

Les figures du procès dans *Le Berger extravagant*: le commentaire sorélien et l'archéologie de la topique romanesque

Daniel Chouinard

Dans *Le Berger extravagant* ou, pour reprendre le titre de la seconde édition, *L'Anti-Roman*,¹ le règlement de compte parodique, mis en place soit dans la narration ou texte comme tel, soit dans le commentaire ou métatexte, prend souvent, à travers les miroitements des discours, la forme du procès.

En effet, le procès et ses figures, le différend, le débat, la dispute, la contestation et la querelle, surabondent et dans le récit et dans les gloses, tout en assumant une dimension à la fois narrative et dialectique. Les explications surgissent à l'instant: traces du génotype des romans grecs, satire des romans pastoraux, dont *L'Astrée*, etc., pour la forme narrative; permanence de la *disputatio* médiévale, rappel des inventaires de bibliothèques, de Rabelais à Cervantès, etc., pour le support dialectique. La seule réponse vraiment satisfaisante à cette pléthore de caractéristiques tributaires de l'éloquence judiciaire ne peut jaillir toutefois que d'une re-

¹ Charles Sorel, *Le Berger extravagant, où parmi des fantaisies amoureuses, on void les impertinences des romans et de la poésie. Suivi des Remarques sur les XIV livres du berger extravagant*, Paris, Toussaint du Bray, 1627-1628, 3 vol. in-8°. Réédité sous le titre: *L'Anti-Roman, ou l'Histoire du berger Lysis, accompagnée de ses remarques par Jean de la Lande, Poitevin*, Paris, T. du Bray, 1633-1634, 2 parties en 4 volumes in-8°. Pour des raisons de commodité, nous utiliserons les abréviations suivantes: *B.E.* et *A.-R.* Quant aux citations tirées de ces deux œuvres, nous en respecterons l'orthographe, la graphie et la ponctuation, à l'exclusion du "s" médian, source de trop d'équivoques, et du tilde, que nous avons dû remplacer par l'accent circonflexe. Les références s'énonceront comme suit: 1) pour le *B.E.*: le volume, le livre et la page (*N.B.* si le commentaire est cité, la mention *Rem.* apparaîtra); pour l'*A.-R.*: le tome, le livre et la page.

connaissance préalable de la dette que Sorel a contractée à l'égard du modèle de la rhétorique, qui, selon H.J. Plett, a déjà en soi la "forme d'un procès."²

Dans cette perspective, si l'antiroman fonctionne comme un procès et dans le texte en soi ou récit et dans le métatexte ou commentaire, si, en outre, les personnages et le narrateur/commentateur s'érigent, selon les circonstances, en avocats ou en juges, force est d'admettre que tous les éléments narratifs, quels qu'ils soient, s'énoncent conséquemment comme des arguments ou, pour employer le terme consacré, en "lieux" ou "topoi." Ainsi, dès que se manifestent ces lieux, intervient toute une tradition sémantique, qui traverse d'ailleurs une large part de la production sorélienne, des romans jusqu'aux traités construits sous forme de disputes et de débats.³ Tout cela revient à préciser que le contrat d'explication du métatexte présente un envers difficilement appréciable: sous la voix d'un je anonyme mais fortement individualisé, perce une autre voix, autrement plus puissante, celle de la *Doxa* rhétorique qui mettra en branle des processus difficilement perceptibles. Quelque part, donc, entre le récit et son commentaire s'élabore un travail textuel à partir duquel il serait possible de dégager, pour adapter la formule de M. Foucault, une archéologie de la topique romanesque.⁴

Car ce travail s'effectue en particulier sur les lieux rhétoriques dont l'étendue s'avère variable à l'extrême puisque ceux-ci se déploient de la "sentence" aux "masses narratives," c'est-à-dire des structures de surface à l'infrastructure même de l'œuvre. A cet égard, au Livre II, Anselme, le protecteur de Lysis, doit justifier devant son ami Montenor l'abandon de Genevre. Le berger extravagant va imposer aux deux disputeurs de présenter leur cas en bonne et due forme, tout en se réservant le rôle de juge, conformément à la procédure de *L'Astrée*. Cette séquence, donc, qui actualise le *topos* "procès," devient en fait, grâce au récit d'Anselme, un carrefour de *topoi* narratifs secondaires (la rencontre de la femme aimée,

² H.J. Plett, "Rhétorique et Stylistique," ds: *Théorie de la littérature*, Paris, Picard, 1981, p. 144.

³ Il y aurait une longue recherche à faire sur la question, car même les œuvres de la toute première jeunesse ont recours aux formes du procès. Cf. C. Sorel, *Histoire amoureuse de Cléagénor et de Doristée* (. . .), Paris, Toussaint du Bray, 1621, p. 430 à 460.

⁴ "L'archéologie cherche à définir non point les pensées, les représentations, les images, les thèmes, les hantises qui se cachent ou se manifestent dans les discours; mais ces discours eux-mêmes en tant que pratiques obéissant à des règles," M. Foucault, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969, p. 182.

l'intercession des parents, l'amour trompé, le rival indigne et triomphant, l'enlèvement, etc.) un recueil de questions amoureuses (l'éloignement et la fidélité amoureuse, etc.) et surtout, un compendium de preuves purement rhétoriques, qui opèrent au niveau du discours.

Or, ces preuves, quoiqu'elles n'aient pas d'incidence immédiate sur la syntaxe du récit, ne doivent pas être négligées dans l'étude de la topique romanesque car elles sont à la base du travail textuel de l'écriture antiromanesque. Par exemple, dans sa défense, Anselme attaque ainsi l'institution du mariage:

Il y a vne sentence aussi veritable que vicille, qui dit qu'il n'y a que deux iours heureux en mariage, le iour des nopces, & celuy de la mort de la fême; or il faut croire que depuis que cecy a esté prononcé les choses se sont rédues pires que meilleures, & ie ne voudrois pas asseurer que le iour que l'on se marie fust agreable.⁵

La dépréciation de Genevre motive à court terme cette violente diatribe bien que la forme judiciaire que revêt la séquence en explique à rebours la tournure "gnomique": l'appel à l'autorité des philosophes, donc aux *sententiae*, est un des lieux ambigus du *genus iudiciale* et reste, à tout le moins, une actualisation secondaire de la preuve. A cet effet, les gloses vont en déplacer la charge probante, d'abord de son antiquité ("vieille") à sa pertinence ("véritable"), ensuite de sa "source" à son "application," car, comme le précise Sorel, "nos Remarques ne sont pas tant sur les mots que sur les choses."⁶ De là le jaillissement et la revendication d'une originalité propre à *L'Anti-Roman*, qui est aussi, toutes proportions gardées, celle des *Essais*: la matière est antique mais la manière est si neuve qu'elle va transformer un fond ancien en un fond moderne, actuel et "pérenne":

La sentence qu'il alliege de deux iours heureux de mariage est en tant de lieux que l'on ne peut asseurer au vray qui c'est qui l'a dicté le premier. Le poète La Roque l'a mise en des vers [. . .] Philippe Desportes a fait aussi des vers contre le mariage [. . .] J'ay veu les vers de Ioachim Blanchon [. . .] Anselme [. . .] ayant possible esgard à ce que plusieurs Philosophes en ont dit. Thales [. . .] Metellus [. . .] Mais il semble qu'Anselme ait passé au-delà des

⁵ *B.E.*, v. 1, l. ii, p. 160-161.

⁶ *A.-R.*, t. 1, l. i (*Rem.*), p. 126. Sur les lieux du genre judiciaire, cf. A. Kibédi Varga, *Rhétorique et littérature. Etudes de structures classiques*, Paris, Didier, 1970, p. 36 et suiv.

Anciens, qui croient que tout au moins le iour des nopces est heureux. Il le tient pour malheureux & desagreable, & cette opinion luy peut estre venuë pour l'assemblée des parents de toute sorte de conditions, que l'on a de la peine à entretenir ce iour là.⁷

Ce traitement du lieu demeure symptomatique de tout le travail métatextuel: mise en situation du *topos* ("La sentence qu'il allègue"); insistance sur la diffusion ("est en tant de lieux") au détriment de la recherche de l'émission ou source ("on ne peut assurer au vray qui c'est qui l'a dicté le premier"); adjonction d'exemples concomitants (domaine de la poésie: La Roche, Desportes, Blanchon; domaine de la philosophie: Thales, Metellus); prétention subséquente à l'originalité par la reformulation des données du problème ("il semble qu'Anselme ait passé au-delà des Anciens"); enfin, retour au récit par le canal de la paranarration ou paraphrase correctrice ("cette opinion luy peut estre venuë"). L'adaptation de la sentence est souvent mise au compte de la motivation des personnages, qui s'exerce rétroactivement, ce qui distingue radicalement *L'Anti-Roman* des productions ultérieures de Sorel, où les mêmes données sont reprises par une visée dialectique sans aucun support narratif.

Ainsi, dans son traité intitulé *De la Prudence*, l'on retrouve intacte la sentence alléguée par Anselme mais intégrée cette fois-ci dans une démonstration purement dialectique. Fait curieux, elle va se fondre dans une *disputatio* dont l'articulation *pro et contra* sera inscrite dans les marges: "Du bonheur ou du malheur du mariage": "Ce que l'on dit contre le mariage"; "Ce que l'on dit pour le mariage." Le lieu y suscite et oriente la phase dépréciative ("Ce que l'on dit contre le mariage") en lui donnant le ton: l'instance de l'énonciation, par l'entremise du compilateur, s'acharnera contre la dureté des sentences au moment même où les preuves avancées se feront, pour parler comme Lysis, de plus en plus "misogames":

Mais quel bon-heur que l'on espere du mariage, beaucoup de gens ont pris à tâche de le décrier, & l'on raporte les parolles de plusieurs Philosophes sur ce sujet. L'un a dit qu'il n'y avoit que deux bôs jours en mariage, celui des Nopces & celui de la mort de la femme; Mais ce Docteur-cy estoit un brutal qui ne souhaitoit qu'une première jouissance, apres cela ne se soucioit point de conserver le

⁷ B.E., v. 3, Rem., p. 74-76.

bien dont il avoit jouï. Un autre disoit [. . .].⁸

Le *topos* est devenu argument. Vidé de sa substance narrative—"dire" n'est-il point le degré zéro de la narrativité?—le lieu "les deux jours heureux du mariage" fera désormais partie du domaine de la logique, en l'occurrence de l'arsenal des "logia" sur le régime matrimonial.

Ce qui revient donc à présumer, en ce qui concerne *L'Anti-Roman*, que les lieux, qu'ils soient logés dans le tissu narratif ou dans le cheminement du commentaire, assument une double nature, sémantique et/ou "argumentative": pour reformuler une distinction établie par A. Kibédi Varga, ils touchent à la fois à la "substance" et à la "forme" du contenu. Lorsqu'ils figurent à titre de motifs ou de thèmes obligés, ils renvoient effectivement à cet ensemble fluide "des exemples, des proverbes, des adages, des paraboles, des sentences, des emblèmes, des fables, des histoires," qui "incarnent toujours un fragment représentatif des vérités philosophiques, des dogmes ou de l'opinion courante, de telle sorte qu'ils constituent pour une certaine époque le fond d'un potentiel commun de communication."⁹ Or, tout thème, quel qu'il soit, devient rapidement un argument aussitôt qu'il est inséré dans un rapport dialectique. Fonctionnalisé en quelque sorte, il glisse de la "substance" à la "forme" et s'apparente à ces "catégories formelles," à ces "formes vides" qui traversent les différents genres de l'éloquence et "qui relèvent à la fois de la logique et de la rhétorique."¹⁰ Si l'on ne peut, dans le premier cas, qu'alléguer tel exemple précis sur tel sujet donné dans tel contexte bien délimité, de la même façon, dans le cas suivant, l'on ne peut recourir qu'à tel ou tel argument dans telle ou telle situation de discours. Comme le métatexte emprunte souvent le contour d'une plaidoirie, les preuves prennent par conséquent la forme des lieux du *genus iudiciale*. Par sa nature éminemment didactique et par son caractère de somme romanesque, *L'Anti-Roman* fera un usage

⁸ C. Sorel, *De la prudence ou des bonnes reigles de la vie* (. . .), Paris, André Pralard, 1673, p. 242.

⁹ H.J. Plett, "Rhétorique et stylistique," *art. cit.*, p. 147-148.

¹⁰ A. Kibédi Varga, *Rhétorique et littérature*, *op. cit.*, p. 36. Sur la conception sémantique de la topique, voir E.R. Curtius, *La Littérature européenne et le Moyen-Age latin*, trad. par J. Bréjoux, Paris, P.U.F., 1956, p. 99 et suiv.; sur l'autre conception, plus dialectique, voir H. Lausberg, *Manual de Retórica Literaria*, trad. par J.P. Riesco, Madrid, Gredos, 1966, t. 1, p. 312 et suiv. Pour la plupart des spécialistes de la rhétorique, il y a une antinomie fondamentale entre ces deux conceptions: nous croyons cependant qu'il serait possible de les concilier grâce à la théorie de la glossématique de Hjelmlev.

ambivalent des lieux, qui seront tantôt sémantiques, tantôt dialectiques, et, le plus souvent, franchement mixtes, car tout en jouant de cette double possibilité d'interprétation du concept, il confondra si bien critique de sens et critique logique que la frontière assez ténue entre ces deux dimensions s'estompera: le tout se confondra au profit de l'écriture antiromanesque: la Préface ne rendait-elle pas déjà dialectique le support narratif, comme elle changeait d'avance ce même support narratif en intentionnalité dialectique?¹¹

Ainsi, il y a fort à parier que *L'Anti-Roman* soit autant un examen des lieux que le jugement des romans et de la poésie. Par ailleurs, une telle assertion se conçoit d'autant mieux que les *topoi* peuvent être en soi des matrices narratives: certains travaux récents sur le roman baroque ne montrent-ils pas que les "masses narratives" et les "moyens d'expression" des genres romanesques puisent dans un réservoir de lieux répertoriés donc limités?¹² Parmi ces constituants rhétoriques, il faudrait inclure le procès comme situation narrative.

Des trois procès comme tels que contient le récit, seul le dernier touche à l'infrastructure de l'ensemble; en effet, les deux premiers, plus ou moins exécutés par "passe temps," ressortissent de la parodie univoque et se superposent en quelque sorte au déroulement des séquences, puisque le premier reste une mise en scène et que le deuxième agit à l'égal des nombreuses supercherries auxquelles se prête Lysis.

Le procès initial donc, c'est-à-dire le différend entre Anselme et Montenor au sujet de Genevre, se produit paradoxalement en dehors de l'intervention de Lysis. Ce dernier, en effet, ne fera que plaquer sur la dispute le modèle judiciaire de *L'Astrée*. Par-delà la parodie—somme toute indirecte—du roman précité, qui réside dans la gestuelle et le jugement du berger, s'interpose, comme l'affirme le commentaire, le génotype du jeu

¹¹ Il faut relire, à la lumière des règles dialectiques de la rhétorique, le résumé de la fiction que propose la préface de 1627: "J'ay fait des farces des anciennes fables des Dieux, & les ay traitées cōme elles meritent. Neantmoins ie m'assure bien qu'en me moquant des Poètes, ie les ay obligés malgré qu'ils en ayent, & leur ay fait la leçon. Outre que ie leur ay montré le moyen qu'ils devoient suivre pour esclaircir toutes leurs fictions, ie me suis seruy de leurs pointes & de leurs pensées, & en ay plus fait dire en vn seul discours à mon Berger Extravagant, qu'ils n'en sçauoient mettre en quatre tomes [...] pour auillir cette science & la rendre commune." *B.E.*, v. 1, Préface, non pag.

¹² Cf. Molinié, *Du roman grec au roman baroque. Un art majeur du genre narratif en France sous Louis XIII*, Toulouse, Service des publications de l'Université de Toulouse-le-Mirail, 1982, p. 261 et suiv.

parti médiéval culminant dans *Les Arrests d'Amour* de Martial d'Auvergne, car les deux riches bourgeois, au départ, débattent autant de questions amoureuses comme le mariage que du refroidissement singulier d'Anselme à l'égard de Genevre. Qui plus est, ce sont les problèmes narratifs de l'*in medias res* qui se dégagent le mieux de cet épisode: ce à quoi s'attache la narration reste en fait l'inclusion définitive du protecteur de Lysis dans la diégèse; s'y relie, à court terme, la transformation de Montenor en allié (il a une propriété en Brie tout près du château d'Oronte, oncle de la belle Angélique) et, surtout, le rejet de Genevre en faveur de cette même Angélique.

Dans l'immédiat, néanmoins, Lysis s'entremet dans la querelle et propose ses bons offices. Il veut "importer" une solution textuelle particulière à *L'Astrée*. Il institue donc un nouveau rapport intertextuel, dont l'application métalinguistique va faire problème:

J'ay longtemps escouté vostre dispute, mais ie n'entendray rien si vous ne m'apprenez vostre histoire, & ne me contez chacun vos raisons. Regardez, ne voulez vous pas suivre les loix Pastorales, & prendre vn Berger pour arbitre de vostre differend sans aller despencer vostre argent avec les Praticiens de ce pays. Ainsi Syluandre iugea le procez interuenu entre Laonice & Tyrcis [...]. C'a touiours esté la coustume de prendre le Iuge que l'oracle a esleu, ou le premier que l'on a rencontré à propos, à fin que les querelles ne durent gueres entre les Bergers [...]. Ne suis ie pas Iuge competant en cette partie?¹³

L'Anti-Roman résiste toujours à ces transferts intertextuels que Lysis cherche à lui imposer, si bien que la narration revendiquera, d'une manière ou d'une autre, sa différence, polyvalente et inattendue. Ici, Sorel jouera sur la problématique de la représentation: le procès ne peut avoir lieu, faute de décor champêtre? Qu'à cela ne tienne, rétorque Anselme à Lysis, "Vous voyez [...] derrière vous, il y a vn tableau où est représenté vn paysage, vous serez à l'ombre des arbres qui y sont; cela ne suffit il pas?"¹⁴ Tout comme la procédure se révélera après coup un simple divertissement, le lieu choisi ne sera pastoral que par allusion; et le drame, c'est-à-dire l'abandon de Genevre, ne relèvera pas du code de la galanterie, mais bien, tout comme d'ailleurs le décor "réel," de l'ordre des obligations sociales, en l'occurrence de la question du mariage. Comme le confirmera aussi le

¹³ *B.E.*, v. 1, l. ii, p. 164-165.

¹⁴ *Ibid.*, p. 166.

Livre XIV, les dés sont pipés et la partie est réglée d'avance.¹⁵ L'enjeu, pour Anselme, n'est pas de faire triompher une cause imaginaire: il lui faut convaincre Montenor du bien-fondé de sa décision. Toutefois, tout le reste de la mise en scène consiste à se donner du "passe-temps." Le protocole judiciaire est d'ailleurs accepté sans grande résistance puisque "respondit Montenor ie croy que celle pour qui ie parle a si bonne cause, que ie ne fein point de m'en raporter à qui que ce soit."¹⁶ Le discours de cet avocat se limitera en outre à un portrait, une éthopée, ce qui ne manque pas d'étonner le juge: "Lysis croyait qu'il ne fust encore qu'au commencement de sa harangue," et tout cela par faute de respecter l'impératif intertextuel, car "n'entendoit il—Montenor—rien à cette façon de plaider qu'on luy vouloit faire observer, n'ayant gueres leu les liures de Bergeries, auxquels il ne songeoit seulement pas."¹⁷ Anselme, qui ne peut, quant à lui, prétexter l'ignorance du code romanesque, transgressera à son tour les lois du discours judiciaire: "Je ne m'aideray pas d'une longue preface pour captiver votre bien veillance,"¹⁸ de sorte que son plaidoyer se bornera à un rejet des lieux communs de son adversaire, pour raconter, en revanche, "l'histoire de Geneure" avec force détails. La *narratio* couvre la presque totalité de sa "harange" et réduit à la portion congrue l'exorde, la *confirmatio* et la péroraison, si tant est que nous nous trouvons en présence, pour reprendre les termes de G. Genette, d'une analepse ou récit métadiégétique,¹⁹ quoique chacun des événements fonctionne autant comme argument que comme unité d'une syntaxe narrative. Cette propriété du texte s'observe surtout dans la réplique à Montenor, où Anselme cherche à interpréter à son avantage le récit qu'il a fait: "Puis que l'on

¹⁵ "Ce ne fut aussi que par raillerie qu'il -Anselme- vous permit d'estre iuge du differend qu'il auoit avec Montenor, & quand vous n'eussiez pas prononcé votre arrest à son auantage, Geneure n'eust pas laissé d'estre deboutee de sa demande. Il feignoit d'attribuer beaucoup d'autorité à vos paroles" *B.E.*, v. 3, l. xiv, p. 191.

¹⁶ *Ibid.*, v. 1, l. ii, p. 165.

¹⁷ *Ibid.*, p. 171.

¹⁸ *Ibid.*, p. 173.

¹⁹ L'analepse ou *flash-back* que constitue le récit d'Anselme (p. 172–195) est "hétérodiégétique" en ce qu'elle porte "sur un contenu diégétique différent" de l'histoire de Lysis. Cf. G. Genette, "Le discours du récit," ds *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 91 et suiv. Toutefois, les aventures de ce personnage sont moins "métadiégétiques" qu'"orthodiégétiques," car "les amours d'Anselme & d'Angélique," qui se produisent en même temps que celles de Lysis "sont [. . .] pour monstrier la différence qu'il y a entre les amours des personnes du monde, & celles des personnages des romans," *B.E.*, v. 3, *Rem.*, p. 768.

l'emmenoit de force [. . .] que ne crioit-elle au secours [. . .] & quand elle estoit [. . .] que ne s'efforçoit elle [. . .]," etc.²⁰ Comme quoi le narrateur et principal intéressé à l'affaire, Anselme, a conté, après tout, autant son "histoire" que donné ses "raisons": le désir de Lysis a donc été, du moins d'une manière indirecte, exaucé.

Toutefois, à l'inverse des procès de *L'Astrée*, le jugement du berger extravagant, plaqué sur l'issue de l'histoire, ne règle rien: son arrêt ne dénoue pas la crise; il devient, au contraire, le support à une autre attaque contre les romans puisque l'avocat de la défense raillera Lysis sur sa compétence de juge, "luy qui auoit esté destiné à estre de robbe longue."²¹ La solution à la crise sera purement narrative, Montenor constatant en dernière ressource le comportement d'Anselme: "il vit bien qu'il auoit engagé son cœur ailleurs"; suivra une révélation du même Montenor qui complète et conclut l'histoire de Geneure: "Sçachez que comme Geneure pleuroit vostre perte, elle l'a réparée par l'acquisition d'un aussi fidele Amant."²² Un tel aveu, plus que surprenant après l'âpreté de la discussion, va même déboucher sur une espèce de "prolepse" narrative, où, dans le sommaire servant de transition entre les séquences, le personnage de l'amante rejetée sera évacué, chassé de la fiction: "Montenor s'en retourna à Paris, où il parla à Geneure, qui se resolut de prendre aussitost celuy que l'on luy vouloit donner."²³ Le texte cultive l'ambiguïté: ou Montenor a querellé Anselme pour libérer Geneure de sa promesse, ou la narration a cherché un prétexte pour nous dévoiler le passé du protecteur de Lysis, la séquence permettant malgré tout de railler *L'Astrée* à distance.²⁴ Quoi qu'il en soit, ce procès, amené par le besoin incessant d'une conformité intertextuelle chez le berger, reste redondant par rapport

²⁰ *B.E.*, v. 1, l. ii, p. 197.

²¹ *Ibid.*, p. 206. En ce qui concerne *L'Astrée*, que l'on se reporte aux procès de Laonice et Tircis (I, viii); de Celidée, Thamyre et Calidon (II, i-ii), d'Adraste et Doris (II, ix), de Phillis et Silvanre (III, ix-x) que mentionne Sorel dans son commentaire. Nous renvoyons à l'édition Vaganay telle que l'ont reproduite les Slatkine Reprints de Genève, en 1966.

²² *B.E.*, v. 1, l. ii, p. 207.

²³ *Ibid.*, p. 207–209.

²⁴ Cf. *Ibid.*, v. 3, *Rem.*, p. 81–83. Sur cet aspect rhétorique et judiciaire de *L'Astrée*, voir: D. Chouinard, "*L'Astrée* et la rhétorique: l'adaptation narrative du genre judiciaire," ds *Papers on French Seventeenth Century Literature*, vol. X, no 2, 1978–1979, p. 41–56; M. Laugaa, "Structures ou personnages dans *L'Astrée*," ds *Etudes françaises*, vol. II, no 1, 1966, p. 25 et suiv.; R.A. York, "La Rhétorique dans *L'Astrée*," ds *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 77, no 5–8, 1977,

à l'altercation: il ne résout rien, sinon accélère le changement d'attitude chez Montenor; il donne tout au plus un sens à la querelle des deux amis de sorte qu'il relève de la superstructure narrative et sert de support à une parodie indirecte, concomitante à la fonction purement structurelle de l'événement: l'intégration d'Anselme à la diégèse et le déclenchement de la quête d'Angélique.

Plus fidèle à la progression de l'histoire sera le procès de la fausse Amarylle, accusée d'"impureté."²⁵ Cette fois-ci, le procès obéit à la logique même du récit, en ce qu'il actualise le "pattern" fondamental des tromperies exercées sur Lysis. Inspirée par Clarimond, la supercherie est promptement mise en œuvre par Léonor, dont les "compagnons s'estoient mis à lire des romans pour se rendre sçauans en sa doctrine."²⁶ A l'accusation d'impudicité sur la personne du valet Marcel, suivie de l'épreuve de chasteté (une plaque prétendument chauffée à blanc) dont, évidemment, Amarylle sortira victorieuse, succède le procès véritable: l'accusation en est une de "fornication" et de "sortilège"; et Léonor, après les plaidoiries bouffonnes d'Oronte et de Clarimond, condamne la prétendue coupable au bûcher. Une nouvelle fois, le berger sera sauvé *in extremis* par le magicien Hircan: "Leonor n'eut pas si tost prononcé ces rigoureuses paroles, que l'on tira force petars à l'entrée de la porte, & Hircan sortit du milieu d'une flamme de poix resine, de mesme qu'une ombre à l'Hostel de Bourgongne."²⁷ Cette double supercherie a mis en présence les deux codes de référence privilégiés: celui de Lysis, intertextuel et métalinguistique, pour lequel, conséquemment, l'on ne saurait douter du danger encouru: "Amarylle ne tenoit point ces choses cy pour des feintes, elle auoit vu vne semblable auanture dans l'histoire Aethiopique";²⁸ celui de l'assemblée, intertextuel mais référentiel, pour laquelle le tout, jusqu'à l'arrivée d'Hircan, est monté comme une comédie, car Oronte, le metteur en scène, n'est-il pas accompagné de dix ou douze personnes "qui n'estoient là que pour seruir de nôbre sans parler, ainsi qu'une suite de valets en vne Comedie"?²⁹ Et la récapitulation de Clarimond au Livre XIV,

p. 13-24.

²⁵ Il faut se souvenir ici que le prétendu magicien Hircan, au début du livre IV, avait métamorphosé Lysis en Amarylle pour lui permettre de vivre auprès de Charite. Cf. *B.E.*, v. 1, l. iv, p. 530 et suiv.

²⁶ *Ibid.*, v. 1, l. iv, p. 549.

²⁷ *Ibid.*, p. 565.

²⁸ *Ibid.*, p. 559.

²⁹ *Ibid.*, p. 550.

lecture adéquate de cette succession d'aventures, conclut là-dessus que "tout cela n'estoit qu'une Comedie."³⁰ Par son déroulement même, cette séquence actualise—mieux que la précédente—le génotype grec, modèle de tous les procès romanesques, dont ceux de *L'Astrée*: tout y figure, du protocole judiciaire à l'"épreuve," mais l'essentiel se remarque par son absence, puisque le deuxième procès ne couronne pas, comme dans *Les Ethiopiennes*, le système narratif de l'œuvre, et parce qu'en fait, il reste un simple maillon de la chaîne des supercheries. Il tient à la fois de l'infrastructure et de la superstructure de *L'Anti-Roman*, en ce qu'il matérialise la configuration particulière de toute séquence et cela, en se limitant à poursuivre l'enchaînement séquentiel. Ce n'est qu'avec le troisième procès que se trouveront l'issue de la diégèse et la solution définitive à toutes les contradictions discursives.

Par son étendue, ses résonances immédiates sur le Livre XIV et ses effets sur le métatexte, il fait figure de somme interne: ce qu'il ne reprend pas *in extenso* dans ses deux discours, comme la querelle des métamorphoses, il se l'incorpore par un jeu de renvois et de rappels. C'est lui qui constitue le point d'orgue et l'aboutissement de tous les différends antérieurs, qui les concentre, les exacerbe et les résume dans une vaste confrontation bipolaire entre l'ordre de l'utilité et l'ordre de la subtilité; c'est bien lui qui va réaliser la résorption des tensions avant de ramener tous les personnages aux valeurs du langage vrai, donc de la norme sociale. Contrairement aux deux précédents, il comble une attente, suscitée à chaque occasion où, depuis la lecture de son Banquet des Dieux, Clarimond doit réitérer sa promesse de se justifier sous la forme d'un manifeste. En celui-ci convergeront, dans un projet maintes fois annoncé, toutes les remarques qu'il a si généreusement semées à chaque aventure du berger. Au Livre III, il promet, contre les poètes modernes, de "faire un jour une attaque particulière"³¹; au Livre VI, il confirme sa résolution, cette fois-ci contre les "extrauagâces des romans," "lesquelles ie veux esplucher l'une après l'autre en une césure que j'en feray."³² Mais le contexte en est précisé: cette censure sera formulée lors d'une occasion solennelle mettant aux prises les champions des deux doctrines:

Voyla vne partie de ce que ie leur veux représenter, & lors

³⁰ *Ibid.*, v. 3, l. xiv, p. 197. La narration avait déjà repris cette motivation théâtrale: "Hircan (. . .) pour mieux jouer son personnage de magicien," *Ibid.*, v. 1, l. iv, p. 566.

³¹ *Ibid.*, v. 1, l. iii, p. 473.

³² *Ibid.*, v. 1, l. vi, p. 862.

qu'ils—les romanciers—sçauront encore le reste, il faudra qu'ils se deffendent, & qu'ils me tirent des opinions que i'ay, s'ils desirent que ie sois de leur caballe.³³

Lysis, toujours très sensible au caractère radical de cette menace, relève le défi et “dit que ceux qu'il ataquoit respondroient bien lors qu'ils seroient en Brie.”³⁴ Le Livre IX reprend cette proposition et la clarifie d'autant: Lysis, devant les objections insistantes de Clarimond, en vient à souhaiter que la querelle entre ce dernier et les “Romanistes” se résolve ainsi:

Ha! i'abandonne la protection de leur personne—celle des écrivains—quoy que i'embrace touiours celle de leur doctrine, & puis que Clarimond a délibéré de disputer contre eux, ie leur en donne toute permission. Ie voudrois qu'ils se fussent desia rencontrés pour auoir le plaisir de leurs controuerses.³⁵

Subrepticement se fait jour, sous ce goût de la controverse, l'idée d'une synthèse cumulative sous la forme d'une vaste *disputatio*. Or, au Livre X, la promesse est différée puisque Clarimond préfère prendre “beaucoup de plaisir” des recommandations du berger à Philiris, son “historien,” sans toutefois le heurter; il le quitte néanmoins sur un compliment ambigu: “Quoy que vous soyez mon ennemi, ie suis plus vostre ami que vous pèsez.”³⁶ L'arrivée d'un parasite, l'effronté Musardan, romancier de son état, qui matérialise l'attente d'une réponse à Clarimond, va précipiter la conclusion du roman. Plus rien ne s'oppose maintenant à la tenue de ce différend essentiel: les mariages d'Anselme et d'Hircan sont consommés, et le tuteur de Lysis, Adrian, s'apprête, malgré les rebuffades des faux bergers, à ramener à Paris son cousin qui vient de commettre son dernier exploit, le voyage dans l'au-delà, si bien qu'il ne reste plus que l'accomplissement de ce procès trop souhaité. La demande de Clarimond est remarquable en ce qu'elle lie indissolublement la guérison de Lysis à la destruction de l'univers poétique et romanesque:

Il dit à Hircan qu'il croyait qu'ils auoient le dessein de iouer perpetuellement des farces chez luy, mais qu'il estoit temps de leuer le masque sans se moquer de ceux qui les

³³ *Ibid.*, p. 865.

³⁴ *Ibid.*, p. 865 et suiv.

³⁵ *Ibid.*, v. 2, l. iv, p. 316.

³⁶ *Ibid.*, v. 2, l. x, p. 580.

connoissoient, & de ceux qui ne les connoissoient pas, & pour conclusion de leur Comedie il falloit tirer Lysis de ses erreurs.³⁷

Et pour répliquer à Lysis, excédé par cette offre, Clarimond n'aura qu'à relier ces “erreurs” aux “fantaisies que les Romains [lui] ont données.”³⁸ Avant de guérir le malade, il faut décrire la maladie; avant de dévoiler l'agencement effectif des aventures du berger, l'on doit mettre à nu le système intertextuel et métalinguistique qui le soutient. Et la condition *sine qua non* du salut du berger extravagant demeure la réfutation préalable des “opinions” fausses qu'entretiennent romans et poésie. Mis en scène de façon à avantager la partie Clarimond/Sorel, ce procès s'avère l'ultime supercherie de *L'Anti-Roman*.³⁹ Seul Clarimond plaide en effet de bonne foi, puisque, s'empresse de noter le narrateur, Philiris, l'avocat de la défense, “s'estoit délibéré de luy contredire par aemulation”⁴⁰ et que, avait affirmé Lysis, le juge, c'est-à-dire Anselme, “à l'humeur indifférente” et “qu'il n'est pas plus passionné pour vn party que pour vn autre.”⁴¹ La compétence de Philiris “qui faisoit profession de lettres ainsi que Clarimond”⁴² et le désintéressement du juge vont se retourner contre le berger: il suffira à l'auteur du Banquet des Dieux de leur rappeler leur contrat de guérison différée, en somme leur promesse de ramener Lysis à la raison après en avoir tiré tout le plaisir qu'ils en attendaient, pour qu'ils rétrocèdent leur victoire mitigée. Par ailleurs, le processus de démystification du Livre XIV commencera par l'invalidation du procès. Comme l'explique Clarimond à Adrian, fortement déçu du non-lieu, “l'on m'a fait vn peu d'injustice [. . .] mais i'espere de gagner bien tost ce que i'ay perdu auioird'huy.” Comment? en dévoilant la duperie de la partie adverse. Pour Anselme, “il n'a pas voulu choquer tout d'un coup l'opinion commune”; pour Philiris, “il ne l'a fait que par exercice d'esprit.”⁴³ L'ennemi universel de la gent romancière n'a qu'à fléchir Hircan

³⁷ *Ibid.*, v. 2, l. xii, p. 877.

³⁸ *Ibid.*, p. 877–878.

³⁹ Sur la mise en scène de ce procès et les “ruses” du texte, voir D. Chouinard, “Charles Sorel (anti-)romancier et le brouillage du discours,” ds: *Études françaises*, vol. XIV, no 1–2, avril 1978, p. 65–91.

⁴⁰ *B.E.*, v. 3, l. xiii, p. 99–100.

⁴¹ *Ibid.*, v. 2, l. xii, p. 879.

⁴² *Ibid.*, v. 3, l. xiii, p. 99.

⁴³ *Ibid.*, v. 3, l. xiv, p. 159.

pour que tous les personnages reviennent progressivement à une conduite normalisée et avouent, à des degrés divers, qu'ils ont fait comme l'avocat de Lysis dont le "cœur a toujours pensé le contraire de ce qu'auoit proféré [la] bouche."⁴⁴ Cet aveu obtenu, la thérapie du berger—qui est un travail de lecture adéquate—peut être amorcée. Pour inaugurer la dernière—et la vraie—récapitulation de l'"histoire du berger," Clarimond, le maître de la situation finale—et du discours—, se contentera de rappeler son compliment du Livre X, qui va prendre alors sa véritable dimension: "Je vous veux montrer que ie suis veritablement vostre amy, comme ie vous en assouray il y a quelques iours."⁴⁵ La boucle est bouclée dans tous les sens du terme, et l'antiroman, du moins dans sa diégèse, peut enfin se conclure.

Trois procès donc, fort différents à la vérité, mais répondant à trois plans du récit: le premier relève d'une esthétique non romanesque, étrangère aux canons des œuvres, dont *L'Astrée*, que les *Remarques* dénonceront de façon plus ou moins virulente, et, à long terme, fait partie d'une intrigue qui trouve son aboutissement dans les mariages du Livre XII et dans le retour à la norme sociale du dernier Livre et que, faute de mieux, l'on serait tenté de qualifier de "réaliste"; le deuxième, tributaire du génotype grec et d'inspiration vaguement cervantesque, appartient de plain-pied aux aventures de Lysis, soit à l'enchaînement des supercheries qui ne peuvent se terminer que par le recours thérapeutique; le troisième, enfin, réalise le programme du titre—faire voir les "absurditez des Romans & de la Poésie"—et met la littérature au tombeau.

Or, même s'il permet à court terme la fermeture du cycle des aventures, le dernier procès ne saurait clore parfaitement le livre, non parce que des commentaires avaient été promis dès la parution du second tome, mais bien parce qu'il nécessite, de par sa propre structure, une autre conclusion, plus décisive et irrévocable, et c'est là qu'interviendra la dialectique du métatexte.

Toutefois, s'il n'y a pas lieu d'examiner ici comment les remarques, elles aussi, restent inféodées au genre judiciaire et finissent par transformer globalement, dans sa forme même, *L'Anti-Roman* en procès, il s'avère pertinent, en conclusion, de souligner la polyvalence du *topos* de la procédure judiciaire: à l'origine, le procès est simultanément unité de sens et matrice structurelle, touchant ainsi à la fois au contenu et à la structure; dans le cours du récit, il fonctionne à tous les niveaux de la syntaxe narrative, des structures de surface à l'infrastructure en soi; dans le commentaire,

⁴⁴ *Ibid.*, p. 159-160.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 173.

il opère le transfert de l'œuvre comme telle aux traditions littéraires, tout en transformant alors le discours narratif en discours dialectique; finalement, c'est grâce à cette "transférabilité" du narratif au dialectique et du dialectique au narratif que le *topos* "procès" parvient à générer l'écriture antiromanesque, et c'est dans ce vaste travail textuel que se découvre l'archéologie de la topique romanesque.

University of Guelph