esthétiques ou éthiques : le trivial est exclu par les lois de la politesse (au sens large), l'extravagant par les lois de la logique et de la vraisemblance (que ces lois soient celles du réel, ou celles de la littérature). Un certain effet de lecture s'est produit, du côté d'une transgression "pour rire" des limites autorisées » (Claudine Nédélec, « Burlesque et interprétation », art. cité).

⁴⁴ Antoine Furetière, « Épître », dans Antoine Furetière, *Énéide travestie*, Paris, Augustin Courbé, 1649, n. p.

⁴⁵ À l'opposé de Claudine Nédélec dans l'article « Le burlesque dans le *Furetière* », Sara Harvey conteste l'inscription de la *Nouvelle allégorique* dans la veine burlesque puisque « le ton humoristique de la *Nouvelle allégorique* est plutôt lié à une douce raillerie galante » (Sara Harvey, « Des corps dans tous les sens dans la *Nouvelle allégorique* (1658) de Furetière », dans Isabelle Billaud et Marie-Catherine Laperrière (dir.), *Représentations du corps sous l'Ancien Régime : discours et pratiques*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2007, p. 208).

⁴⁶ Calogéro Giardina, *Narration, burlesque et langage dans Le Roman bourgeois d'Antoine Furetière*, Paris, Lettres modernes, 1993, p. 16.

baroque. Or, il s'avère que souvent dans ce livre, le burlesque naît d'une parodie. Le mot parodie évoque davantage l'imitation burlesque d'une œuvre sérieuse. Dans la mesure où Furetière, dans *Le Roman bourgeois*, caricature les grands thèmes du roman de l'âge baroque, il parodie plus qu'il ne pastiche⁴⁷.

En plus des *Couches de l'Académie française, ou poème allégorique, et burlesque* (1688) dont le travestissement sert à « mondaniser des débats [entre Furetière et l'Académie française] qui risqueraient autrement de paraître pédants, ou excessivement satiriques⁴⁸ », le burlesque s'immisce deux ans plus tard dans le *Dictionnaire universel*⁴⁹. Selon Claudine Nédélec, la présence dans une même définition « des indications du niveau de langue *bas*, *vieux* ou *populaire* et des termes techniques tente à exhiber quelque chose comme une attitude d'auteur burlesque envers la langue, consistant à mettre en avant non son unité et sa cohérence, mais au contraire ses discordances⁵⁰ ». L'ouvrage lexicographique est dès lors à l'image de l'œuvre burlesque où cohabitent le populaire et le noble, le bas et le haut. Propres au burlesque, les effets de listes, où les éléments disparates et opposés se réunissent, participent aussi de cet effet de dissemblance, que ce soit par le « rapprochement d'expressions figurées et proverbiales en fin d'article ou par les définitions où se mêlent le pire et le meilleur, les expressions figurées de la langue littéraire

⁴⁷ Calogéro Giardina, *Narration, burlesque et langage dans Le Roman bourgeois d'Antoine Furetière*, ouvr. cité, p. 7. Dans la foulée de Calogéro Giardina, Alain Rey souligne que le *Roman bourgeois* « détruit les structures du roman tout court » (Alain Rey, *Antoine Furetière, un précurseur des Lumières sous Louis XIV*, ouvr. cité, p. 71).

⁴⁸ Claudine Nédélec, « *Les Couches de l'Académie* : Furetière entre institution et dissidence », dans Patricia Harry, Alain Mothu et Philippe Sellier (dir.), *Autour de Cyrano de Bergerac. Dissidents, excentriques et marginaux de l'Âge classique. Bouquet offert à Madeleine Alcover*, Paris, Honoré Champion, 2006, p. 220.

⁴⁹ Selon Claudine Nédélec, « le goût de Furetière pour le burlesque a bel et bien laissé de nombreuses traces dans l'entreprise du dictionnaire » (Claudine Nédélec, « Le burlesque dans le *Furetière* », *Littératures classiques*, n° 47, 2003, p. 274).

⁵⁰ Claudine Nédélec, « Le burlesque dans le *Furetière* », art. cité, p. 283.

et de celles du bas peuple, en passant par la langue des honnêtes gens⁵¹ ». Il y a donc un effet burlesque dans l'inventaire du *Dictionnaire universel*, une « collection hétéroclite⁵² » d'éléments dissemblables, une approche irrégulière qui rend confuse toute hiérarchie lexicale, « élargit l'usage de la langue⁵³ » et refuse le purisme de Vaugelas. Du coup, Furetière retrouve son souci de l'universalité de la langue et la dénonciation de son usage incohérent par le pédant.

Intitulé *Mercur* burlesque dans sa version manuscrite de 1651⁵⁴, *Le voyage de Mercur* atteste lui aussi de son allégeance à l'égard de ce style. La présence de ce registre⁵⁵ dans cette œuvre de Furetière se voit en partie dans la réécriture parodique des grands textes antiques, notamment ceux d'Ovide qui, avec l'œuvre virgilienne et homérique, sont les plus travestis entre 1640 et 1660⁵⁶. Effectivement, la satire de Furetière, par la pratique du travestissement situé au centre de cette vogue burlesque, « deguise [et] traduit en un autre stile, en sorte qu'on ait peine à le reconnoître⁵⁷ », une partie d'un texte

⁵¹ Claudine Nédélec, « Le burlesque dans le *Furetière* », art. cité, p. 283.

⁵² Claudine Nédélec, « Le burlesque dans le *Furetière* », art. cité, p. 283.

⁵³ Claudine Nédélec, « Le burlesque dans le *Furetière* », art. cité, p. 283.

⁵⁴ Le travail textologique de Judith Kay Adams met en évidence les différentes éditions du *Voyage de Mercur* ainsi que les particularités du manuscrit, notamment ce titre aux influences burlesques (Judith Kay Adams, « Introduction », dans Antoine Furetière, *Le voyage de Mercur*, édition critique de Judith Kay Adams, ouvr. cité, p. 91). Par ailleurs, à la lecture d'une des correspondances de Pellisson, force est de constater l'existence de ce premier titre : « Au reste je suis très aise que vous approuviez le *Mercur burlesque* [...]. Il est d'un de mes intimes amis, nommé M. Furetière, le même qui a fait le quatrième livre de l'*Énéide travestie* » (Paul Pellisson, « Lettre VIII », dans François Léopold Marcou, *Étude sur la vie et les œuvres de Pellisson, suivie d'une correspondance inédite du même*, Paris, Didier, 1859, p. 460).

⁵⁵ Jean Leclerc préfère parler de veine et de registre pour le burlesque (Jean Leclerc, *L'Antiquité travestie et la vogue du burlesque en France (1643-1661)*, ouvr. cité, p. 12).

⁵⁶ Jean Leclerc, *L'Antiquité travestie et la vogue du burlesque en France (1643-1661)*, ouvr. cité, p. 16.

⁵⁷ Furetière définit ainsi le verbe *travestir* (Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, ouvr. cité, n. p.).

antique, en l'occurrence le début du récit mythologique des *Géants*⁵⁸ d'Ovide qui raconte la Genèse du monde :

Et pour que l'éther, pourtant presque inaccessible, n'offrît pas plus de sécurité que la terre, les Géants, dit-on, prétendirent à la conquête du royaume céleste, entassant montagnes sur montagnes, jusqu'à la hauteur des astres. Alors, le maître tout-puissant, lançant la foudre, fracassa l'Olympe et renversa Pélion du sommet d'Ossa qui lui servait de piédestal⁵⁹.

D'emblée, la topique burlesque du *mundus inversus* dans *Le voyage de Mercure* renverse la hiérarchisation ovidienne :

Quand les Geans se revolterent, / Et contre les Dieux entasserent / Ces grandes piles de rochers / De Montagnes et de Clochers / Pour prendre le Ciel d'escalade ; / Les Dieux d'une telle algarade / Demeurerent tout interdits : / Jupin mesme un des plus hardis / De frayeur en devint tout roide [...] (VM, p. 1-2)

Alors qu'Ovide montre « l'insupportable arrogance de la créature qui oblige Jupiter à anéantir par un déluge une humanité trop vite corrompue⁶⁰ », Furetière met en scène un Jupiter saisi d'effroi devant les Géants et la conquête de l'Olympe. Or, le renversement est accru par la dénomination burlesque de ce dieu désormais appelé Jupin. Selon Dominique Bertrand et Véronique Gély-Ghedira :

Travestir l'Antiquité implique-t-il avant tout un jeu sur les mots, visant à ridiculiser les noms des dieux : cette déformation parodique tourne doublement en dérision la langue sacrée, en s'attaquant à la fois à la chair verbale des littératures anciennes et à leurs divinités⁶¹.

⁵⁸ Ce travestissement est souligné par Jean Leclerc : « Ovide trône au second rang des auteurs travestis, dont les *Métamorphoses* ont inspiré onze poèmes en vers burlesques [...]. On compte [notamment] *La nopce burlesque*, par Jean Du Teil, les *Murs de Troye* des frères Perrault et le *Voyage de Mercure* de Furetière » (Jean Leclerc, *L'Antiquité travestie et la vogue du burlesque en France (1643-1661)*, ouvr. cité, p. 17).

⁵⁹ Ovide, *Les métamorphoses*, Paris, Flammarion, 1966, p. 45.

⁶⁰ Joseph Chamonard, « Introduction », dans Ovide, *Les métamorphoses*, ouvr. cité, p. 19.

⁶¹ Dominique Bertrand et Véronique Gély-Ghedira (dir.), *Rire des dieux*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2000, p. 358.

Dans ce court passage, le texte d'Ovide demeure tout de même reconnaissable. La *dispositio* et l'*inventio* sont conservées⁶² si bien que la survie du texte antique dans sa version travestie amène Emmanuel Bury et Jean Leclerc⁶³ à conclure d'emblée à une ressemblance entre le travestissement burlesque et les « belles infidèles », ces deux pratiques témoignant « du culte voué aux textes fondateurs⁶⁴ ». Le lien entre « cet exercice de style [et] la traduction est patent : ainsi, de même que les auteurs de belles infidèles parlaient volontiers d'habiller à la française les auteurs qu'ils traduisaient, il a paru naturel à certains de travestir les grands auteurs de l'Antiquité⁶⁵ ». Toutefois, le travestissement, en présentant sous un nouveau jour un texte antique rajeuni, repousse rapidement les limites de la liberté promue par les émules de Perrot d'Ablancourt et laisse une plus grande place à la créativité. Ainsi que le précise Emmanuel Bury :

Le burlesque offre un espace propre à l'expérimentation littéraire, un laboratoire où le jeu avec la référence peut aller jusqu'à la limite ; il démontre, par contraste, la solidité de la « révérence » au modèle, qui est capable de subir un pareil traitement sans mal. Cette distorsion était déjà présente dans le travail des « belles infidèles », elle est simplement poussée ici jusqu'à ses extrêmes conséquences, dans le sens d'une liberté créatrice qui s'affirme⁶⁶.

⁶² Selon Gérard Genette, « le travestissement burlesque réécrit donc un texte noble, en conservant son "action", c'est-à-dire à la fois son contenu fondamental et son mouvement (en termes rhétoriques, son *inventio* et sa *dispositio*), mais en lui imposant une toute autre *élocution*, c'est-à-dire un autre style » (Gérard Genette, *Palimpsestes*, Paris, Le Seuil, 1982, p. 67).

⁶³ Ainsi, « tout comme les "belles infidèles", le travestissement prétend *rhâbler* les Anciens » (Jean Leclerc, *L'Antiquité travestie et la vogue du burlesque en France (1643-1661)*, ouvr. cité, p. 139).

⁶⁴ Emmanuel Bury, « Postface », dans Roger Zuber, *Les « belles infidèles » et la formation du goût classique*, ouvr. cité, p. 500.

⁶⁵ Emmanuel Bury, « Postface », dans Roger Zuber, *Les « belles infidèles » et la formation du goût classique*, ouvr. cité, p. 500.

⁶⁶ Emmanuel Bury, « Postface », dans Roger Zuber, *Les « belles infidèles » et la formation du goût classique*, ouvr. cité, p. 501.

Selon Jean Leclerc, le travestissement oppose donc à la « préservation d'une grandiloquence antique, [précepte propre aux belles infidèles,] l'enjouement d'une reprise comique⁶⁷ ». Or, Furetière repousse encore plus les limites de la créativité en se dissociant du texte antique pour ne garder que le topos du *mundus inversus* dans lequel évoluent les divinités. La réécriture parodique présente dans les premiers vers du *Voyage de Mercure* s'estompe jusqu'à disparaître complètement, ce qui permet à Alain Rey d'affirmer que la satire de Furetière est « d'un burlesque moins systématique que [celui de] l'*Énéide*⁶⁸ ». D'ailleurs, aux dires de Jean Leclerc, « le travestissement devient, après la publication du *Voyage de Mercure* et des *Murs de Troye*, un phénomène de plus en plus délaissé, une mode révolue qui n'attir[e] plus que sporadiquement l'attention des auteurs et du public⁶⁹ ». Ce détachement plus marqué par rapport au texte antique⁷⁰ rend compte de ce désir de se conformer à cette évolution du goût littéraire⁷¹ et permet de surcroît à l'auteur d'introduire dans le texte une subjectivité satirique déjà présente dans *l'Énéide travestie*⁷² :

Les textes parus entre la majorité de Louis XIV en septembre 1651 et la fin de la Fronde à l'automne 1653, beaucoup moins nombreux que dans la

⁶⁷ Jean Leclerc, *L'Antiquité travestie et la vogue du burlesque en France (1643-1661)*, ouvr. cité, p. 138.

⁶⁸ Alain Rey, *Antoine Furetière, un précurseur des Lumières sous Louis XIV*, ouvr. cité, p. 41.

⁶⁹ Jean Leclerc, *L'Antiquité travestie et la vogue du burlesque en France (1643-1661)*, ouvr. cité, p. 105.

⁷⁰ Selon Jean Leclerc, « on assiste à une [...] émulation de Furetière vis-à-vis de ses modèles : [notamment] par une imitation beaucoup moins fidèle de l'Antiquité » (Jean Leclerc, *L'Antiquité travestie et la vogue du burlesque en France (1643-1661)*, ouvr. cité, p. 98).

⁷¹ Judith Kay Adams, « Introduction », dans Antoine Furetière, *Le voyage de Mercure*, édition critique de Judith Kay Adams, ouvr. cité, p. 91.

⁷² En effet, Furetière souligne qu'il a suivi « assez scrupuleusement [son] Auteur hormis en quelques digressions [qu'il a faites] lorsque l'humeur satyrique [luy] en a dit » (Antoine Furetière, « Épître », dans Antoine Furetière, *Énéide travestie*, ouvr. cité, n. p.).

première phase, montrent un changement de ton, une diversification des cibles travesties, une intégration des visées satiriques⁷³.

Le burlesque s'investit très vite en effet de la même mission que se donne la satire selon Marine Roy-Garibal. Les deux approches « se rient des faiblesses humaines auxquelles [elles] opposent leur désordre conscient, la précellence qu'[elles] donnent à l'imagination, à l'extravagance et à la liberté créatrice⁷⁴ ». Dans *Le voyage de Mercure*, ce pouvoir critique du burlesque repose sur le topos du monde renversé et sur la dévaluation des dieux. Furetière trouve d'ailleurs chez ces personnages mythologiques une figure de substitution propice à sa satire puisqu'elle permet d'introduire discrètement dans les vers burlesques une critique des membres de la noblesse et des grands financiers en les associant aux divinités. De fait, dans *Le voyage de Mercure*, « la fable antique sert de façade à une matière empruntée à l'actualité du XVII^e siècle [...] Cette satire des mœurs du temps [est] dissimulée derrière le masque de la mythologie⁷⁵ ». Ainsi, la satire voile la véritable identité de sa cible. Tout au long du « Livre premier », Furetière glisse toutefois quelques indices qui permettent au lecteur de reconnaître l'objet de sa récrimination. Il fait tout d'abord de l'ensemble des divinités une « noble assemblée » parmi laquelle Jupiter peut « estre oisif, et [...] faire le Roy » (VM, p. 18). À la suite de cette très brève allusion qui

⁷³ Jean Leclerc, *L'Antiquité travestie et la vogue du burlesque en France (1643-1661)*, ouvr. cité, p. 93.

⁷⁴ Marine Roy-Garibal, *Le Parnasse et le Palais. L'œuvre de Furetière et la genèse du premier dictionnaire encyclopédique en langue française (1649-1690)*, ouvr. cité, p. 86. Rejoignant les propos de Marine Roy-Garibal, Claudine Nédélec souligne la filiation entre le burlesque et la satire (voir note infra. n° 65).

⁷⁵ Jean Leclerc, *L'Antiquité travestie et la vogue du burlesque en France (1643-1661)*, ouvr. cité, p. 98. D'ailleurs, selon Yvette Saupé, le travestissement « consiste à humaniser les dieux et à les replacer dans la société du XVII^e siècle » (Yvette Saupé, « Introduction », dans Charles Perrault, *Les murs de Troye ou l'origine du burlesque* [1653], Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2001, p. 38).

déplore l'oisiveté de la Cour, la référence à la noblesse ne tarde pas à devenir plus claire. Furetière entend faire des dieux le pendant explicite des gens de la noblesse, mais l'allusion demeure rapide. Blessés aux pieds après avoir fui pour échapper à l'assaut des Géants, les dieux, « grace aux mignonnes chaussures » (MV, p. 8), sont comme « les gens de la Cour de tout temps » qui « ont eu les pieds presque impotents » (VM, p. 9). La satire s'attaque dès lors très sommairement au raffinement du vêtement qui empêche cette noblesse engoncée dans ses habits de bouger librement et montre bien « la volonté [de cette] élite de se distinguer coûte que coûte des classes moyennes, [allant] jusqu'à l'extravagance pour se singulariser à tout prix⁷⁶ ». Ces rapides clins d'œil à la noblesse font ensuite place aux allusions sur les financiers. Représentée par la tenue vestimentaire des nobles, l'extravagance s'illustre maintenant à travers le luxe inutile et le faste des résidences des financiers, ce qui n'est pas sans rappeler les griefs de Furetière à l'égard de la vénalité des offices et de l'enrichissement des gens de la finance dans le « Livre second ». En effet, après la défaite inopinée des Géants, les Dieux reconstruisent leurs demeures, mais, selon Furetière, « chacun en dit sa ratelée / [...] [certains] en [reprennent] l'architecture, / [...] en [corrigent] la figure, / [...] le dessein du bastiment ; / comme on voit tres-communement / plusieurs gens selon leurs caprices / blasmer les plus beaux edifices » (VM, p. 20). Ces somptueux bâtiments, dont le faste est insuffisant aux yeux de ces divinités capricieuses, évoquent les hôtels particuliers du XVII^e siècle, « demeures de la haute noblesse et des

⁷⁶ Benoît Garnot, *La culture matérielle en France aux XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles*, ouvr. cité, p. 107-108.

grands financiers [qui sont] le repère du luxe⁷⁷ ». L'évocation de la réalité sociale du XVII^e siècle dans le propos de Furetière, bien qu'elle soit courte et dissimulée, devient, par ces quelques récurrences, trop évidente pour ignorer le stratagème satirique : l'auteur du *Voyage* prête l'habit divin à la noblesse pour critiquer plus librement l'importance qu'elle se donne et le luxe dans lequel elle vit. La condamnation de cette mondanité passe donc par la désacralisation de la figure divine. Dans *Le voyage de Mercure*, la satire vise donc manifestement toutes les classes sociales ; après avoir amplement châtié la bourgeoisie, du marchand au médecin en passant par l'avocat, voilà que la noblesse est condamnée à être raillée, ridiculisée et dévaluée et ce, par le topos du monde renversé tout au long du « Livre premier ».

La comparaison avec des animaux demeure une des démarches privilégiées dans la désacralisation opérée par le *mundus inversus*. Voulant étayer le simple catalogue des divinités ovidiennes en introduisant la figure animale, Furetière repousse les limites de ces correspondances et propose plutôt une série de métamorphoses qui amplifient la dépréciation du personnage mythologique :

Bacchus se transforme en Pourceau, / [...] Et Minerve en un Perroquet / Qui
comme elle a bien du caquet. / Jupiter en Coq se desguise, / Dont il retient la
paillardise, / Et sa Jalouse s'en doutant / Se transforme en Poule à l'instant
[...] / Momus perd son sexe et son nom / Et se travestit en Guenon, / Qui fait
mille pieces follastres / [...] Les autres Dieux chacun à part / Se
transforment en maintes sortes, / En fourmis, Chenilles, Cloportes, / Souris,
Mouches, et Limaçons (VM, p. 11-12)

⁷⁷ Benoît Garnot, *La culture matérielle en France en France aux XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles*, ouvr. cité, p. 88.

S'inspirant du *Typhon* de Scarron dans lequel Junon « fait mine de⁷⁸ » guenon sans en devenir une, Furetière transforme véritablement Momus en guenon, la Jalouse de Jupiter en poule et ce dernier en coq. Par ces métamorphoses, la topique du *mundus inversus* « estompe les distinctions entre les dieux et les bêtes, rapproche le divin de la matière et du réel⁷⁹ », et renverse les perspectives, ce qui dévalorise la très haute place qu'occupaient les dieux. Ce renversement est d'autant plus important que Furetière prend bien soin de n'utiliser que des figures animalières très peu flatteuses pour composer son bestiaire burlesque allant de la guenon au cloporte. D'ailleurs, cette transformation animale se double simultanément d'une description des dieux sous des figures enlaidies⁸⁰. En plus de faire de Bacchus un pourceau, figure associée à la malpropreté selon le *Dictionnaire universel*⁸¹, Furetière met en scène une Cybelle « tres-âgée / [qui] en vieille Barbuë est changée » (VM, p. 11). Dans la foulée du *Virgile travesti*⁸², il présente également des divinités qui adoptent la gestuelle animale, ce qui accroît par le fait même l'intensité de la métamorphose satirique. Ainsi, Saturne se change en Limier « qui vieux et velu comme un Ours / gronde, aboye, ou hurle tousjours [...] » (VM, p. 11) et Amour s'enfuit des Géants « en pleurant comme un veau » (VM, p. 7).

⁷⁸ Paul Scarron, *Typhon ou la Gigantomachie*, Paris, Toussaint Quinet, 1648, p. 18.

⁷⁹ Jean Leclerc, *L'Antiquité travestie et la vogue du burlesque en France (1643-1661)*, ouvr. cité, p. 287.

⁸⁰ L'enlaidissement est un des quatre procédés de désacralisation selon Jean Leclerc (*L'Antiquité travestie et la vogue du burlesque en France (1643-1661)*, ouvr. cité, p. 279).

⁸¹ Un pourceau est un « homme gros et gras, malpropre [et] ivrogne » (Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, ouvr. cité, n. p.).

⁸² Dans cette œuvre burlesque, Scarron fait braire Vénus et Jupiter s'en plaint : « N'avez-vous point honte de braire / Ainsi que la femme d'un veau ? / Ah ! vraiment, cela n'est pas beau » (Paul Scarron, *Le Virgile travesti* [1648-1652], Paris, Garnier, 1988, p. 93).

Les rapprochements grivois entre la mythologie et l'homme participent également de ce renversement des hiérarchies. Lors de l'assaut du mont Olympe, Vénus séduit un Capitaine afin de préserver ses bijoux du vol, mais surtout pour « goster un peu l'embrassade » (VM, p. 4) avec ce nouveau venu. L'intérêt soudain de la déesse à l'égard de cet intrus, rappel éloquent du soldat voleur de la milice, rehausse le rang de ce dernier, mais entache en contre-partie la renommée de la divinité. Cette tentative de séduction force Vénus à se rapprocher des hommes et l'éloigne, ce faisant, de sa supériorité hiérarchique qui se portait garante de son crédit et de son importance :

Mais Venus cette bonne gouge / N'estant plus blesme ni plus rouge / Se mettoit sur le serieux, / [...] Esperant sauver ses bijoux / En faisant un peu les yeux doux, / Pour plaire à quelque Capitaine (VM, p. 3)

Comme la bergère dévergondée de la pastorale satirique du *Voyage*, Vénus perd son prestige. Figure idéalisée de l'amour et de la séduction dans la mythologie grecque, elle n'est désormais plus qu'une « bonne gouge » accusée de paillardise, c'est-à-dire une « garce de soldats⁸³ » comme le précise le *Dictionnaire universel* qui élucide la vulgarité de cette dénomination. La distanciation par rapport aux bienséances est dès lors flagrante. Les mœurs dépravées de Vénus qui sombre dans la licence et les rapprochements charnels contreviennent à cette règle de conduite propre à la civilité du XVII^e siècle. La retenue, importante pour Madeleine de Scudéry qui souligne dans son *Grand Cyrus* que la « bienséance ne permet pas que l'on dit aux hommes beaucoup de choses tendres et obligantes⁸⁴ », est totalement négligée par la déesse.

⁸³ Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, ouvr. cité, n. p.

⁸⁴ Madeleine de Scudéry, *Artamène ou le Grand Cyrus* [1654], Paris, Flammarion, vol. 6, 2005, p. 293.

L'exubérance et la curiosité insatiable de certaines déesses vont également à l'encontre de la bienséance. Dès son arrivée au Ciel après son périple sur terre, Mercure se fait assaillir de questions :

une troupe sotté et craintive / De petites divinitez, / L'environne de tous costez / Pour sçavoir de luy des nouvelles ; / [...] Les causeuses [...] / luy font en maints endroits / Cent questions tout à la fois (VM, p. 99-100).

Le besoin d'assouvir sa curiosité pousse à négliger toutes formes de retenue et de modération ; l'expression hyperbolique du dernier vers souligne d'ailleurs ce tempérament agité, excessivement curieux et avide de connaître tout en détails. Exigeant une attitude mesurée et réservée, la bienséance « condamne [au fait] tout ce qui [...] dénote une personnalité trop marquée. [...] Par égard pour le monde, [un individu doit être] capable non d'étouffer ses sentiments, mais de leur donner une expression décente et mesurée⁸⁵ » écrit Maurice Magendie. L'écriture burlesque de Furetière se plaît à ridiculiser le personnage mythologique en le présentant comme une commère indiscrete qui tente de connaître tous les détails aussi futiles soient-ils.

Le *mundus inversus* s'incarne en outre dans le topos burlesque de la discorde et de la guerre⁸⁶ qui, en dévoilant le manque de courage des dieux, « de peur si malades » (VM, p. 21), contribue à leur humiliation et à leur discrédit. Cette absence de hardiesse leur fait

⁸⁵ Maurice Magendie, *La politesse mondaine et les théories de l'honnêteté, en France au XVII^e siècle, de 1600 à 1660*, ouvr. cité, p. 147.

⁸⁶ Selon Dominique Bertrand, « il existe des lieux de mémoire burlesques [...]. Parmi ces *topoi*, on peut mentionner la guerre et autres avatars de la Discorde, les récits de voyage (qui transposent sur le mode ironique l'Odyssée), les villes ridicules, les évocations grinçantes de la vieillesse et de la laideur féminine, la Mort et les banquets olympiens » (Dominique Bertrand, « Invention burlesque et commentaire : Le *Banquet des Dieux* de Sorel ou la poétique de Janus », dans Dominique Bertrand (dir.), *Poétiques du burlesque. Actes du Colloque international du Centre de Recherches sur les Littératures Modernes et Contemporaines de l'Université Blaise Pascal*, ouvr. cité, p. 243).

d'ailleurs mériter le titre de « Messieurs les pagnottes » (VM, p. 9), synonyme de véritables poltrons et lâches selon le *Dictionnaire universel*. Dépourvus du courage inhérent à la figure divine des fables d'Ovide, les dieux de Furetière « sans faire autre résistance » aux Géants n'ont que la fuite comme arme et, apeurés, crient « sauve qui peut [...] tout haut » (VM, p. 5-6). Ce renversement satirique propose un Janus pleurant de peur et un Saturne vieilli, maladif, portant des vêtements défraîchis, nostalgique du temps passé où la puissance et la jeunesse venaient à bout des invasions et de la bravoure effrontée des Géants maintenant élevés au rang de vainqueur :

Saturne en son vieux pelisson / Eut redoublement de frisson, / S'enquit
d'une voix enrumée / Si la porte estoit bien fermée, / Et blasmant les siecles
presens / Loüa ceux de ses jeunes ans. / Janus au seul bruit des alarmes / Par
ses quatre yeux versoit des larmes (VM, p. 4).

La façon dont Saturne se perçoit et perçoit son monde est soulignée par le *mundus inversus* créé par Furetière. Jusque là tenue dans les limites du propos de l'auteur satirique, la dévalorisation passe dorénavant par le discours des dieux qui témoignent de leur propre discrédit. Cette prise de conscience accroît l'humiliation et la dévalorisation subies par les dieux dans cette représentation inversée de la fable antique. Les dieux satirisés admettent dès lors les torts qui leur sont reprochés. De plus, l'opinion de Furetière est perceptible sous les propos des divinités et recoupe en tout point celle de la figure mythologique.

Par ailleurs, ceux dont le courage persiste quelque peu constatent rapidement leur impuissance. Leurs techniques de combat, si efficaces dans le passé, sont vite perçues comme inopérantes en raison de leur insuccès. Après la disgrâce d'Apollon qui n'est plus que la pâle représentation du feu solaire, un froid et faible « Soleil de janvier », la satire déconstruit la figure de Jupiter qui, dépouillée de sa renommée établie dans le passé par

l'œuvre ovidienne, ne maîtrise plus efficacement son arme. En plus d'appréhender la brutalité du choc provoquée par sa foudre, Jupiter perd « sa foible vaillance » (VM, p. 5) dès qu'il constate l'échec de sa première tentative. Furetière amplifie d'ailleurs la déchéance de la divinité mythologique en octroyant à cet échec une cause tout à fait risible : Jupiter a épargné avaricieusement la poudre. Une double critique s'imisce de ce fait dans la satire ; cette épargne excessive, en plus de contribuer au travestissement et de nourrir la raillerie à l'égard du faible pouvoir des divinités, rappelle également l'avarice reprochée au pédant qui se fait avocat ou professeur de collège. Ainsi, en raison de son incompetence, Jupiter ne tue qu'un rat, lequel est une cible de piètre importance comparativement aux Géants :

Et le chaleureux Apollon / De qui l'ardente chevelure / Reschauffe toute la nature, / Luy meme aussi froid qu'un landier / Estoit un Soleil de Janvier / Qui n'avoit ni vertu ni force [...] / Enfin Jupiter le grand maistre / Quoy qu'il apprehendast le choc, / Chargea son arquebuse à croc : / Mais il espargna tant la poudre, / Qu'au lieu de tonner comme un foudre / Le coup ne fit aucun esclat / Et son arme ne prit qu'un rat. (VM, p. 2, 5)

La perte des attributs propres à chaque dieu s'ajoute à cette représentation dégradante de la mythologie. Hâté dans sa fuite, chacun perd quelques-uns de ses attributs divins, et, comble du discrédit, se voit réduit à les remplacer par des objets de fortune afin de conserver une certaine contenance. Le travestissement montre tout particulièrement l'importance de l'attribut pour la figure mythologique. Chaque dieu s'attarde en effet à choisir un nouvel objet bien que l'arrivée des Géants soit imminente : Jupin à défaut d'un sceptre prend un bâton et Hercule prend une massue. Cette substitution complique même les gestes les plus élémentaires telle la marche de Phœbus, ce qui parachève l'avilissement de l'image de la mythologie proposé par la satire de Furetière :

Jupin de tout son équipage / Ne pouvant sauver un teston, / Prend au lieu de sceptre un baston / Pour luy servir de contenance / Et Pallas a beau pied sans lance, / Sauve les fuseaux seulement [...] Phœbus comme un brave cocher / Sans sa verge ne peut marcher, / Hercule ayant sur son espaule / Sa massuë en guise de gaule (VM, p. 6-7).

En somme, le *mundus inversus* dans *Le voyage de Mercure* se concentre sur la dimension identitaire, affirmation d'autant plus vraie que, selon Aron Kibédi Varga, « le burlesque se rattache [...] au thème du monde renversé sur un point essentiel : les deux posent finalement le problème de l'identité⁸⁷ ». En effet, après avoir présenté une Vénus qui n'est plus la véritable déesse de l'amour, un Apollon qui n'est que la piètre représentation du soleil et des figures mythologiques métamorphosées en animaux, Furetière dépouille chaque dieu de leurs attributs, lesquels sont garants de leur identité dans la mythologie. Cette dépossession identitaire se fait par ailleurs sous le signe du masque. Dans cette perspective, *Le voyage de Mercure* s'inscrit tout naturellement⁸⁸ dans l'esthétique baroque du trompe-l'œil en donnant l'illusion de satiriser la mythologie alors qu'il ridiculise la noblesse du XVII^e siècle. Les dieux se retrouvent en effet dans la satire « sous [des] habits de masque » (VM, p. 12), celui-ci étant un « écran : le déni de l'identité première, la

⁸⁷ Aron Kibédi Varga, « Le burlesque - Le monde renversé selon la poétique classique », dans Jean Lafond et Augustin Redondo (dir.), *L'image du monde renversé et ses représentations littéraires et para-littéraires de la fin du XVI^e siècle au milieu du XVII^e siècle*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1979, p. 158.

⁸⁸ Pour Claude-Gilbert Dubois, l'association entre satire et baroque se fait d'elle-même puisque le genre satirique et cette esthétique s'investissent d'un but similaire. En effet, « le baroque, qui préfère aux larges avenues du conformisme les sentiers écartés de l'indépendance, affectionne la satire qui lui permet de mieux préserver sa liberté. La satire est également une arme de combat : elle est manifestation d'agressivité ou de résistance active aux agressions. Le baroque, qui est une esthétique de la violence, s'est complu dans les déchaînements d'une agressivité qui se donne d'autant plus libre cours qu'elle se veut au service d'un idéal » (Claude-Gilbert Dubois, *Le baroque : profondeur de l'apparence*, Talence, Presses universitaires de Bordeaux, 1993, p. 70).

création d'une identité autre⁸⁹ ». À l'intérieur du monde renversé proposé dans la satire, cette deuxième identité, cette « identité autre » comme l'a souligné Marie-Louise Ollier, une fois altérée et dénaturée par le traitement burlesque, est grandement inférieure à la première qui correspond à l'identité prestigieuse retrouvée notamment dans l'œuvre d'Ovide. Le *mundus inversus* inverse ainsi les rangs hiérarchiques. En outre, « dès lors qu'ils s'insèrent dans une intrigue burlesque, les jeux de masques [deviennent] des instruments de tromperie propres à alimenter la satire sociale⁹⁰ » selon Catherine Marchal-Weyl. La force satirique du *Voyage de Mercure* s'appuie donc sur ce jeu d'identités masquées qui permet à Furetière de dissimuler la dévalorisation de la noblesse derrière sa critique adressée aux divinités mythologiques, comme l'a constaté précédemment Jocelyn Royé. À vrai dire, s'attaquer à la noblesse, symbole du prestige et du pouvoir, exige de la satire de subtils détours afin de dissimuler la véritable identité de sa cible. Selon Joseph Pineau, « fixer son regard sur la noblesse, c'est sortir des récriminations familiales : c'est aussi aller droit à l'image sociale la plus représentative de la grandeur⁹¹ ». L'efficacité critique du burlesque repose donc, d'une part, sur sa nature même qui remet en question, critique et transgresse les normes de la bienséance, de la vraisemblance et de la politesse et, d'autre part, sur sa capacité à donner l'illusion d'une critique de la mythologie pour mieux ridiculiser la noblesse du XVII^e siècle. Le burlesque admet donc en son sein un regard critique tant au plan de la forme que du fond. Dans *Le voyage de Mercure*, ce style emboîte

⁸⁹ Marie-Louise Ollier (dir.), *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1988, p. 147.

⁹⁰ Catherine Marchal-Weyl, *Le tailleur et le fripier : transformations des personnages de la comedia sur la scène française (1630-1660)*, Genève, Droz, 2007, p. 152.

⁹¹ Joseph Pineau, *L'univers satirique de Boileau*, ouvr. cité, p. 64.

le pas à la satire et « se rit des faiblesses » de la noblesse et des financiers pour reprendre l'expression de Marine Roy-Garibal⁹². Une dépendance mutuelle s'installe dès lors entre le burlesque et la satire. Le genre satirique permet d'introduire le blâme dans le texte et l'emprunt burlesque des figures mythologiques fait à l'Antiquité qui, par le trompe-l'œil et la rhétorique du masque, permet de laisser libre cours à cette critique de la société du XVII^e siècle. C'est donc précisément cette filiation qui octroie au burlesque de Furetière une force satirique indéniable.

⁹² Voir note supra n° 491.

CONCLUSION

L'ÉCRITURE DE FURETIÈRE OU LA CONSTANCE D'UNE CRITIQUE

À la lumière de cette analyse, il est possible de conclure que *Le voyage de Mercure* est porté par une ambition satirique et critique de l'auteur qui investit à la fois sa dimension générique, éthique, topique et burlesque. L'omniprésence de cette tendance critique dans l'ensemble de la satire contribue dès lors à son unité. En outre, la présence peu coutumière du ton satirique dans l'épître dédicatoire dévoile la réelle intention critique qui habite Furetière. Faire de l'épître une satire permet à l'auteur de reconduire sans cesse les mêmes griefs dans l'ensemble de son texte et d'ainsi créer un effet de répétition et d'insistance qui tend à légitimer la réforme des vices.

D'abord, le genre satirique auquel appartient *Le voyage de Mercure* porte tout naturellement la critique en son sein, laquelle, selon Bernard Beugnot, « enjoint à l'auteur satirique de prendre obligatoirement une distance critique qui octroie dès lors [à celui-ci] toute liberté d'esprit pour railler [et] décrier¹ ». La satire pourrait ainsi se définir comme « une poésie de la distance : pour démystifier les fausses valeurs, [...] elle coupe les liens [...] de la complaisance [...]. Au contraire, une proximité trop grande peut être source d'aveuglement ou d'impuissance critique² ». En effet, pour arriver à « corriger et [à] reprendre les mœurs corrompues des hommes³ », l'auteur satirique doit délaisser toute forme d'indulgence vis-à-vis d'autrui, tout sentiment de complaisance. De Vauquelin de la

¹ Bernard Beugnot, « Boileau et la distance critique », *Études françaises*, n° 2, 1969, p. 200.

² Bernard Beugnot, « Boileau et la distance critique », art. cité, p. 198 et 200.

³ Définition de la satire par Furetière (Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, ouvr. cité, n. p.).

Fresnaye à Nicolas Boileau, en passant par Jacques du Lorens, Scarron et Régnier, tout un pan de la satire se fait donc *vituperatio* et converge dès lors vers cette volonté critique qui emprunte les traits du plaidoyer juridique. L'auteur satirique s'érige effectivement en juge, « dresse l'inventaire des crimes et des vices, développe des chefs d'accusation⁴ », considère le juste et l'injuste, éléments rhétoriques inhérents au discours judiciaire⁵, et tente de rétablir l'équilibre dans la société :

Beaucoup de poètes n'oublient point par ailleurs qu'ils sont des hommes de loi, comme Vauquelin de la Fresnaye ou Jacques du Lorens, ou bien qu'ils sont liés au monde judiciaire comme Furetière ou Boileau. C'est pourquoi ils s'identifient volontiers au juge [...]. La satire plaide et récrimine, elle ne cesse de peser le juste et l'injuste, l'acceptable ou l'inacceptable. Soucieux de la faire admettre comme un mécanisme de régulation des mœurs, le poète rêve d'exercer une sorte de magistrature morale⁶.

Alors qu'il insiste sur le caractère judiciaire de la satire, ce qui en fait un genre porté vers la critique, Pascal Debailly témoigne aussi de l'inscription du genre dans une conception morale de la littérature et rejoint ainsi de nombreux critiques au nombre desquels figure Antoine Adam pour qui la satire est « une forme de poésie morale. [...] Les satiriques dénoncent des abus [...] moins pour la satisfaction de médire que pour rappeler les saines maximes de la morale⁷ ». Or, cette force critique et morale propre au genre du *Voyage de Mercure* naît *a priori* de l'influence des satires de Horace et de Juvénal⁸, « les

⁴ Marine Roy-Garibal, *Le Parnasse et le Palais. L'œuvre de Furetière et la genèse du premier dictionnaire encyclopédique en langue française (1649-1690)*, ouvr. cité, p. 107.

⁵ Selon Aristote, « chacun [des] genres a une fin différente [...]. Les plaideurs envisagent le juste et l'injuste » (Aristote, *Rhétorique*, ouvr. cité, t. I, p. 84).

⁶ Pascal Debailly, « L'*ethos* du poète satirique », art. cité, p. 80.

⁷ Antoine Adam, *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*, ouvr. cité, p. 68.

⁸ Rappelons que Marine Roy-Garibal retrouve « la virulence de Juvénal dans *Le voyage de Mercure* » (Marine Roy-Garibal, *Le Parnasse et le Palais. L'œuvre de Furetière et la genèse du premier dictionnaire encyclopédique en langue française (1649-1690)*, ouvr. cité, p. 95). Selon

satiriques anciens les plus goûtés⁹ » au XVII^e siècle. Inspirée par cet héritage antique, la satire française ne tarde pas à se mettre « à l'école de la grande satire romaine [et à] imiter les modèles canoniques¹⁰ », lesquels s'inscrivent tout naturellement dans une critique des mœurs qui « décrit avec amertume la décadence d'une société [dépouillée de sa] *virtus*¹¹ ». En effet, les satiriques latins ont été « la caution d'une poésie attentive aux modes et aux mœurs [...], et [...] le modèle d'une expression poétique qui [...] proclame l'irréductible subjectivité de la prise de parole¹² ».

Cette approche critique se lit également dans l'épître dédicatoire du *Voyage de Mercure*. Par l'entremise de la dédicace satirique qui connaît une popularité grandissante au XVII^e siècle¹³, Furetière arrive « à une distance de plus en plus grande par rapport à la cour et à la société qui la constitue¹⁴ », cette distance étant essentielle à la satire rappelons-le. En critiquant sévèrement et en refusant le discours encomiastique et son recours excessif à la topique de l'éloge telle l'ancienneté de la race, il coupe le lien de connivence et de bienveillance qui unit habituellement l'auteur au mécène. Afin d'appuyer son traitement

Robert Lawrence Berens, Furetière « [is] borrowing again from classical antiquity » dans son *Voyage de Mercure* (Robert Lawrence Berens, *Aspects of literary satire in Sorel and Furetière*, ouvr. cité, p. 255).

⁹ Judith Kay Adams, « Introduction », dans Antoine Furetière, *Le voyage de Mercure*, ouvr. cité, p. 112.

¹⁰ Pascal Debailly, « L'*ethos* du poète satirique », art. cité, p. 77.

¹¹ Pascal Debailly, « Juvénal en France au XVI^e et au XVII^e siècles », art. cité, p. 47.

¹² Emmanuel Bury, « Fortunes et infortunes des satiriques latins », art. cité, p. 63.

¹³ Selon Günter Berger, « les lettres dédicatoires fictives ou parodiques [...] sont très en vogue au cours du dernier tiers du Grand siècle » (Günter Berger, « Du mécène au marché ? Roman et épître dédicatoire au XVII^e siècle », dans Wolfgang Leiner (dir.), *Ouverture et dialogue*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1988, p. 8).

¹⁴ Günter Berger, « Du mécène au marché ? Roman et épître dédicatoire au XVII^e siècle », dans Wolfgang Leiner (dir.), *Ouverture et dialogue*, ouvr. cité, p. 8.

satirique de la dédicace, ce texte liminaire insolent¹⁵ ancre son efficacité critique dans la mise en scène d'un *ethos* satirique qui déconstruit la figure éthique du poète quémandeur. La force critique de la satire repose dès lors sur les traits éthiques de l'auteur satirique. Alors qu'il renonce ouvertement à plaire au mécène dans cette dédicace, choisissant ainsi de contrevenir aux lois de la *captatio benevolentiae*, l'*ethos* de Furetière fait preuve de sincérité et d'honnêteté à l'égard des possibles maladroites de son œuvre et déconstruit ainsi le topos de la fausse modestie qui encense la louange dans l'épître dédicatoire traditionnelle.

Le texte de Furetière se place encore une fois sous le sceau de la critique dans sa satire des types sociaux qui occupe les « Livre[s] deuxième, troisième et quatrième ». Celle-ci est appuyée par un ensemble de topoï allant de la vénalité bourgeoise au pédantisme en passant par l'avarice, la figure du poète crotté et les travers du roman pastoral. Il est possible de conclure que *Le voyage de Mercure*, en plus de confirmer son caractère critique par l'abondance des griefs, puise sa force satirique de l'ensemble topique formé des précédents topoï. Furetière utilise en effet des topoï qui s'imposent comme objets de la récrimination satirique par leur récurrence à l'intérieur d'une longue tradition littéraire composée des œuvres d'un Rabelais, d'un Boileau et d'un Scarron. Selon Jean-Pierre Dubost, « la récurrence textuelle relève de la répétition¹⁶ » des mêmes topoï, ce qui crée un effet d'insistance et érige cet ensemble topique en constante de la satire. Furetière se voit donc appuyé par un ensemble d'œuvres satiriques qui mettent sans cesse à profit les mêmes

¹⁵ Marine Roy-Garibal, *Le Parnasse et le Palais. L'œuvre de Furetière et la genèse du premier dictionnaire encyclopédique en langue française (1649-1690)*, ouvr. cité, p. 277.

¹⁶ Jean-Pierre Dubost, « Topos, répétition, différence », dans Daniel Vernet (dir.), *Étrange topos étranger : actes du XVI^e Colloque de la SATOR*, ouvr. cité, p. 5.

topoi. L'omniprésence de ces récriminations dans cette tradition satirique légitime ainsi la présence de ces griefs dans *Le voyage de Mercure*. De plus, la récurrence de ces topoi dans la littérature rend compte de l'omniprésence de ces vices dans la société et valide, par le fait même, la nécessité d'une réforme critique des mœurs.

Présent dans le « Livre premier », le burlesque, cet « instrument efficace de la satire¹⁷ », contribue également à la portée critique du *Voyage*. Depuis l'*Énéide travestie*, selon Marine Roy-Garibal, le burlesque « réapparaît à des fins critiques dans [...] la satire [...]. [Furetière] recourt à ce style qu'il met au service de son intention accusatrice à la fin de la période burlesque proprement dite¹⁸ », constat appuyé par Jean Leclerc pour qui le burlesque, après la parution du *Voyage*, s'investit d'une mission plus satirique¹⁹. Cette « forme de contestation²⁰ » se concrétise plus précisément dans le texte de Furetière par le topos du *mundus inversus* dans lequel s'effectue un renversement burlesque des figures d'autorité et de prestige. L'auteur satirique tourne en dérision les dieux de la mythologie romaine. Que ce soit par la métamorphose animale, les rapprochements grivois entre l'homme et le personnage divin, le peu de courage des dieux lors de l'assaut des géants ou la perte des attributs qui définissent l'identité des divinités dans la mythologie, la figure mythologique, sans cesse malmenée, est aspirée vers le bas au bénéfice des géants. Ceux-ci, en véritables conquérants du mont Olympe, sont promus au rang supérieur. Or, la figure

¹⁷ Celui-ci fait même de la satire un type ou une branche du genre satirique (Robert Lawrence Berens, *Aspects of literary satire in Sorel and Furetière*, ouvr. cité, p. 23).

¹⁸ Marine Roy-Garibal, *Le Parnasse et le Palais. L'œuvre de Furetière et la genèse du premier dictionnaire encyclopédique en langue française (1649-1690)*, ouvr. cité, p. 70.

¹⁹ Voir notre infra. n° 488.

²⁰ Marine Roy-Garibal, *Le Parnasse et le Palais. L'œuvre de Furetière et la genèse du premier dictionnaire encyclopédique en langue française (1649-1690)*, ouvr. cité, p. 70.

mythique n'est pas à proprement parler l'objet de cette désacralisation burlesque ; elle n'est qu'un subterfuge qui voile la véritable identité de l'élément satirisé : la noblesse. Parce qu'elle s'attaque à cette dernière, l'approche burlesque du *Voyage de Mercure* complète d'ailleurs la satire des types sociaux qui raillait la bourgeoisie ; toutes les classes sociales sont désormais victimes de la satire. Sous couvert de se moquer des dieux mythologiques, Furetière raille donc cette noblesse française²¹. L'identité réelle de cette dernière est masquée par la figure divine qui sert de leurre dans cette représentation du monde à l'envers. Ce procédé de dissimulation permet ainsi à la critique du *Voyage* de se déployer plus librement. « L'écriture satirique apparaît [en effet] comme une parole masquée²² » qui brouille les pistes pour mieux atteindre sa cible, en l'occurrence la classe nobiliaire. D'ailleurs, selon Charles Sorel, l'ingéniosité de la satire repose sur cette capacité à voiler l'objet de la récrimination. En effet, « entre toutes les Satyres celles-là sont les plus ingénieuses, qui ne paroissent pas mesme estre Satyres, et qui pour ne point causer de trouble dans le Monde, ou s'attirer la haine de plusieurs Hommes, déguisent agreablement les choses²³ ».

Or, cette approche satirique dépasse rapidement les limites du cadre du *Voyage de Mercure* et s'introduit dans les différents genres tels l'allégorie, le roman et la fable qui

²¹ Soulignée par Jean Leclerc, cette dissimulation de la société sous le masque de la mythologie est aussi remarquée par Margaret McGowan. Selon elle, « *Le Voyage de Mercure* de 1653 [est un] ouvrage burlesque qui [cherche] délibérément à dégonfler la dignité des dieux pour en faire rire, et pour les utiliser après comme moyens de satiriser les hommes » (Margaret McGowan, « Autour d'Amphitryon », *Travaux de linguistique et de littérature*, n° 2, 1984, p. 286).

²² Pascal Debailly, « Le masque du satirique au début du XVII^e siècle », dans Marie-Hélène Prat et Pierre Servet (dir.), *La parole masquée*, Genève, Droz, 2005, p. 140.

²³ Charles Sorel, *Relation véritable de ce qui s'est passé au royaume de Sophie, depuis les troubles excitez par la rhétorique et l'éloquence : avec un discours sur la nouvelle allégorique*, Paris, Charles de Sercy, 1659, p. 120-121.

composent l'œuvre du polygraphe français. D'ailleurs, selon Marc Baconnet, « il ne faudrait pas réduire la satire à l'époque classique aux seules œuvres qui s'avouent comme telles [...]. On constate que la satire investit tous les genres constitués²⁴ ». Fidèle à cette assertion, la plume d'Antoine Furetière se place fréquemment sous l'autorité du genre satirique et s'investit sans conteste d'une mission critique importante. « Toute l'œuvre de [cet] écrivain est animée par cette postulation²⁵ » et ce, dès l'aube de sa carrière littéraire, remarque Marine Roy-Garibal.

Bien évidemment les *Satires*, « pièces capitales²⁶ » des *Poésies diverses* dans lesquelles Furetière avoue qu'il est « tout naturel à l'homme d'estre clairvoyant dans les fautes d'autrui²⁷ », donnent le ton à toute une production littéraire et expriment avant la lettre l'ambition satirique du *Voyage de Mercure*. La fausse érudition du pédant, la vénalité du bourgeois et la corruption du monde judiciaire sont fustigées dans les satires du « Médecin pédant », des « Marchands », du « Déjeuner d'un procureur » et du « Jeu de boule des procureurs ». Ces premiers textes satiriques annoncent ainsi les griefs qui traverseront tout à la fois *Le voyage de Mercure* et l'ensemble de l'œuvre de Furetière.

Poussé par son habileté parodique²⁸, Furetière participe au *Chapelain décoiffé* (1664), « divertissement satirique²⁹ » auquel contribuent Chapelain, Racine et Boileau. Alors qu'il critique l'oppression de Colbert à l'égard des Lettres, ce texte désapprouve le favoritisme

²⁴ Marc Baconnet, *Le satirique : du genre au registre*, Paris, Gallimard, 2002, p. 141.

²⁵ Marine Roy-Garibal, *Le Parnasse et le Palais. L'œuvre de Furetière et la genèse du premier dictionnaire encyclopédique en langue française (1649-1690)*, ouvr. cité, p. 88.

²⁶ Marine Roy-Garibal, *Le Parnasse et le Palais. L'œuvre de Furetière et la genèse du premier dictionnaire encyclopédique en langue française (1649-1690)*, ouvr. cité, p. 88.

²⁷ Antoine Furetière, « Épître », dans Antoine Furetière, *Poésies diverses*, ouvr. cité, n. p.

²⁸ Alain Rey, *Antoine Furetière. Un précurseur des Lumières sous Louis XIV*, ouvr. cité, p. 65.

²⁹ Alain Rey, *Antoine Furetière. Un précurseur des Lumières sous Louis XIV*, ouvr. cité, p. 65.

dont Chapelain fait l'objet, « son clientélisme qui lui fait multiplier les services rendus pour se créer un réseau de débiteur [et] son mauvais niveau de latin³⁰ ». On peut y voir un rappel éloquent du pédant du *Voyage* et de la désapprobation véhémement de l'épître dédicatoire contre l'éloge démesuré entretenu par l'écrivain à l'égard du mécène.

« L'examen polémique de l'histoire littéraire³¹ » auquel se livre la *Nouvelle allégorique* (1658) participe également à cet esprit satirique. Dans son *Discours sur la Nouvelle allégorique*, Charles Sorel se fait à la fois lecteur, critique et interprète de cette allégorie. Alors qu'il récuse la victoire accordée par Furetière à Reine Rhétorique, cette fausse éloquence « vaine et fardée³² », au détriment « du vrai savoir et [de] la *Science universelle*³³ » présente dans les ouvrages sérieux, Sorel reconnaît néanmoins des intentions satiriques au texte de Furetière. En effet, « quand la *Nouvelle allégorique* fut mise au jour, beaucoup de Gens penserent avoir raison de s'en alarmer [...]. Il s'agit d'une Satyre [...]. Tout ceci n'est qu'une subtile invention pour se moquer de certains hommes de notre temps³⁴ ». Cette œuvre utilise d'ailleurs l'allégorie pour « voiler sa réflexion morale sur la

³⁰ Carine Barbaferi, « Boileau présentant *Chapelain décoiffé* : parodie, satire et poésie », dans Marie Couton (dir.), *Emprunt, plagiat, réécriture aux XV^e, XVI^e, XVII^e siècles : Pour un nouvel éclairage sur la pratique des Lettres à la Renaissance*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2006, p. 96.

³¹ Marine Roy-Garibal, *Le Parnasse et le Palais. L'œuvre de Furetière et la genèse du premier dictionnaire encyclopédique en langue française (1649-1690)*, ouvr. cité, p. 88.

³² Charles Sorel, *Relation véritable de ce qui s'est passé au royaume de Sophie, depuis les troubles excitez par la rhétorique et l'éloquence : avec un discours sur la nouvelle allégorique*, ouvr. cité, p. 69.

³³ Delphine Denis, « Charles Sorel et le Parnasse Galant », dans Emmanuel Bury et Eric van der Schueren (dir.), *Charles Sorel polygraphe*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2006, p. 430.

³⁴ Charles Sorel, *Relation véritable de ce qui s'est passé au royaume de Sophie, depuis les troubles excitez par la rhétorique et l'éloquence : avec un discours sur la nouvelle allégorique*, ouvr. cité, p. 115 et 120.

société³⁵ », laquelle est destinée à corriger le pédantisme, critiqué ouvertement dans *Le voyage*. Ainsi, contrairement à l'analyse de Sorel, la *Nouvelle allégorique* « débusque le pédantisme derrière toutes les rigidités de la pensée³⁶ ». Elle s'en prend au pédant qui ignore comment varier son propos et le rendre convenable à chaque situation, ce qui contrevient à la brièveté et à la convenance exigées par la stylistique cicéronienne³⁷ :

Chez les pedants c'étoit une coutume inviolable de faire des corps [...] homogenes [...]. Si quelqu'un alloit commander dans une place, tantost il y mettoit une pleine garnison d'antitheses [...]. Tous ces abus avoient esté reformés au Royaume d'Eloquence [...] il leur falloit choisir à chacun un poste et un rang convenable³⁸.

« Œuvre critique majeure³⁹ » par laquelle la satire investit la trame romanesque, *Le Roman bourgeois* (1666) est un des textes qui recoupe avec la plus grande similarité les invectives mises en place à la fois dans les *Satires*⁴⁰ et dans *Le voyage de Mercure* en

³⁵ Sara Harvey, « Des corps dans tous les sens dans la *Nouvelle allégorique* (1658) de Furetière », dans Isabelle Billaud et Marie-Catherine Laperrière (dir.), *Représentations du corps sous l'Ancien Régime : discours et pratiques*, ouvr. cité, p. 195.

³⁶ Marine Roy-Garibal, *Le Parnasse et le Palais. L'œuvre de Furetière et la genèse du premier dictionnaire encyclopédique en langue française (1649-1690)*, ouvr. cité, p. 124.

³⁷ Le style possède cinq qualités pour Cicéron : la clarté, la brièveté, la convenance, l'éclat et l'agrément. Le bon orateur doit savoir varier son style et l'adapter à chaque discours. La brièveté « est atteinte par l'emploi de mots simples, quand on n'exprime chaque idée qu'une fois et qu'on ne s'attache à l'idée que pour l'exprimer clairement. Convenable est le style qui n'est pas trop peigné et travaillé, où les mots ont de l'autorité et du poids, où les pensées sont fortes ou bien adaptées soit à l'opinion soit au caractère des auditeurs ». Or, le pédant viole ces deux dernières règles (Cicéron, *Divisions de l'art oratoire*, texte établi et traduit par Henri Bornecque, Paris, Les Belles Lettres, Collection des Universités de France, 1924, p. 17).

³⁸ Antoine Furetière, *Nouvelle allégorique ou Histoire des derniers troubles arrivés au Royaume d'Éloquence* [1658], éd. par Mathilde Bombart et Nicolas Schapira, ouvr. cité, p. 21.

³⁹ William Émile Strickland, « Social and literay satire in Furetière's *Roman bourgeois* », *The French Review*, n° XXVII, 1954, p. 192. Voir également Jean-Pierre Dens, « Technique de satire dans le *Roman bourgeois* de Furetière », *Papers on French Seventeenth Century Literature*, n°s IV-V, 1976.

⁴⁰ Selon Isabelle Bronk, « the pictures they contain are as well painted as those in the more famous *Roman bourgeois* » (Isabelle Bronk, « Introduction », dans Antoine Furetière, *Poésies diverses*, note, introduction et glossaire d'Isabelle Bronk, ouvr. cité, p. XXX).

offrant un traitement satirique indéniable et omniprésent⁴¹ qui s'articule selon William Émile Strickland sur l'axe social et littéraire. En effet, « *Le Roman bourgeois* a été écrit avec un double propos : tout d'abord pour condamner les formes littéraires considérées blâmables par Furetière et ses amis, et deuxièmement pour créer [...] un nouvel ensemble de normes sociales et littéraires⁴² ».

L'ambition satirique de Furetière est également perceptible dans les *Fables morales et nouvelles* (1671) dont le texte et la moralité finale supposent une volonté de réformer les mœurs. L'apologue chez Furetière rejoint les griefs du *Voyage de Mercure* et partage, dans la fable « De la fièvre et du médecin » notamment, la même méfiance à l'égard du médecin. La satire est toutefois plus subtile dans la fable, les jeux de dissimulation et la rhétorique du détournement lui étant essentiels pour « se déployer dans un espace tensionnel et miné⁴³ » sans se compromettre devant la censure selon Marlène Lebrun. Le texte doit ainsi « donner libre cours aux jeux [...] de l'imagination afin de nuancer [les] peintures morales [et] d'inventer une expression qui combine l'élégance et le trait satirique⁴⁴ » tout en dissimulant ce dernier. À l'image de la *Nouvelle allégorique*, la fable voile donc les vices et l'identité réelle de sa cible sous l'allégorie, ce qui favorise l'émergence du ton satirique, et recoupe

⁴¹ En effet, selon Ansgar Thiele, « la satire, dans le *Roman bourgeois*, n'épargne presque aucun personnage et aucun passage du texte » (Ansgar Thiele, « L'émergence de l'individu dans le roman comique », *XVII^e siècle*, n° 215, 2002, p. 259).

⁴² Je traduis. « The *Roman bourgeois* was written with a two-fold purpose in mind : first of all utterly to condemn literary forms considered anathema by the author and his friends, and secondly to create, or at least attempt to create, a new set of social and literary standards » (William Émile Strickland, « Social and literary satire in Furetière's *Roman bourgeois* », art. cité, p. 184).

⁴³ Marlène Lebrun, *Regards actuels sur les Fables de La Fontaine*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du septentrion, 2000, p. 114.

⁴⁴ Sabine Gruffat et Jean-Pierre Landry (dir.), *L'art du moraliste dans les Fables de La Fontaine : une esthétique du détour et de la négligence*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2002, p. 748.

ainsi les stratégies de dissimulation burlesque du *Voyage* cachant la société nobiliaire sous les figures mythologiques.

La satire atteint son apogée dans les œuvres issues de la querelle des dictionnaires qui oppose Furetière aux Immortels de l'Académie. Restreint parfois aux inimitiés personnelles⁴⁵, ce litige s'élargit rapidement « aux dimensions d'un procès intenté contre l'Académie au nom de l'universalité de la langue⁴⁶ ». À l'image des *Couches de l'Académie* (1687) dans lesquelles Furetière raille la longueur interminable du dictionnaire de l'Académie⁴⁷, le *Placet des Muses au roi*, cet « exemple de poésie [...] polémique qui [...] démarre sur le ton satirique⁴⁸ », reprend les griefs « biens connus [de la querelle des Dictionnaires :] l'attaque contre les jetonniers [et] l'indignation contre le monopole de l'Académie⁴⁹ ». Entre-temps, la satire gagne les *Factums* (1684-1688) qui recourent les

⁴⁵ Marine Roy-Garibal, *Le Parnasse et le Palais. L'œuvre de Furetière et la genèse du premier dictionnaire encyclopédique en langue française (1649-1690)*, ouvr. cité, p. 88. Consacrés au départ à la lutte contre le monopole académique, les *Factums* deviennent rapidement le lieu d'invectives personnelles. Alors qu'il défend son *Dictionnaire*, Furetière n'hésite pas à railler, parfois avec véhémence, les infortunes littéraires ou le pédantisme de certains membres de l'Académie. Ainsi, selon Furetière, le génie de La Fontaine « ne s'étend que sur les saletez et sur les ordures sur lesquelles il a medité toute sa vie » (Antoine Furetière, *Second factum pour Messire Antoine Furetière, abbé de Chalivoy, contre quelques-uns de l'Académie française*, Amsterdam, Henri Desbordes, 1688, p. 21). Furetière attaque également le sieur Charpentier. Celui-ci, « à cause qu'il sçait quelque peu de Grec, passe pour sçavant devant ceux qui n'en sçavent point du tout. » (Antoine Furetière, *Second factum pour Messire Antoine Furetière, abbé de Chalivoy, contre quelques-uns de l'Académie française*, ouvr. cité, p. 14).

⁴⁶ Marine Roy-Garibal, *Le Parnasse et le Palais. L'œuvre de Furetière et la genèse du premier dictionnaire encyclopédique en langue française (1649-1690)*, ouvr. cité, p. 88.

⁴⁷ Prenant pour analogie une grossesse interminable, Furetière souligne qu'on « voyait cette même Princesse [...] hors d'âge de mettre un enfant au monde qui pût vivre. Elle se vançoit pourtant depuis fort long-temps d'être enceinte, et par avance elle avoit baptisé son fruit du nom de Dictionnaire. Le Public [...] étoit fort ennuyé de ce qu'elle disoit toujours n'être pas encore à terme » (Antoine Furetière, *Plan et dessein du poème allégorique et tragico-burlesque, intitulé les Couches de l'Académie*, Amsterdam, Pierre Brunel, 1687, p. 48-49).

⁴⁸ Alain Rey, *Antoine Furetière. Un précurseur des Lumières sous Louis XIV*, ouvr. cité, p. 108.

⁴⁹ Alain Rey, *Antoine Furetière. Un précurseur des Lumières sous Louis XIV*, ouvr. cité, p. 108.

mêmes griefs. Bien que le *Dictionnaire universel* fait du factum un texte juridique qui expose sommairement les faits d'un procès et ne témoigne en rien de la filiation de ce dernier avec le genre satirique⁵⁰, il arrive toutefois à celui-ci « de se confondre, à partir du XVII^e siècle, avec [le] pamphlet⁵¹ ». Ce dernier est d'ailleurs lié à la satire par la présence de l'indignation⁵². Ainsi, par sa ressemblance avec le pamphlet, « la poétique du factum appelle naturellement la satire⁵³ ».

Objet principal de cette querelle, le *Dictionnaire universel* constitue lui-même un argument posthume qui soutient la thèse de Furetière dans ce litige académique. Il illustre concrètement l'opinion de son auteur sur l'universalité de la langue en présentant un inventaire lexical hétéroclite. « Contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes, et les termes de toutes les Sciences et des arts⁵⁴ », le *Dictionnaire universel* (1690) appelle, non pas ouvertement à la satire, mais à la critique en proposant en effet un savoir encyclopédique qui rend compte de toutes les nouvelles réalités sans discrimination,

⁵⁰ Selon le *Dictionnaire universel*, un factum est un « memoire imprimé qu'on donne aux Juges, qui contient les faits du procès raconté sommairement, où on ajoute quelquefois les moyens de droit » (Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, ouvr. cité, n. p.).

⁵¹ Yvonne Bellenger, « Le pamphlet avant le pamphlet : le mot et la chose », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 36, 1984, p. 90-91.

⁵² En effet, « l'indignation semble [être] le trait d'union entre satire et pamphlet » (Sophie Duval et Jean-Pierre Saïdah, *Mauvais genre : la satire littéraire moderne*, ouvr. cité, p. 150).

⁵³ Marine Roy-Garibal, *Le Parnasse et le Palais. L'œuvre de Furetière et la genèse du premier dictionnaire encyclopédique en langue française (1649-1690)*, ouvr. cité, p. 102. Charles Asselineau reconnaît une « satire sans doute vive » dans le texte de Furetière et conclue que « la langue du pamphlet est créée » dans les *Factums* (Charles Asselineau, *Recueil des factums d'Antoine Furetière de l'Académie François : contre quelques-uns de cette Académie*, Paris, Poulet-Malassis et De Broise, 1859, p. XIII-XIV).

⁵⁴ Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, ouvr. cité, n. p.

une « représentation non dogmatique du savoir⁵⁵ » qui récuse l'approche puriste du dictionnaire de l'Académie française. Il porte en effet « la contestation en son sein. Il affiche sa visée critique [...]. [Le] titre complet du *Dictionnaire* [prend] acte de la division nouvelle du savoir [...] qui [...] perturb[e] l'organisation épistémologique traditionnelle [...]. La définition [...] dénonce tout⁵⁶ ».

Furetière n'hésite donc pas à endosser l'image de l'auteur satirique dans tout son œuvre. Par son omniprésence, cette verve satirique unifie non seulement la dimension générique, éthique, topique et burlesque du *Voyage de Mercure* sous une même ambition critique, mais également l'œuvre complet d'Antoine Furetière qui est pour Marine Roy-Garibal « une contestation réitérée⁵⁷ ». Bien qu'elle soit éclectique en raison de l'approche polygraphique de son auteur, cette production littéraire est portée par une même inclination pour la satire. L'uniformité de cet œuvre repose également sur la ressemblance des griefs qui sont repris d'un genre à l'autre par Furetière, liant étroitement *Le voyage de Mercure* aux *Satires* et au *Roman bourgeois* par la critique des tares de la bourgeoisie et les *Factums* aux *Couches de l'Académie* et au *Placet des muses au roi* dans la querelle des dictionnaires. La redondance des stratégies convoquées pour soutenir la verve critique contribue aussi à l'unité de l'œuvre, la satire se dérobant sous le masque de l'allégorie à la fois dans les *Fables* et dans la *Nouvelle allégorique*. L'œuvre du célèbre lexicographe

⁵⁵ Marine Roy-Garibal, « Le *Dictionnaire universel* de Furetière ou la définition mise en procès », dans *Recherche des jeunes dix-septémistes*, actes du V^e colloque du Centre international de Rencontres sur le XVII^e siècle, Bordeaux, 28-30 janvier 1999, p. 102, 105 et 114.

⁵⁶ Marine Roy-Garibal, « Le *Dictionnaire universel* de Furetière ou la définition mise en procès », dans *Recherche des jeunes dix-septémistes*, ouvr. cité, p. 114.

⁵⁷ Marine Roy-Garibal, *Le Parnasse et le Palais. L'œuvre de Furetière et la genèse du premier dictionnaire encyclopédique en langue française (1649-1690)*, ouvr. cité, p. 749.

devient donc un long procès qui s'inscrit dans l'approche judiciaire de la satire et dont l'unité est redevable à l'omniprésence de l'ambition critique, à la similitude des récriminations et à la reprise des stratégies satiriques.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Corpus à l'étude

FURETIÈRE, Antoine, *Le voyage de Mercure*, Paris, Louis Chamhoudry, 1653.

FURETIÈRE, Antoine, *Le voyage de Mercure*, édition critique de Judith Kay Adams, Boston, Harvard university, 1965.

Corpus de référence

AUVRAY, Jean, *Banquet des Muses*, Rouen, D. Ferrand, 1623.

BÉNIGNE BOSSUET, Jacques, *Sermons choisis*, Paris, Didot, 1844.

BOILEAU, Nicolas, *Satires du Sieur D****, Paris, Claude Barbin, 1666.

BOILEAU, Nicolas, « Art poétique » [1674], dans Nicolas Boileau, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1966, p. 157-188.

BOILEAU, Nicolas, « Le Lutrin » [1674-1683], dans Nicolas Boileau, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1966, p. 189-224.

BOILEAU, Nicolas, « Préface » à la traduction du traité *Du Sublime* [1674], dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1966, p. 333-340.

BUSSY-RABUTIN, Roger de, *Histoire amoureuse des Gaules* [1666], Paris, Paul Daffis, 1876.

CASAUBON, Isaac, *De satyrica Græcorum Pæsi et Romanorum Satira*, Paris, A. et J. Drouard, 1605.

CHAMBRE, Cureau de la, *Discours sur les causes du Débordement du Nil*, Paris, Jacques d'Allin, 1665.

CHAMHOUDRY, Louis (dir.), *Nouveau Recueil de Poésies*, Paris, Louis Chamhoudry, 1654.

CHAPELAIN, Jean, *Soixante-dix-sept lettres inédites à Nicolas Heinsius* [1649-1658], éd. établie par Bernard Bray, La Haye, Martinus Nijhoff, 1966¹.

¹ Cette édition est souvent citée dans les ouvrages critiques et théoriques, de là son utilisation.

- CHARPY L., Sainte Croix, « Épître au Dauphin », dans *Traduction du Parallèle de Louis le Grand*, au Havre, J. Gruchet, 1686, n. p.
- COTIN, Charles, *Œuvres galantes en prose et en vers*, Paris, E. Loyson, 1663.
- DU LORENS, Jacques, *Satyres*, Paris, Antoine de Sommaville, 1646.
- D'URFÉ, Honoré, *Epistres morales et amoureuses*, Paris, Jean Micard, 1608.
- D'URFÉ, Honoré, *L'Astrée* [1607-1627], nouv. éd. par M. Hugues Vaganay, préface de M. Louis Mercier, Lyon, Pierre Masson, 1925-1928.
- FICIN, Marsile, *Commentaire sur le Banquet de Platon* [1468], Paris, Les Belles Lettres, 5^e discours, 1956.
- FONTAINE, Jean de la, *Œuvres diverses*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1958.
- FONTAINE, Jean de la, *Recueil de poésies chrétiennes et diverses*, Paris, Pierre Le Petit, 1671.
- FURETIÈRE, Antoine, *Énéide travestie*, Paris, Augustin Courbé, 1649.
- FURETIÈRE, Antoine, *Poésies diverses*, Paris, Guillaume de Luynes, 1655.
- FURETIÈRE, Antoine, *Poésies diverses* [1655], note, introduction et glossaire d'Isabelle Bronk, Baltimore, 1908.
- FURETIÈRE, Antoine, *Nouvelle allégorique ou Histoire des derniers troubles arrivés au Royaume d'Éloquence* [1658], édition établie par Mathilde Bombart et Nicolas Shapira, Toulouse, Société de Littératures classiques, 2004.
- FURETIÈRE, Antoine, *Le Roman bourgeois* [1666], Paris, Gallimard, 1981².
- FURETIÈRE, Antoine, *Fables morales et nouvelles*, Paris, Louis Billaine, 1671.
- FURETIÈRE, Antoine, *Les Paraboles de l'Évangile traduites en vers*, Paris, Pierre Le Petit, 1672.

² Cette édition récente est la plus souvent citée dans les ouvrages critiques et théoriques, de là son utilisation. Il est à noter également que cette édition modernise l'orthographe ancienne et que ce mémoire respecte ce changement.

- FURETIÈRE, Antoine, *Plan et dessein du poème allégorique et tragico-burlesque, intitulé les Couches de l'Académie*, Amsterdam, Pierre Brunel, 1687.
- FURETIÈRE, Antoine, *Second factum pour Messire Antoine Furetière, abbé de Chalivoy, contre quelques-uns de l'Académie française*, Amsterdam, Henri Desbordes, 1688.
- FURETIÈRE, Antoine, *Dictionnaire universel*, A. et R. Leers, La Haye, 1690.
- FURETIÈRE, Antoine, *Nouveau recueil des factums du procez d'entre défunt Mr l'abbé Furetière*, Amsterdam, chez Henry Desbordes, 1694.
- GOURNAY, Marie de, *L'ombre de la damoiselle de Gournay. Œuvre composé de meslanges*, Paris, Jean Libert, 1626.
- GUEZ DE BALZAC, Jean-Louis, « Entretien XXXVIII. Du stile burlesque » [1657], dans Jean-Louis Guez de Balzac, *Les entretiens*, éd. critique de Bernard Beugnot, Paris, Librairie Marcel Didier, 1972, t. II.
- HEINSIUS, Daniel, *De Satyra Horatiana liber*, Leyde, L. Elzévie, 1612.
- JUVÉNAL, *Satires*, texte établi et traduit par P. de Labriolle et F. Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, Collection des Universités de France, 1921.
- LA BRUYÈRE, Jean de, « Les caractères ou les mœurs de ce siècle » [1688], Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1951, p. 61-478.
- LAMY, Bernard, *De l'art de parler*, Paris, A. Pralard, 1676.
- LA ROCHEFOUCAULD, François de, *Nouvelles réflexions ou sentences et maximes morales*, Lyon, chez P. Compagnon & R. Taillandier, 1685.
- LA VALTERIE, père de, *Les Satyres de Juvénal et de Perse, traduction nouvelle*, Paris, Cl. Barbin, 1686.
- LE PETIT, Claude, *Paris ridicule et burlesque* [1655], Paris, Adolphe Delahays, 1859.
- MAIRET, Jean, *La Silvanire, Tragi-comédie pastorale*, Paris, François Targa, 1631.
- MAROLLES, abbé Michel de, *Les Satyres de Juvénal En latin et en François*, Paris, Guillaume de Luyne, 1653.
- MOLIÈRE, « Dom Juan » [1665], dans Molière, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », vol. 1, 1956, p. 775-829.

- MOLIÈRE, *Le malade imaginaire*, Paris, (s. n. d'éditeur), 1683.
- MOTIN, Pierre, « Ode à Régnier sur ses satyres », dans *Satyres du sieur Régnier*, Paris, N. et J. de la Coste, 1641.
- OVIDE, *Les métamorphoses*, Paris, Flammarion, 1966.
- PELLISSON, Paul, « Lettre VIII », dans François Léopold Marcou, *Étude sur la vie et les œuvres de Pellisson, suivie d'une correspondance inédite du même*, Paris, Didier, 1859.
- PELLISSON, Paul, *Histoire l'Académie française* [1653], Paris, Didier et Cie, 1858, t. II.³
- PELLISSON, Paul, *Histoire l'Académie française* [1653], Genève, Slatkine, 1989, t. I.
- PERRAULT, Charles, *Les Murs de Troyes ou l'origine du burlesque*, Paris, Louis Chamhoudry, 1653.
- PERRAULT, Charles, *Les murs de Troye ou l'origine du burlesque* [1653], introduction d'Yvette Saupé, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2001.
- RAPIN, René, *Les réflexions sur la poétique d'Aristote et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes*, Paris, F. Muguet, 1674.
- REFUGE, Eustache de, *Le traité de la Cour ou instruction des courtisans*, Rouen, Jacques Cailloué, 1627.
- RÉGNIER, Mathurin, *Les satyres de sieur Régnier*, Paris, N. et J. de la Coste, 1641.
- RIGAULT, Nicolas, *D. Juvenalis Satirarum libri V. Sulpiciae Satira*, Paris, Robert Estienne, 1616.
- ROBORTELLO, Francesco, *Explicatio eorum omnium quae ad Satyram pertinent*, Florence, Laurentius Torrentinus Ducalis, 1548.
- SALES, François de, *Introduction à la vie dévote* [1609], Cambrai, Jean de la Rivière, 1612.
- SAINT-AMANT, Marc-Antoine Girard sieur de, « Le poète crotté » [1633], dans Charles-Louis Livet (dir.), *Œuvres complètes de Saint-Amant*, Paris, P. Jannet, 1855.
- SAINT-SORLIN, Jean Desmarets de, *La Comparaison de la langue et de la poésie française, Avec la Grecque et la Latine*, Paris, T. Jolly, 1670.

³ Cette édition est souvent citée dans les ouvrages critiques et théoriques, de là son utilisation.

- SCALIGER, Jules César, *Pœtices libri septem*, Lyon, Antonius Vincentius, 1561.
- SCARRON, Paul, *Le Virgile travesti* [1648-1652], Paris, Garnier, 1988.
- SCARRON, Paul, *Recueil des œuvres burlesques*, Paris, T. Quinet, 1665.
- SCARRON, Paul, *Typhon ou la Gigantomachie*, Paris, Toussaint Quinet, 1668.
- SCARRON, Paul, *Épîtres chagrines*, Paris, Guillaume de Luyne, 1674.
- SCUDÉRY, Madeleine de, *Clélie : Histoire romaine. Quatrième partie 1658*, Paris, Honoré Champion, 2001.
- SCUDÉRY, Madeleine de, *Artamène ou le Grand Cyrus* [1654], Paris, Flammarion, vol. 6, 2005.
- SOREL, Charles, *Relation véritable de ce qui s'est passé au royaume de Sophie, depuis les troubles excitez par la rhétorique et l'éloquence : avec un discours sur la nouvelle allégorique*, Paris, Charles de Sercy, 1659.
- SOREL, Charles, *De la manière de bien parler et de bien écrire. De la connaissance des bons livres, ou examen de plusieurs Auteurs*, Paris, André Pralard, 1671.
- SONNET DE COURVAL, Thomas, *Les œuvres satyriques du sieur de Courval-Sonnet*, Paris, Rollet Boutonné, 1622.
- TARTERON, Jérôme, *Traductions nouvelles des Satyres de Perse et de Juvénal*, Paris, Cl. Barbin, 1689.
- VAUQUELIN DE LA FRESNAYE, Jean, « Art poétique », dans Jean Vauquelin de la Fresnaye, *Les Diverses Poésies du Sieur de la Fresnaye Vauquelin*, A Caen, Par Charles Mace, 1605.
- VAUQUELIN DE LA FRESNAYE, Jean, « Discours pour servir de préface sur le sujet de la Satyre », dans Jean Vauquelin de la Fresnaye, *Les Diverses Poésies du Sieur de la Fresnaye Vauquelin*, A Caen, Par Charles Mace, 1605.
- VAVASSEUR, François, *De ludicra dictione liber*, Paris, Sébastien Cramoisy, 1658.
- VIGENÈRE, Blaise de, *Histoire de la décadence de l'empire grec, et l'établissement de celui des turcs*, Paris, Nicolas Chesneau, 1577.

VILLIERS, Pierre de, *Traité de la satire, ou l'on examine comment on doit reprendre son prochain, et comment la satire peut servir à cet usage*, Paris, Jean Anisson, 1695.

Ouvrages critiques sur Antoine Furetière et son œuvre

ASSELINÉAU, Charles, « Furetière dans Tallemant des Réaux », Paris, *Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire*, 1866, p. 59-75.

ASSELINÉAU, Charles, *Recueil des factums d'Antoine Furetière de l'Académie François : contre quelques-uns de cette Académie*, Paris, Poulet-Malassis et De Broise, 1859.

DENS, Jean-Pierre, « Techniques de satire dans *Le Roman bourgeois* de Furetière », *Papers on French Seventeenth Century Literature IV-V*, 1976, p. 101-115.

LAWRENCE BERENS, Roberts, *Aspects of literary satire in Sorel and Furetière*, Dissertation, University of Colorado, 1967.

NÉDÉLEC, Claudine, « *Les Couches de l'Académie* : Furetière entre institution et dissidence », dans Patricia Harry, Alain Mothu et Philippe Sellier (dir.), *Autour de Cyrano de Bergerac. Dissidents, excentriques et marginaux de l'Âge classique. Bouquet offert à Madeleine Alcover*, Paris, Honoré Champion, 2006, p. 215-235.

REY, Alain, *Antoine Furetière : un précurseur des Lumières sous Louis XIV*, Paris, Fayard, 2006.

ROY-GARIBAL, Marine, *Le Parnasse et le Palais. L'œuvre de Furetière et la genèse du premier dictionnaire encyclopédique en langue française (1649-1690)*, Paris, Honoré Champion, 2006.

ROY-GARIBAL, Marine, « Le *Dictionnaire universel* de Furetière ou la définition mise en procès », dans *Recherche des jeunes dix-septémistes*, actes du V^e colloque du Centre international de Rencontres sur le XVII^e siècle, Bordeaux, 28-30 janvier 1999, p. 101-115.

STRICKLAND, William Émile, « Social and literary satire in Furetière's *Roman bourgeois* », *The French Review*, XXVII, 1954, p. 182-192.

Ouvrages critiques sur la satire

ADAM, Antoine, *Les premières satires de Boileau*, Slatkine, Genève, 1970.

ADAM, Antoine, « Paul Scarron », *Encyclopédie universalis*, <http://www.universalis-edu.com.proxy.uqar.qc.ca/encyclopedie/paul-scarron/> [en ligne], 2008.

- ALTER, Jean V., *Les origines de la satire anti-bourgeoise en France*, Genève, Droz, 1966.
- ALTER, Jean V., *L'esprit antibourgeois sous l'Ancien Régime. Littérature et tensions sociales aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Genève, Droz, 1970.
- ANGENOT, Marc, « La parole pamphlétaire », *Études littéraires*, n° 2, 1978, p. 255-264.
- ARNOULD, Colette, *La satire, une histoire dans l'histoire : Antiquité et France, Moyen âge - XIX^e siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 1996.
- BACONNET, Marc, *Le satirique : du genre au registre*, Paris, Gallimard, 2002.
- BARBAFIERI, Carine, « Boileau présentant *Chapelain décoiffé* : parodie, satire et poésie », dans Marie Couton (dir.), *Emprunt, plagiat, réécriture aux XV^e, XVI^e, XVII^e siècles : Pour un nouvel éclairage sur la pratique des Lettres à la Renaissance*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2006, p. 91-103.
- BELLENGER, Yvonne, « Le pamphlet avant le pamphlet : le mot et la chose », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°36, 1984, p. 87-96.
- BEUGNOT, Bernard, « Boileau et la distance critique », *Études françaises*, n° 2, 1969, p. 194-206.
- BEUGNOT, Bernard, « L'invention parodique du XVII^e siècle », *Études littéraires*, n°1, 1986, p. 81-94.
- BRANCHER, Dominique, « Portrait humorale du polémiqueur : Aléas de l'humeur et du style du XVI^e au XVII^e siècle », *Modern Language Notes*, n° 1, 2005, p. 141-169.
- CAIRNCROSS, John, « Impie en médecine. Molière et les médecins », *Papers on French seventeenth century literature*, n° 27, 1987, p. 269-284.
- DEBAILLY, Pascal, « La poétique de la satire classique en vers au XVI^e siècle et au début du XVII^e », *L'information littéraire*, n° 5, 1993, p. 20-25.
- DEBAILLY, Pascal, *L'esthétique de la satire chez Mathurin Régnier*, Thèse de doctorat, Paris X, 1993.
- DEBAILLY, Pascal, « L'effacement des genres dans la satire classique en vers au XVI^e et XVII^e siècle », *Valenciennes*, n° 17, 1994, p. 45-57.
- DEBAILLY, Pascal, « Le miel et le fiel : *laus* et *vituperatio* dans la satire classique en vers », *Recherches et travaux*, n° 50, 1996, p. 101-117.

- DEBAILLY, Pascal, « L'Éthos du poète satirique », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n° 57, 2003, p. 71-91.
- DOLAN, Claire, « Gens de chicane ou de justice? De l'ambiguïté de l'image négative de la justice, au XVI^e et au XVII^e siècle », dans *Justice et justiciables en France du Moyen Âge à nos jours : regards et représentations*, Marseille, Conseil général des Bouches-du-Rhône, p. 1-12.
- DUSTIN, Griffin H., *Satire : a critical reintroduction*, Lexington, the University press of Kentucky, 1994.
- DUVAL, Sophie et Marc MARTINEZ, *La satire : littérature française et anglaise*, Paris, Armand Colin, 2000.
- DUVAL, Sophie et J. P. SAÏDAH, *Mauvais genre, la satire littéraire*, Bordeaux, Presses de l'université de Bordeaux, 2008.
- FLEURET, Fernand et Louis PERCEAU, *Les Satires françaises du XVI^e [du XVII^e] siècle*, Paris, 1922-1923.
- GODARD DE DONVILLE (dir.), Louise, *La satire en vers au XVII^e siècle*, Paris, Klincksieck, 1995.
- HIGHET, Gilbert, *Juvenal the Satirist*, Oxford, Clarendon Press, 1954.
- HODGART, Matthew, *La satire*, Paris, Hachette, 1969.
- HUET, Jean-Yves, « La satire des hommes de loi », dans Jean Racine, *Les Plaideurs* [1668], présentation de Jean-Yves Huet, Paris, Flammarion, 1999, p. 117-164.
- HUTCHEON, Linda, « Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l'ironie », *Poétique*, n° 46, 1981, p. 140-155.
- KNABE, Peter-Eckhard, *L'aube de la modernité 1680-1760*, Philadelphie, John Benjamins Publishing Company, 2002.
- PINEAU, Joseph, *L'univers satirique de Boileau. L'ardeur, la grâce et la loi*, Genève, Droz, 1990.
- RAULINE, Laurence, « Le libertin et l'imposture médicale », dans Pierre-François Moreau et Anthony McKenna (dir.), *Libertinage et philosophie au XVII^e siècle : Science et littérature à l'Âge classique*, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, vol. 10, 2008, p. 107-121.

SECRETAN, Catherine, « La littérature pamphlétaire à l'âge classique », *XVII^e siècle*, n° 195, 1997, p. 199.

SHAW, David, « Molière and the doctors », *Nottingham French studies*, n° 1, 1994, p. 133-142.

WIDAL, Auguste, *Juvénal et ses satires : études littéraires et morales*, Paris, Didier, 1870.

ZUBER, Roger, « La Satire », *Encyclopédie universalis*, <http://www.universalis-edu.com.proxy.uqar.qc.ca/encyclopedie/satire/> [en ligne], 2008.

Ouvrages portant sur la pastorale

BOLZONI, Lina, « Les *Asolani* de Pietro Bembo, ou le double portrait de l'amour », *Italique*, n° IX, 2006, p. 9-27.

DÉDÉYAN, Charles, *Chevalier Berger ou de l'Amadis à l'Astrée : fortune, critique et création*, Paris, Presses Paris Sorbonne, 2002.

DENIS, Delphine (dir.), *Lire L'Astrée*, Paris, Presses universitaires Paris Sorbonne-Paris IV, 2008.

EHRMANN, Jacques, *Un paradis désespéré. L'amour et l'illusion dans L'Astrée*, Paris, Presses universitaires de France, 1963.

ELSLANDE, Jean-Pierre Van, *L'imaginaire pastorale du XVII^e siècle : 1600-1650*, Paris, Presses universitaires de France, 1999.

ELSLANDE, Jean-Pierre Van, « Roman pastoral et crise des valeurs dans la France du premier XVII^e siècle », *XVII^e siècle*, n° 215, 2002, p. 209-219.

GAUME, Maxime, *Les inspirations et les sources de l'œuvre d'Honoré d'Urfé*, Saint-Étienne, Centre d'études foreziennes, 1977.

GENETTE, Gérard, « Le serpent dans la bergerie », dans Honoré d'Urfé, *L'Astrée*, Paris, Union générale d'éditions, 1964, p. 7-22.

GREINER, Frank, « Amours baroques : fiction, culture et sentiments des Bergeries de Julliette à La Chrysolite (1587-1627) », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n° 61, 2005, p. 135-141.

- LAVOCAT, Françoise, *La Syrinx au bûcher, Pan et les satyres à la Renaissance et à l'âge baroque*, Genève, Droz, 2005.
- LAVOCAT, Françoise, « Les métamorphoses du monstre. Le satyre dans l'*Aminta* et ses traductions françaises jusqu'au milieu du dix-septième siècle », *Études Épistémè*, n° 6, 2004, p. 58-71.
- LAVOCAT, Françoise, « Fictions et paradoxes. Les nouveaux mondes possibles à la Renaissance », *Vox pœtica*, <http://www.vox-poetica.org/t/lavocatart.html> [en ligne], 2006.
- LONGEON, Claude (dir.), *Le genre pastoral en Europe du XV^e au XVII^e siècle*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1980.
- MURPHY, Ruth, *Saint François de Sales et la civilité chrétienne*, Paris, Nizet, 1964.
- PAVEL, Thomas, « La mesure de la pastorale », *Études françaises*, n° 2, 2009, p. 13-24.
- ROLLAND, Jean-Brice, *Roman, néoplatonisme et pastorale dans L'Astrée d'H. d'Urfé et ses sources espagnoles (La Diane de J. de Montemayor, La Diane amoureuse de G. Gil Polo, La Galatée de M. de Cervantès)*, thèse, Paris IV, 2007.
- SPICA, Anne-Élisabeth, « Les Scudéry lecteurs de *L'Astrée* », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 56, 2004, p. 397-416.
- STENZEL, Hartmut, « Discours romanesque, discours utile et carrière littéraire. Roman et "antiroman" chez Charles Sorel », *XVII^e siècle*, n° 215, 2002, p. 235-250.
- YON, Bernard, « La conversation dans *L'Astrée* : texte littéraire et art de vivre », *XVII^e siècle*, n° 179, 1993, p. 273-289.

Ouvrages portant sur l'épître dédicatoire et le paratexte

- BERGER, Günter, « Du mécène au marché ? Roman et épître dédicatoire au XVII^e siècle », dans Wolfgang Leiner (dir.), *Ouverture et dialogue*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1988, p. 3-15.
- DIJK, Willibrord-Christian Van, « Remarques sur les Épîtres dédicatoires des XVII^e et XVIII^e siècles », *Revue française d'histoire du livre*, n° 40, 1983, p. 191-216.
- GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.

JOUHAUD, Christian et Hélène MERLIN, « Mécènes, patrons et clients. Les médiations textuelles comme pratiques clientélares au XVII^e siècle », *Terrain*, n° 21, 1993, p. 47-62.

KREMER, Nathalie, « De la feintise à la fiction : le mouvement dialogal de la préface », *Comètes, Revue des Littératures d'Ancien Régime*, n° 1, <http://www.cometes.org/revue/> [en ligne], 2007.

LEINER, Wolfgang, *Der Widmungsbrief in der französischen Literatur (1580-1715)*, Heidelberg, Carl Winter, 1965.

LEINER, Wolfgang, « Lieux communs et discours encomiastique », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 1, 1997, p. 75-93.

MOUSNIER, Roland et Jean MESNARD (dir.), *L'âge d'or du Mécénat (1598-1661)*, Paris, éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1985.

RIGOLOT, François, « Prolégomènes à une étude du statut de l'appareil liminaire des textes littéraires », *L'esprit créateur*, n° 3, 1987, p. 7-18.

Ouvrages critiques sur le burlesque

BAR, Francis, *Le genre burlesque en France au XVII^e siècle. Étude de style*, Paris, d'Artrey, 1960.

BAR, Francis, « Fins et moyens de l'archaïsme chez les Burlesques du XVII^e siècle », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 19, 1967, p. 39-58.

BERTRAND, Dominique (dir.), *Poétiques du Burlesque*, Actes du Colloque international du Centre de recherches sur les Littératures Modernes et Contemporaines de l'Université Blaise Pascal, 22-24 février 1996, édités par D. Bertrand, Paris, Champion, 1998.

BERTRAND, Dominique et Véronique GÉLY-GHEDIRA (dir.), *Rire des dieux*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2000.

BOUDOU, Bernard, Michel DRIOL, et Pierre LAMBERSY, « Carnaval et monde renversé », dans Frank Lestringant et Daniel Ménager (dir.), *Études sur la satire Ménippée*, Genève, Droz, 1987, p. 105-119.

BURY, Emmanuel, *Littérature et politesse, L'invention de l'honnête homme 1580-1750*, Paris, Presses universitaires de France, 1996.

- CARRIER, Hubert, « "La victoire de Pallas et le triomphe des Muses" ? Esquisse d'un bilan de la Fronde dans le domaine littéraire », *Dix-septième siècle*, n° 145, 1984, p. 363-376.
- CARRIER, Hubert, *La Presse de la Fronde (1648-1653) Les Mazarinades*, Genève, Droz, 1989.
- GARDIANA, Calogéro, *Narration, burlesque et langage dans le Roman bourgeois d'Antoine Furetière*, Paris, Lettres Modernes, 1993.
- LAFOND, Jean et Augustin REDONDO (dir.), *L'Image du monde renversé et ses représentations littéraires et paralittéraires, de la fin du XVI^e siècle au milieu du XVII^e siècle*, Paris, Éditions Vrin, 1979.
- LECLERC, Jean, *L'Antiquité travestie et la vogue du burlesque en France (1643-1661)*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2008.
- NÉDÉLEC, Claudine, « Le lecteur du XVII^e siècle et l'argot. Problèmes de lisibilité et de pertinence », *Les dossiers du Grihl*, <http://dossiersgrihl.revues.org/319> [en ligne], 1995.
- NÉDÉLEC, Claudine, « Burlesque et interprétation », *Les dossiers du Grihl*, <http://dossiersgrihl.revues.org/329> [en ligne], 1999.
- NÉDÉLEC, Claudine, « L'invention du burlesque : de Marc Fumaroli à Boileau, aller et retour », *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques*, n^{os} 28-29, <http://ccrh.revues.org/index1082.html> [en ligne], 2002.
- NÉDÉLEC, Claudine, « Le burlesque dans le *Furetière* », *Littératures classiques*, n° 47, 2003, p. 273-286.
- NÉDÉLEC, Claudine, « Le burlesque au Grand Siècle : une esthétique marginale ? », *XVII^e siècle*, n° 224, 2004, p. 429-443.

Ouvrages portant sur le pédantisme

- BURY, Emmanuel (dir.), *Tous vos gens à latin*, Genève, Droz, 2005.
- LODGE, Anthony R., *A Sociolinguistic History of Parisian French*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.

- MARZYS, Zygmunt, *Claude Favre De Vaugelas : Remarques Sur La Langue Française*, Genève, Droz, 2009.
- NÉDÉLEC, Claudine, « Haro sur le pédant », *Les dossiers du Grihl, Le XVII^e siècle*, <http://dossiersgrihl.revues.org/document422.html> [en ligne], 2007.
- ROYÉ, Jocelyn, « La figure de la pédante dans la littérature comique du XVII^e siècle », dans North American Society for Seventeenth Century French Literature (dir.), *Le savoir au XVII^e siècle*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2003, p. 215-225.
- ROYÉ, Jocelyn, « Métaphores du savoir, le ridicule comique du pédant et ses enjeux au XVII^e siècle », *Seventeenth-Century French Studies*, 2004, p. 53-61.
- ROYÉ, Jocelyn, « La littérature comique et la critique du latin au XVII^e siècle », dans Emmanuel Bury (dir.), *Tous vos gens a latin*, Genève, Droz, 2005, p. 223-236.
- ROYÉ, Jocelyn, *La Figure du pédant de Montaigne à Molière*, Genève, Droz, 2008.
- SERROY, Jean, « La vie de collège au commencement du XVII^e siècle d'après le *Francion* de Sorel », dans *Le XVII^e siècle et l'Éducation*, actes du colloque parus dans un supplément de la revue Marseille, n^o 88, 1972, p. 153-160.
- WOLF, Lothar, « La normalisation du langage en France. De Malherbe à Grevisse », dans Édith Bédard et Jacques Maurais (dir.), *La norme linguistique*, Québec, Conseil de la langue française/Gouvernement du Québec, 1983, p. 105-137.

Ouvrages portant sur la méthodologie – topique et rhétorique

- ARISTOTE, *Rhétorique*, texte établi et traduit par M. Dufour, Paris, Les Belles Lettres, Collection des Universités de France, 3 t., 1960.
- BURY, Emmanuel, « Vers une atrophie de l'*inventio* topique à la fin du XVII^e siècle », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n^o 1, 1997, p. 95-108.
- CICÉRON, *Divisions de l'art oratoire*, texte établi et traduit par Henri Bornecque, Paris, Les Belles Lettres, Collection des Universités de France, 1924.
- CICÉRON, *Discours*, texte établi et traduit par Jean Cousin, Paris, Les Belles Lettres, Collection des Universités de France, 1962.

- COURCELLES, Dominique de (dir.), *La varietas à la Renaissance : actes de la journée d'étude organisée par l'École nationale des chartes*, Genève, Droz, 2001.
- FUMAROLI, Marc (dir.), *Histoire de la rhétorique l'Europe moderne (1450-1950)*, Paris, Presses universitaires de France, 1999.
- FUMAROLI, Marc, *L'âge de l'éloquence : rhétorique et « res literaria » de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Genève, Droz, 2002.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980.
- HACHE, Sophie, « La rhétorique du sublime au XVII^e siècle : ses enjeux dans la reconnaissance d'une littérature française », dans Charles Mazouer (dir.), *Recherches des jeunes dix-septémistes*, Actes du V^e colloque du Centre International de Rencontres sur le XVII^e siècle – Bordeaux, Tübingen, Gunter Nag Valeg, 1999, p. 129-138.
- MACARY, Jean (dir.), *Colloque de la SATOR à Fordham*, Paris/Seattle/Tübingen, Biblio 17, 1989.
- QUINTILIEN, *Institution oratoire*, texte établi et traduit par Jean Cousin, Paris, Les Belles Lettres, Collection des Universités de France, 1976.
- VERNET, Daniel (dir.), *Étrange topos étranger : actes du XVI^e Colloque de la SATOR*, Québec, Presses de l'université Laval, 2006.
- WEIL, Michèle, « Comment repérer et définir le *topos* ? », dans Nicole Boursier et David Trott (dir.), *La Naissance du roman en France : Topique romanesque de L'Astrée à Justine*, actes du II^e colloque de la SATOR, Paris/Seattle/Tübingen, 1990, p. 123-137.

Références sur le XVII^e siècle littéraire

- ADAM, Antoine, *Histoire de la littérature au XVII^e siècle*, Paris, Éditions mondiales, vol. 2-3, 1962.
- BERTAUX, Roger, *Pauvres et marginaux dans la société française : quelques figures historiques des rapports entre les pauvres, les marginaux et la société française*, Paris, Harmattan, 1996.

- BILLAUD, Isabelle et Marie-Catherine LAPERRIÈRE (dir.), *Représentations du corps sous l'Ancien Régime : discours et pratiques*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2007.
- BRISSETTE, Pascal, *La malédiction littéraire : du poète crotté au génie malheureux*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2005.
- BURY, Emmanuel, « Civiliser la personne ou instituer le personnage ? Les deux versants de la politesse selon les théoriciens français du XVII^e siècle », dans Alain Montandon (dir.), *Étiquette et politesse*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 1992, p. 125-138.
- BURY, Emmanuel et Eric van der SCHUEREN (dir.), *Charles Sorel polygraphe*, Québec, Presses de l'université Laval, 2006.
- CALVIÉ, Laurent et Henri LE BRET (dir.), *Cyrano de Bergerac dans tous ses états*, Toulouse, Anacharsis Éditions, 2004.
- CAVAILLÉ, Jean-Pierre, *Dis/simulations : Jules-César Vanini, François La Mothe Le Vayer, Gabriel Naudé, Louis Machon et Torquato Accetto. Religion, morale et politique au XVII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2002.
- CHARTIER, Roger et Henri-Jean MARTIN (dir.), *Histoire de l'édition française. Le livre triomphant 1660-1830*, Fayard, 1990.
- CLÉDAT, Léon, *Rutebeuf*, Paris, Hachette, 1891.
- COMPAGNON, Antoine, *Fabula*, « Qu'est-ce qu'un auteur ? Naissance de l'écrivain classique », <http://www.fabula.org/compagnon/auteur7.php> [en ligne], s. d.
- CRISTIN, Claude, *Aux origines de l'histoire littéraire*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1973.
- CURTIUS, Ernst-Robert, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin* [1956], Paris, Éditions Presses Pocket, 1991.
- DANDREY, Patrick et Delphine DENIS (dir.), *De la polygraphie au XVII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2003.
- DELFT, Louis van et Florence LOTTERIE, « Torquato Acceto et la notion de dissimulation honnête dans la culture classique », dans Alain Montandon (dir.), *L'honnête homme et le dandy*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1993, p. 35-57.

- DENIS, Delphine, *Le Parnasse galant : institution d'une catégorie littéraire au XVII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2001.
- DESJARDINS, Lucie et Éric MÉCHOULAN, « Liminaire », *Les écritures de la morale au XVII^e siècle, Tangence*, n° 66, 2001, p. 5.
- DUBOIS, Claude-Gilbert, *Le baroque : profondeur de l'apparence*, Talence-Cedex, Presses universitaires de Bordeaux, 1993.
- DUROSOIR, Georgie, *L'air de la Cour en France : 1571-1655*, Wavre, Éditions Mardaga, 1991.
- FUMAROLI, Marc, « Les abeilles et les araignées », dans *La Querelle des Anciens et des Modernes, XVII^e-XVIII^e siècles*, éd. Anne-Marie Lecoq, Paris, Gallimard, 2001, p. 30-52.
- GARNOT, Benoît, *La culture matérielle en France aux XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Ophrys, 1995.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Le Seuil, 1982.
- GRANDE, Nathalie, *Le roman au XVII^e siècle*, Paris, Éditions Bréal, 2002.
- GRASSBY, Richard B., « Social statut and Commercial Enterprise under Louis XIV », *The economic history review*, n° 32, 1960, p. 19-38.
- GRUFFAT, Sabine et Jean-Pierre LANDRY (dir.), *L'art du moraliste dans les Fables de La Fontaine : une esthétique du détour et de la négligence*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du septentrion, 2002.
- GUTTON, Jean-Pierre, *La société et les pauvres en Europe (XVI^e-XVIII^e siècles)*, Paris, Presses universitaires de France, 1974.
- HILD, Joseph Antoine, « Quelques observations à propos de Juvénal au XVII^e siècle », dans Gaston Boissier, *Mélanges Boissier*, Paris, A. Fontemoing, 1903, p. 285-292.
- HODGSON, Richard (dir.), *La femme au XVII^e siècle*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2002.
- JOUHAUD, Christian, « Histoire et histoire littéraire : naissance de l'écrivain », *Annales ESC*, n° 4, 1988, p. 849-866.
- KRUSE, Margot, Joachim KÜPPER, Andreas KABLITZ, Bernhard KÖNIG (dir.), *Beiträge zur französischen Moralistik*, Berlin, Walter de Gruyter, 2003.

- LAFARGE, Catherine, « The Emergence of the Bourgeoisie », *Yales French Studies*, n° 32, 1964, p. 40-49.
- LANOË, Catherine, « Céruse et cosmétiques sous l'Ancien Régime, XVI-XVIII^e siècles », *Documents pour l'histoire des techniques*, n° 12, 2003, p. 21-34.
- LEBRUN, Marlène, *Regards actuels sur les Fables de La Fontaine*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du septentrion, 2000.
- LESTRINGANT, Franck, « L'apocalypse entre deux siècles », dans Philippe Desan et Giovanni Dotoli (dir.), *D'un siècle à l'autre : littérature et société de 1590 à 1610*, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2001, p. 233-250.
- LEVER, Maurice, *Romanciers du Grand siècle*, Paris, Fayard, 1996.
- LEWIS, Geneviève, « Descartes et Poussin », *XVII^e siècle*, n° 23, 1954, p. 520-549.
- MAGENDIE, Maurice, *La politesse mondaine et les théories de l'honnêteté, en France au XVII^e siècle, de 1600 à 1660* [1925], Paris, Slatkine, 1993.
- MARCHAL-WEYL, Catherine, *Le tailleur et le fripier : transformations des personnages de la comedia sur la scène française (1630-1660)*, Genève, Droz, 2007.
- MARMIER, Jean, *Horace en France, au dix-septième siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 1962.
- MARQUSET, Jean, *Les gens de justice dans la littérature*, Paris, Librairie générale de droit et de jurisprudence, 1967.
- MARRAUD, Mathieu, *De la Ville à l'État. La bourgeoisie parisienne XVII^e-XVIII^e siècle*, Paris, Albin Michel, 2009.
- MCGOWAN, Margaret, « Autour d'Amphitryon », *Travaux de linguistique et de littérature*, n° 2, 1984, p. 281-291.
- MESNARD, Jean (dir.), *Précis de littérature française du XVII^e siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 1990.
- MONTANDON, Alain (dir.), *L'Honnête homme et le dandy*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1993.

- MOREAU, Pierre-François et Anthony MCKENNA (dir.), *Libertinage et philosophie au XVII^e siècle : Science et littérature à l'Âge classique*, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2008.
- NORMAND, Charles, *La bourgeoisie française au XVII^e siècle*, Paris, Félix Alcan, 1908.
- OLLIER, Marie-Louise (dir.), *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1988.
- PARMENTIER, Bérengère, *Le siècle des moralistes. De Montaigne à La Bruyère*, Paris, Éditions du Seuil, 2000.
- PICARD, Raymond, *La carrière de Racine*, Paris, Gallimard, 1961.
- PICARD, Raymond, *La poésie française de 1640 à 1680*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, vol 2, 1964.
- PINTARD, René, *Le libertinage érudit dans la première moitié du XVII^e siècle*, Paris, Slatkine, 1983.
- PRAT, Marie-Hélène et Pierre SERVET (dir.), *La parole masquée*, Genève, Droz, 2005.
- ROHOU, Jean, *Histoire de la littérature française du XVII^e siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2000.
- SERROY, Jean et Jean Pierre COLLINET (dir.), *Romanciers et conteurs du XVII^e siècle*, Paris, Ophrys, 1975.
- SWEETSER, Marie Odile, *Parcours lafontainien : d'Adonis au livre XII des Fables*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2004.
- THIELE, Ansgar, « L'émergence de l'individu dans le roman comique », *XVII^e siècle*, n° 215, 2002, p. 251-261.
- VIALA, Alain, *La Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Minuit, 1992.
- VISSAC, abbé, *De la poésie latine au siècle de Louis XIV*, Paris, Durand, 1862.
- ZUBER, Roger, « Les Belles Infidèles » et la formation du goût classique [1968], Paris, Albin Michel, 1995.
- ZUBER, Roger, « Le temps des choix », dans Jean Mesnard (dir.), *Précis de littérature française du XVII^e siècle*, Presses universitaires de France, 1990, p. 101-201.

