

# Charles Sorel, Critique et juge du Roman dans *Le Berger Extravagant*

ANNICK BOILEVE-GUERLET  
Universidad de Santiago

Messieurs les escrivains, n'estes vous pas contents de perdre pour le proffit du public toute la gloire que vous aviez acquise, par vos fables? Mais qu'avez vous fait encore? Quelque chetif sonnet qui vous a cousté trois mois, ou deux ou trois chapitres d'un Roman que vous n'avez pû achever faute de matiere? Hé! pauvres gens connoissez vous bien celui qui parle de vous? Possible trouverez vous qu'en sa jeunesse il a composé plus de vers & de Romans que vous n'avez fait tous ensemble; mais que ce n'a esté que pour monstrier avec quelle facilité il accomplit des choses qui vous donnent tant de peine, & que maintenant il mesprise tous ces anciens ouvrages pour desabuser le peuple qu'il ne faut pas tousjours entretenir d'un si vain divertissement<sup>1</sup>.

Ainsi s'exprime le dédain que ressent l'auteur du *Berger extravagant* envers un grand nombre de ses confrères romanciers<sup>2</sup>. Son «Anti-Roman»<sup>3</sup> a pour unique dessein de montrer aux lecteurs de son temps qu'il n'y a aucun profit à tirer des oeuvres de fiction. La trame même du récit ainsi que les Remarques qui en explicitent chacun des quatorze Livres sont une satire du genre romanesque, et en particulier du roman baroque des premières décades du XVIIe siècle. L'ensemble de l'ouvrage de Charles Sorel donne donc une vision très intéressante du jugement critique que l'on pouvait porter dès cette époque sur le roman.

1. C. Sorel, *Le Berger extravagant*, Genève, Slatkine Reprints, 1972 (éd. 1627), Remarques L. XIV, pp. 812-813, toutes les citations sont faites d'après cette édition.

2. Dédain dont Furetière se vengea bien en faisant de lui le ridicule personnage de Charrosettes, dans la deuxième partie du *Roman bourgeois* (1666).

3. *L'Anti-Roman, ou l'Histoire du berger Lysis, accompagnée de ses Remarques* est le titre que Sorel donna au *Berger extravagant* dans l'édition de 1633-1634.

Le sujet de la fiction narrative et la structure du roman rappellent d'assez près le *Don Quichotte* de Cervantes<sup>4</sup> pour que certains critiques aient déjà pu faire au XVII<sup>e</sup> siècle le rapprochement entre les deux auteurs. La folie d'un lecteur vorace de romans pastoraux, le jeune bourgeois parisien Louis<sup>5</sup>, qui se transforme en Lysis, berger de salon, et s'installe dans la campagne de Brie pour y vivre une existence bucolique –parodie du Forez de l'*Astrée* d'Honoré d'Urfé; l'amour de Lysis pour la paysanne Catherine qu'il idéalise sous le nom de Charité; un entourage de gentilhommes campagnards qui profitent de sa folie pour s'amuser à ses dépens et le mystifier en lui faisant courir des aventures qui vont dans le sens de sa manie livresque; un fidèle serviteur de Lysis – Carmelin– dont le caractère tient beaucoup du Sancho de *Don Quichotte*; de longues discussions entre les personnages sur des sujets littéraires, provoquant des histoires enchâssées racontées par ceux-ci; enfin, le retour à la raison du fou sous la pression de ses parents et amis, à la fin du roman: tous ces éléments donnent alors lieu à des comparaisons avec l'oeuvre de Cervantes, dont Sorel se défend âprement: «Il est vray que je ne nie pas que je n'aye eu connoissance du Dom Quixotte, mais il y avoit douze ans entiers que je ne l'avois leu quand j'ay fait cecy, & quand je fy cette premiere lecture je n'estois point en un aage capable d'y remarquer beaucoup de choses»<sup>6</sup>.

*Le Berger extravagant* étudie le genre romanesque sous tous ses aspects: structure narrative, thèmes utilisés par les différentes sortes de roman, caractérisation et langage des personnages –et en particulier du héros amoureux–, utilité de la fiction, jugement de Sorel sur de nombreux romanciers ainsi que sur lui-même en tant qu'auteur et critique des autres.

#### LA STRUCTURE DU ROMAN BAROQUE

A une époque où la vogue du roman baroque bat son plein –il sera apprécié jusqu'au milieu du siècle– l'analyse de Sorel semble étonnamment moder-

4. La première partie de *Don Quichotte* avait été traduite en France par César Oudin dès 1614; la seconde le fut en 1618 par François de Rosset, trois ans seulement après sa parution en Espagne. L'ensemble fut réédité cinq fois dans cette version jusqu'en 1665, et trente-cinq fois dans la traduction de Filleau de Saint Martin entre 1677 et 1798.

5. Comme dans *Don Quichotte*, les livres de Louis seront brûlés par son cousin et tuteur Adrian (L. I, p. 33).

6. Remarques, L. XIV, p. 780-781. Dans la fiction du *B.E.* elle-même, Lysis est accusé par son entourage de ressembler au héros de Cervantes: «Je pense que vous estes le successeur de Dom Quixotte de la Manche, & que vous avez herité de sa folie» (L. IV, p. 609.) C'est seulement dans la folie de son héros que Sorel reconnaît une certaine similitude: «...excepté que ces deux hommes sont deux fous, l'on n'y trouve point d'autre conformité» (Remarques, L. XIV, p. 780).

ne par rapport au goût des auteurs contemporains et de leurs lecteurs. La longueur, l'enchevêtrement des actions, l'abondance des personnages, la floraison du détail fouillé, en un mot la profusion –et la confusion– du baroque, voilà contre quoi Sorel réagira pendant près de cinquante ans dans chacun de ses ouvrages critiques.

L'une des techniques structurelles venant des Anciens et adoptées par les romanciers est l'entrée dans l'action «in medias res»<sup>7</sup>. Sorel remarque que, bien utilisée chez un auteur grec tel qu'Héliodore, elle perd le lecteur dans des méandres d'actions et de personnages qui lui demeurent hermétiques pendant trop longtemps, dans les romans mal construits:

...vous voyez beaucoup de choses où vous n'entendez rien, car vous ne sçavez qui sont les personnages dont l'auteur parle, ny en quelle contree de la terre ils sont. Cela ne s'apprend que par hasard, & sans qu'il suive aucune methode pour le faire sçavoir (...). Mais ô stupidité plus que brutale! Tels commencemens de livres different plus de celuy de Theagene que le noir ne differe du blanc<sup>8</sup>.

Porte-parole de tous les défauts romanesques, Lysis refuse que l'on écrive l'histoire de sa vie en racontant d'abord son enfance, parce que, dit-il, cela ne lui sera pas agréable; ce qui revient à dire que cela ne sera pas dans le style des romans à la mode: «Il faut que mon histoire commence par le milieu (...), c'est ainsi que font les plus celebres Romans. Il faut entrer petit à petit dans le grand cours de l'histoire & n'en découvrir le secret au lecteur que le plus tard qu'il sera possible»<sup>9</sup>. Quant au personnage Philiris du *Berger extravagant*, il amplifie l'ironie de Sorel en citant un écrivain néophyte qui veut faire débiter son premier roman par la fin, car «ce n'estoit pas estre assez subtil de n'en commencer un que par le milieu»<sup>10</sup>.

Bien que les auteurs baroques aient prétendu respecter le principe aristotélicien de l'unité d'action<sup>11</sup>, ils ont en fait multiplié les aventures par le biais des récits enchâssés. Relatés à travers la parole des divers personnages de la fiction, ils provoquent un embrouillement structurel qui empêche le lecteur de

7. Horace, *Art poétique*, vv. 147-150: «Nec gemino bellum trojanum orditur ab ovo. / Semper ad eventum festinat, et in medias res / Non secus ac notas, auditorem rapit et quae / Desperat tractata nitescere posse, relinquit».

8. Remarques, L. VIII, pp. 363-364. La critique vise ici *La Polyxène* de Molière (1624). Même idée, exprimée par le personnage Clarimond au L. VIII, p. 275.

9. L. VIII, p. 274.

10. L. X, p. 579.

11. C'est Georges de Scudéry qui énonça le plus clairement les règles que devait respecter le roman, dans sa longue préface d'*Ibrahim ou l'illustre Bassa* (1641-1644).

centrer son intérêt sur l'action principale. Le problème de celui-ci sera alors de savoir démêler les fils plus ou moins savamment tressés d'une intrigue compliquée, ou plutôt d'avoir la patience d'arriver au bout du roman:

Il y en a qui sont mal commencez & mal poursuivis, & qui sont offusquez de tant d'histoires qui n'y servent de rien que c'est pitié de les voir, tellement que je deffie les hommes de plus heureuse memoire, de me dire ce qu'ils ont leu dans les premiers livres quand ils sont aux derniers<sup>12</sup>.

De plus ces histoires sont souvent introduites, dit Sorel, «par une double, & mesme par une triple fiction de personne»<sup>13</sup> qui augmente encore la confusion. *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé est pour lui un exemple de ces romans à actions et héros multiples, dont le titre ne correspond pas au sujet pluriel du roman<sup>14</sup>.

*Le Berger extravagant* parodie la prolixité des aventures dans les romans en adoptant leur structure à tiroirs. Chaque histoire enchâssée est racontée par un personnage (c'est le récit du soi-disant passé des quatre gentilhommes-bergers qui se moquent de Lysis ainsi que celui, moins burlesque, de son serviteur Carmelin) et représente la critique d'un type particulier de romanesque: roman fabuleux à l'antique, roman pastoral moderne, fables italiennes fantastiques, roman guerrier sur le mode héroïque, et enfin roman picaresque espagnol<sup>15</sup>. De plus, les lettres, poèmes, portraits, discussions entre personnages, discours et pensées de l'auteur introduits dans *Le Berger extravagant*, ainsi que la nouvelle mythologique «Le Banquet des Dieux» –qui n'a rien à voir, de près ni de loin, avec l'action<sup>16</sup>– sont autant de digressions parodiant le style des romans

12. Remarques L. XIII, p. 716.

13. L. XIII, p. 713. cf.: *De la Connoissance des bons livres* (1671), Genève, Slatkine Reprints, 1979, pp. 121-122.

14. «Trouve t'on à propos que ce livre s'appelle *L'Astree*, veu que dans tous les Volumes l'on parle plus de Diane, de Galathee, de Silvie & des autres que de cette bergere». (L. XIII, p. 72); cependant la critique de Sorel sur *L'Astrée* est assez nuancée dans le *B.E.* (voir Remarques L. II, p. 81 et Remarques L. XIII, pp. 690-692). Dans *La Bibliotheque françoise* (1664), elle sera même franchement élogieuse (Genève, Slatkine Reprints, 1970, p. 176). Quant à la notion d'adéquation entre action principale et titre de l'ouvrage, elle commença avec la polémique, au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, sur le *Roland furieux* de l'Arioste: oeuvre imparfaite, pour certains critiques italiens, car elle avait deux actions principales et un titre qui ne répondait qu'à l'une d'elles.

15. Le roman à l'antique: «Histoire de Fontenay», L. VII, pp. 63-106; le roman pastoral: «Histoire de Philiris», L. VII, pp. 112-153; les fables italiennes fantastiques sur le modèle de Straparole: «Histoire de Polidor», L. VIII, pp. 173-188; le roman héroïque et guerrier: «Histoire de Meliante», L. VIII, pp. 190-210; le roman réaliste espagnol: «Histoire de Carmelin», L. VIII, pp. 234-267.

16. L. III, pp. 334-423. «Le Banquet des Dieux» parodie la manie des auteurs modernes d'introduire la mythologie dans leurs romans. Lysis voudra même créer un «Dieu des Romans» (L. IX, p. 341)! Cette nouvelle bouffonne et toutes les autres digressions sont d'une longueur si

baroques. Dans sa Préface, Sorel souligne que son livre est fait à l'image de ces fictions tentaculaires: «Quant à l'ordre de ce recueil extraordinaire, il est à la mode des plus célèbres Romans, afin que ceux qui se plaisent à les lire ne dédaignent point de le lire aussi, & se trouvent ingénieusement surpris». La future histoire de Lysis, qui sera écrite par Clarimond, devra elle-même avoir toutes ces caractéristiques, selon le berger, pour plaire au public: «Tu adjourneras tant de pièces détachées qu'il te plaira à mon histoire, comme par exemple des amours de ceux de ma connaissance: l'ouvrage en sera d'autant plus recommandable»<sup>17</sup>.

L'une des techniques auxquelles les auteurs baroques ont souvent recours est la brusque interruption d'un épisode à son point culminant et le déplacement de l'action vers un autre centre d'intérêt, ce qui en théorie doit provoquer le suspense mais qui, dans la pratique, gêne le lecteur au moment où il s'identifie le plus au héros:

Lysandre se met sur mer avec ses compagnons, & puis l'on les laisse là, pour voir ce qui se fait à Paris. L'on revient à eux après comme la tempête les agite, & comme Lysandre s'estant jetté dans un esquif est séparé des autres. Il faut retourner après à ses compagnons qui sont dans le grand vaisseau, & puis aller voir le combat qui se doit faire devant le Roy dans le marché aux chevaux, & long temps après il faut aller retrouver Lysandre dans une isle où il aborde. C'est une maxime qu'il ne faut jamais couper en tant de morceaux une aventure qui se passe en un jour, & quelquefois en un instant. Cela gaste toute une histoire, & trouble la mémoire des lecteurs<sup>18</sup>.

*Le Berger extravagant*, au contraire, se veut cohérent et classique dans l'unité de sa structure: «Je l'ay fait de telle sorte que tout se suit, & que si l'on en ôte quelque pièce elle perd beaucoup de sa grace, pource que l'on ne voit pas à quel dessein cela est dit, & qu'il faut considérer de quelle façon tous les succès sont enchaînés»<sup>19</sup>. Il se veut également concis, car «quelle apparence y a-t'il de faire conter des histoires qui doivent durer plus de six heures, comme l'on voit dans tous nos livres d'amour?»<sup>20</sup>. Le narrateur doit aussi suivre ses héros principaux jusqu'à la fin du roman<sup>21</sup>. S'agissant de fictions sur le thème

insupportable «que tous les lecteurs passent par dessus quand ils les rencontrent», remarque le personnage Anselme (L. III, pp. 431-432).

17. L. X, p. 568.

18. Remarques L. XIII, pp. 700-701. Cette même technique avait été reprochée au *Roland furieux*, dont la division en chants coupe les actions au moment le plus pathétique.

19. Remarques L. XIV, pp. 789-790. Cette théorie vient de la *Poétique* d'Aristote (1451a).

20. Remarques L. XIV, p. 760.

21. Remarques L. XIV, p. 752.

amoureux, celles-ci se terminent toujours par un mariage. La fin heureuse du *Berger extravagant* sera bien celle des romans puisque Lysis se mariera avec Charité (Catherine) ainsi que son serviteur Carmelin avec Lisette, et que Lysis retrouvera l'usage de la raison, s'écriant alors: «Ha Dieu, de quelles impostures a-t'on abusé ma jeunesse!»<sup>22</sup>.

Les romans baroques prétendent respecter l'unité de temps<sup>23</sup> aussi bien que l'unité d'action. Mais ils agrandissent artificiellement l'espace temporel par des retours sur le passé des héros et par le déplacement scénique des actions, dont nous avons vu l'invraisemblance dénoncée par Sorel. Ce don d'ubiquité du narrateur est l'un des avantages que Corneille reconnaîtra au roman par rapport au manque de mobilité du théâtre; ce qui lui fera dire que le romancier, ayant plus de facilité à structurer son action que le dramaturge, «n'a jamais aucune liberté de se départir de la vraisemblance, parce qu'il n'a jamais aucune raison ni excuse pour s'en écarter»<sup>24</sup>. Les auteurs de romans s'accordent cette même licence, dit Sorel, quand il font dormir leurs héros afin de les abandonner et de sauter à un autre sujet: «*Lysis ayant fait cette plainte fut contraint de se coucher, & cependant qu'il dormira, je vous raconteray si vous voulez ce qu'estoit devenu Carmelin*. Cette façon de se représenter les choses comme si elles arrivoient encore, est ordinaire dans tous les Romans»<sup>25</sup>. Sorel critique aussi ces prolepses artificielles, souvent employées par les romanciers pour émettre leurs propres jugements à travers un narrateur omniscient qui anticipe sur les futures aventures de ses héros: «...en de tels Romans l'auteur vient à s'extravaguer & à parler à quelqu'un de ses personnages, comme si toute son histoire n'estoit pas encore arrivée. Il vous fera ainsi une belle exclamation. *O Lucidor que la lettre que tu as écrite te coustera cher! o que tu la jetterois promptement au feu si tu le sçavois!...*»<sup>26</sup>.

Quant à l'unité de lieu, on n'en parle encore, à l'époque du *Berger extravagant*, ni pour le théâtre ni pour le roman<sup>27</sup>. Pourtant Sorel constate déjà la difficulté – donc la valeur pour l'oeuvre – de plaire au lecteur en maintenant son héros dans un seul et même cadre, comme lui-même le fait pour Lysis. Il se compare en

22. L. XIV, p. 204.

23. C'est le théoricien italien Minturno qui le premier, en 1564, donna comme extension maximale l'espace d'un an pour l'épopée, temps que le roman reprendra à son compte au XVII<sup>e</sup> siècle. Aristote ne parlait que de l'absence de limite dans le temps pour l'épopée, et de la durée d'une révolution du soleil pour la tragédie (*Poétique*, 1449b).

24. Corneille, *Deuxième Discours*: «*De la tragédie et des moyens de la traiter selon le vraisemblable et le nécessaire*», in: *Oeuvres complètes*, Paris, Le Seuil, 1963, p. 337.

25. Remarques L. XI, p. 534.

26. Remarques L. XI, pp. 534-535.

27. L'unité de lieu formulée pour la première fois par Mareschal en 1631, pour le théâtre.

cela à Cervantes qui se laisse aller, dit-il, à la facilité de transporter Don Quichotte dans toute l'Espagne, et même beaucoup plus loin, par le biais de sa folie:

Il n'y avoit rien de plaisant que l'on ne pust faire entreprendre à Dom Quixotte, & l'on s'en pouvoit imaginer mille fois d'avantage que n'a fait son auteur; car quelles aventures ne peut point rencontrer un homme à qui l'on fait faire tant de voyages que l'on veut, & qui ne songe qu'à des forteresses, des palais enchantez, des tournois & des rencontres. Au lieu de cela que peut faire de beau un Berger, qui n'a qu'à garder ses moutons dans un pré de deux ou trois arpens, & qui ne void quasi autre chose, & auquel il n'arrive point de nouveutez?<sup>28</sup>.

Cependant, si le berger Lysis reste physiquement enfermé dans ses quelques arpents du pays de Brie, Sorel ne se prive pas non plus de le promener par l'imagination à travers des pays éloignés, utilisant pour cela le carrosse magique d'Hircan, réplique du cheval de bois Clavileño de Cervantes et des moyens de transport extravagants des romans de chevalerie:

Il faut que vous sçachiez, chere troupe, que nostre carosse estant party d'icy nous ne fusmes point estonnez tant qu'il alla par terre, mais lors qu'il alla par l'air ce fut alors que j'eus bien de la peine à asseurer Carmelin, car nous entendions les vents qui souffloient, le tonnerre qui grondoit, & la mer qui pousoit ses ondes jusques aux nues pendant son agitation. Enfin nous nous tinsmes coys comme si nous eussions voulu reposer, & un sage vieillard ayant ouvert nostre portiere, nous fit sortir pour nous esgayer sur une haute montagne où nous nous estions arrestez. Je ne sçais si nous estions dans une Isle...<sup>29</sup>.

«L'équipage de Carmelin & de son maistre avec tous les discours qu'ils tiennent sur leur depart ne servent qu'à monstrier l'extravagance des Romans & de ceux qui les imitent», commente Sorel dans ses Remarques<sup>30</sup>.

#### LES THEMES ROMANESQUES

A travers le corps même du roman et les récits enchâssés dans *Le Berger extravagant*, Sorel a voulu cerner les caractéristiques et les défauts de toutes les sortes de romans de son temps<sup>31</sup>. Le personnage Clarimond interprète la pensée de Sorel quand il affirme:

28. Remarques L. XIV, pp. 785-786.

29. L. X, pp. 470-471.

30. Remarques L. XIII, p. 681.

31. *Le Berger extravagant*, Seconde Partie, «Advertissement aux Lecteurs»: «Si le banquet des Dieux est fait pour se moquer des Divinitez anciennes, il y a quatre ou cinq histoires dans ce volume, lesquelles sont pour se moquer de quatre differentes sortes de Romans».

L'on ne scauroit nier que toutes ces narrations ne surpassent celles que je leur donne pour patron: car bien qu'elles ne soient pas si longues, elles contiennent de meilleures choses, & l'on void par tout de l'ordre & de l'invention. Neantmoins je vous assure que qu'elles ne laissent pas d'estre extravagantes, & dignes d'estre mesprisees<sup>32</sup>.

Pour parodier les romans fabuleux de chevalerie et les extravagants contes italiens, dans l'action principale de son livre, l'auteur fait courir à Lysis de burlesques aventures de magie: le berger demande à être changé en chien ou en puce pour pouvoir vivre dans l'intimité de Charité, puis il pense qu'il est devenu arbre et commence à vivre en végétal (L. V). Il voyage en carrosse volant jusqu'au château enchanté pour délivrer Panphilie et il y affronte des ennemis féroces, hommes et bêtes (L. X). Dans les récits enchâssés, l'histoire de Polidor et de Rhodogine ainsi que celle de Meliante et de Panphilie, pleines d'épreuves fantastiques, d'anneaux magiques, d'eaux miraculeuses, de dangereuses batailles, de naufrages, de dragons et de géants, représentent la satire de l'invraisemblance et du fabuleux. Clarimond appelle ce type de récit «une fable niaise comme celle que les vieillards disent aux enfants», qui est pour lui le sommaire «des plus impertinens Romans du monde»<sup>33</sup>. Sorel cite de La Noue qui, au XVI<sup>e</sup> siècle, avait déjà remarqué l'absurdité des *Amadis*<sup>34</sup>; il pense, quant à lui, que pratiquement personne ne s'amuse plus à les lire et qu'on ne peut rien y apprendre<sup>35</sup>.

Sorel critique aussi l'association de religion chrétienne et de magie qu'on trouvait déjà dans les romans de chevalerie et dans certaines épopées comme *La Jérusalem délivrée* du Tasse. Comme à beaucoup d'auteurs des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, ce mélange lui semble un manque de respect pour la «vraie» religion<sup>36</sup>.

De par son sujet principal, *Le Berger extravagant* est aussi une satire du genre pastoral, et surtout de l'une de ses oeuvres principales, *L'Astrée*. Dans sa folie romanesque, Lysis prend la campagne de la Brie pour celle du Forez, patrie d'Astrée et de Céladon:

Ha! Berger, nous voicy au lieu que nous avons désiré. Regardez voyla la belle riviere de lignon. Lysis ayant avancé sa teste hors de la portiere dit, là voyla certes, c'est ainsi que les livres nous la representent<sup>37</sup>.

32. L. XIV, p. 208.

33. L. VIII, p. 211. cf.: *De la Connoissance des bons livres*, Op. cit. pp. 7-8, 47-48 et 96. Au L. XIII du *B.É.*, p. 40, l'auteur cite le *Roland furieux* comme héritier direct des vieux livres de chevalerie français.

34. Remarques L. XIII, p. 683. cf.: François de La Noue, *Discours politiques et militaires*, Basles, F. Forets, 1587, «Sixieme Discours», pp. 133-134.

35. Remarques L. XII, p. 681.

36. Remarques L. IV, p. 182.

37. L. III, pp. 448-449.

Par la magie, ou plutôt par la malice d'Hircan, Lysis est transformé en fille pour pouvoir vivre aux côtés de Charité sans être reconnu: «Celadon n'a t'il pas fait le mesme, se faisant appeller Alexis?», se dit-il<sup>38</sup>. Et Sorel commente: «Pourquoy n'eust-il pas crû estre aussi bien deguisé qu'un million d'Amants qui se trouvent dans nos histoires feintes?»<sup>39</sup>. Le berger imagine une «Republique amoureuse & pastoralle» pourvue d'une université mixte où «on aprendra les *Epistres* d'Ovide, la *Diane*, l'*Astree*, & l'on fera son cours en amour, au lieu de s'amuser à aller faire son cours en Droict à Orleans»<sup>40</sup>. Comme tous les bergers de roman, il devra garder fidélité à la femme aimée sans rien obtenir d'elle en échange de dix ans de ferveur et il passera sa vie à parler d'amour dans un style relevé<sup>41</sup>. Dans ses Remarques sur l'histoire enchâssée de Philiris, Sorel écrit: «Je ne veux pas faire de semblables fautes que celles que l'on void dans tous nos livres, où les hommes champestres, les guerriers ignorants & mal polis, & les femmes simples, racontent par tout des histoires d'un bon stile»; et aussi: «...je ne suis pas de ces sots faiseurs de Romans, qui font parler des bergers & autres gens de basse condition, avec des discours aussi subtils que pourroit faire un fort bon esprit»<sup>42</sup>.

L'exotisme, la couleur locale, l'antiquité –en un mot le goût du dépaysement– sévissent dans les romans héroïques ou d'aventures, provoquant des fautes graves contre la vraisemblance:

...plusieurs auteurs voulans raconter des histoires Françoises, les font passer en Perse pour les deguiser, mais estant contraincts d'y mettre nos façons de vivre pour suivre la verité en leurs narrations, ils ont trouvé cet expedient de dire que l'on vit presque de la mesme sorte en Perse qu'en France<sup>43</sup>.

Certains de ces ouvrages sont des romans «à clefs» qui, sous la fiction étrangère ou la distance temporelle et spatiale, semblent vouloir décrire la réalité historique de leur temps. Sorel cite l'*Argénis* de Barclay et l'*Astrée* de d'Urfé, en commentant ces fameuses clefs qui étaient souvent imprimées à la fin des romans: «J'ay bien envie de rire de ceux qui demandent, N'avez vous point la Clef de l'*Argenis*? N'avez vous point la clef de l'*Astree*? ils s'imaginent que tout est veritable dans ces deux livres, ne considerant pas que s'il y a

38. L. IV, p. 538.

39. Remarques L. IV, pp. 184-185.

40. L. VI, p. 851.

41. L. XII, p. 771.

42. Remarques L. VIII, p. 328 et p. 357.

43. Remarques, L. VIII, p. 340.

quelque chose qui soit arrivé, cela est meslé parmi des fictions qui troublent toute l'histoire»<sup>44</sup>.

Dans les romans héroïques, les héros amoureux voyagent beaucoup. Dans tous les pays du monde, ironise Sorel, ils trouvent des gens qui comprennent leur langue, les invitent et les aident à maintenir gratuitement un train de vie princier: «...presque en un instant nous serons en Italie ou en Espagne –dit Lysis– & (...) nous serons logez superbement dans le Palais de quelque Seigneur: car l'on void dans les Romans, que les Amans ont je ne sçay quoy de ravissant qui les fait cherir & rechercher de tous ceux qu'ils rencontrent, si bien qu'ils ne vont en aucun lieu que l'on ne leur fasse bonne chere, sans qu'ils ayent la peine de deslier leur bourse»<sup>45</sup>. Quant aux femmes, elles sont étrangement libres dans la fiction, contrairement à ce qu'est leur statut dans la vie réelle; mais elles demeurent d'une incroyable pureté tout au long de leurs péribles aventures:

Tous les Amans (...) sont des chefs de Romans qui ont couru le pays avec leurs maistresses, & qui n'ont jamais rien eu d'elles qui ayt prejudicié à leur honneur, à ce que disent les Auteurs. Cela est pourtant fort difficile à croire que de jeunes gens si passionnez, estans si loin de leurs parens dont ils ne craignoient plus les menaces, ayent pû garder leur chasteté si long-temps<sup>46</sup>.

Enfin, la mode est au cadre antique chez les romanciers de l'époque baroque: descriptions de cérémonies et de sacrifices grandioses, goût des religions païennes, «il y a assez de beaux esprits aujourd'huy qui se laissent encore emporter au courant de la folie, & comme les moutons se jettent où ils voyent tomber les autres, ils sont contents de faillir par imitation sans penetrer dedans les choses, & ne sçauroient escrire trois lignes qu'ils ne parlent autant de Jupiter & de Mars que si nous estions au temps d'Auguste»<sup>47</sup>, dit Sorel. Les auteurs eux-mêmes se font représenter sur la première page de leurs livres, affublés «d'une casaque à la Grecque»<sup>48</sup>, remarque Lysis avec envie.

Contre tous ces genres qui cultivent l'incroyable, Sorel offre la vraisemblance du cadre de son roman: ses personnages ont des noms communs (Adrian, Alleaume, Louis, dame Pasquette, madame Radegonde, Taupin, Clarimond, Montenor, Fontenay); ce sont des bourgeois vivant de leur métier de

44. Remarques L. XIII, p. 694.

45. L. XI, p. 668; et aussi Remarques L. XII, pp. 582-583.

46. Remarques L. XI, pp. 545-546.

47. L. VI, pp. 861-862.

48. L. X, pp. 430-431.

commerçants<sup>49</sup> ou des hobereaux qui s'amuse à mystifier Lysis pour meubler leurs loisirs. L'auteur se défend contre une éventuelle accusation de prosaïsme en disant que les noms et les caractères des personnages doivent être adaptés à la catégorie sociale de ceux-ci: «Il feroit beau voir que j'appellasse un marchand de Paris Lucidor: neantmoins nos faiseurs de Romans sont si ignorans, qu'ils feroient librement une pareille sottise: car regardez toutes les histoires qu'ils ont faictes pour estre de ce temps, & pour estre vray-semblables; ils donnent à tous leurs personnages des noms à la Grecque»<sup>50</sup>. *Don Quichotte* lui paraît intéressant, sur ce point, parce qu'il «met quasi par tout des noms de son pays»<sup>51</sup>. *Le Berger extravagant* se moque des noms pédants, hyperboliques ou falsifiés de certains romans: «Carmelinet», «Carmelinthe» ou «Carmelindor» pour Carmelin, car «ces mots sentent leur Roman à pleine bouche»<sup>52</sup>, selon Lysis; «La Taupinière» pour Taupin qui se voudrait noble, dans le récit de Carmelin; «Nagibuscantropocara» pour marquer la stature d'un géant par la longueur du mot, dans *Le Roman satyrique* de Jean de Lannel; «Treutacommi-licondore» dans *L'Argenis* de Barclay<sup>53</sup>, «Gastrimargue», «Mocarebecam», «Confortliche», «Monomotripa», etc., dans *Le Roman satyrique* aussi, pour donner un semblant de couleur locale à l'ouvrage<sup>54</sup>.

Mais c'est surtout dans le récit du passé de Carmelin que perce ce goût – que Sorel avait montré avec beaucoup plus d'acuité dans l'*Histoire comique de Francion* – pour un certain réalisme comique. Le personnage de Carmelin a été vu par son temps comme la réplique française de Sancho Panza, en particulier à cause de son langage de paysan<sup>55</sup>. Cependant Sorel se défend vivement contre cette comparaison: «J'ay tasché aussi de n'avoir point de façons de parler qui soient si basses que celles de Cervantes, & au lieu que ses gausseries ne consistent qu'en juremens & en proverbes, j'ay rendu mon stile à demy sérieux, & tout remply de pointes & de pensees convenables au sujet»<sup>56</sup>. Carme-

49. Adrian commente à propos de Lysis: «Beaucoup de choses luy manquent (...), & premierement il ne sçait ny mestier ny marchandise pour gagner sa vie. De quoy nourrira t'il une femme & des enfans? Quel rang tiendra t'il dans le monde? Il sera mesprisé par tout, l'on le tiendra pour un fayneant» (L. XII, p. 745).

50. Remarques L. I, p. 27.

51. Remarques L. I, p. 28.

52. L. IV, p. 589.

53. Remarques L. VIII, pp. 359-360.

54. Remarques L. VIII, p. 342.

55. «Pleust à Dieu (...) que j'eusse mon rabot de menuisier pour rabotter le nez à ces monstres que nous trouverons, ou que j'eusse mon villebrequin pour leur faire des trous dans les fesses» (L. X, pp. 454-455).

56. Remarques L. XIV, p. 786.

lin se comporte un peu comme ce héros des romans picaresques espagnols, qui apprend la vie en changeant souvent de maître, plein de naïveté et de bon sens, capable de se tirer de toutes les situations et de porter un jugement critique sur ceux qui l'entourent. L'auteur a voulu parodier là ces livres «de gueux et de valets»:

L'histoire de Carmelin n'est pas mesme inutile, puisqu'elle represente les Romans Espagnols où l'on voit l'histoire de quelques personnes de basse condition. *Lazarille de Tormes* n'a pas une grande finesse (...). Quant au *Guzman de Alfarache* il fait des sermons à chaque bout de champ, & pour *Marc d'Obregon* il ne parle pas plus à propos. Carmelin ne trouble point ainsi son ordre pour dire des choses inutiles, & si l'on me represente que je n'ay pas besoin d'attaquer cette sorte de Romans (...), je respondray que ce sont tousjours des fictions...<sup>57</sup>.

Les *Nouvelles exemplaires* de Cervantes, qui connaissent un énorme succès en France dès 1614<sup>58</sup> et seront admirées par Scarron dans *Le Romant comique*, sont jugées par Sorel «fort romanesques», bien que décrivant souvent des milieux populaires. Selon lui, elles plaisent parce que les Français aiment ce qui est étranger; mais, dit-il, «N'est-il pas vray que si un Auteur François nous donnoit un livre où l'on vist les façons de faire de ces Egyptiennes ou de ces Irlandoises qui demandent l'aumosne par Paris (...), nous trouverions plus-tost cela niays que d'avouer que cela fust excellent? Possible en seroit-il de mesme des contes de gueux comme de *Rinconet & Cortadille*»<sup>59</sup>.

A ces différents types de fiction, Sorel oppose d'une part son propre *Berger extravagant* qu'il ne cesse de louer partout dans ses Préfaces et dans ses Remarques «puisque'il apprend à les mespriser tous»<sup>60</sup>, et d'autre part la vérité historique, qui seule apporte pour lui un enseignement:

L'on me demandera si en evitant les deffaux que j'ay marquez il n'y auroit pas moyen de faire de bons Romans & de bonnes Poësies; & je confesse qu'en ne tombant point en tant de lieux, les ouvrages que l'on feroit ne seroient pas si mauvais: mais tousjours cela ne seroit il pas si bon qu'une histoire veritable...<sup>61</sup>.

57. L. VIII, pp. 762-763.

58. Traduites par Audiguier et Rosset en 1614, un an après leur parution en Espagne, elles eurent huit rééditions de 1618 à 1670; puis une deuxième traduction de Cotelendi en 1678 et huit autres réimpressions de 1689 à 1731.

59. Remarques L. XIII, p. 719.

60. Remarques sur les XIV Livres. «Le seul sujet de parler qui reste à mes adversaires –dit Sorel– est que je n'ay dit que des choses fort avantageuses de mon propre livre; mais ne void on pas que mon dessein est seulement de faire admirer l'esprit de ceux dont j'ay raconté l'histoire...» (Remarques L. XIV, p. 817).

61. Remarques L. XIV, p. 808, cf.: *De la Connoissance des bons livres*, op. cit., p. 172.

## LE HEROS AMOUREUX DES ROMANS

L'amour étant le moteur principal des actions romanesques, Lysis sera donc la caricature de ces héros galants que l'on retrouve dans tous les romans de l'époque baroque<sup>62</sup>. La séduction amoureuse a ses règles de comportement social que l'on apprendra en étudiant la poésie et les romans dans cette «Université amoureuse & pastorale» que Lysis veut fonder. Il en révèle certains secrets à son serviteur Carmelin: «Si tu as un mouchoir blanc, je suis d'avis que tu l'ayes toujours en main», et aussi: «Il seroit bon d'avoir la petite brosse pour se retrousser la moustache par fois; mais sur tout il ne faut pas manquer d'avoir toujours le peigne en poche; j'enten parler de ces peignes de corne que les mignons portent aujourd'huy pour se demesler la chevelure». -A quoi Carmelin réplique comiquement: «Vous voudriez donc qu'à tous coups j'eusse les cornes à la teste»<sup>63</sup>. Les conversations de salon des courtisans et des coquettes de roman doivent elles-mêmes respecter certaines normes:

...ayes donc d'excellens discours & uses de façons de parler les plus attrayantes, & les mieux receuës aujourd'huy parmy les galands; comme par exemple, si tu veux dire que tu viens d'entretenir des hommes de bonne humeur, tu diras, je viens d'estre en conversation avec des visages de bonne humeur<sup>64</sup>.

L'on ne parle pas seulement à des visages, lui répond Carmelin avec bon sens, mais «à des personnes toutes entières»!

Le héros amoureux adresse des lettres ou des poulets enflammés à sa maîtresse; il écrit des vers plaintifs, que Sorel s'amuse à reproduire dans son livre<sup>65</sup>; il grave des odes entières sur l'écorce des arbres: «ce sont des impertinences ordinaires des Romans», se moque Clarimond, «encore qu'à peine y puisse-t'on escrire un Sonnet. On ne trouve pas si facilement des escorces si larges & si commodes»<sup>66</sup>.

Quant aux quiproquos amoureux qui se produisent dans l'obscurité<sup>67</sup> ou les monologues d'un amant solitaire parlant dans un endroit qu'il croit désert

62. Dans *La Maison des jeux* (Paris, N. de Sercy, 1642, 2 vol., t. 1, p. 411.), Sorel fait remarquer que les romanciers devraient diversifier les passions qu'ils dépeignent, car l'ambition ou l'avarice sont des mobiles bien plus puissants que l'amour.

63. L. VI, pp. 824-825.

64. L. VI, p. 826.

65. Lettre: L. II, pp. 251-252 – poulet: L. IV, pp. 623-623 – vers: L. IV, pp. 491-492 et pp. 503-504.

66. L. X, p. 516.

67. Remarques L. XI, p. 553.

et dont tout le monde entend les paroles, ce sont là des procédés très usés, commente Sorel dans ses Remarques:

Pour ce qui est de ceux qui se plaignent tout seuls & parlent si haut qu'un autre les peut entendre, quand cela se feroit, ce n'est pas un grand ornement dans un livre, car la finesse en est trop vieille. J'ay veu des Romans de ce siecle où il y a plus de cinquante rencontres semblables...<sup>68</sup>

Les héros de roman sont éternellement fidèles, on l'a dit. Leurs lois les obligent à être également chastes et timides devant la femme aimée: «ils ne parlent à leur maistresse qu'en tremblant, & s'ils vouloient luy toucher le sein, la crainte leur osteroit tellement la force, que leur main se lairoit tomber comme morte à moitié chemin»<sup>69</sup>. Souvent, ils vivent dans la solitude de la nature leur amour tourmenté, tel Céladon dans *L'Astrée*. Sorel se moque de cet amant de d'Urfé qui ne se nourrit que de cresson dans la forêt: «Un Amant ne vit ainsi que d'herbes comme une beste long-temps durant, quoy qu'il ne soit qu'à une demie lieuë de sa maison, & qu'il puisse mener une autre vie s'il en avoit le desir»<sup>70</sup>.

Les femmes, dans les romans, sont toujours prêtes –et cela sans perdre leur virginité– «à faire de grands voyages avec un homme auquel elles n'auront possible jamais parlé qu'une fois ou deux par quelque fenestre ou en quelque lieu desrobé. Au lieu qu'elles estoient delicates & timides elles deviennent tout en un jour vigoureuses & hardies, & mesme elles sont si effrontees qu'elles se déguisent de toutes façons»<sup>71</sup>.

Le langage amoureux des romans a aussi son code et ses fétiches: «Si Lysis garde un oeillet qui a touché au sein de Charité, un papier qu'elle a tenu, du cuir de son soulier & de l'herbe où elle a imprimé ses pas, cela n'est pas si extraordinaire que cela soit sans exemple. Les Amants donnent un autre prix à tout ce qui vient de leur maistresse»<sup>72</sup>. La description littéraire de la femme aimée utilise toutes les métaphores ressassées par les poètes: le blanc de la neige, le rouge du corail, le teint de lis et de rose, le soleil rayonnant du regard... Ces éléments servent à fabriquer une peinture satirique dont on peut voir une reproduction matérielle dans *Le Berger extravagant*<sup>73</sup>. Les couleurs sont elles-

68. Remarques L. XIII, p. 715.

69. L. XII, p. 772.

70. Remarques L. XII, p. 583.

71. Remarques L. XI, pp. 548-549.

72. Remarques L. I, p. 19.

73. L. II, pp. 145-146. La gravure de «La Belle Charité» se trouve au début du L. II. Dans les Remarques, Sorel souligne la faconde amoureuse des romanciers italiens et espagnols «qui

mêmes signifiantes dans la rhétorique amoureuse. Ainsi, ce «portrait métaphorique» qu'Anselme a peint, Lysis veut le voir décrit dans le roman qu'on fera de ses aventures:

Le cuivre du tableau, diras-tu, est un rude metal qui est fait avec l'aspreté de la souffrance de Lysis. L'or ducats qui y reluit est sa fidélité, le blanc est sa pureté & son innocence, la couleur de chair, s'il s'y en trouve, est son inclination amoureuse; Le vermeil est sa respectueuse honte; Le noir est sa tristesse & son ennuy; Le bleu est la Divinité de ses pensées<sup>74</sup>.

Les métaphores amoureuses deviennent burlesques sous la plume de Sorel, quand l'auteur fait chanter en duo, par Lysis et la moqueuse Cécille, la «beauté de lait» de Charité et «les roses» de ses joues:

Il faut que vous sçachiez qu'elle a un visage de laict. Elle a le visage laid, dit Cécille; pourquoy donc l'aymez vous? je dy qu'elle a un visage de laict caillé, reprit Lysis, m'entendez vous? Ouy, respondit Cécille, c'est qu'elle a un visage de laict de vache. Mais les mouches qui passent ne s'y arrestent elles point pour en boire, & n'y en void on point de noyees? Toutes celles que l'on y void evitent le naufrage, repartit Lysis, car il y a des roses effeuillees sur ses jouës, où ces mauvaises bestes se mettent & nagent dessus pompeusement comme sur un navire<sup>75</sup>.

Les romans se terminent toujours par un mariage, et souvent par un invraisemblable mariage collectif, dit Sorel. Le commentaire de Lysis sur les idylles des faux bergers qui l'accompagnent va donc dans le sens du dénouement des fictions amoureuses:

Au moins puisque tout le monde se veut icy marier sans attendre que je me marie pour faire une belle conclusion d'avantures amoureuses, que ne vous mariez vous tous ensemble? Pourquoy est ce qu'Anselme n'a pas esté fiancé dès hier afin de se marier aujourd'huy avec Hircan? Cela eust esté à la mode des plus celebres Romans, où tous les mariages se font en un mesme jour, & en une mesme salle<sup>76</sup>.

Lysis lui-même voudra être encore plus original, dans l'histoire qu'on fera de ses aventures, et ne pas se marier du tout à la fin de son propre roman. Mais, dit Sorel, «Si Lysis croit que ce sera une chose bien merveilleuse de voir que son histoire ne finira pas par un mariage, il y a des auteurs qui sont

disent plus qu'ils ne pensent, pour avoir plus qu'ils n'esperent, sçachant bien que des pays estrangers, il ne vient rien si peu cher que des louanges» (Remarques L. II, p. 87).

74. L. X, p. 558.

75. L. III, p. 443.

76. L. XI, pp. 691-692.

si sots qu'ils croient avoir fait un grand chef d'oeuvre quand ils en ont fait ainsi, ou qu'ils ont commencé à rebours des autres...»<sup>77</sup>.

Les personnages qui gravitent autour de Lysis ont tous une fonction de repoussoir par rapport à la folie du héros: son tuteur Adrian représente le bon sens bourgeois qui ne se laisse pas berner; Carmelin et Catherine (Charité) sont ces gens simples qui restent eux-mêmes dans toutes les circonstances; Clarimond, Anselme et Philiris forment entre eux un contrepoint nuancé la voix de Sorel par leurs jugements sur le roman; les autres gentilhommes qui racontent leurs fausses aventures démontrent par l'absurde le danger de certaines fictions; Amarylle apporte la preuve que les femmes ont aussi leur mot à dire dans la société et dans la culture; enfin, le poète Musardan ridiculise le galimatias des milieux littéraires à la mode.

#### ROMAN ET ENSEIGNEMENT

Pour qui écrire?, se demande Sorel dans ses Remarques. Le problème se posait déjà au XVI<sup>e</sup> siècle de savoir à quelle sorte de public s'adressaient les oeuvres littéraires. La plupart des théoriciens italiens pensaient qu'il fallait écrire pour les doctes<sup>78</sup>. Au XVII<sup>e</sup> siècle, les lecteurs réels des romans sont le courtisan, l'homme et la femme du monde, parfois le bourgeois aisé, qui seuls ont temps et argent à consacrer à un genre considéré comme un passe-temps inutile. C'est donc à ce type de public, en général amateur de lecture facile, que Sorel s'affronte dans son «Anti-Roman» polémique<sup>79</sup>. L'auteur pense que les gens cultivés peuvent apprécier son livre pour tout ce qu'il contient de références littéraires ou culturelles, et aussi de critiques mordantes. Il n'a donc plus qu'à séduire ceux qui le condamnent sans comprendre la portée de son ouvrage; c'est à quoi serviront les Remarques:

...je n'ay plus à vaincre que des ignorans qui n'auront pas si tost ouy ce que j'ay entrepris de dire qu'ils se repentiront de m'avoir attaqué, & qu'ils seroient honteux de signer ce qu'ils ont dit contre moy. Afin qu'il n'y ait rien qui leur empesche de connoistre la verité, je veux faire des remarques sur mon livre, où je leur feray voir à quoy tendent les diverses railleries qui s'y rencontrent<sup>80</sup>.

77. Remarques L. X, p. 525.

78. Le Tasse et de nombreux autres auteurs pensaient que la littérature devait être l'apanage d'une élite culturelle, alors que Castelvetro disait au contraire qu'il fallait écrire pour la «rozza moltitudine» aussi bien que pour les gens cultivés.

79. «Aussi ne me suis-je guere amusé à des railleries populaires, & je n'ay pas écrit pour les petits bouffons de ville, ny pour tant de personnes qui ne sçavent rien», précise Sorel (Remarques L. XIV, p. 790).

80. Remarques sur les XIV Livres, p. 4.

Pour Sorel, le roman ne se justifie surtout pas par le plaisir qu'il peut procurer à des sots ou à des hommes sans jugement: «Quant à nos Romans, tous ceux qui ont de l'esprit aujourd'huy avouent qu'il n'y a rien à profiter, & que c'est comme les banquets d'Héliogabale d'où l'on sortoit plus affamé que l'on n'y estoit venu, pour ce que toutes les viandes y estoient contrefaites»<sup>81</sup>. Comme Don Quichotte, le personnage de Lysis symbolise le lecteur qui jouit de la fiction avec une telle intensité qu'il la vit et la transforme en sa propre réalité. Lysis est devenu fou à cause de ce fatras de livres pastoraux qu'il a lus: «Cela trouble l'esprit des jeunes gens, & comme ils voyent que là dedans l'on ne parle que de jouter, de danser & de se resjouyr avecque des Damoiselles, ils veulent faire tout de mesme, & font enrager leurs parents», commente son cousin Adrian<sup>82</sup>.

Cependant le personnage d'Amarylle revendique pour les femmes (ces «esprits faibles», les appelle Sorel) le droit de lire des romans, car c'est pour elles le seul moyen d'apprendre l'usage du monde, de s'instruire, et ainsi de se rendre désirables à leurs amants:

Nous autres femmes qui n'allons point au college, & qui n'avons point de precepteurs comme les hommes, c'est seulement dans les Romans que nous avons le moyen de nous rendre sçavantes. Si l'on nous les oste l'on nous rendra toutes stupides & toutes sauvages. car nos esprits n'estans pas propres aux livres de Philosophie ny aux autres ouvrages serieux, ce n'est pas là que nous pouvons apprendre ny la vertu ny l'Eloquence<sup>83</sup>.

Mais la réponse de Sorel est que, dans les romans, on fait au contraire l'apprentissage de tous les vices que les auteurs y décrivent<sup>84</sup>. Il cite *L'Heptameron* de Marguerite de Navarre comme ouvrage donnant des exemples scandaleux d'adultères, d'incestes et autres méfaits plus ou moins invraisemblables.

81. Remarques L. XIV, p. 806.

82. L. I, p. 32. C'est l'idée même de Sorel, qui écrit dans *De la Connoissance des bons livres*: «Les Romans, les Poésies & tous les Ouvrages de plaisir peuvent corrompre la jeunesse, ou la mettre en danger de perdre son temps» (*Op. cit.*, p. 63).

83. L. XIII, p. 152. Dans *De la Connoissance des bons livres*, Sorel rejette cette opinion des femmes sur les romans: «Ils ont de secrettes amorces dont les jeunes filles ne se peuvent garder; on craint qu'elles ne souffrent en pratique ce qu'elles y apprennent, & qu'elles ne contractent des amitez avec des hommes qu'on ne leur voudroit pas donner pour maris. On fait bien de prevenir ces desordres, & de preparer de plus subtiles lectures aux esprits foibles» (*Op. cit.*, p. 161).

84. Quarante ans après le *B.E.* Sorel aura la perspective de toute l'évolution du genre romanesque de son temps, et il jugera, dans *La Bibliothèque française*, que celui-ci est devenu de plus en plus vraisemblable (*Op. cit.*, pp. 175, 177, 181, 187 et 189).

bles, en particulier ceux où le clergé est impliqué<sup>85</sup>. Seule l'histoire offre aux femmes une lecture intéressante et un enseignement profitable. Et, pense Sorel, «...si les femmes mesmes vouloient prendre la peine d'y jeter les yeux, elles trouveroient que la lecture n'en est pas moins delicieuse que celle de ces livres monstrueux dont elles s'entretiennent»<sup>86</sup>.

Quant au *Berger extravagant*, il a la malchance, dit Sorel dans ses Remarques, d'être souvent considéré par les lecteurs comme un livre comique seulement, alors que le dessein de l'auteur est tout autre:

C'est ainsi qu'ils peuvent apprendre en une apresdinee ce qu'ils ne sçauroient apprendre qu'en dix ans, s'ils vouloient se donner la patience de lire tous les livres que j'ay alleguez, mais ils y verront davantage les moyens d'en faire des jugemens, lesquels ne sont point enseignez autrepars<sup>87</sup>.

#### L'AUTEUR DU *BERGER EXTRAVAGANT* ET LES ECRIVAINS DE SON TEMPS

Sorel affiche souvent son mépris pour de nombreux auteurs contemporains ou antérieurs à lui. Il serait trop long de reprendre toute cette critique: elle commence aux Anciens (Homère, Virgile, Ovide, Héliodore, Longus, Lucien). Il passe rapidement sur ceux du Moyen Age, restés pour la plupart anonymes, dit-il, parce qu'«ils ne vouloient pas avouër qu'ils eussent perdu leur temps à de tels ouvrages»<sup>88</sup>. Il cite certains écrivains de la Renaissance italienne tels que l'Arioste, le Tasse, Guarini ou Colonna<sup>89</sup>; quelques-uns du Siècle d'Or espagnol, comme Montemayor, Mateo Alemán, Vicente Espinel, Lope de Vega et l'auteur anonyme du *Lazarillo de Tormes*; ceux du XVI<sup>e</sup> siècle français, comme Marguerite de Navarre, Ronsard et Rabelais, dont l'ensemble de l'oeuvre, dit-il, «n'est rempli que de sots contes qui sont si monstrueux qu'un homme de bon jugement ne sçauroit avoir la patience de lire tout», et dont la langue, faite de «quolibets de taverne», constitue «un vray dictionnaire» par l'accumulation des épithètes<sup>90</sup>.

85. Remarques L. XIII, p. 720.

86. Remarques L. XIV, p. 808. Dans *La Bibliotheque française* (*Op. cit.*, pp. 188-189) et dans *De la Connoissance des bons livres* (*Op. cit.*, p. 158), Sorel parle également de l'intérêt des romans comiques qui, peignant l'humanité dans sa médiocrité réelle, sont par là même plus vraisemblables et plus utiles que les autres sortes de fictions.

87. Remarques L. XIV, p. 804.

88. Remarques L. XIII, p. 681.

89. *Le Songe de Poliphile*, de Colonna est critiqué par Sorel et d'autres auteurs pour la longueur et la technicité de ses descriptions architecturales (Remarques L. X, pp. 478-479).

90. Remarques L. XIV, pp. 791-792.

Sorel s'arrête longuement sur le XVII<sup>e</sup> siècle espagnol pour critiquer son rival Cervantes sur une multitude de points: les histoires intercalées de *Don Quichotte* sont trop romanesques, elles sont inutiles et devraient être mises dans ses *Nouvelles exemplaires*, par exemple celle du «Curieux impertinent»; certaines parties de l'action principale sont invraisemblables, telles les scènes du curé, de Sansón Carrasco, du gouvernement de l'île Barataria par Sancho ou les machinations au château du duc; les nombreux voyages des héros sont pour l'auteur une solution de facilité dont il ne sait pas tirer parti; les extravagances de Don Quichotte sont incroyables et on ne dit pas comment le fou revient à la raison; la satire contre les romans de chevalerie vise un genre qui n'est plus lu par personne; enfin les dialogues sont rustres, et le style de Cervantes, composé de jurons et de proverbes, est jugé bas par Sorel. Par contre, il souligne quelques bonnes choses, comme l'emploi de noms courants dans ses ouvrages, ainsi que l'aspect comique de certaines parties de *Don Quichotte*<sup>91</sup>. Mais il pense, quant à lui, que la critique contenue dans son propre livre est beaucoup plus vaste que celle de Cervantes<sup>92</sup> et que le style en est infiniment plus varié<sup>93</sup>.

Les romanciers français de l'époque de Sorel sont nombreux dans les Remarques: Béroalde de Verville est cité pour *Le Moyen de parvenir* (vers 1610), livre agréable mais dont les histoires sont tirées d'un fonds commun trop connu; elles sont souvent basses et placées sans aucun ordre<sup>94</sup>. François de Rosset introduit un galimatias de lettres et de compliments amoureux dans ses *Histoires tragiques* (1614)<sup>95</sup>. Vital d'Audiguier est un écrivain désinvolte, ou plutôt un soldat qui se vante de tailler sa plume «avec son espee»; son *Histoire tragique de nostre temps* (1616), au style hyperbolique, est remplie d'aventures invraisemblables, fables mal enchaînées et continuellement interrompues<sup>96</sup>. Lui et Rosset mélangent les temps, les lieux et les moeurs des pays décrits<sup>97</sup>. De Cury utilise des métaphores ridicules dans *Les Travaux d'Aristée et d'Amarille* (1617)<sup>98</sup>. *La Polyxène* de Molière d'Essertines (1622), mauvaise imitation des *Ethiopiens* d'Héliodore, est un roman à l'antique qui ne dit rien

91. Remarques L. XIV, pp. 781-788.

92. Remarques L. XIV, p. 787.

93. Remarques L. XIV, p. 798: «...outre mon stile general il y a plus de vingt stiles particuliers dedans mon histoire lesquels j'accommode aux divers personnages que je fay parler. Quant à mes remarques le langage en est un peu plus serieux...».

94. Remarques L. XIV, pp. 792-794.

95. Remarques L. XIII, p. 719.

96. Remarques L. XIII, pp. 698-704.

97. Remarques L. XIII, pp. 340-341.

98. Remarques L. IX, pp. 448-449.

sur les coutumes des pays dont il parle<sup>99</sup>. De la fausse couleur locale de *L'Argénis* de John Barclay (1623), Sorel dit la même chose que de *La Polyxène*. De plus, les noms des personnages sont invraisemblables parce qu'ils ont une consonance grecque qui prétend être significative<sup>100</sup>. Certains aspects de *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé (1607-1624) ont déjà été commentés; ajoutons que Sorel trouve bien faits les dialogues et les discours, mais qu'il regrette parfois l'absence d'analyses psychologiques sur les héros au profit des aventures et qu'il juge ridicules les titres des lettres et des histoires incorporées au texte, ainsi que le stratagème du déguisement de Céladon<sup>101</sup>. Enfin, *La Chrysolite ou le secret des romans* d'André Mareschal (1627), porte un titre qui fait attendre beaucoup trop d'un roman ne livrant aucun secret<sup>102</sup>.

Ces jugements sur les romanciers s'achèvent évidemment en 1627, date de la parution du *Berger extravagant*. «Je pense avoir fait assez connoître que les Romans de ce siecle ne meritent pas d'estre mieux traictez»<sup>103</sup> dit Sorel à la fin de ses Remarques. Il faut bien reconnaître que, sauf *L'Astrée*, aucun des romans cités et critiqués n'a survécu à son siècle. Sorel se compare, quant à lui, à tous ces auteurs, exhibant la facilité de son écriture, la variété de son style, et son dédain pour les écrivains qui «s'affichent», dans le sens le plus littéral du mot. Pour lui, il joue toujours de l'anonymat, soit par précaution soit par fausse modestie: il ne signe pas ses romans ou bien il utilise des noms d'emprunt, suivant leurs différentes éditions, comme c'est le cas pour l'*Histoire comique de Francion* et *Le Berger extravagant*<sup>104</sup>:

J'ay si peu de vanité que je ne desire point que l'on sçache mon nom, ny que des affiches me facent connoître, & puis quand j'aurois surmonté tous les Escrivains de ce temps, la victoire seroit si petite, que si je me voulois acquerir de l'honneur, il faudroit bien que je me fisse des ennemis plus illustres<sup>105</sup>.

Il a Cependant la coquetterie d'auteur de se citer dans ses livres: dans *Le Berger extravagant*, il juge l'*Histoire comique de Francion*: «ces gens là ont

99. Remarques L. XIII, p. 708, et Remarques L. VIII, pp. 363-364.

100. Remarques Livre XIII, pp. 693-698.

101. Remarques L. II, p. 81; Remarques L. X, pp. 518-519; Remarques L. XIII, pp. 690-692 et 697-698.

102. Remarques L. XIV, p. 778.

103. Remarques L. XIV, p. 805.

104. Nicolas Moulinet, sieur du Parc, pour l'*Histoire comique de Francion*, en 1633; Jean de la Lande, pour *Le Berger extravagant*, en 1633-1634.

105. «Preface». Même idée exprimée dans l'«Advertissement d'importance aux lecteurs» de l'*Histoire comique de Francion* (édition 1626).

l'esprit fort plat, qui croient que le *Francion* ou quelques livres semblables valent mieux que cettuy cy»<sup>106</sup>. Il nomme tous ses romans dans *La Bibliothèque françoise*, en disant seulement qu'ils lui sont «attribués»<sup>107</sup>. Et dans *De la Connoissance des bons livres*, il donne *Le Berger extravagant* –sans se dire son auteur– comme exemple de bonne critique contre les romans pastoraux et autres genres poétiques<sup>108</sup>. De plus, il est curieux de remarquer cette espèce de mise en abyme de l'anonymat que Sorel fait subir à ses ouvrages à l'intérieur de la fiction: dans l'*Histoire comique de Francion*, le héros Francion parle du *Berger extravagant* qu'il va bientôt mettre par écrit comme suite de sa propre histoire<sup>109</sup>; dans *Le Berger extravagant*, Sorel cite ses *Nouvelles françoises* comme étant «composées par un auteur incertain»<sup>110</sup>. Mise en abyme de ses personnages aussi, comme Cervantes l'avait fait avant lui, puisque, dans l'*Histoire comique de Francion*, Hortensius sera le héros d'un livre qu'on fera sur lui, et qu'il en sera de même pour Lysis dans *Le Berger extravagant*.

Sorel se vante d'avoir mis dans ses Remarques tout ce que contiennent les romans et la poésie, «tellement –dit-il– que les poètes ne pourront plus rien faire qu'ils ne le prennent de moy»<sup>111</sup>. Si l'*Histoire comique de Francion* est une oeuvre romanesque alerte contenant une certaine charge de satire souriante, *Le Berger extravagant* pêche par l'excès de la critique, car l'action tout entière est prétexte à la diatribe et les Remarques en augmentent encore la lourdeur par un nombre invraisemblable de pages. L'auteur réclame de ses lecteurs l'effort de lire ensemble les deux parties de son livre, s'ils veulent en tirer plaisir et profit<sup>112</sup>. Cet effort peut sembler pénible à un lecteur actuel, mais le regard que Sorel porte sur le roman au début du XVIIe siècle est pour nous un témoignage et un jugement de premier ordre.

106. Remarque L. XIV, pp. 788-789.

107. *La Bibliothèque françoise*, op. cit., pp. 391-429.

108. *De la Connoissance des bons livres*, op. cit., p. 102.

109. *Histoire comique de Francion*, in: *Romanciers français du XVIIe siècle*, Paris, Gallimard, Col. La Pléiade, 1958, p. 438.

110. Remarques L. I, p. 28.

111. Remarques, L. XIV, p. 810.

112. Remarques L. XIV, p. 778: «Pour entendre mon livre il y aura du plaisir à lire le tout, & je ne suis pas d'avis que l'on lise les Remarques sans l'histoire, ny l'histoire sans les Remarques».

