

Université de Montréal

Les discours sur le roman français de 1734 à 1755 : analyse générique et rhétorique  
(Lenglet-Dufresnoy, Bougeant, Porée, Jacquin)

par  
Kevin Voyer

Département des littératures de langue française  
Faculté des arts et sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures  
en vue de l'obtention du grade de Maître ès arts (M.A.)  
en littératures de langue française

Août, 2011

© Kevin Voyer, 2011

Université de Montréal  
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :

**Les discours sur le roman français de 1734 à 1755 : analyse générique et  
rhétorique (Lenglet-Dufresnoy, Bougeant, Porée, Jacquin)**

présenté par :

Kevin Voyer

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Francis Gingras  
Président-rapporteur

Ugo Dionne  
Directeur de recherche

Michel Fournier  
Membre externe

## RÉSUMÉ

Cette étude examine comment différents textes du XVIII<sup>e</sup> siècle traitent du roman. L'hypothèse est la suivante : le genre choisi pour parler du roman participe de manière intrinsèque à la critique ou à l'apologie véhiculée dans l'œuvre. Le corpus est composé de quatre textes plus ou moins (re)connus par les historiens de la littérature narrative : *De l'Usage des romans* (1734) de Lenglet-Dufresnoy, le *Voyage merveilleux du Prince Fan-Férédin dans la Romancie* (1735) du père Bougeant, *De Libris qui vulgò dicuntur Romanenses* (1736) du père Porée et les *Entretiens sur les romans* (1755) du père Jacquin. À l'aide d'une méthode hybride d'analyse générique et d'analyse rhétorique du discours, cette étude s'intéresse aux genres employés par les auteurs du corpus (le traité, le roman, le discours académique et l'entretien) de même qu'à trois thématiques argumentatives reliées au roman (le poison, l'amour et la femme).

**Mots-clés** : XVIII<sup>e</sup> siècle. Roman. Histoire de la critique. Nicolas Lenglet-Dufresnoy. Guillaume-Hyacinthe Bougeant. Charles Porée. Armand-Pierre Jacquin. Théorie des genres. Rhétorique.

## ABSTRACT

This study examines how different texts dealing with the 18<sup>th</sup> century novel. The hypothesis is that the literary genre chosen to speak of the novel plays an intrinsic role in the criticism or the apology conveyed in the work. The corpus is composed of four texts more or less known by historians of narrative literature: *De l'Usage des romans* (1734) by Lenglet-Dufresnoy, *Le Voyage merveilleux du Prince Fan-Férédin dans la Romancie* (1735) by father Bougeant, *De Libris qui vulgò dicuntur Romanenses* (1736) by father Porée and *Entretiens sur les romans* (1755) by father Jacquin. Using a hybrid method of generic analysis and rhetorical analysis of discourse, this study focuses on the genres used by the authors of the corpus (the treaty, the novel, the academic discourse and the dialog) as well as three argumentative themes related to the novel (poison, love and woman).

**Key words:** 18<sup>th</sup> century. Novel. Criticism history. Nicolas Lenglet-Dufresnoy. Guillaume-Hyacinthe Bougeant. Charles Porée. Armand-Pierre Jacquin. Literary genres. Rhetoric.

## TABLE DES MATIÈRES

Résumé.....	III
Abstract.....	IV
Remerciements.....	2
Introduction.....	3
<b>Première partie : Mutations génériques</b>	
Chapitre I : Le traité chez Lenglet-Dufresnoy.....	21
Chapitre II : Le roman chez le père Bougeant.....	36
Chapitre III : Le discours académique chez Porée et l'entretien chez Jacquin..	51
<b>Deuxième partie : Mutations rhétoriques</b>	
Chapitre IV : Le roman comme poison.....	70
Chapitre V : L'amour dans les romans.....	88
Chapitre VI : Les femmes et le roman.....	105
Conclusion.....	123
Bibliographie.....	129

## REMERCIEMENTS

Je tiens d'abord à remercier Ugo Dionne, mon directeur de recherche, pour ses conseils judicieux, sa minutie et sa rigueur. Travailler avec vous a contribué à faire de mon passage à la maîtrise une expérience aussi enrichissante qu'agréable. J'aimerais ensuite souligner l'apport de Jean-Philippe Rioux, mon superviseur de stage, qui a su me montrer si généreusement les différentes facettes de son métier. Enfin, je suis reconnaissant envers ma famille et mes amis, plus particulièrement Francis, Joannie, Marie-Eve, Mathieu, Nicolas et Valérie, pour leur soutien, leur écoute ainsi que leurs conseils honnêtes.

## INTRODUCTION

– Ah ! elle s’occupe ! À quoi donc ? À lire des romans, de mauvais livres, des ouvrages qui sont contre la religion et dans lesquels on se moque des prêtres par des discours tirés de Voltaire. Mais tout cela va loin, mon pauvre enfant, et quelqu’un qui n’a pas de religion finit toujours par tourner mal.

Gustave Flaubert, *Madame Bovary*

Le 25 février 1736 est une journée sombre dans l’histoire du roman français. C’est en effet ce jour-là que Charles Porée, de la Société de Jésus, a prononcé un célèbre discours contre le genre romanesque au Collège Louis-le-Grand. Après avoir montré que les romans nuisent à la littérature et aux mœurs, ce discours se termine par un appel aux autorités, demandant que tous les romans soient prohibés et détruits par le feu. Moins d’une année plus tard, le 20 février 1737, l’austère chancelier Henri-François d’Aguesseau — comme s’il réagissait à la péroraison de Porée — mit en place des mesures pour contrer la prolifération des romans<sup>1</sup>, un genre qui connaît pourtant alors un de ses âges d’or littéraires.

L’attaque de Porée contre le roman n’est pas la première entreprise critique du genre romanesque. On avait déjà produit, au XVII<sup>e</sup> siècle, un certain nombre de textes critiques sur les romans. Les traités que consacrent au genre Fancan<sup>2</sup>, Huet<sup>3</sup> et Du Plaisir<sup>4</sup> ne constituent que l’une des formes que prend alors le discours sur le

---

<sup>1</sup> MAY, Georges. *Le dilemme du roman au XVIII<sup>e</sup> siècle : étude sur les rapports du roman et de la critique (1715-1761)*, New Haven, Yale University Press, 1963, p. 83-84. Sur le caractère du chancelier d’Aguesseau, voir *ibid.*, p. 88.

<sup>2</sup> FANCAN, François-Dorval Langlois, sieur de. *Le Tombeau des romans. Où il est discours I. Contre les Romans, II. Pour les Romans* (1626), dans ESMEIN, Camille. *Poétiques du roman. Scudéry, Huet, Du Plaisir et autres textes théoriques et critiques du XVII<sup>e</sup> siècle sur le genre romanesque*, Paris, Honoré Champion, 2004, p. 236-251.

<sup>3</sup> HUET, Pierre-Daniel. *Traité de l’origine des romans* (1670, 1678, 1685, 1693 et 1711), dans Camille Esmein, *Poétiques du roman, op cit.*, p. 441-535.

<sup>4</sup> DU PLAISIR. *Sentiments sur les lettres et sur l’histoire avec des scrupules sur le style* (1683), dans Camille Esmein, *Poétiques du roman, op cit.*, p. 727-814.

genre romanesque : épîtres, préfaces, correspondances, articles de périodiques, etc.<sup>5</sup> Toutes ces formes nourrissent un débat sur le genre, un dialogue polémique entre romanciers et critiques<sup>6</sup>, qui exerce une influence considérable sur la production romanesque de la fin du XVII<sup>e</sup> et du début du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>7</sup>. Le roman, comme genre littéraire en devenir, mobilise des penseurs de tous les horizons qui tentent de le décrire, d'en faire l'apologie ou de le condamner.

Sous le règne de Louis XIV, « l'imagination, la fantaisie et le goût de l'excès n'ont pas perdu leurs droits »<sup>8</sup> dans le genre romanesque, où la répétition des *topoi* et la dimension encyclopédique sont prédominantes<sup>9</sup>. Cependant, une élite intellectuelle réproouve les débordements romanesques de l'époque baroque<sup>10</sup>. Les attaques contre le roman surgissent, particulièrement sur les plans esthétiques et moraux<sup>11</sup>. On lui reproche d'avoir trop recours à l'imagination — « maîtresse d'erreur et de fausseté »<sup>12</sup>, selon Pascal —, d'être frivole et invraisemblable, de n'avoir aucune règle.

Les attaques répétées des critiques contre le roman produisent certains effets chez les romanciers eux-mêmes. Ceux-ci se sentent d'abord obligés de justifier l'écriture romanesque dans leurs préfaces, en employant notamment, de manière

<sup>5</sup> Sur cette question, voir ESMEIN-SARRAZIN, Camille. *L'Essor du roman. Discours théorique et constitution d'un genre littéraire au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Honoré Champion, 2008, p. 101-204.

<sup>6</sup> ESMEIN, Camille. *Poétiques du roman. Scudéry, Huet, Du Plaisir et autres textes théoriques et critiques du XVII<sup>e</sup> siècle sur le genre romanesque*, Honoré Champion, Paris, 2004, p. 233-234.

<sup>7</sup> Georges May, *Le dilemme du roman au XVIII<sup>e</sup> siècle*, *op cit.*, p. 247-257.

<sup>8</sup> SGARD, Jean. *Le roman français à l'âge classique. 1600-1800*, Paris, Librairie générale française, coll. « Livre de Poche. Références », 2000, p. 60.

<sup>9</sup> Sur cette question, voir *ibid.*, p. 18.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>11</sup> Sur cette question, voir Georges May, *Le dilemme du roman au XVIII<sup>e</sup> siècle*, *op cit.*, p. 15-46 et WEIL, Françoise. *L'interdiction du roman et la librairie 1728-1750*, Paris, Aux Amateurs de livres, coll. « Collection des Mélanges de la Bibliothèque de la Sorbonne », 1986, p. 127-141.

<sup>12</sup> Jean Sgard, *Le roman à l'âge classique*, *op cit.*, p. 61.

« quasi incantatoire », la formule « la vertu récompensée, le vice puni »<sup>13</sup>. Ils renient ensuite l'appellation même de « roman »<sup>14</sup>, en ayant recours à une formule omniprésente, incluse sous une forme ou sous une autre dans la plupart des préfaces : « Je n'écris pas un roman.<sup>15</sup> » Les romanciers qui emploient le mot « roman » le font pour critiquer ce type de littérature ou pour s'en moquer<sup>16</sup>. Néanmoins, plus le mot est renié par les écrivains, « plus il s'impose en profondeur comme étant le terme générique, celui qui exprime le mieux l'essence du récit de fiction »<sup>17</sup>.

À la fin du XVII<sup>e</sup> et au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, le roman devient de plus en plus accessible<sup>18</sup>, en raison notamment de sa taille moins encombrante (in-12) et de son prix plus modique<sup>19</sup>. Le public visé par les romans se rajeunit et se féminise<sup>20</sup>, ce qui entraîne de nouvelles inquiétudes chez leurs critiques, qui craignent pour la vertu de ce nouveau lectorat, considéré comme plus vulnérable. Sur un plan plus général, la disparition de Louis XIV produit d'importants changements sociaux et culturels : les Français passent d'un régime marqué par la censure et les interdictions de toutes sortes<sup>21</sup> à un régime plus libre et plus « moderne »<sup>22</sup>, ce qui entraîne des conséquences notables sur le roman du début du XVIII<sup>e</sup> siècle.

[...] ce qui s'opère sourdement dans ce premier tiers du XVIII<sup>e</sup> siècle est plus profondément un changement de fonction de la littérature de fiction. Le roman

<sup>13</sup> Françoise Weil, *L'interdiction du roman et la librairie*, op cit., p. 128.

<sup>14</sup> Sur cette question, voir SGARD, Jean. « Le mot "roman" », dans *Eighteenth-Century Fiction*, vol. 13, nos 2-3, janvier-avril 2001, University of Toronto Press, p. 184.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 188.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 185.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 184.

<sup>18</sup> Jean Sgard, *Le roman à l'âge classique*, op cit., p. 25.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 87-88.

aborde peu à peu tous les domaines, la critique sociale, politique et religieuse, la comparaison des mœurs et des systèmes politiques, mais il le fait sur un mode souvent allégorique, allusif et humoristique. Il en résulte que la littérature de fiction se manifeste comme un jeu, tout en se révélant de plus en plus sérieuse dans ses visées [...].<sup>23</sup>

Ce changement de fonction de la littérature romanesque, ainsi que l'absence apparente de contraintes pesant sur lui, permettent au roman de fleurir tout au long du siècle. Malgré la pression constante des critiques qui le méprisent et le jugent encore inférieur aux grands genres classiques, le roman s'impose par lui-même pour devenir, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, « le genre littéraire souverain »<sup>24</sup>.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, les années 1730 sont cruciales dans l'histoire du roman : il s'agit d'une période « décisive dans la formation du roman français puis européen »<sup>25</sup>. Certains considèrent cette étape, correspondant à l'âge d'or des Marivaux, Prévost et Crébillon fils, comme « la période la plus densément riche et innovatrice du siècle »<sup>26</sup>. On y assiste à la publication d'un nombre considérable de romans marquants, ainsi qu'au développement d'un discours critique très influent<sup>27</sup>. Ce discours critique emprunte encore plusieurs formes. Certains textes produits dans les années trente se rapprochent du genre du traité, comme l'*Introduction générale à l'étude des sciences et des belles-lettres* (1731) d'Antoine-Augustin Bruzen de la Martinière et *De l'Usage des romans* (1734) de Nicolas Lenglet-Dufresnoy. D'autres critiques préfèrent adopter des formes narratives : le *Voyage merveilleux du Prince Fan-Férédin dans la Romancie*

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 89-90.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>25</sup> SERMAIN, Jean-Paul. « Méduse-marionnette. *La vie de Marianne* de Marivaux (1728-1741) et l'héritage de *Don Quichotte* » dans *Études françaises*, vol. 42, no 1, hiver 2006, p. 111.

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> Voir Jean Sgard, *Le roman à l'âge classique*, *op cit.*, p. 107-131 et RIVARA, Annie, McKENNA, Anthony. *Le roman des années trente : la génération de Prévost et de Marivaux*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. « Lire le dix-huitième siècle », 1998, 167 p.

(1735), de Guillaume-Hyacinthe Bougeant, est un (anti)roman, tandis que *Lettres juives* (1737), de Boyer d'Argens, est un récit épistolaire.

Parmi les textes proches du genre du traité, celui de Nicolas Lenglet-Dufresnoy a suscité le plus de réactions. En 1734, l'ecclésiastique publie, sous le pseudonyme de « Gordon de Percel », *De l'Usage des romans*<sup>28</sup> où il développe un argumentaire en faveur des romans. Les critiques de l'époque voient dans cet ouvrage la poursuite délibérée d'un succès de scandale<sup>29</sup>. Il s'agit, en effet, d'un défi porté aux conservateurs littéraires de l'époque<sup>30</sup>. Lenglet-Dufresnoy y accuse particulièrement les Jésuites, à qui il reproche, entre autres, de lire et de publier des romans pour ensuite condamner ceux des autres, souvent sans les lire<sup>31</sup>. La Compagnie de Jésus réagit vivement à la publication de *De l'Usage des romans*, affirmant que l'ouvrage n'est bon que pour le bûcher<sup>32</sup>.

L'année 1734 est d'ailleurs une période charnière dans l'histoire des Jésuites<sup>33</sup>. Elle est marquée par un « renouvellement », une réforme technique, administrative et littéraire<sup>34</sup> de l'ordre religieux et de ses positions officielles sur certains sujets. Les Jésuites souhaitent reprendre le contrôle du marché

---

<sup>28</sup> LENGLET-DUFRESNOY, Nicolas. *De l'Usage des Romans, Où l'on fait voir leur utilité & leurs differens caracteres : Avec une Bibliotheque des Romans, Accompagnée de Remarques critiques sur leur choix et leurs Éditions*, tome I, Amsterdam, Veuve de Poilras, 1734, 449 p.

<sup>29</sup> SHERIDAN, Geraldine. *Nicolas Lenglet Dufresnoy and the Literary Underworld of the Ancien Régime*, Oxford, The Voltaire Foundation, coll. "Studies on Voltaire and the Eighteenth Century", no 262, 1989, p. 141.

<sup>30</sup> « The publication of *De l'usage des romans* can be seen in many ways as another response to this pressure, an audacious, if idiosyncratic, challenge to the literary conservatives. » (*ibid.*, p. 142).

<sup>31</sup> Nicolas Lenglet-Dufresnoy, *De l'Usage des Romans*, *op cit.*, p. 20-22.

<sup>32</sup> « Il y auroit ici un beau feu de joye à faire. Mais c'est l'affaire des Magistrats. » (*Mémoires de Trévoux*, cités dans Geraldine Sheridan, *Nicolas Lenglet Dufresnoy and the Literary Underworld of the Ancien Régime*, *op cit.*, p. 151).

<sup>33</sup> Voir GILOT, Michel et SGARD, Jean. « Le renouvellement des *Mémoires de Trévoux* en 1734 », dans *Dix-huitième siècle*, Numéro spécial : Les Jésuites, no 8, Paris, Garnier Frères, 1976, p. 205-214.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 206.

« littéraire », à savoir le marché des sciences, des lettres et des arts, par l'entremise de leur périodique les *Mémoires de Trévoux*. Or, ce périodique est en concurrence directe avec celui des Jansénistes, le *Journal des savants*, et avec plusieurs périodiques protestants<sup>35</sup>. C'est dans le cadre de cette lutte pour le marché littéraire que les Jésuites adoptent une attitude ambiguë vis-à-vis de ce genre à la mode qu'est le roman. En effet, ils lancent un anathème contre le genre romanesque, mais font une exception pour certains romans, souvent écrits par des jésuites<sup>36</sup>.

Le traité de Lenglet-Dufresnoy, qui prône ouvertement le plaisir du roman, suscite ainsi une vive réaction dans les rangs jésuites<sup>37</sup>. Ils entendent donc intervenir rapidement contre Lenglet-Dufresnoy. Ils le forcent d'abord à réfuter son propre ouvrage<sup>38</sup>, ce que Lenglet-Dufresnoy fait dès l'année suivante dans son *Histoire justifiée contre les romans*<sup>39</sup>. Cet ouvrage, lui aussi semblable à un traité, effectue une longue apologie de l'histoire<sup>40</sup> avant de s'attaquer plus particulièrement à *De l'Usage des romans*<sup>41</sup>. Dans l'*Histoire justifiée contre les romans*, Lenglet-Dufresnoy s'efforce d'écrire dans un style qui contraste avec celui de l'ouvrage précédent. Il est plus méthodique, plus systématique qu'auparavant, car il se considère maintenant (ou souhaite en tout cas qu'on le considère) comme « l'ennemi du désordre & de la confusion »<sup>42</sup>. Toutefois, les critiques de l'époque

---

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 208.

<sup>36</sup> Françoise Weil, *L'interdiction du roman et la librairie*, *op cit.*, p. 130.

<sup>37</sup> OUDART, Jean et SGARD, Jean. « La critique du roman », dans *Presse et Histoire au XVIIIe siècle. L'année 1734*, Paris, C.N.R.S., 1978, p. 278.

<sup>38</sup> Sur la rétractation forcée, voir Geraldine Sheridan, *Nicolas Lenglet Dufresnoy and the Literary Underworld of the Ancien Régime*, *op cit.*, p. 157 et Jean Sgard, « Le mot "roman" », *op cit.*, p. 192, note de bas de page.

<sup>39</sup> LENGLET-DUFRESNOY, Nicolas. *L'Histoire justifiée contre les romans*, Amsterdam, J.F. Bernard, 1735, 391 p.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 1-225.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 226-391.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 368.

ne sont pas dupes de cette entreprise imposée. Ainsi l'abbé Desfontaines, dans les *Observations sur les écrits modernes* :

Comme le Livre nouveau [*l'Histoire justifiée contre les romans*], dont il s'agit, n'a été composé par M. L... que dans la seule vûë de faire voir au Public qu'il n'est point l'Auteur du Livre de l'*Usage des Romans*, il paroît s'être médiocrement appliqué à faire un bon ouvrage<sup>43</sup>

Les Jésuites, eux-mêmes peu satisfaits de la rétractation de Lenglet-Dufresnoy, font alors appel au père Bougeant, jésuite polémiste réputé, pour s'attaquer au genre romanesque<sup>44</sup>. Bougeant publie un ouvrage directement lié à *De l'Usage des romans*<sup>45</sup>, le *Voyage merveilleux du Prince Fan-Férédin dans la Romancie*<sup>46</sup>, dans lequel il effectue une satire des romans en empruntant le genre même qu'il méprise. La réception critique du *Fan-Férédin* est plutôt tiède. Desfontaines remet en question l'entreprise rhétorique du père Bougeant<sup>47</sup>, tandis que Jean-Bernard Michaut, le biographe de Lenglet-Dufresnoy, voit son texte comme une « triste et noire production [...] dont le tour ne parut point agréable, dont les idées n'étoient point riantes, dont la fiction n'amusa personne que lui-même.<sup>48</sup> » D'autres penseurs, dont Prévost<sup>49</sup>, prennent part au débat entre Lenglet-Dufresnoy et Bougeant, jusqu'à ce que le père Porée prononce, en 1736, son fameux discours

<sup>43</sup> DESFONTAINES, Pierre-François Guyot, abbé. *Observations sur les écrits modernes*, Vol. 1, Tome I, Lettre IX, Genève, Slatkine Reprints, 1967, p. 209.

<sup>44</sup> Voir Jean Sgard, *Le roman à l'âge classique*, *op cit.*, p. 108.

<sup>45</sup> Geraldine Sheridan, *Nicolas Lenglet Dufresnoy and the Literary Underworld of the Ancien Régime*, *op cit.*, p. 156.

<sup>46</sup> BOUGEANT, Guillaume-Hyacinthe. *Voyage merveilleux du Prince Fan-Férédin dans la Romancie ; Contenant plusieurs observations historiques, géographiques, physiques, critiques et morales*, édition critique de Jean Sgard et Geraldine Sheridan, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. « Lire le Dix-huitième Siècle », no 6, 1992, 124 p.

<sup>47</sup> Pierre-François Guyot, abbé Desfontaines, *Observations sur les écrits modernes*, Vol. 1, Tome I, *op cit.*, p. 137-140.

<sup>48</sup> MICHAUT, Jean-Bernard. *Mémoires pour servir à l'histoire de la vie et des ouvrages de Monsieur l'abbé Lenglet du Fresnoy*, 1761, p. 106-107, cité dans Geraldine Sheridan, *Nicolas Lenglet Dufresnoy and the Literary Underworld of the Ancien Régime*, *op cit.*, p. 157.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 153-154.

condamnant les romans : *De Libris qui vulgò dicuntur Romanenses*<sup>50</sup>. Professeur de rhétorique au Collège Louis-le-Grand, Porée avait l'habitude de déclamer devant la haute société parisienne. Comme l'enseignement de la philosophie et de la théologie leur était interdit, les Jésuites mettaient en effet l'accent sur l'art oratoire de style latin<sup>51</sup>. Ils aimaient par ailleurs montrer leurs prouesses rhétoriques à l'élite mondaine, car ils se considéraient eux-mêmes comme modernes et mondains<sup>52</sup>. Le discours du père Porée, qui se conclut par un appel à la condamnation des romans, s'inscrit dans la lignée de ces discours visant à persuader un public éminent ou à flatter ses préjugés. Ce discours contre les romans semble d'ailleurs contribuer à convaincre le chancelier d'Aguesseau qui, on l'a vu, proscrit tacitement le roman en 1737<sup>53</sup>.

On obtient ainsi une chaîne assez simple : l'ouvrage de Lenglet-Dufresnoy aurait déclenché la colère des Jésuites, qui auraient à leur tour dépêché les pères Bougeant et Porée pour convaincre les autorités — avec succès — du caractère nocif des romans; cela aurait engendré la proscription romanesque, effective de 1737 jusqu'au début des années 1740. Toutefois, comme le souligne Françoise

---

<sup>50</sup> Pour le discours du père Porée, nous nous référerons aux deux versions suivantes : PORÉE, Charles. « *De Libris qui vulgò dicuntur Romanenses Oratio habita die 25. Februarii anno D. 1736. in regio Ludovici magni Collegio Societatis Jesu, à Carolo Porée societatis ejusdem Sacerdote, &c.* C'est-à-dire, *Discours du P. Porée sur les Romans. À Paris chez Marc Bordelet, rue S. Jacques, 1736, in-4. pages 51* », dans *Journal de Trévoux ou Mémoires pour servir à l'Histoire des Sciences et des Arts*, Tome XXXVI, Article LXXV, Genève, Slatkine Reprints, 1968 [1736], p. 1451-1496 et PORÉE, Charles. « *De Libris qui vulgò dicuntur Romanenses Oratio habita die 25. Februarii anno D. 1736. à Carolo Porée Societatis Jesu Sacerdote. Parisiis mpud Bordelet 1736, in-4°* » dans DESFONTAINES, Pierre-François Guyot, abbé. *Observations sur les écrits modernes*, Vol. 1, Tome V, Lettre LXIV, Genève, Slatkine Reprints, 1967 [1736], p. 73-96.

<sup>51</sup> FUMAROLI, Marc. *L'âge de l'éloquence : rhétorique et « res literaria » de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Genève, Droz, 2002, p. 246-247, 681.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 675.

<sup>53</sup> Georges May, *Le dilemme du roman au XVIIIe siècle*, *op cit.* Voir aussi Jean Sgard, *Le roman à l'âge classique*, *op cit.*, p. 108, SÉITÉ, Yannick. « Roman », dans Vincenzo Ferrone et Daniel Roche (édit.), *Le monde des Lumières*, Fayard, Paris, 1999, p. 301 et Jean Oudart et Jean Sgard, « La critique du roman », *op cit.*, p. 272.

Weil, cette chaîne causale a ses limites<sup>54</sup>. D'abord, les pères Bougeant et Porée s'attaquent au contenu des romans, notamment par des arguments esthétiques et moraux; or, selon Fr. Weil, lors de la proscription, « la lutte contre les romans se limita à la lutte contre les romans périodiques »<sup>55</sup>, et non au contenu même des romans. Ensuite, les arguments moraux véhiculés par les critiques sont souvent pauvres, et leurs textes sont fréquemment « entachés de mauvaise foi ou limités par une banalité ou une superficialité excessives.<sup>56</sup> » Enfin, selon Françoise Weil toujours, l'impact du père Porée serait moins grand qu'on ne le croit. Son discours, proche du genre du sermon, est davantage une « cérémonie [...] mondaine »<sup>57</sup> qu'un véritable combat contre les romans. D'ailleurs, le père Porée avait prononcé un discours semblable sur le théâtre trois ans plus tôt, ce qui n'a pas empêché les Français de continuer par la suite d'aller au théâtre<sup>58</sup> — comme ils ont continué de lire des romans après le discours de 1736. En fait, pour le public du milieu des années 1730, il s'agit déjà d'un vieux débat.

Les attaques religieuses et singulièrement celles des Jésuites contre les romans sont donc des attaques qui remontent en 1737 à plus de trente ans; pour le public, l'affaire est en quelque sorte classée; comment un épisode aussi mince que le sermon rituel d'un Jésuite, peut-être aussi ridicule que célèbre, pourrait-il obtenir la défaite d'un genre aussi populaire ? Le sermon du Père Porée, comme le *Voyage de Fanferedin* [...] ne sont que des combats d'arrière-garde, sans effet; peut-être le Chancelier d'Aguesseau [...] a-t-il cru ce combat possible ? Il devait être à peu près le seul à y croire.<sup>59</sup>

---

<sup>54</sup> Françoise Weil, *L'interdiction du roman et la librairie*, op cit.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 124.

<sup>56</sup> Georges May, *Le dilemme du roman au XVIIIe siècle*, op cit., p. 247. Voir aussi Françoise Weil, *L'interdiction du roman et la librairie*, op cit., p. 128-129.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 128.

<sup>58</sup> *Ibid.*

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 129-130.

Bref, bien qu'il s'agisse de ce que Fr. Weil appelle une « habile façade »<sup>60</sup>, les véritables motifs de la proscription du roman ne sont ni esthétiques, ni moraux. Le Pouvoir s'est plutôt attaqué aux « périodiques (et par conséquent [aux] romans dits périodiques) à cause de leur rythme de publication [ainsi qu'aux] comédies et [aux] romans à cause [de leurs] applications.<sup>61</sup> » Cela n'a pas empêché des critiques rétrogrades comme Bougeant et Porée d'engendrer des préjugés extrêmement tenaces sur le roman<sup>62</sup>. Des décennies plus tard, le discours de Porée est encore d'actualité, ou du moins il est toujours présent, alors que le père Armand-Pierre Jacquin publie ses *Entretiens sur les romans*<sup>63</sup> (1755). Cet ecclésiastique d'Amiens reprend la position de Porée dans un ouvrage qui va fortement à l'encontre des romans et dont la conclusion incisive rappelle celle du célèbre discours de 1736. Si Bougeant, Porée et, plus tard, Jacquin ont été « vaincus par la force ascensionnelle même des genres qu'ils condamnaient »<sup>64</sup>, leurs invectives ont tout de même marqué l'histoire du roman français et du discours qu'on tient sur lui. Georges May affirme d'ailleurs que « [q]uelques-uns de ces préjugés n'ont peut-être pas même encore totalement disparu aujourd'hui, en particulier dans les pays de tradition protestante.<sup>65</sup> »

La force et la longévité de ces préjugés sur le roman procèdent de la virulence du débat sur le roman au XVIII<sup>e</sup> siècle. Notre étude a pour objectif

---

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 176.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 175.

<sup>62</sup> Georges May, *Le dilemme du roman au XVIII<sup>e</sup> siècle*, *op cit.*, p. 30.

<sup>63</sup> JACQUIN, Armand-Pierre. *Entretiens sur les romans*, Genève, Slatkine Reprints, 1970 [1755], 369 p.

<sup>64</sup> Georges May, *Le dilemme du roman au XVIII<sup>e</sup> siècle*, *op cit.*, p. 30.

<sup>65</sup> *Ibid.*

d'analyser comment différents textes traitent du roman lors de cette période mouvementée. Nous proposons l'hypothèse selon laquelle le *genre* choisi pour parler du roman participe de manière intrinsèque à la critique ou à l'apologie véhiculée dans l'œuvre. Nous allons vérifier cette hypothèse sur un corpus formé des quatre textes précédemment mentionnés : *De l'Usage des romans*, le *Voyage merveilleux du Prince Fan-Férédin dans la Romancie*, le discours académique *De Libris qui vulgò dicuntur Romanenses* et les *Entretiens sur les romans*.

Cette sélection peut être justifiée de plusieurs façons. D'abord, de tous les textes critiques substantiels consacrés à cette époque au roman, ceux de Lenglet-Dufresnoy, de Bougeant, de Porée et de Jacquin sont les seuls à traiter uniquement du genre romanesque. Ce n'est pas le cas d'autres textes importants, qui ne consacrent au roman que quelques chapitres, quelques pages, voire quelques lignes, comme les *Lettres persanes* (1721) de Montesquieu, l'*Introduction générale à l'étude des sciences et des belles-lettres* ou les *Lettres juives*. En outre, non seulement les textes de notre corpus résument les positions et les principaux arguments en faveur ou en défaveur du genre romanesque dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, mais ce sont également les textes critiques qui ont eu le plus grand impact sur les romanciers eux-mêmes. Que ce soit sur le plan de la publication et des mesures restrictives<sup>66</sup>, du souci de réconcilier le réalisme avec la morale traditionnelle<sup>67</sup>, du rapport à l'histoire<sup>68</sup> ou à la femme<sup>69</sup>, l'influence de ces quatre ouvrages est capitale.

---

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 75-105.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 106-138.

<sup>68</sup> *Ibid.*, 139-161.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 204-246.

Ces textes présentent par ailleurs un véritable intérêt dans le cadre du travail spécifique que nous nous proposons ici. Non seulement ils relèvent de genres distincts (le traité pour Lenglet-Dufresnoy, le roman pour Bougeant, le discours académique pour Porée, l'entretien pour Jacquin), mais ils mettent également en place des stratégies rhétoriques différentes, appropriées à la fois à la forme littéraire retenue et à la position adoptée par rapport à la littérature romanesque. Enfin, ces quatre ouvrages entrent en relation les uns avec les autres de manière très intime, et ce, même pour un texte plus tardif comme celui de Jacquin. Cette intertextualité est observable sur le plan des allusions (implicites ou explicites), des arguments, des contre-arguments et des attaques personnelles, formant ainsi un *corpus* tout à fait cohérent.

Pour mener à bien notre étude, nous aurons recours à un hybride d'analyse rhétorique du discours et d'analyse générique. Dans une étude littéraire se penchant sur des textes de l'Ancien Régime, le recours à la rhétorique est essentiel, ne serait-ce que par son importance historique. L'époque classique baigne dans la rhétorique : tous les arts sont influencés par ce système. Il s'agit d'une manière de parler, mais également de structurer la pensée et la conduite.

Art de persuader, la rhétorique traverse le social, le politique, le religieux, elle embrasse et comprend d'une seule saisie tout le phénomène humain, sans rompre ses attaches avec la philosophie, le droit, la morale, la théologie. Elle gouverne aussi bien les gestes de la conversation civile que ceux du comédien le plus savant, les passions et les émotions les plus contrôlées de l'homme d'État que les plus violemment ostentatoires du tribun. Elle est à elle seule une expérience complète d'*humanités* partagées.<sup>70</sup>

---

<sup>70</sup> FUMAROLI, Marc. « Préface », dans *L'âge de l'éloquence, op cit.*, p. XVIII. L'auteur souligne.

Pour les lettrés des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, la rhétorique « donn[e] forme à leur langage et à leur conduite, et elle leur donn[e] de surcroît les instruments qu'il leur fa[ut] pour se rendre compte eux-mêmes de leurs représentations.<sup>71</sup> » Les débats, comme celui sur le roman, comportent un enjeu social où la persuasion est cruciale. Il faut donc, nécessairement, tenir compte de la dimension rhétorique des textes. Ce système permet d'examiner les stratégies argumentatives et les arguments diffusés dans les œuvres étudiées, mais il a aussi « le mérite d'éviter toute projection arbitraire de nos propres schèmes modernes sur un passé qui en savait plus long sur lui-même que nous.<sup>72</sup> »

La théorie des genres a également une importance primordiale dans une telle étude. Il y a, dans la société française des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, une volonté de classification des textes dans des catégories génériques. Les genres ont une incidence sur la façon dont les œuvres sont perçues<sup>73</sup>, voire sur leur publication pure et simple : pendant la proscription, un texte comportant la mention générique « roman » se voyait interdit sur le territoire français<sup>74</sup>. Les catégories génériques permettent aussi une hiérarchisation des œuvres sur le plan esthétique, selon les canons littéraires de l'époque. Certains genres — comme la tragédie au théâtre ou le sermon dans l'éloquence sacrée — jouissent d'un statut supérieur. Le roman, lui, détient un statut peu enviable : il est jugé inférieur, ignoble. S'il est nécessaire d'interroger les limites des classifications génériques classiques, on ne doit donc jamais oublier l'importance du genre dans la production littéraire des XVII<sup>e</sup> et

---

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. X.

<sup>72</sup> *Ibid.*

<sup>73</sup> Voir JAUSS, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1978 [1967], p. 53.

<sup>74</sup> Georges May, *Le dilemme du roman au XVIII<sup>e</sup> siècle*, *op cit.*, p. 75-105.

XVIII<sup>e</sup> siècles. La défense ou la condamnation du genre romanesque s'est appuyée sur divers genres, qui ont chacun leurs procédés rhétoriques. En combinant les outils de l'analyse rhétorique et de l'analyse générique, nous pourrions étudier, de manière efficace, le lien qui unit le discours sur le roman et la mise en forme de ce même discours<sup>75</sup>.

Cette méthode hybride suppose un certain nombre de postulats. D'abord, à l'instar de Karl Viëtor, nous considérons qu'il existe bel et bien une histoire des genres<sup>76</sup>. Cette histoire est formée de genres littéraires<sup>77</sup>, c'est-à-dire « quelque chose de vivant qui se transforme »<sup>78</sup> dans un contexte historique restreint<sup>79</sup>. Ce « quelque chose » correspond à une somme de produits artistiques issus de la littérature<sup>80</sup>. Un seul texte ne peut constituer à lui seul un genre, car un genre est

---

<sup>75</sup> Nous n'avons pas de définition précise du mot « roman », car fournir une telle définition est, selon Jean Sgard, impossible (voir Jean Sgard, *Le roman à l'âge classique*, *op cit.*, p. 9). De plus, selon Jean-Marie Schaeffer, « [l]e terme « roman » [...] n'est pas un concept théorique correspondant à une définition nominale acceptée par l'ensemble des théoriciens littéraires de notre époque, mais d'abord et avant tout un terme accolé à des époques diverses à des textes divers, par des auteurs, des éditeurs et des critiques divers. » (SCHAEFFER, Jean-Marie. *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, 1989, p. 65). Nous aurons donc recours à des noms génériques dits « endogènes », c'est-à-dire les noms utilisés par les auteurs et/ou leur public (*ibid.*, p. 77). Les noms endogènes s'opposent aux noms « exogènes », à savoir les noms employés par les historiens de la littérature.

<sup>76</sup> VIËTOR, Karl. « L'histoire des genres littéraires », dans *Théorie des genres*, Paris, Seuil, 1986, p. 14.

<sup>77</sup> Il existe une distinction entre les genres (configurations historiques et uniques) et les relations textuelles possibles (de tout temps et tous lieux). Par exemple, la parodie, le pastiche, la traduction et la réfutation ne sont pas des genres, mais des relations possibles entre des textes (voir SCHAEFFER, Jean-Marie. « Du texte au genre », dans *Théorie des genres*, *op cit.*, p. 204). Pour qualifier les rapports intratextuels et intertextuels dans notre étude, nous utiliserons la terminologie de Gérard Genette (voir GENETTE, Gérard. *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1982, 467 p. et GENETTE, Gérard. *Figure III*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2003 [1972], 285 p.).

<sup>78</sup> Karl Viëtor, « L'histoire des genres littéraires », *op cit.*, p. 34.

<sup>79</sup> Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, *op cit.*, p. 19.

<sup>80</sup> Karl Viëtor, « L'histoire des genres littéraires », *op cit.*, p. 13, 25.

composé, nécessairement, de plusieurs parties dont l'abstraction permet d'en établir les caractéristiques<sup>81</sup>.

Ensuite, le genre constitue ici un véhicule pour un argument, un moyen pour ledit argument de s'actualiser d'une certaine façon. Chaque genre a ses contraintes, ses limites, ses impossibilités qui engendrent des conséquences sur la forme qu'y prend le développement argumentatif<sup>82</sup>. En fait, un genre oriente la réception du discours ainsi que le plaisir attendu. Il engage aussi les participants dans des rôles préétablis et dans une interaction qui implique des buts et des stratégies qui lui sont propres<sup>83</sup>. Cette visée argumentative est présente dans les quatre textes de notre corpus, sous plusieurs formes. Ces œuvres s'inscrivent en effet dans des genres littéraires qu'ils investissent de manière complexe. Le texte de Bougeant, par exemple, est un texte fictionnel, mais il est pertinent et essentiel d'y étudier les séquences argumentatives incluses dans la narration. À l'inverse, le texte de Lenglet-Dufresnoy est nettement argumentatif, mais il comporte une dimension fictionnelle qui s'avère significative<sup>84</sup>. Il est donc primordial de fonder notre étude sur la particularité des genres de discours<sup>85</sup>.

Enfin, nous considérons que les textes à l'étude sont en relation dialogique intime les uns avec les autres. Les quatre auteurs (Lenglet-Dufresnoy, Bougeant,

---

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 25-26.

<sup>82</sup> AMOSSY, Ruth. *L'argumentation dans le discours*, Paris, Armand Colin, 2006, p. 215.

<sup>83</sup> Voir Karl Viëtor, « L'histoire des genres littéraires », *op cit.*, p. 25-26, MOLINIÉ, Georges. VIALA, Alain. *Approches de la réception : sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Perspectives littéraires », 1993, p. 212 et AMOSSY, Ruth. « La dimension sociale du discours littéraire. L'analyse du discours et le projet sociocritique », dans AMOSSY, Ruth et MAINGUENEAU, Dominique. *L'analyse du discours dans les études littéraires*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2003, p. 64.

<sup>84</sup> Sur cette question, voir DANBLON, Emmanuelle. « L'exemple rhétorique : l'usage de la fiction en argumentation », dans Ruth Amossy et Dominique Maingueneau, *L'analyse du discours dans les études littéraires*, *op cit.*, p. 187.

<sup>85</sup> AMOSSY, Ruth. *L'argumentation dans le discours*, *op cit.*, p. 5.

Porée et Jacquin) sont en dialogue, ils se parlent et se répondent à travers leurs écrits<sup>86</sup>. Ils se construisent un auditoire et cette représentation de l'auditoire est visible dans leurs textes<sup>87</sup>. Cette polémique constitue un microcosme éloquent du débat général sur le roman au XVIII<sup>e</sup> siècle. Notre objectif n'est donc pas de classer les genres investis par nos auteurs, mais bien de se servir des indices génériques<sup>88</sup> pour arriver à une meilleure compréhension des transformations<sup>89</sup> opérées par nos auteurs ainsi que des interrelations entre les genres employés<sup>90</sup>.

Notre étude se divise en deux parties. La première s'articule autour d'une analyse des quatre genres dont relèvent, explicitement ou implicitement, les textes de notre corpus (le traité, le roman, le discours académique et l'entretien), en insistant sur les écarts adoptés par ces textes par rapport à « leurs » genres. Nous traiterons tour à tour de *De l'Usage des romans* (chapitre I) du *Voyage merveilleux du Prince Fan-Férédin* (chapitre II) puis conjointement du *De Libris qui vulgò dicuntur Romanenses* et des *Entretiens sur les romans* (chapitre III) de manière à faire voir, dans chaque cas, l'impact rhétorique du choix générique. La deuxième partie consiste plutôt en des analyses textuelles d'arguments récurrents, de leurs déclinaisons génériques et de leur importance dans les textes. En ayant recours aux quatre œuvres de notre corpus, nous focaliserons notre analyse sur les thématiques du poison romanesque (chapitre IV), de l'amour (chapitre V) et de la femme

---

<sup>86</sup> Sur cette question, voir BAKHTINE, Mikhaïl. *Le Marxisme et la philosophie du langage : essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*, Paris, Minit, coll. « Le Sens commun », 1977, p. 105.

<sup>87</sup> Ruth Amossy, *L'argumentation dans le discours*, *op cit.*, p. 44-45.

<sup>88</sup> FRYE, Northrop. *Anatomie de la critique*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1969, p. 301

<sup>89</sup> Jean-Marie Schaeffer, « Du texte au genre », *op cit.*, p. 204.

<sup>90</sup> JAUSS, Hans Robert. « Littérature médiévale et théorie des genres », dans *Théorie des genres*, *op cit.*, p. 64-65.

(chapitre VI). Il sera donc possible de montrer les effets du choix générique sur la forme que prennent certains arguments communs à tous les auteurs à l'étude.

PREMIÈRE PARTIE

Mutations génériques

## CHAPITRE I

### *Le traité chez Lenglet-Dufresnoy*

Il est surprenant de voir avec quelle vivacité on s'est déchainé contre les Romans; il semble que la plupart des hommes se soient entendus pour les décrier. Cependant ils n'en sont pas moins lûs, toutes ces déclamations leur servent de relief.

Nicolas Lenglet-Dufresnoy, *De l'Usage des romans*.

#### *Le traité, genre dominant*

Le caractère ambivalent de *De l'Usage des romans* rend le texte difficile à catégoriser. À première vue, l'ouvrage se présente comme un traité. Tous les éléments du paratexte pointent dans cette direction. Le sous-titre, dans sa lourdeur descriptive, annonce un texte sérieux: *De l'Usage des romans. Où l'on fait voir leur utilité & leurs differens caracteres : Avec une Bibliothèque des Romans, Accompagnée de Remarques critiques sur leur choix & leurs Editions*<sup>91</sup>. Lenglet-Dufresnoy divise par ailleurs son texte en sections regroupées dans une « table des chapitres »<sup>92</sup>. Ces sections, que le dictionnaire de Furetière nomme justement « traitez »<sup>93</sup>, donnent un aperçu de l'argumentation développée dans les chapitres, car chacune des parties est résumée en concentrant la thèse défendue par l'auteur. Par exemple, le premier chapitre est abrégé ainsi : « On a parlé contre les Romans & pourquoi : leur parallele avec les Poemes héroïques; ceux qui les blament

---

<sup>91</sup> Nicolas Lenglet-Dufresnoy, *De l'Usage des Romans, op cit.*, p. II.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. XVII-XVIII.

<sup>93</sup> « Traitté, se dit aussi d'un sujet sur lequel on écrit. Un Cours de Theologie se divise en plusieurs *traitez*, le *Traité* de la Trinité, de l'Incarnation, de la Grace, des Sacremens, &c. Un *Traité* de la Sphere, de l'Astrolabe, du Compas de proportion. La plupart des Auteurs divisent leurs livres en *Traitez*, sur plusieurs matieres. » dans FURETIÈRE, Messire Antoine. *Dictionnaire universel contenant generalement tous les mots françois tant vieux que modernes, & tous les Termes des sciences et des arts*, Seconde édition, Tome troisième, La Haye et Rotterdam, Arnoud et Reinier Leers, 1701.

conseillent Homere, Virgile & Ovide »<sup>94</sup>. Le deuxième chapitre est également réduit à sa thèse principale, à savoir : « L'imperfection de l'Histoire doit faire estimer les Romains. Les femmes, quoique mobiles essentiels des grandes affaires, paroissent à peine dans l'Histoire »<sup>95</sup>. Il en va de même pour les autres chapitres et sections de l'ouvrage. Les « tables des chapitres » se définissent, au XVIII<sup>e</sup> siècle, comme des « compilations d'intertitres, en début ou en fin de volume, le plus souvent accompagnées des numéros de pages correspondants.<sup>96</sup> » Elle se distingue de la « table des matières » qui peut prendre plusieurs acceptions.

L'expression « Table des matières » renverra ainsi, selon les cas, à un *index nominum*, une liste des noms propres du roman; ou à un *index rerum*, un répertoire analytique de la matière romanesque, décomposée de façon plus pointilleuse que dans les intertitres.<sup>97</sup>

Dans *De l'Usage des romans*, Lenglet-Dufresnoy a recours à une table des chapitres et une table des matières (que nous appellerions un *index rerum* aujourd'hui). Dans le deuxième tome (la *Bibliothèques des romans*), il utilise une « table des articles contenus dans la Bibliothèque des romans »<sup>98</sup> et une « table alphabétique de la Bibliothèques des romans »<sup>99</sup>. La présence de ces tables ne renvoie pas nécessairement au genre du traité : l'inclusion d'intertitres dans les

<sup>94</sup> Nicolas Lenglet-Dufresnoy, *De l'Usage des Romans*, *op cit.*, p. XVII.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. XVII.

<sup>96</sup> DIONNE, Ugo. « La fiancée de l'Europe. Topiques nationales et narration tabulaire dans *La Mouche* du chevalier de Mouhy », dans MONTANDON, Alain. *Topographie de la rencontre dans le roman européen*, Clairmont-Ferrand (France), Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. « Littératures », 2008, p. 158.

<sup>97</sup> DIONNE, Ugo. *La voie aux chapitres : poétique de la disposition romanesque*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2008, p. 421.

<sup>98</sup> LENGLET-DUFRESNOY, Nicolas. *Bibliothèque des romans, avec des remarques critiques sur leur choix & leurs différentes Editions*, tome II, Amsterdam, Veuve de Poilras, 1734, p. V-VIII.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 361-456.

romans du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècle est courante<sup>100</sup>. Toutefois, leur division exhaustive — la table des matières de *De l'Usage des romans* s'étend sur vingt-trois pages<sup>101</sup> tandis que celle de la *Bibliothèque des romans* fait quatre-vingt-quinze pages<sup>102</sup> — rapproche manifestement *De l'Usage des romans* d'un traité.

En considérant le paratexte de l'ouvrage de Lenglet-Dufresnoy, on voit donc apparaître un texte à dominance argumentative, dont la thèse est subdivisée de manière claire. Les genres de l'époque pouvant correspondre à ce type de texte argumentatif sont l'essai et le traité. Bien que l'essai présente des similitudes avec l'ouvrage de Lenglet-Dufresnoy, ce dernier ne correspond pas à ce genre, qui se penche sur un sujet de manière superficielle. Si le dictionnaire de Furetière qualifie les essais, de manière encore très générale, comme « des Ouvrages d'esprit »<sup>103</sup>, l'*Encyclopédie*, elle, met l'accent sur le caractère peu approfondi de leur analyse :

[C]e mot employé dans le titre de plusieurs ouvrages, a plusieurs acceptions; il se dit ou des ouvrages dans lesquels l'auteur traite ou effleure différens sujets, tels que les *essais de Montaigne*, ou des ouvrages dans lesquels l'auteur traite un sujet particulier, mais sans prétendre l'approfondir, ni l'épuiser, ni enfin le traiter en forme & avec tout le detail & toute la discussion que la matiere peut exiger.<sup>104</sup>

L'ouvrage de Lenglet-Dufresnoy se trouve donc moins du côté de l'essai et davantage du côté du traité, que l'*Encyclopédie* définit comme un « discours étendu écrit sur quelque sujet. Le *traité* est plus positif, plus formel & plus méthodique

<sup>100</sup> Ugo Dionne, *La voie aux chapitres*, *op cit.*, p. 420-422. Voir aussi Ugo Dionne, « La fiancée de l'Europe », *op cit.*, p. 152-158.

<sup>101</sup> Nicolas Lenglet-Dufresnoy, *De l'Usage des Romans*, *op cit.*, [p. 408-430].

<sup>102</sup> Nicolas Lenglet-Dufresnoy, *Bibliothèque des romans*, *op cit.*, p. 361-456.

<sup>103</sup> Voir FURETIÈRE, Messire Antoine. *Dictionnaire universel contenant generalement tous les mots françois tant vieux que modernes, & tous les Termes des sciences et des arts*, Seconde édition, Tome second, La Haye et Rotterdam, Arnoud et Reinier Leers, 1701.

<sup>104</sup> DIDEROT, Denis et D'ALEMBERT, Jean le Rond. *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres*, Tome cinquième, Paris, Briasson, David, Le Breton et Durand, 1755, p. 982-983.

que l'essai; mais il est moins profond qu'un système. »<sup>105</sup> Non seulement le genre du traité concorde-t-il avec la longue argumentation sur le roman contenue dans *De l'Usage des romans*, mais ce genre est considéré comme supérieur à l'essai dans la hiérarchie littéraire classique. L'ouvrage de Lenglet-Dufresnoy apparaît donc, sur le plan de sa structure, comme un traité.

Lorsqu'on examine son contenu, force est aussi d'admettre que *De l'Usage des romans* s'inscrit dans le genre du traité — dans la mesure où on y trouve, notamment dans la deuxième partie (la *Bibliothèque des romans*), une volonté classificatrice et généalogique. Comme le souligne Jean Sgard, « [l]a tentative de classification de Lenglet-Dufresnoy, malgré sa complexité, son désordre apparent et en grande partie délibéré, avait le mérite d'affronter, pour la première fois, tous les problèmes d'historiographie et de typologie du roman. [...] [l] fut effectivement le premier à tenter un classement des formes narratives à la fois logique et chronologique.<sup>106</sup> » Il y a, dans l'ouvrage de Lenglet-Dufresnoy, une volonté de réfléchir sur l'ensemble du champ romanesque, comme devrait le faire un traité sur le roman, selon la définition de l'*Encyclopédie*. À cet effet, l'auteur envisage la totalité de l'histoire du roman, en classant les textes dans l'ordre qu'il juge « le plus naturel »<sup>107</sup>. Sa classification, « sans doute bien inscrite dans les mentalités »<sup>108</sup>, est divisée en quatre catégories : le roman pastoral, le roman héroïque, le roman comique et la nouvelle. Il s'agit du « tableau le plus complet de

---

<sup>105</sup> DIDEROT, Denis et D'ALEMBERT, Jean le Rond. *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des arts et des métiers*, par une société de gens de lettres, Tome seizième, Neufchâtel, Samuel Faulche, 1765, p.533.

<sup>106</sup> Jean Sgard, *Le roman français à l'âge classique*, *op cit.*, p. 56. Voir aussi Jean Sgard, « Le mot "roman" » *op cit.*, p. 194.

<sup>107</sup> Jean Sgard, *Le roman français à l'âge classique*, *op cit.*, p. 28.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 30

ce qu'on appelait roman à l'âge classique »<sup>109</sup>. D'ailleurs, *De l'Usage des romans* a été reçu, d'emblée, comme une somme critique sur les romans, devenant rapidement une référence fondamentale de la réflexion romanesque au XVIII<sup>e</sup> siècle. Durant les années 1770 et 1780, la classification de Lenglet-Dufresnoy constitue encore la base de l'organisation de la *Bibliothèque universelle des romans* (1775-1789). Les théoriciens du roman le considèrent peut-être comme un traité scandaleux<sup>110</sup> ou un « traité paradoxal et ironique »<sup>111</sup>, mais ils l'envisagent tout de même comme un traité.

*Un traité « dans les formes » ?*

Mais Lenglet-Dufresnoy subvertit aussi le genre du traité, et ce, de plusieurs façons. Du point de vue de la méthode, *De l'Usage des romans* apparaît plutôt comme un ouvrage bâclé dont l'auteur ne se soucie guère. Dans sa préface, Lenglet-Dufresnoy n'hésite pas à affirmer que, si son ouvrage « est bon, tant pis [...], [s]'il est mauvais, [il] en [est] ravi, d'autres chercheront à mieux faire. »<sup>112</sup> Il ne se voit pas comme un auteur « dans les formes »<sup>113</sup> : il a « hasardé certaines choses, mais non pas des faits [...] [et s'est] laissé aller à quelques bizarreries »<sup>114</sup>. Il précise qu'il n'a « travaillé que de mémoire »<sup>115</sup>, si bien qu'il reste des imprécisions ou des erreurs dans son traité, notamment dans sa *Bibliothèque des*

---

<sup>109</sup> *Ibid.*

<sup>110</sup> Voir les critiques de l'époque dans Geraldine Sheridan, *Nicolas Lenglet Dufresnoy and the Literary Underworld of the Ancien Régime*, *op cit.*, p. 130-154.

<sup>111</sup> Jean Oudart et Jean Sgard, « La critique du roman », *op cit.*, p. 270 et Jean Sgard, *Le roman français à l'âge classique*, *op cit.*, p. 27-59.

<sup>112</sup> Nicolas Lenglet-Dufresnoy, *De l'Usage des Romans*, *op cit.*, p. III.

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. V.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. IV.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. VI.

*romans*<sup>116</sup>. Si le ton et la disposition de son ouvrage ressemblent à ceux d'un « Livre dans les formes »<sup>117</sup>, il ne s'agit que du fruit du hasard, car Lenglet-Dufresnoy admet avoir travaillé « au jour la journée, sans trop [s']embarasser le matin de ce qu'[il] avoi[t] écrit la veille »<sup>118</sup>. Bref, Lenglet-Dufresnoy écrit sa préface de manière à construire l'*ethos* d'un écrivain qui néglige son ouvrage et ne le prend pas au sérieux. Il diminue également l'importance du genre employé — même dans son discours préfaciel, Lenglet-Dufresnoy n'emploie pas le mot « traité », lui préférant la périphrase « Livre dans les formes » — en ironisant sur l'organisation et la structure de son texte. Il ne faut pas oublier ici que *De l'Usage des romans* a été publié sous un pseudonyme : Gordon de Percel. Lenglet-Dufresnoy ne cherche pas à asseoir la crédibilité de cet auteur fictif. À l'inverse, il en fait un personnage fragile, rempli de lacunes méthodiques assumées, ce qui contraste avec l'*ethos* du père Huet, par exemple — lequel n'hésite pas à employer le mot « traité » dans le titre de son ouvrage fondamental, publié au siècle précédent : *Lettre-traité de l'origine des romans*<sup>119</sup>.

La méthode de Lenglet-Dufresnoy se distingue de celle des autres traités sur le roman qui ont été rédigés avant le sien, à savoir ladite *Lettre-traité* de Huet, ainsi que les *Sentiments sur les lettres*<sup>120</sup> et les *Sentiments sur l'histoire*<sup>121</sup> de Du Plaisir.

---

<sup>116</sup> Voir Geraldine Sheridan, *Nicolas Lenglet Dufresnoy and the literary underworld of the ancien régime*, *op cit.*, p. 152.

<sup>117</sup> Nicolas Lenglet-Dufresnoy, *De l'Usage des Romans*, *op cit.*, p. VI-VII.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. V.

<sup>119</sup> Pierre-Daniel Huet, « Traité de l'origine des romans », *op cit.*, p. 441-535.

<sup>120</sup> Du Plaisir, « Sentiments sur les lettres », dans Camille Esmein, *Poétiques du roman*, *op cit.*, p. 727-745.

<sup>121</sup> Du Plaisir, « Sentiments sur l'histoire », dans Camille Esmein, *Poétiques du roman*, *op cit.*, p. 761-783.

Le père Huet adopte une méthode fondée sur la régularité des romans<sup>122</sup>. Après avoir fourni une définition du genre romanesque<sup>123</sup>, il en vérifie l'application à certains ouvrages. Il affine son analyse en formulant des critères de régularité ou d'irrégularité<sup>124</sup>, ce qui lui permet de se prononcer sur le statut romanesque ou non romanesque de différents récits. Du Plaisir produit lui aussi une définition du roman, mais sa méthode consiste plutôt à émettre son opinion<sup>125</sup> à propos de l'objet sur lequel il réfléchit (c'est-à-dire le genre épistolaire dans les *Sentiments sur les lettres* et le genre narratif en prose dans les *Sentiments sur l'histoire*).

Si Huet et Du Plaisir ont pavé la voie de la critique du genre romanesque, Lenglet-Dufresnoy s'éloigne de ces pionniers. Dans *De l'Usage des romans*, il est très loin de la méthode de Huet, car il n'accorde pas une grande importance à la définition des romans. Bien qu'il formule son opinion, à la manière de Du Plaisir, sur des romans dans sa *Bibliothèque des romans*, Lenglet-Dufresnoy ne critique pas des romans particuliers dans le corps de son ouvrage. Pour juger de la qualité d'un roman, il ne s'appuie pas sur des critères définitionnels ou esthétiques. Chez Lenglet-Dufresnoy, le critère de plaisir est le seul valable. On a déjà remarqué le goût démesuré de Lenglet-Dufresnoy pour les fictions<sup>126</sup>, goût qu'il avoue lui-même dans *De l'Usage des romans*<sup>127</sup>. Cette affection particulière pour ce genre de

---

<sup>122</sup> Camille Esmein, *Poétiques du roman*, *op cit.*, p. 368-371, 399-400.

<sup>123</sup> « ce que l'on appelle proprement Romans sont des fictions d'aventures amoureuses, écrites en Prose avec art, pour le plaisir et l'instruction des Lecteurs » (Pierre-Daniel Huet, « Traité de l'origine des romans », dans Camille Esmein, *Poétiques du roman*, *op cit.*, p. 441-442).

<sup>124</sup> Camille Esmein, *Poétiques du roman*, *op cit.*, p. 382-385.

<sup>125</sup> *Ibid.*, p. 713-714, 748.

<sup>126</sup> Voir Jean Sgard, *Le roman français à l'âge classique*, *op cit.*, p. 27 et Jean Sgard, « Le mot "roman" », *op cit.*, p. 194.

<sup>127</sup> Nicolas Lenglet-Dufresnoy, *De l'Usage des Romans*, *op cit.*, p. 59-61.

littérature, cette « narratophilie »<sup>128</sup> par ailleurs typique de son époque, pourrait expliquer l'ampleur de sa *Bibliothèque des romans*. Romans de chevalerie, romans historiques ou contes libertins, Lenglet-Dufresnoy s'intéresse à tous les romans, car « un roman qui le "réjouit", un roman "amusant" est pour lui un bon roman »<sup>129</sup>. Cette perspective, mettant davantage l'accent sur le côté passionnel du rapport aux textes, place le lecteur au-dessus du théoricien<sup>130</sup>. Pour Lenglet-Dufresnoy, le travail de réflexion sur le genre romanesque ne peut, en aucun cas, se substituer au plaisir de lire des romans; il faut combiner ces deux activités. Dans *De l'Usage des romans*, l'objectif n'est pas de statuer doctement sur le caractère romanesque des œuvres, ni même de construire un argumentaire solide du début à la fin. Au contraire, Lenglet-Dufresnoy mêle des arguments en faveur du roman avec des arguments en sa défaveur. Dans les faits, « [l']argumentation de Lenglet est spécieuse et contradictoire, il en convient lui-même; il fait feu de tout bois, il ne juxtapose les arguments que pour mieux les annuler par un incessant pour et contre<sup>131</sup>. » Cette rhétorique semble caractéristique de l'approche de Lenglet-Dufresnoy, qui adore adopter tour à tour les deux côtés d'un même débat, et dont *De l'Usage des romans* représente peut-être l'exemple le plus éloquent<sup>132</sup>. D'ailleurs, même ses arguments à la défense du roman penchent du côté du paradoxe et de l'ironie<sup>133</sup> :

---

<sup>128</sup> Sur le concept de narratophilie, voir Ugo Dionne, « Le spectacle et le récit. Petite poétique du roman asmodéen », dans *Lumen*, vol. XXII, 2003, p. 135-148.

<sup>129</sup> Jean Sgard, « Le mot "roman" », *op cit.*, p. 194.

<sup>130</sup> Jean Sgard, *Le roman français à l'âge classique*, *op cit.*, p. 27.

<sup>131</sup> Jean Oudart et Jean Sgard, « La critique du roman », *op cit.*, p. 277.

<sup>132</sup> Voir Geraldine Sheridan, *Nicolas Lenglet Dufresnoy and the Literary Underworld of the Ancien Régime*, *op cit.*, p. 142.

<sup>133</sup> Voir Jean Oudart et Jean Sgard, « La critique du roman », *op cit.*, p. 270.

[C]et ouvrage [*De l'Usage des romans*] laisse une désagréable impression de mauvaise foi; les romans y sont défendus avec des arguments qui viennent de Huet, et dont l'inactualité est trop flagrante pour ne pas être parodique [...]. Le livre de Lenglet du Fresnoy ne nous apprend rien sur les véritables questions qui se posaient aux romanciers en 1734, mais il appuie avec un plaisir visible sur les questions fausses. A-t-il voulu secrètement ridiculiser le roman héroïque ? En tout cas, il a fait sentir tout ce que le roman nouveau devait franchir d'obstacles et tout ce qu'il devait avoir d'audace pour s'imposer malgré les préjugés.<sup>134</sup>

Lenglet-Dufresnoy pousse l'ironie jusqu'à inclure de nombreux thèmes ou passages scandaleux pour l'époque : apologie du rôle de la femme en société et des relations extraconjugales<sup>135</sup>, glorification de la sexualité<sup>136</sup>, énumération des transgressions à éviter lors de l'écriture des romans<sup>137</sup> (qui constitue, en fait, un inventaire des procédés qui l'amuse, sous la forme d'une prétérition<sup>138</sup>), volonté assumée d'avoir du plaisir dans l'élaboration de son ouvrage<sup>139</sup>, etc.<sup>140</sup> D'ailleurs, tous ces écarts vis-à-vis du genre du traité sont assumés par l'auteur, qui les justifie par son propre plaisir.

Vous auriez pû, me dira-t-on, vous occuper de choses plus sérieuses; qui en doute ? Mais elles m'auroient ennuyé, & j'avois besoin de m'égayer; n'est-on pas heureux

<sup>134</sup> COULET, Henri. *Le Roman jusqu'à la Révolution*, Paris, Armand Colin, 2000 [1967], p. 300-301. Voir aussi Geraldine Sheridan, *Nicolas Lenglet Dufresnoy and the Literary Underworld of the Ancien Régime*, *op cit.*, p. 145 ainsi que Jean Oudart et Jean Sgard, « La critique du roman », *op cit.*, p. 274.

<sup>135</sup> Nicolas Lenglet-Dufresnoy, *De l'Usage des Romans*, *op cit.*, p. 85-87, 95, 107-115.

<sup>136</sup> DÉMORIS, René. « Du bon usage de la fiction romanesque selon l'abbé Lenglet Dufresnoy (1734) », dans *Œuvres et critiques*, vol. 12, Paris, 1987, p. 162.

<sup>137</sup> Nicolas Lenglet-Dufresnoy, *De l'Usage des Romans*, *op cit.*, p. 135-188.

<sup>138</sup> Sur la prétérition, voir FONTANIER, Pierre. *Les figures du discours*, introduction par Gérard Genette, Paris, Flammarion, 1977, p. 143-145.

<sup>139</sup> Nicolas Lenglet-Dufresnoy, *De l'Usage des Romans*, *op cit.*, p. X.

<sup>140</sup> Ces exemples sont tirés de Geraldine Sheridan, *Nicolas Lenglet Dufresnoy and the Literary Underworld of the Ancien Régime*, *op cit.*, p. 145-146 : « Lenglet's treatment of his material was unorthodox, not to say scandalous, in other, more evident, ways. He uses his discussion of the positive moral qualities portrayed by some novels to recount at length other, less edifying, examples; his remarks on the important role played by women in public affairs leads to a rapturous appreciation of extra-marital sexual relations; his enumeration of the transgressions to be avoided by novel-writers gives him an opportunity to recount indulgently examples of the kind of things he has in mind. As Lenglet admits in the preface, he was determined to amuse himself, and this he did in the best *libertin* tradition at the expense of Jesuits, Jansenists, Protestants, monks and fellow writers, who are all made the butts of his satiric humour. ». Voir aussi Jean Oudart et Jean Sgard, « La critique du roman », *op cit.*, p. 271.

quand on le peut faire tout seul, & se tenir lieu par-là d'une bonne compagnie ? Alors on n'a rien à craindre; c'est le temperament qu'il me falloît prendre, & c'est aussi ce que j'ai trouvé de plus utile dans mon travail. Qu'on ne s'avise donc point de s'en scandaliser<sup>141</sup>

Enfin, non seulement *De l'Usage des romans* s'écarte du traité du point de vue de la méthode et de l'argumentation, mais il s'en éloigne également sur le plan de la forme. Lenglet-Dufresnoy s'amuse à tordre les ressorts stylistiques du traité. D'abord, le traité n'admet généralement pas de focalisation sur des personnages<sup>142</sup>. Ensuite, l'objectif d'un traité n'est ni de divertir, ni d'émouvoir, mais de faire réfléchir<sup>143</sup>. La progression des idées doit être logique et la voix monologique. Il n'est pas censé non plus y avoir d'errance ou d'excursus<sup>144</sup> : le développement doit être le plus clair possible, sans détours inutiles dans l'argumentation. Or, Lenglet-Dufresnoy fait fi des conventions en contrevenant à toutes ces règles génériques tacites.

Il emprunte notamment beaucoup d'éléments au genre romanesque lui-même. En effet, bien que *De l'Usage des romans* constitue un traité à visée argumentative, il est possible d'y déceler une forte dimension fictionnelle et narrative<sup>145</sup>. Cette présence du romanesque s'explique peut-être par la conception du roman que se fait Lenglet-Dufresnoy. Selon lui, l'objectif d'un roman est, selon l'adage horacien, de plaire et d'instruire<sup>146</sup>, et il semble construire son traité avec le même objectif en tête. Comme dans les romans baroques, Lenglet-Dufresnoy

<sup>141</sup> Nicolas Lenglet-Dufresnoy, *De l'Usage des Romans*, *op cit.*, p. X-XI.

<sup>142</sup> Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, *op cit.*, p. 115.

<sup>143</sup> GUELLOUZ, Suzanne. *Le dialogue*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Littératures modernes », 1992, p. 71.

<sup>144</sup> Voir *ibid.*, p. 71-72.

<sup>145</sup> Sur ce sujet, voir Emmanuelle Danblon, « L'exemple rhétorique : l'usage de la fiction en argumentation », *op cit.*, p. 187.

<sup>146</sup> Voir Nicolas Lenglet-Dufresnoy, *De l'Usage des Romans*, *op cit.*, p. 135-220.

diverge du « récit » principal (en l'occurrence, l'argumentaire principal) et digresse à de nombreuses reprises, comme s'il ouvrait autant de tiroirs. Il est à noter que, à l'époque de Lenglet-Dufresnoy, la digression, autrefois « pensée dans le contexte d'une stratégie oratoire et dans un rapport à un axe argumentatif »<sup>147</sup>, est plutôt associée aux discours moins codifiés, comme le roman<sup>148</sup>. Les rhéteurs tentent de faire disparaître ce « [d]iscours clandestin »<sup>149</sup> tandis que les romanciers l'utilisent à profusion, comme pour braver l'interdit de la rhétorique doctrinaire<sup>150</sup>. Or, Lenglet-Dufresnoy a souvent recours à ce procédé excursif associé au roman. Les exemples de digressions sont abondants, à la fois par leur nombre et leur longueur : Lenglet-Dufresnoy s'exprime sur une anecdote personnelle<sup>151</sup>, sur des personnages historiques connus<sup>152</sup> ou non<sup>153</sup>, il fait parler des personnages<sup>154</sup>, il disserte sur des sujets d'ordre général n'ayant aucun lien direct avec le sujet dont il parle<sup>155</sup>, etc. Il est compréhensible que la pensée de Lenglet-Dufresnoy vagabonde : il est tout de même une sorte de pionnier défrichant le terrain du roman par sa tentative de classification. Cependant, si certains de ses exemples ou de ses longues digressions

---

<sup>147</sup> SABRY, Randa. *Stratégies discursives : digression, transition, suspens*, Paris, Éd. de l'École des hautes études en sciences sociales, 1992, p. 43.

<sup>148</sup> Sur cette question, voir *ibid.*, p. 43-72.

<sup>149</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>150</sup> Voir *ibid.*, p. 46, 103-116.

<sup>151</sup> Lenglet-Dufresnoy décrit son expérience personnelle par rapport aux romans (Nicolas Lenglet-Dufresnoy, *De l'Usage des Romans, op cit.*, p. 4).

<sup>152</sup> Lenglet-Dufresnoy s'attarde sur des faussetés historiques (*ibid.*, p. 54), sur le prince Eugène de Savoie (*ibid.*, p. 63-70), il mentionne le témoignage d'un des contemporains du prince (*ibid.*, p. 70-73), il s'exprime sur la papesse Jeanne (*ibid.*, p. 88-94), sur Henri IV (*ibid.*, p. 97-100) et sur Louis XIV (*ibid.*, p. 114).

<sup>153</sup> Voir le développement sur un obscur bibliothécaire de la connaissance de Lenglet-Dufresnoy (*ibid.*, p. 77-80).

<sup>154</sup> Lenglet-Dufresnoy fait parler les jésuites avec les jansénistes (*ibid.*, p. 11-12) et Nicolas Antonio Chanoine de Séville (*ibid.*, p. 126-131).

<sup>155</sup> Lenglet-Dufresnoy se prononce sur la violence des héros antiques (*ibid.*, p. 39-43), sur la différence entre l'amour contemporain et l'amour antique (*ibid.*, p. 45-49), sur les différences entre les hommes et les femmes (*ibid.*, p. 184-187), sur la supériorité du XVIII<sup>e</sup> siècle par rapport au XVI<sup>e</sup> siècle (*ibid.*, p. 209) et sur des manifestations curieuses d'amour passionné (*ibid.*, p. 245-246).

peuvent avoir une certaine pertinence rhétorique, la plupart d'entre eux donnent l'impression que Lenglet-Dufresnoy ne digresse que pour le plaisir de digresser, comme les romanciers baroques ou classiques pouvaient le faire en multipliant les narrations et les personnages secondaires. Lenglet-Dufresnoy se plaît à errer, à se déplacer d'époque en époque, de pays en pays. Il consacre d'ailleurs un chapitre complet de son ouvrage, « Usage & effets des Romans dans les différens Païs, dans les différens siècles, dans les différens âge de la vie »<sup>156</sup>, à des développements sur les peuples du monde connu et leur rapport au roman. Lenglet-Dufresnoy fait donc voyager ses lecteurs, comme le faisaient les romanciers de l'époque qui écrivaient (ou prétendaient écrire) des récits de voyage. Il amorce d'ailleurs son traité avec un passage narratif qui ressemble à l'*incipit* d'un tel récit.

Un Voyage de long cours, que je fis il y a quelque tems à deux mille pas du lieu de ma naissance, m'ayant procuré quelques mois de loisir, je me suis apliqué à diverses choses; mais sur-tout à cet Ouvrage. Je me disois à moi-même, assez d'autres feront la relation de notre équipée; pour nous travaillons tout à neuf, & cherchons à ne nous rencontrer avec personne en matière usée. Ils auront soin de marquer : embarqué le 24 mars 1724, tems triste : le lendemain 25. Pluye & grands vents, avec inquiétude de pis : le 26. & quatre jours suivans grand silence & menace d'un ouragan. Le soleil clair, mais la lune brouillée, nous ne savons si nous marchons. Le premier Avril petit orage; nous ne savons où nous allons, peut-être recullons-nous. C'est ainsi que se font les Journaux, les Routiers & quelquefois même les Voyages. Dès que je fus embarqué j'arrangeai mon tems, je ne rendois pas de visite, & j'en recevois très-peu. Quand le Capitaine & le Lieutenant de notre Vaisseau auroient été Prieurs des Chartreux, ils n'auroient pas fait plus régulièrement observer le silence. Je me dis à moi-même, ceci ne peut plus durer; taillons-nous de l'ouvrage pour du tems, six mois, un an, qu'importe. Je fis une chose, puis une autre; enfin je m'engageai à cet Ouvrage.<sup>157</sup>

Lenglet-Dufresnoy présente et justifie donc *De l'Usage des romans* par une fiction tirée de la topique des voyages en mer. Il contrevient aux règles qui régissent le genre du traité. Il focalise son attention sur des « personnages », il

---

<sup>156</sup> *Ibid.*, p. 299-334.

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. I-III.

divertit son public, il présente une structure rhétorique contradictoire et polyphonique, il digresse sans raison apparente... De tout cela, on peut conclure que *De l'Usage des romans* n'est pas un traité en bonne et due forme. Il s'agit plutôt d'un amalgame d'éléments tirés du traité d'une part, du romanesque d'autre part. Lenglet-Dufresnoy s'inscrit dans cette tendance des romanciers des années 1700 à 1730 qui envisageaient la littérature de fiction comme un terrain de jeu, tout en ayant des intentions sérieuses<sup>158</sup>. Chez lui, la fiction est intégrée dans un genre non fictionnel; il utilise une forme traditionnelle (le traité) pour lui faire dire autre chose.

#### *Nouvelle défense du roman*

Cela étant dit, si Lenglet-Dufresnoy s'amuse, il ne perd pas pour autant de vue son objectif, qui est de défendre le roman. *De l'Usage des romans* vise à répondre aux questions traditionnelles de la critique, ainsi synthétisées par René Démoris : « que peut faire la société de son roman ? que doit être ce roman pour remplir au mieux sa fonction<sup>159</sup> ? » Pour fonder la légitimité du roman, Lenglet-Dufresnoy ne s'appuie pas, comme ses contemporains ou comme Huet, sur l'histoire. Jean Oudart et Jean Sgard soulignent que, pour lui, il « ne s'agit plus de s'abriter derrière l'Histoire et de lui enjoindre [au roman] une fonction strictement morale ou religieuse, mais de [...] reconnaître [l]a propre identité [du roman] et sa casuistique particulière<sup>160</sup>. » Lenglet-Dufresnoy déplace donc le débat sur le terrain

---

<sup>158</sup> Sur ce sujet, voir Jean Sgard, *Le roman français à l'âge classique*, *op cit.*, p. 89-90.

<sup>159</sup> René Démoris, « Du bon usage de la fiction romanesque selon l'abbé Lenglet Dufresnoy (1734) », *op cit.*, p. 159.

<sup>160</sup> Jean Oudart et Jean Sgard, « La critique du roman », *op cit.*, p. 274-275.

de l'amusement, en célébrant le plaisir de lire des romans<sup>161</sup>. C'est sur cette base nouvelle qu'il établit un rapport audacieux vis-à-vis du genre romanesque.

[À] travers ces jeux de sophiste, on voit se manifester un goût très moderne et une approche originale de ce qui est vraiment le roman. Lenglet pervertit la critique traditionnelle; il admet, comme tous ses devanciers, que le roman donne l'expérience et le goût des passions, mais c'est sur quoi il fonde une pédagogie [...]. Il affirme hautement son goût pour les romans, pour tous les romans qui « réjouissent » son imagination; cette sélection à partir du plaisir éprouvé lui permet d'esquiver les pièges de la rhétorique aussi bien que les exclusives jésuites. [...] Dans un traité déconcertant et souvent sibyllin, Lenglet parvient ainsi à définir le plaisir du roman, à rassembler sous une même dénomination toutes les œuvres narratives de fiction, à justifier l'emprise du roman sur un public illimité, à en faire le meilleur instrument d'une pédagogie individualiste, à en prévoir l'irrésistible ascension.<sup>162</sup>

Bref, non seulement Lenglet-Dufresnoy libère-t-il le roman en lui reconnaissant sa propre identité, mais il se sert du genre du traité pour faire du roman un outil d'éducation mondaine et laïque<sup>163</sup>. Dans *De l'Usage des romans*, l'expérience romanesque, comme instrument pédagogique, est encadrée par le discours moral, ce qui lui enlève une partie de son côté problématique. Lenglet-Dufresnoy circonscrit l'expérience romanesque : « [Q]uand je prens *la Clelie*, je me dis à moi-même, entrons dans le Païs des rêveries & des fables, égayons notre esprit, réjouissons notre imagination; mais en même-tems prenons des mœurs et de la politesse<sup>164</sup> ». Cette idée d'un « Païs des rêveries & des fables », cette métaphore topographique, sera amplement utilisée l'année suivante dans le *Voyage merveilleux du Prince Fan-Férédin* du père Bougeant. Lenglet-Dufresnoy, pour sa part, emploie cette métaphore dans le but de légitimer le passage du monde des

<sup>161</sup> *Ibid.*, p. 273 et Geraldine Sheridan, *Nicolas Lenglet Dufresnoy and the Literary Underworld of the Ancien Régime*, *op cit.*, p. 145.

<sup>162</sup> Jean Oudart et Jean Sgard, « La critique du roman », *op cit.*, p. 277-278.

<sup>163</sup> *Ibid.*, p. 274.

<sup>164</sup> Nicolas Lenglet-Dufresnoy, *De l'Usage des Romans*, *op cit.*, p. 60.

fictions vers le monde du lecteur « en séparant en quelque sorte l'enseignement du roman (les mœurs et la politesse) de sa part imaginaire.<sup>165</sup> »

L'imaginaire faisant de la fiction un voyage au « pays des rêveries et des fables » trace les limites de l'espace dans lequel la fusion avec l'univers romanesque peut prendre forme, et le contenu moral (politesse, mœurs) que les instances critiques mettent en relief, réinscrit la parole romanesque dans l'ordre du discours. C'est parce que ces médiations venant circonscrire les effets de l'expérience romanesque existent que le discours sur le roman peut, sans que celle-ci s'avère trop problématique, revendiquer une lecture sensible qui met de l'avant un rapport fusionnel avec le texte.<sup>166</sup>

*De l'Usage des romans* n'est donc pas l'œuvre d'un théoricien du roman comme le père Huet, mais plutôt celle d'un « propagandiste du genre romanesque »<sup>167</sup>. Lenglet-Dufresnoy propose son témoignage non pas comme un professionnel de la critique, mais comme un véritable lecteur de romans<sup>168</sup>, prêt à tout pour défendre son objet. Il investit le genre du traité, c'est-à-dire un genre respecté, afin de donner du poids à son argumentation; il subvertit toutefois ce genre en y insérant des éléments tirés de l'objet même qu'il défend, à savoir le roman.

---

<sup>165</sup> FOURNIER, Michel. « Topographie de l'espace intermédiaire : du monde des lecteurs au monde des romans », dans MONTANDON, Alain. *Topographie de la rencontre dans le roman européen*, Clairmont-Ferrand (France), Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. « Littératures », 2008, p. 193.

<sup>166</sup> FOURNIER, Michel. « La "révolution" de la lecture romanesque au XVIIIe siècle en France : institutionnalisation de la lecture et conditions d'émergence d'une nouvelle sensibilité », dans *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. 54, no 2, Paris, 2007, p. 69.

<sup>167</sup> Jean Oudart et Jean Sgard, « La critique du roman », *op cit.*, p. 274.

<sup>168</sup> Jean Sgard, *Le roman français à l'âge classique*, *op cit.*, p. 29-30.

## CHAPITRE II

### *Le roman chez le père Bougeant*

Il faut que le public en soit juge; je ne puis souffrir les romans, vous le savez. Je vois que vous les aimez, et je vous en fais la guerre.  
Bougeant, *Voyage merveilleux du Prince Fan-Férédin dans la Romancie*, « Épître dédicatoire »

Le *Voyage merveilleux du Prince Fan-Férédin dans la Romancie* constitue, de l'aveu même de son auteur<sup>169</sup>, un roman. L'objectif premier de ce roman n'est cependant pas de plaire, mais bien de s'opposer au genre romanesque. Pour ce faire, le père Bougeant emploie une stratégie que l'on pourrait qualifier de « totalisante », c'est-à-dire qu'il fait appel à l'ensemble du roman et des sous-genres romanesques pour en montrer l'insignifiance : il « s'applique [...] à dresser un grand répertoire des poncifs romanesques, des héros et des princesses, des situations, des intrigues sorties de la “manufacture de la Romancie”, des sentiments doucereux, des “trente-six formalités préliminaires” et des “grandes épreuves”.<sup>170</sup> » Si Lenglet-Dufresnoy s'efforce de reconnaître la singularité des sous-genres romanesques, Bougeant tend plutôt à montrer qu'ils se mélangent les uns aux autres pour former une « littérature fabuleuse, confuse, mal connue, dans laquelle on mêle indistinctement le roman arthurien, la chevalerie, les troubadours, les *Amadis* espagnols traduits en français [...] [ainsi que] le renouvellement du genre qui va se produire au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle avec *Polexandre*, *Le Grand Cyrus*,

---

<sup>169</sup> « Le voilà fait : c'est un roman ; et c'est moi qui l'ai fait. » (Guillaume-Hyacinthe Bougeant, *Voyage merveilleux du Prince Fan-Férédin dans la Romancie*, *op cit.*, p. 35).

<sup>170</sup> Jean Sgard, « Le mot “roman” », *op cit.*, p. 188.

*Cassandra, Clélie* »<sup>171</sup>. Bougeant voit l'histoire du roman comme un grand bloc contenant toutes les traditions romanesques, de façon éparse et indistincte.

Ce mélange est également visible dans la structure même du *Fan-Férédin*. En effet, Bougeant pige dans différents sous-genres romanesques pour construire son récit<sup>172</sup>. Après avoir montré les effets néfastes de la lecture de romans sur le jeune Fan-Férédin, Bougeant fait partir son personnage principal à la recherche de la Romancie (chapitre I). L'auteur exploite la forme du voyage en utopie afin de décrire le pays des romans (chapitres II et III) à la manière des relations de voyage des missionnaires jésuites, c'est-à-dire selon le plan suivant : voyage, description du pays, mœurs des habitants<sup>173</sup>. Puis, Bougeant utilise le voyage didactique à la *Télémaque* (1699), par l'entremise du personnage de Zazaraph, sorte de Mentor qui instruit le prince Fan-Férédin sur les coutumes de la Romancie, habitée par des personnages de romans (chapitre V). Plus loin, au chapitre XIII, le récit se transforme en procès allégorique, inspiré du *Parnasse réformé* (1674), œuvre dans laquelle Guéret fait parler des héros romanesques, des poètes (vivants ou morts) et même un acteur contre leurs écrivains, afin de dresser un portrait de la littérature de son temps. Bougeant se limite aux personnages de roman, qui lancent des accusations contre leurs propres auteurs. Il parsème aussi son récit d'intrigues sentimentales : histoire de Zazaraph et d'Anémone (chapitre V); exposé des grandes épreuves endurées par les femmes romanesques avant de renouer avec leur

---

<sup>171</sup> *Ibid.*, p. 185-186.

<sup>172</sup> Ce développement est inspiré de Jean Sgard et Geraldine Sheridan, « Préface » dans Guillaume-Hyacinthe Bougeant, *Voyage merveilleux du Prince Fan-Férédin dans la Romancie*, *op cit.*, p. 12-13.

<sup>173</sup> Voir Guillaume-Hyacinthe Bougeant, *Voyage merveilleux du Prince Fan-Férédin dans la Romancie.*, *op cit.*, p. 55, première note de bas de page, et Ugo Dionne, *La voie aux chapitres*, *op cit.*, p. 340-344.

amoureux (chapitre XI); amours du prince Fan-Férédin et de la princesse Rosebelle (chapitre XIV). Un sous-genre romanesque domine pourtant le *Fan-Férédin* et lui fournit son cadre général : c'est le récit comique et parodique, dont les modèles sont le *Don Quichotte* (1605, 1615) et *Le Berger extravagant* (1627). Chez Cervantès et Sorel, les héros sont respectivement intoxiqués par les romans de chevalerie et par les romans pastoraux; le prince Fan-Férédin, lui, est empoisonné par *tous* les romans. Cet empoisonnement entraîne un écart vis-à-vis de la réalité — un écart qui passe ici par le rêve, plutôt que par la folie comme dans les deux modèles antiromanesques —, et permet à Bougeant de parodier les romans à sa guise jusqu'à la toute fin, alors que le Prince Fan-Férédin s'avère n'être qu'un simple bourgeois nommé M. de la Brosse, qui a rêvé toute son aventure en Romancie.

D'un point de vue générique, la stratégie totalisante employée par le père Bougeant est paradoxale : il ne s'attaque pas au genre romanesque en rédigeant un simple roman, mais en produisant le roman le plus englobant possible. Il s'efforce d'inclure le maximum de genres, de thèmes et de traditions romanesques, de manière à offrir un condensé des éléments essentiels du roman. Le père Bougeant cherche donc à rassembler les traditions, à les mobiliser dans un modèle commun, incarné par son propre roman... qui s'attaque au genre romanesque.

Cette stratégie totalisante de Bougeant constitue le premier moment d'un argumentaire en trois étapes<sup>174</sup>. Ce premier moment, nous l'avons vu, consiste à placer les fictions de l'Antiquité, du Moyen Âge et de l'époque moderne dans une

---

<sup>174</sup> Voir SGARD, Jean. « Prévost en Romancie », dans *Nottingham French Studies*, vol. 29, no 2, Autumn 1990, p. 94-96.

même catégorie. L'objectif de l'auteur est clair : « [c]ette égalisation de toutes les fictions [...] est, pour Bougeant, caractéristique de l'imagination romanesque, à laquelle tout est bon. Il n'y a pour lui qu'un seul romanesque »<sup>175</sup>. La Romancie accueille donc tous les romans en un corpus unique et médiocre qui, de Théagène à Cleveland, se répète sans cesse. Le travail d'écriture des romanciers — et, par la même occasion, celui de Bougeant lui-même — est alors réduit à un recyclage de vieux éléments, à une réutilisation des *topoi*, comme ces ouvriers romanciers qui, au chapitre XII du *Fan-Férédin*, peuvent effectuer d'énormes travaux à partir de petits riens<sup>176</sup>.

Le deuxième moment de l'argumentation de Bougeant consiste à « déprécier un peu plus le roman moderne en le montrant inférieur à l'épopée ancienne, et par conséquent dépourvu de toute valeur formatrice. »<sup>177</sup> Cette dévalorisation du roman moderne s'articule autour de la distinction entre la haute et la basse Romancie.

[O]n a pris le parti de diviser la Romancie en haute et basse. La première est demeurée aux Princes et aux Héros célèbres : la seconde a été abandonnée à tous les sujets du second ordre, voyageurs, aventuriers, hommes et femmes de médiocre vertu. Il faut même avouer à la honte du genre humain; la haute Romancie est depuis longtemps presque déserte [...] au lieu que la basse Romancie se peuple tous les jours de plus en plus.<sup>178</sup>

En d'autres termes, les romans de chevalerie, les romans baroques et les romans héroïques, moralement élevés mais disparus, ont été remplacés par des romans

---

<sup>175</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>176</sup> Voir Guillaume-Hyacinthe Bougeant, *Voyage merveilleux du Prince Fan-Férédin dans la Romancie*, *op cit.*, p. 97-98.

<sup>177</sup> Jean Sgard, « Prévost en Romancie », *op cit.*, p. 95. Voir aussi Michel Fournier, « Topographie de l'espace intermédiaire », *op cit.*, p. 196.

<sup>178</sup> Guillaume-Hyacinthe Bougeant, *Voyage merveilleux du Prince Fan-Férédin dans la Romancie*, *op cit.*, p. 70-71.

moralement bas, comme ceux de Scarron, de Lesage, de Crébillon et — plus particulièrement — ceux de Prévost.

Bougeant concentre d'ailleurs ses attaques sur cet écrivain dans le troisième moment de son argumentation, en lui reprochant son idéalisme et son idolâtrie de l'amour<sup>179</sup>. Bougeant parodie allègrement les tours de langage de Prévost ainsi que son ambition de décrire la profondeur des sentiments humains. Il critique également son réalisme, allant même jusqu'à faire déposer Manon Lescaut contre son créateur, l'accusant de lui avoir « [fait] courir le monde comme une effrontée qui brave toutes les lois de la pudeur et de la bienséance.<sup>180</sup> » De manière générale, Prévost constitue la vraie cible de Bougeant. Aux yeux du père jésuite, ce romancier personnifie — avec l'abbé Desfontaines, mais dans une moindre mesure<sup>181</sup> — la production contemporaine corrompue.

[Bougeant] met à jour dans les premiers romans de Prévost une apologie délibérée de l'amour, un narcissisme illimité. Tout ce qui assure l'emprise du récit prévostien est lié à l'imposture : Prévost assume tout le romanesque traditionnel en virtuose cynique, qui prête aux vieilles fables un ton de sincérité particulièrement hypocrite. Ce romancier diabolique apparaît peu à peu comme un empoisonneur d'âmes, d'autant plus dangereux qu'il déguise en science du cœur et en plaidoyer pathétique la machinerie traditionnelle du roman.<sup>182</sup>

Si l'on envisage la stratégie de Bougeant dans son ensemble, on remarque qu'il a beaucoup lu Prévost, mais également qu'il connaît à fond le genre romanesque<sup>183</sup>. En effet, pour rédiger une telle parodie des romans, il faut maîtriser

<sup>179</sup> Jean Sgard, « Prévost en Romancie », *op cit.*, p. 95.

<sup>180</sup> Guillaume-Hyacinthe Bougeant, *Voyage merveilleux du Prince Fan-Férédin dans la Romancie*, *op cit.*, p. 111.

<sup>181</sup> Geraldine Sheridan, « Voyage d'un jésuite dans la Romancie », *op cit.*, p. 142-143.

<sup>182</sup> Jean Sgard, « Prévost en Romancie », *op cit.*, p. 95.

<sup>183</sup> SHERIDAN, Geraldine, « Voyage d'un jésuite dans la Romancie : le père Bougeant journaliste et la fiction romanesque », dans *Journalisme et fiction au 18e siècle*, Berlin, Bern, Frankfurt, New

son sujet. Non seulement Bougeant se plaît à parsemer son récit de dizaines d'allusions aux romans de toutes les époques, mais il le fait avec une érudition et un plaisir visibles. Bien que le *Fan-Férédin* ait probablement été rédigé entre 1734 (l'année de publication de l'ouvrage de Lenglet-Dufresnoy avec lequel il dialogue) et 1735 (l'année de sa propre publication), il est évident que le père Bougeant avait déjà une connaissance approfondie du roman avant d'en écrire une seule ligne. Il semble d'ailleurs avoir une certaine préférence pour les récits merveilleux<sup>184</sup>. En effet, il n'a aucune difficulté à intégrer des allusions précises tirées des contes de fées contemporains, comme la « jument sonnante » ou le « portrait qui parle »<sup>185</sup>.

Lorsqu'il est question de romans sortant de sa sphère d'expertise (les romans de chevalerie, par exemple), Bougeant se tourne vers la *Bibliothèque des romans* de Lenglet-Dufresnoy. Il établit en effet une liste de textes<sup>186</sup> largement inspirée de la compilation de 1734. Bougeant s'appuie d'ailleurs davantage sur le traité de Lenglet-Dufresnoy qu'il ne le critique. Il suit notamment la structure de la *Bibliothèque des romans* pour rédiger son ouvrage<sup>187</sup>, tandis que ses critiques prennent plutôt la forme d'attaques personnelles contre le libertin.

C'est un homme qui se donnait auparavant dans le pays d'histoire pour un grand ouvrier, jusque là il faisait la leçon à tous les autres, et qu'il s'était érigé en Censeur général; mais la forfanterie lui ayant mal réussi, il s'est jeté de désespoir dans la Romancie, où il n'a pu trouver d'autres moyens de subsister, que de s'y donner pour

---

York, Paris, Wien, Malcolm Cook et Annie Jourdan (édit.), Peter Lang, coll. « French Studies of the Eighteenth and Nineteenth Centuries », vol. 1, 1999, p. 143.

<sup>184</sup> *Ibid.*, p. 144-145.

<sup>185</sup> La « jument sonnante » (Guillaume-Hyacinthe Bougeant, *Voyage merveilleux du Prince Fan-Férédin dans la Romancie*, *op cit.*, p. 52) est tirée d'un conte d'Antoine Hamilton (*Histoire de Fleur d'Epine*) et le « portrait qui parle » (*ibid.*, p. 99) vient de *La Biche au bois*, de Mme d'Aulnoy. Bougeant multiplie les références tirées des contes aux pages 99 et 100. Sur ce sujet, voir l'analyse de Geraldine Sheridan, « Voyage d'un jésuite dans la Romancie », *op cit.*, p. 144-145.

<sup>186</sup> Guillaume Hyacinthe Bougeant, *Voyage merveilleux du Prince Fan-Férédin dans la Romancie*, *op cit.*, p. 70, première note de bas de page.

<sup>187</sup> *Ibid.*, p. 70, 104 et Jean Sgard et Geraldine Sheridan, « Préface », *op cit.*, p. 15.

Architecte. C'est sur ce pied-là qu'il a été employé à construire le Bâtiment dont nous parlons [la *Bibliothèque des romans*]; mais vous voyez par l'exécution, que le prétendu Architecte n'est qu'un médiocre Maçon.<sup>188</sup>

Le roman de Bougeant agit donc comme une somme de références romanesques méticuleusement organisées sous la forme d'un roman satirique et comique. L'auteur s'approprie le genre du roman, il joue le jeu du roman pour montrer son érudition et sa capacité à parodier des sous-genres romanesques ainsi que des auteurs particuliers comme Prévost et Lenglet-Dufresnoy.

### *Une critique paradoxale du roman*

Le père Bougeant connaît donc le genre romanesque et il se sert de ses connaissances en la matière pour déprécier le roman en général. Or, sa position morale dans le *Fan-Férédin* — une position qui, *a priori*, semblait justifier l'écriture de l'ouvrage — est étonnamment faible.

[Bougeant] ressasse de vieux arguments, quelquefois contradictoires — l'action invraisemblable, la bassesse des personnages, le style trop fleuri, les sentiments excessifs — trop connus pour faire de l'effet, et qui à la fin fournissent un alibi assez faible pour la rédaction de ce livre. Ce qui a dû rester au lecteur contemporain, comme au lecteur de nos jours, c'est l'humour créé par la confrontation d'épisodes et de tics de style que le lecteur se plaît à reconnaître, c'est le plaisir et l'amusement — cher aux enfants — de retrouver dans le texte ce qui leur est déjà familier.<sup>189</sup>

La critique morale chez Bougeant agit plutôt comme un prétexte lui permettant de mettre à profit son « goût développé pour l'humour, le ludique et l'imaginaire »<sup>190</sup>. On retrouve cette dimension dans ce qui constitue la partie qualitative la plus importante de l'ouvrage, c'est-à-dire la critique esthétique des romans. En effet,

<sup>188</sup> Guillaume Hyacinthe Bougeant, *Voyage merveilleux du Prince Fan-Férédin dans la Romancie*, *op cit.*, p. 105.

<sup>189</sup> Geraldine Sheridan, « Voyage d'un jésuite dans la Romancie », *op cit.*, p. 143.

<sup>190</sup> Jean Sgard et Geraldine Sheridan, « Préface », *op cit.*, p. 10.

Bougeant s'en prend au genre romanesque en produisant un roman, paradoxe qu'il assume et qu'il justifie dans le paratexte. Dans son épître dédicatoire<sup>191</sup>, il oriente clairement la lecture de son œuvre. Il classe son ouvrage dans un genre (« c'est un roman; et c'est moi qui l'ai fait »), il énonce sa thèse de manière évidente (« je ne puis souffrir les romans ») et il annonce la méthode qu'il a employée pour tenter de convaincre son lecteur (« il faut donner à mes raisons un tour agréable, les envelopper sous quelque idée riante, sous quelque fiction qui amuse »). Bougeant endosse donc sa prise de position, mais surtout le genre qu'il a choisi pour mener à bien son argumentation. Il applique une variante du « principe de fermeture »<sup>192</sup> qui, en rhétorique, consiste à opposer un argument rhétorique à un autre argument rhétorique, de manière à demeurer au même niveau argumentatif et ainsi faciliter la persuasion. Dans le cas précis du *Fan-Férédin*, Bougeant emploie la « technique » romanesque commune à toute son époque, à savoir les procédés baroques, les clichés, le recours au monde fictionnel, etc. Il s'inscrit à même le roman pour le critiquer en retournant ses propres armes contre lui. Il utilise ces armes, ces procédés romanesques, car « il ne saurait ne pas les employer »<sup>193</sup> dans son œuvre. En effet, « le roman et l'antiroman participent d'un même régime — celui en dehors duquel est inconcevable l'exercice même de la fiction.<sup>194</sup> »

En outre, les clichés romanesques, présents en si grand nombre dans le *Fan-Férédin*, sont tirés d'une *doxa* dont ils portent les valeurs de manière à donner une

---

<sup>191</sup> Guillaume-Hyacinthe Bougeant, *Voyage merveilleux du Prince Fan-Férédin dans la Romancie*, *op cit.*, p. 35.

<sup>192</sup> REBOUL, Olivier. *Introduction à la rhétorique : théorie et pratique*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Premier cycle », 1991, p.80.

<sup>193</sup> DIONNE, Ugo. « Le paradoxe d'Hercule ou comment le roman vient aux antiromanciers », dans *Études françaises*, vol. 42, no 1, hiver 2006, p. 161. L'auteur souligne.

<sup>194</sup> *Ibid.*, p. 161.

apparence de naturel<sup>195</sup>. Bougeant peut s'appuyer sur eux pour construire son argumentation contre les romans. Les nombreux clichés romanesques mis en œuvre par Bougeant « provoquent des effets de familiarité ou d'usure qui permettent d'engager avec l'allocutaire une interrelation qui tantôt le gratifie en lui présentant du connu, tantôt l'irrite en lui imposant du banal.<sup>196</sup> » Or, si Bougeant semble vouloir mettre l'accent sur la dimension ironique, son entreprise provoque également un plaisir chez les lecteurs qui reconnaissent les *topoi* (ou les clichés) romanesques. Par exemple, la dénonciation ironique du vocabulaire limité des amoureux de roman<sup>197</sup> renvoie à une pratique connue du public. Les lecteurs recherchaient donc ce vocabulaire amoureux répétitif. Certains lecteurs ont certes pu être choqués par la monstration de la banalité des clichés qu'ils appréciaient tant; d'autres lecteurs, probablement plus nombreux, ont pu apprécier la simple reconnaissance d'éléments romanesques familiers. Or, la parodie des *topoi* est justement une manière pour la topique romanesque de se manifester<sup>198</sup>. L'antiroman de Bougeant fonctionne ainsi, somme toute, de la même manière que les romans qu'il critique : le plaisir que le *Fan-Férédin* suscite — fondé sur la reconnaissance des *topoi*, à l'occasion grossis ou dégonflés — correspond au plaisir des lecteurs de romans « traditionnels ».

---

<sup>195</sup> Sur cette question, voir Ruth Amosy, *L'argumentation dans le discours*, *op cit.*, p. 205-206.

<sup>196</sup> *Ibid*, p. 205.

<sup>197</sup> Guillaume-Hyacinthe Bougeant, *Voyage merveilleux du Prince Fan-Férédin dans la Romancie*, *op cit.*, p. 68.

<sup>198</sup> Voir DIONNE, Ugo. « Le paradoxe d'Hercule ou comment le roman vient aux antiromanciers », *op cit.*, p. 150, 159-167.

*De la Romanie à la Romancie*

Cette reconnaissance topique est encore mise en œuvre dans un troisième exemple de cliché romanesque, très étoffé dans le *Fan-Férédin*, à savoir la métaphore topographique, ou le fait que les terres imaginaires du roman détournent le lecteur de sujets plus sérieux et moraux<sup>199</sup>. L'idée que le roman, comme discours sans fondement ontologique, infeste la mémoire des lecteurs pour éventuellement contaminer le monde dans lequel ils vivent est très présente à l'époque<sup>200</sup>. Les personnages principaux du *Fan-Férédin*, comme ceux de *Don Quichotte* et du *Berger extravagant*, ne sont que des exemples poussés à l'extrême d'une idée commune aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles<sup>201</sup>. Avant Bougeant, les romanciers avaient déjà exploité cette métaphore d'un « autre monde »<sup>202</sup> : nous n'avons qu'à penser à *L'autre monde* de Cyrano de Bergerac, où le narrateur voyage vers des terres imaginaires (quoique situées astronomiquement). L'idée d'un « pays des romans » s'est elle-même précisée dans la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, avec la « Carte de Tendre » de Mademoiselle de Scudéry, la *Nouvelle allégorique ou Histoire des derniers troubles arrivés au Royaume d'éloquence* de Furetière, le *Grand dictionnaire des précieuses* de Somaize, *L'école d'amour ou Les héros docteurs* de Jacques Alluis, et quelques autres<sup>203</sup>. Véritable mode à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, la métaphore du « pays des romans » s'est transformée au fil des textes, récoltant au

---

<sup>199</sup> FOURNIER, Michel. *Généalogie du roman : émergence d'une formation culturelle au XVII<sup>e</sup> siècle en France*, Québec, Presses de l'Université Laval, « Les collections de la République des Lettres », 2006, p. 41.

<sup>200</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>201</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>202</sup> *Ibid.*, p. 61-69. Voir aussi Michel Fournier, « Topographie de l'espace intermédiaire », *op cit.*, p. 187-192.

<sup>203</sup> Sur cette question, voir Michel Fournier, *Généalogie du roman*, *op cit.*, p. 69-76 et surtout Michel Fournier, « Topographie de l'espace intermédiaire », *op cit.*

passage un nom : la « Romanie »<sup>204</sup>. Qu'elle soit en guerre contre le méchant tyran Galimatias chez Furetière<sup>205</sup> ou qu'elle soit le lieu où se trouve « l'école d'amour » chez Alluis<sup>206</sup>, la Romanie a des caractéristiques qui varient autour d'un même noyau que Michel Fournier présente ainsi :

Premièrement, c'est sur la même carte que l'expérience réelle et le territoire romanesque se situent. Deuxièmement, s'il s'agit bien d'une nouvelle région de l'expérience qui se définit, le monde qui prend forme n'est pas celui d'un texte, mais d'un genre. En intégrant différents textes dans une même configuration, ces terres du roman illustrent le phénomène de mise en mémoire à l'œuvre dans l'acte de lecture, qui se présente comme un processus sériel au cours duquel le lecteur construit sa propre mémoire littéraire, et où les lectures nouvelles sont intégrées dans les configurations qui résultent de ses lectures et de ses expériences antérieures.<sup>207</sup>

La Romanie correspond donc à un genre littéraire (le roman) formé à l'aide de la somme des romans que le lecteur aurait lus. Le père Bougeant élargit de manière considérable le spectre de cette somme de romans avec sa « Romancie », dont la filiation avec la « Romanie » de Furetière est aisée à établir<sup>208</sup>. On trouve déjà chez Furetière des idées qui seront reprises directement dans la Romancie de Bougeant, comme le fait que, au pays des romans, « jamais on [ne] vit de femme laide ni d'homme mal fait »<sup>209</sup>. Bougeant réutilise donc une métaphore topographique maintes fois employée avant lui. Or, il est intéressant d'envisager le rôle joué par cette métaphore dans l'œuvre de Bougeant sous l'angle de l'espace romanesque, c'est-à-dire « l'espace qui, au moment de la lecture, résulte de cette

<sup>204</sup> Le nom est tiré de la *Nouvelle allégorique* de Furetière.

<sup>205</sup> FURETIÈRE, Antoine. *Nouvelle allégorique ou Histoire des derniers troubles arrivés au Royaume d'éloquence*, Genève, Droz, 1967, p. 25-26.

<sup>206</sup> ALLUIS, Jacques. *L'École d'amour ou Les Héros docteurs*, Grenoble, Robert Philippes, 1665, p. 8.

<sup>207</sup> Michel Fournier, *Généalogie du roman*, *op cit.*, p. 70-71.

<sup>208</sup> Sur cette question, voir Michel Fournier, « Topographie de l'espace intermédiaire », *op cit.*, p. 192-199.

<sup>209</sup> Furetière, *Nouvelle allégorique*, *op cit.*, p. 25-26. Voir aussi Guillaume-Hyacinthe Bougeant, *Voyage merveilleux du Prince Fan-Férédin dans la Romancie*, *op cit.*, p. 57-58.

intrusion dans le monde du lecteur d'images provenant des romans »<sup>210</sup>. Les romans peuvent en effet engendrer des images dans l'esprit des lecteurs. Le terme « image » avait d'ailleurs de multiples acceptions ou connotations au XVIII<sup>e</sup> siècle. Il pouvait « désigne[r] à la fois le reflet visible, l'apparence (qui s'oppose à la chose même), l'image mentale (espèce, fantôme) produite par les différents sens ou l'imagination, l'image picturale ainsi que l'image rhétorique »<sup>211</sup>. Les images romanesques sont vues, chez le père Lamy<sup>212</sup> notamment, comme de véritables « fantômes »<sup>213</sup> qui se manifestent dans la mémoire des lecteurs. Provoquées par les romans, elles peuvent disparaître au moment où s'achève la lecture; mais elles peuvent également « hanter » le monde en demeurant dans l'environnement du lecteur, voire dans sa communauté<sup>214</sup>. Ce phénomène est possible sans même qu'on aie lu le livre dans lequel une image apparaît<sup>215</sup>, comme en témoigne la figure archiconnue de Don Quichotte chargeant les moulins à vent. Cette image, propre à l'œuvre de Cervantès, transcende la simple lecture de ce roman : celui qui n'a pas lu *Don Quichotte* peut très bien la reconnaître dans un autre roman, dans un tableau, voire dans une conversation ou une simple allusion. Dès lors, le rôle de la métaphore topographique dans le *Fan-Féredin* est de *réanimer* ces fantômes romanesques, de manière à les faire revivre dans le monde du lecteur. Bougeant

---

<sup>210</sup> Michel Fournier, *Généalogie du roman*, *op cit.*, p. 49.

<sup>211</sup> *Ibid.*, p. 99. Voir aussi « Image », dans FURETIÈRE, Messire Antoine. *Dictionnaire universel*, Tome second, *op cit.*, [p. 570-571].

<sup>212</sup> Michel Fournier, *Généalogie du roman*, *op cit.*, p. 57.

<sup>213</sup> Dans le dictionnaire de Furetière, le terme « fantosme » renvoie à « un spectre, une vision, une apparition », mais aussi à « [l']image qui se forme en nôtre esprit par l'impression que font les objets sur nos sens. » Le père Lamy se réfère probablement à la troisième acception du mot, à savoir « une vaine image, une représentation, un personnage supposé ; une chimere, une fantaisie ». (Furetière, *Dictionnaire universel*, Tome second, *op cit.*, [p. 232]).

<sup>214</sup> Michel Fournier, *Généalogie du roman*, *op cit.*, p. 50.

<sup>215</sup> *Ibid.*, p. 50.

accentue la hantise romanesque par son utilisation excessive de l'intertextualité. Chacune des allusions romanesques présentes dans son œuvre constitue une image, un être revivifié par sa seule présence dans le roman. Les lecteurs, qu'ils soient familiers ou non avec elles, intègrent ces images dans un espace romanesque que Bougeant regarnit à profusion. La métaphore topographique (et, par extension, le roman de Bougeant) agit comme un réceptacle contenant une multitude d'êtres romanesques communs à d'autres romans antérieurs. De cette manière, Bougeant aide (malgré lui ?) à former le genre romanesque en établissant une banque d'images tirées des romans qui sont ravivées par l'entremise d'une intertextualité que le lecteur se plaît à reconnaître. Le *Fan-Férédin* n'agit pas comme un roman ordinaire qui se contenterait de créer de nouvelles images : Bougeant réutilise une multitude d'anciennes images romanesques et les fait vivre pour le plaisir des lecteurs.

Bougeant contribue aussi à fonder le genre romanesque en choisissant le mode parodique. Si l'on se réfère à l'étymologie du mot « parodie », on remarque que ce mot est formé du grec « παρά » (« le long de », « à côté ») et « ᾠδή » (« chant »). Il s'agit, littéralement, d'un « chant de frontière »<sup>216</sup>. Dans le domaine littéraire, la parodie consiste non pas à s'attaquer frontalement à une expérience (dans le cas du *Fan-Férédin*, l'expérience romanesque), mais plutôt à en « préciser les contours »<sup>217</sup>. L'œuvre de Bougeant semble, à première vue, dénoncer le caractère conventionnel du roman; mais cette dimension dénonciatrice n'est qu'une fonction parmi d'autres. En effet, en reprenant les *topoi* romanesques, l'auteur

---

<sup>216</sup> *Ibid.*, p. 75 et Michel Fournier, « Topographie de l'espace intermédiaire », *op cit.*, p. 191. Voir aussi Gérard Genette, *Palimpsestes*, *op cit.*, p. 17.

<sup>217</sup> Michel Fournier, *Généalogie du roman*, *op cit.*, p. 75.

rassemble les traits du genre romanesque de manière à en donner une définition empirique<sup>218</sup>. Nous avons vu que les lecteurs sont conscients de ce phénomène et s’amusent à reconnaître les conventions romanesques plutôt que de s’offusquer devant une dénonciation du genre qu’ils affectionnent. La parodie fonctionne donc comme un « dispositif d’encadrement »<sup>219</sup> de l’expérience romanesque, et affirme le côté conventionnel du genre tout en amusant les lecteurs.

[L]e texte de Bougeant ne se présente pas seulement comme un véhicule pour la critique du roman; il met en jeu un véritable dispositif d’initiation à la lecture romanesque, destiné à circonscrire cette expérience en l’intégrant, par le biais de procédés parodiques, dans la culture livresque.<sup>220</sup>

Qui plus est, il est important de souligner que ce qui est condamné dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, et particulièrement dans le *Fan-Férédin*, « ce n’est pas l’invention romanesque en elle-même, mais au contraire le recours aux procédés, la répétition infinie, la fabrication des *topoi* par les “faiseurs de romans” »<sup>221</sup>. C’est précisément par ce processus de dénonciation continue de la tradition passée, vue comme banale, qu’une certaine tradition romanesque se crée et se transforme<sup>222</sup>. Contrairement à la littérature classique qui se place dans une position d’admiration vis-à-vis de la tradition, les antiromanciers du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècle se réinventent *aux dépens* de la tradition romanesque passée en dénonçant son caractère éculé. Bougeant participe en quelque sorte à cette dénonciation avec son *Fan-Férédin* dans lequel il critique la tradition romanesque en bloc. En faisant l’inventaire des procédés romanesques en circulation, Bougeant

---

<sup>218</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>219</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>220</sup> Michel Fournier, « Topographie de l’espace intermédiaire », *op cit.*, p. 198.

<sup>221</sup> Jean Sgard, « Le mot “roman” », *op cit.*, p. 189.

<sup>222</sup> *Ibid.*

montre cette tradition qu'il juge médiocre, voire stérile, ce qui laisse la place à une potentielle transformation du roman.

Comme chez Lenglet-Dufresnoy, Bougeant s'amuse avec la littérature de fiction, tout en restant sérieux dans sa démarche. Il choisit d'emblée le roman, mais ce genre engendre des conséquences paradoxales. Bougeant utilise sa grande connaissance du genre pour faire l'inventaire des procédés employés par les romanciers de son époque (en particulier Prévost) et ainsi les parodier à sa guise; il fait également fonctionner la machine romanesque à l'extrême, contre elle-même, pour en montrer les rouages. Mais, dans son entreprise satirique, Bougeant produit un roman englobant toutes les traditions romanesques qui suscite le même plaisir de reconnaissance topique que les romans « traditionnels ». Il participe également à la définition et à l'élaboration du genre romanesque par son utilisation de la métaphore topographique et son ton parodique visant à dénigrer la tradition du roman. Le père Bougeant joue ainsi le jeu du romancier jusqu'au bout.

## CHAPITRE III

*Le discours académique chez Porée et l'entretien chez Jacquin*

Les maléfices qui attentent à la vie des hommes, & les viandes nuisibles à la santé, sont défendus par les loix; pourquoi [...] ne pas proscrire des ouvrages qui fascinent & empoisonnent les esprits ?

Charles Porée, *De Libris qui vulgò dicuntur Romanenses*

*Un discours aux allures de sermon*

La notoriété du discours *De Libris qui vulgò dicuntur Romanenses* (« Discours sur les romans ») du père Porée n'est plus à démontrer. Traduit en français et louangé dans deux périodiques de l'époque (les *Mémoires de Trévoux*<sup>223</sup> et les *Observations sur les écrits modernes*<sup>224</sup>), ce discours demeure un texte incontournable dans ce que Georges May a appelé la « querelle du roman ». Nous employons ici le terme général « discours », car il n'est pas tout à fait juste d'utiliser le terme « sermon » pour qualifier le discours du père Porée. En effet, le dictionnaire de Furetière définit le mot « sermon » comme un « [d]iscours Chrétien prononcé en chai[r]e dans une Eglise pour instruire le peuple des mysteres de la foy & des vertus morales »<sup>225</sup>. Or, le discours du père Porée, un orateur religieux, a été prononcé au Collège Louis-le-Grand, et non dans une église<sup>226</sup>. De plus, le sujet de

<sup>223</sup> Charles Porée, « *De Libris qui vulgò dicuntur Romanenses* » dans *Journal de Trévoux op cit.*, p. 1451-1496.

<sup>224</sup> PORÉE, Charles. « *De Libris qui vulgò dicuntur Romanenses* » *Observations sur les écrits modernes*, Vol. 1, Tome V, *op cit.*, p. 73-96.

<sup>225</sup> Voir « Sermon », dans FURETIÈRE, Messire Antoine. *Dictionnaire universel*, Tome troisième, *op cit.* L'*Encyclopédie* fournit à peu près la même définition : « discours chrétien prononcé en chaire, dans une église, pour instruire & édifier les fideles (DIDEROT, Denis. D'ALEMBERT, Jean le Rond. *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres*, Tome quinzisième, Neufchastel, Samuel Faulche, 1765, p. 105).

<sup>226</sup> Les sources de l'époque ne précisent pas si le discours a été prononcé dans la chapelle du collège, qui constitue un lieu sacré. Elles se contentent de mentionner le nom du collège (voir PORÉE, Charles. « *De Libris qui vulgò dicuntur Romanenses* » *Observations sur les écrits modernes*, Vol. 1, Tome V, *op cit.*, p. 74).

son discours, le roman, n'est pas *a priori* un sujet religieux. Les critiques de l'époque emploient d'ailleurs le terme « discours » au lieu de « sermon » pour qualifier la déclamation de Porée<sup>227</sup>. Les définitions des dictionnaires nous empêchent donc de classer le discours du père Porée dans la catégorie « sermon ». Nous allons plutôt considérer le texte de Porée, à l'instar de Luís dos Santos<sup>228</sup>, comme un « discours académique », qui partage du reste avec le sermon sa soumission aux règles générales de la rhétorique<sup>229</sup>.

L'étude de l'éloquence classique est toujours délicate, car il s'agit de rendre compte d'une performance passée. Certaines caractéristiques essentielles — comme les mimiques, la voix, les gestes, la réaction de l'auditoire, etc. — font partie de la performance du rhéteur<sup>230</sup>, mais ne constituent pas des données textuelles transmissibles. Il faut alors concentrer l'analyse sur le contexte d'élocution ainsi que sur la disposition du discours.

L'art de l'éloquence obéit à une importante tradition, ce qui ralentit son évolution. En fait, « d'une manière générale, la prédication est en retard sur le siècle »<sup>231</sup> parce qu'elle se borne à se modeler sur les meilleurs orateurs des siècles précédents. Les prédicateurs en retardent eux-mêmes l'évolution, par esprit de

---

<sup>227</sup> Voir Charles Porée, « *De Libris qui vulgò dicuntur Romanenses* », dans *Journal de Trévoux*, *op cit.*, et *Observations sur les écrits modernes*, Vol. 1, Tome V, *op cit.*

<sup>228</sup> DOS SANTOS, Luís. « Introduction », dans PORÉE, Charles. *Discours sur la satire*, Présentation, édition critique, notes et traduction inédite du latin par Luís dos Santos, Paris, Honoré Champion, coll. « L'Âge des Lumières », 2005, p. 16. Le traducteur conserve l'appellation latine plurielle « *orationes academicae* ».

<sup>229</sup> « La Theologie en a besoin [de la rhétorique], puisqu'elle ne peut expliquer les veritez spirituelles, qui sont son objet, qu'en les revêtant de paroles sensibles. » (LAMY, Bernard. *La Rhétorique, ou l'art de parler. Augmentée d'un discours préliminaire sur son usage & de ses Réflexions sur l'Art Poétique*, Sixième édition, La Haye, Pierre Paupie, 1737, p. 5).

<sup>230</sup> Bernard Lamy, *La Rhétorique ou l'art de parler*, *op cit.*, 187-294.

<sup>231</sup> BERNARD, Antoine. *Le sermon au XVIIIe siècle : étude historique et critique sur la prédication en France, de 1715 à 1789*, Paris, A. Fontemoing, 1901, p. 18.

tradition ou par mimétisme<sup>232</sup>. Cette tradition est si forte que les innovations sont dépréciées. Par exemple, la méthode des jésuites pour enseigner l'éloquence était jugée trop machinale et propre au mauvais goût<sup>233</sup>. Pourtant, ce sont ces mêmes jésuites qui conduisent l'éloquence vers de nouveaux terrains. Au XVII<sup>e</sup> siècle, ils sont passés maîtres dans l'art oratoire, dans l'érudition latine et dans l'éloquence juridique adaptée aux problèmes mondains<sup>234</sup>. Cette petite incursion de l'éloquence dans les questions de société s'accroît au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, alors qu'il y a une volonté de la part des prédicateurs de présenter du nouveau et ainsi de succomber à la pression des auditeurs qui se plaignent de la montée de l'immoralisme<sup>235</sup>. Comme les prédicateurs veulent réformer la société et la garder dans le droit chemin chrétien, ils commencent peu à peu à clamer des sermons sur des sujets profanes<sup>236</sup>. L'objectif est d'étendre la religion et la morale vers des sujets mondains de manière à « représent[er], sans ménagement, les défauts et les vices de la société, les scandales qui se multipliaient dans la famille et dans les relations mondaines, l'affaiblissement progressif des pratiques religieuses, la dureté des riches envers les pauvres.<sup>237</sup> » La méthode préconisée par les sermonnaires correspond à l'anathème<sup>238</sup>. En touchant l'imagination et le cœur des fidèles, ils espèrent engendrer un résultat pratique, un changement dans la société<sup>239</sup>.

Le père Porée s'inscrit dans ce phénomène général de réforme des mœurs de la société par l'entremise du sermon sur des sujets profanes. Après s'être attaqué au

---

<sup>232</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>233</sup> *Ibid.*, p. 33-36.

<sup>234</sup> Sur cette question, voir Marc Fumaroli, *L'âge de l'éloquence*, *op cit.*, p. 247-250, 675-681.

<sup>235</sup> Antoine Bernard, *Le sermon au XVIII<sup>e</sup> siècle*, *op cit.*, p. 110-112.

<sup>236</sup> *Ibid.*, p. 113. Voir aussi Luís dos Santos, « Introduction », *op cit.*, p. 16.

<sup>237</sup> Antoine Bernard, *Le sermon au XVIII<sup>e</sup> siècle*, *op cit.*, p. 141-142.

<sup>238</sup> *Ibid.*, p. 141.

<sup>239</sup> *Ibid.*, p. 151, 165-166.

théâtre en 1733<sup>240</sup>, il s'attaque violemment au roman, appelant les autorités publiques à détruire par le feu toutes les œuvres romanesques. On l'a vu, le roman ne constitue pas un sujet d'éloquence sacrée, ce qui éloigne le discours de Porée de la tradition générique du sermon. En fait, le père Porée se révèle un véritable pionnier de l'éloquence.

Les discours de Porée se divisent en trois catégories : les *orationes sacrae*, *panegyricae* et *academicae*. Les premières sont des exhortations pieuses — *piae cohortationes* — prononcées le samedi soir ou la veille des fêtes devant la seule classe. [...] Les discours panégyriques sont des interventions de circonstances, inspirées de l'actualité [...]. Avant son arrivée à Louis-le-Grand, seul ce type de sujets était à l'honneur dans les discours publics; les grands sujets de morale, de philosophie ou de littérature étaient complètement délaissés par les professeurs de rhétorique. C'est pourquoi les *orationes academicae* de Porée [...] marquent un tournant dans la pratique du genre.<sup>241</sup>

Le père Porée ne se situe donc pas parfaitement dans la tradition du sermon classique. Il brise certaines barrières génériques en déplaçant le sermon, avec son caractère respectable et officiel, vers des sujets profanes et mondains comme le théâtre et le roman.

S'il peut oser ce genre de transgression, c'est qu'il est reconnu et respecté par ses pairs. Au moment de son allocution contre les romans, le père Porée a déjà prononcé et fait produire une série de textes qui lui ont valu une notoriété impressionnante<sup>242</sup>. Professeur de rhétorique du plus grand établissement jésuite en France sous l'Ancien Régime<sup>243</sup>, estimé par ses pairs, Porée est l'objet d'éloges fréquents dans le *Mercure de France* et il subit les foudres des ennemis des

---

<sup>240</sup> Sur cette question, voir PORÉE, Charles. *De theatro, avec la traduction en regard du P. Brumoy, Discours sur les spectacles*, Présenté et annoté par Édith Flammariion, Toulouse, Société des Littératures classiques, 2000, 87 p.

<sup>241</sup> Luís dos Santos, « Introduction », *op cit.*, p. 16.

<sup>242</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>243</sup> *Ibid.*, p. 12.

jésuites, les jansénistes, dans leurs *Nouvelles ecclésiastiques*<sup>244</sup>. Pour ses contemporains, il « incarne, en quelque sorte, la pédagogie et la pensée des jésuites de la première moitié du siècle; figure symbolique, il cristallise l'admiration ou la haine que la Compagnie suscite.<sup>245</sup> » Véritable « écrivain à part entière »<sup>246</sup>, le père Porée a marqué son époque au point où, à sa mort, l'abbé Desfontaines lui consacre une chronique nécrologique touchante. Le journaliste fait ressortir, à partir du résumé d'une conversation qu'il aurait eue avec Porée<sup>247</sup>, son style comparable à celui des plus grands rhéteurs de l'Histoire.

Même zèle, même piété, même application; mais plus d'esprit, plus de génie, plus d'élevation dans le Successeur [Porée]; une Latinité moins élégante & moins pure, mais un stile que Sénèque, & Pline auroient peut-être envié. [...] Du reste, quoique le stile du P. Porée approchât de celui de Pline & de Sénèque, je ne prétens pas dire qu'il étoit copiste de ces deux Auteurs, & je conviens qu'il s'étoit fait un stile particulier conforme à sa manière ingénieuse de penser. Le P. Porée avoit trop de génie pour être simple imitateur.<sup>248</sup>

Desfontaines qualifie même Porée d' « homme digne d'admiration, & [...] au-dessus de tous les éloges »<sup>249</sup>, tandis que le père Bougeant, allant plus loin encore, affirme que le père Porée « fut sans doute un des plus beaux génies de son siècle »<sup>250</sup>. Bref, la crédibilité du père Porée — ou, dans les termes rhétoriques, son « *ethos préalable ou prédiscursif* »<sup>251</sup> — semble irréprochable, surtout s'il veut convaincre un auditoire favorable à la pensée jésuite.

<sup>244</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>245</sup> FLAMARION, Édith. « Préface », dans Charles Porée, *De theatro, op cit.*, p. XV.

<sup>246</sup> Luís dos Santos, « Introduction », *op cit.*, p. 7.

<sup>247</sup> DESFONTAINES, Pierre-François Guyot, abbé. *Observations sur les écrits modernes*, Vol. 3, Tome XXIII, Genève, Slatkine Reprints, 1967 [1735-1743], p. 208-210.

<sup>248</sup> *Ibid.*, p. 208, 210.

<sup>249</sup> *Ibid.*, p. 213.

<sup>250</sup> *Ibid.*, p. 210.

<sup>251</sup> « La position de l'auteur et la légitimation qu'elle lui confère constitue l'*ethos préalable ou prédiscursif*, c'est-à-dire l'image du locuteur telle qu'elle est connue avant, et en-dehors, de sa prise de parole dans le discours nouveau, où il construit une image de soi verbale ou *ethos discursif*. La

La structure du discours de Porée demeure proche de la disposition rhétorique classique en vigueur dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, telle que théorisée par le père Lamy.

Ainsi un Discours doit avoir cinq parties; l'Entrée ou l'Exorde, la Narration ou la Proposition de la chose sur laquelle on doit parler, les Preuves ou la confirmation des veritez que l'on défend, la Réfutation de ce que les ennemis de ces veritez alleguent contre, & l'Epilogue ou la recapitulation de tout ce qui a été dit dans le corps du Discours.<sup>252</sup>

L'exorde sert à « définir la cause en résumant les événements et en divisant les problèmes qu'elle soulève »<sup>253</sup>. Cette entrée en matière doit pourtant comporter trois éléments : « la faveur, l'attention & la docilité des Auditeurs »<sup>254</sup>. Pour ce faire, le rhéteur cherche à rendre son sujet extraordinaire et, surtout, à adapter l'exorde à son auditoire particulier<sup>255</sup>. Le discours de Porée commence donc par situer le roman<sup>256</sup> parmi une série de changements observés dans plusieurs domaines : les nations, les sciences, les arts, etc. Le roman est envisagé comme l'un de ces changements, car il a succédé au poème épique. Pour attirer l'attention de son auditoire et surtout pour montrer l'importance du sujet abordé, ainsi que le caractère malsain du roman, Porée situe l'enjeu de son discours en agrémentant son exorde de métaphores et de comparaisons imagées.

---

situation de communication doit donc être appréhendée au sein d'un modèle qui prend en compte la reconnaissance accordée à l'auteur, le degré de consécration dont il jouit en fonction de la position (dominante ou dominée, centrale ou périphérique) qu'il occupe dans le *champ*. » (Ruth Amossy, « La dimension sociale du discours littéraire », *op cit.*, p. 65).

<sup>252</sup> Bernard Lamy, *La Rhétorique ou l'art de parler*, *op cit.*, p. 418.

<sup>253</sup> DECLERCQ, Gilles. *L'art d'argumenter. Structures rhétoriques et littéraires*, Paris, Éditions Universitaires, 1997, p. 158.

<sup>254</sup> Bernard Lamy, *La Rhétorique ou l'art de parler*, *op cit.*, p. 419.

<sup>255</sup> *Ibid.*, p. 420-421.

<sup>256</sup> Charles Porée, « *De Libris qui vulgò dicuntur Romanenses* », dans *Observations sur les écrits modernes*, Vol. 1, *op cit.*, p. 74-77 et dans *Journal de Trévoux*, *op cit.*, p. 1452-1454.

Dans quel tems [...] a-t'il été plus convenable de traiter cette matiere, que dans notre siècle, où la Fable Romanesque, qui sembloit morte & presque enterrée, ou plongée dans un profond sommeil, se lève & se réveille avec une joye vive, semblable au Phénix qui renaît de sa cendre, & à qui la mort rend ses forces, ou à un Serpent rajeuni, qui vomit son venin avec sa langue à trois pointes.<sup>257</sup>

Le religieux n'oublie pas de flatter son auditoire, plus particulièrement le Cardinal de Polignac<sup>258</sup>, probablement l'une des personnes présentes les plus estimées et respectées. Porée le montre (littéralement) aux yeux de tous comme un exemple de savoir.

Qui est-ce [...] qui surpasse en délicatesse d'esprit, en pénétration, en sçavoir, & en expérience *ce Cardinal*, qui a acquis le goût d'une littérature universelle, non-seulement à force de lire & d'écouter, mais en exerçant le talent de la parole, & en composant des ouvrages; en sorte qu'il nous semble avoir en lui, non-seulement un Académicien, mais une Académie entiere, non pas un seul Juge, mais un Sénat.<sup>259</sup>

Dans la narration, un rhéteur traditionnel « expose les faits sur lesquels [il] s'appuie pour établir [s]a conviction.<sup>260</sup> » Surtout privilégiée dans le genre judiciaire, la narration doit se construire comme un « exposé *clair et vraisemblable*, mais également *agréable* »<sup>261</sup> du sujet traité, de manière à établir un historique honnête à l'auditoire. Il est important de « dire les choses simplement comme elles sont, & [de] prendre garde de ne rien inferer qui puisse porter les Juges à rendre un jugement injuste.<sup>262</sup> » Le père Porée, lui, choisit de ne pas inclure de narration dans son discours. Ce genre d'entorse aux règles de la rhétorique s'explique de deux façons. D'abord, contrairement à ce qu'on peut observer en matière judiciaire, il

<sup>257</sup> Charles Porée, « *De Libris qui vulgò dicuntur Romanenses* », dans *Observations sur les écrits modernes*, Vol. 1, *op cit.*, p. 75.

<sup>258</sup> Charles Porée, « *De Libris qui vulgò dicuntur Romanenses* », dans *Journal de Trévoux*, *op cit.*, p. 1454.

<sup>259</sup> Charles Porée, « *De Libris qui vulgò dicuntur Romanenses* », dans *Observations sur les écrits modernes*, Vol. 1, *op cit.*, p. 76-77. Nous soulignons.

<sup>260</sup> Gilles Declercq, *L'art d'argumenter*, *op cit.*, p. 158.

<sup>261</sup> *Ibid.* L'auteur souligne.

<sup>262</sup> Bernard Lamy, *La Rhétorique ou l'art de parler*, *op cit.*, p. 423.

n'y a pas vraiment de « faits » à résumer dans le discours de Porée. Établir l'historique du genre romanesque serait redondant. L'absence de la narration permet au religieux de consacrer davantage de temps à ses arguments plutôt que de « refroidir » son auditoire avec une partie « sobre » comme la narration. En supprimant cette partie de son discours, le père Porée produit ensuite un effet vocal intéressant. En effet, au théâtre ou dans une déclamation sacrée, chaque partie du discours classique est régie par un ton de voix approprié<sup>263</sup>. Le ton d'un orateur, de manière générale, croît progressivement lorsqu'il déclame un discours : le ton de l'exorde est plus bas que celui de la narration qui, lui, est plus bas que celui de la preuve, et ainsi de suite. Par conséquent, en passant directement de l'exorde à la preuve, le père Porée effectue un « saut » vocal lorsqu'il entre dans le moment fort de son argumentaire, c'est-à-dire ses arguments contre le roman.

Le discours de Porée passe donc de l'exorde à une partie nommée « preuve » réunissant la confirmation, qui « donne les preuves de l'orateur »<sup>264</sup>, et la réfutation, qui « détruit celles des adversaires.<sup>265</sup> » Il y a plusieurs façons de présenter des arguments dans une preuve. La règle commune recommande de « placer d'abord les plus fortes raisons, & de les mettre à la tête du discours, les plus foibles au milieu, & de réserver quelque'une des plus fortes à la fin.<sup>266</sup> » Le rhéteur doit accorder une importance particulière à l'enchaînement de ses arguments. Leur ordre doit être « naturel », c'est-à-dire qu'ils doivent être placés « de sorte qu'ils servent de degrez aux Auditeurs pour arriver à la Verité, & qu'ils

---

<sup>263</sup> Voir Sabine Chaouche, *L'art du comédien : déclamation et jeu scénique en France à l'âge classique (1629-1680)*, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 108-112.

<sup>264</sup> Gilles Declercq, *L'art d'argumenter*, *op cit.*, p. 158.

<sup>265</sup> *Ibid.*, p. 158.

<sup>266</sup> Bernard Lamy, *La Rhétorique ou l'art de parler*, *op cit.*, p. 428.

fassent entr'eux comme une chaîne qui arrête celui que l'on veut assujettir à la Vérité.<sup>267</sup> » La preuve du père Porée — ou plutôt, sa confirmation, puisqu'il n'a pas recours à la réfutation — applique ces principes rhétoriques de manière adéquate. Il divise sa preuve en deux parties, résumées par les thèses suivantes : « *Les Romans [...] nuisent beaucoup aux Lettres & à la République Littéraire. Première partie. Ils sont encore plus pernicieux aux mœurs & à l'État. Seconde partie.*<sup>268</sup> » La première partie<sup>269</sup> de la preuve fonctionne comme une monstration de l'infection romanesque dans le domaine des lettres. Porée déplore la corruption qu'apporte le roman dans des genres comme l'histoire, la géographie, l'épopée, le poème dramatique et l'éloquence, ce qui pousse le religieux à induire que les romans ont corrompu les lettres en général. Il a ensuite recours à une série de « peintures » (qui constituent, en fait, plusieurs hypotyposes<sup>270</sup>) mettant en scène des personnes de tous les milieux lisant des romans : une « mère entourée de jeunes Dames »<sup>271</sup>, un « jeune homme [...] couché mollement »<sup>272</sup>, une « jeune personne assise près de sa toilette »<sup>273</sup>, un enfant<sup>274</sup> et un « vieux guerrier »<sup>275</sup>. Ces hypotyposes visent à illustrer la corruption romanesque à l'aide d'images concrètes. Elles assurent également la transition vers la deuxième partie<sup>276</sup>, où

---

<sup>267</sup> *Ibid.*, p. 428.

<sup>268</sup> Charles Porée, « *De Libris qui vulgò dicuntur Romanenses* », dans *Journal de Trévoux*, *op cit.*, p. 1453.

<sup>269</sup> Charles Porée, « *De Libris qui vulgò dicuntur Romanenses* », dans *Observations sur les écrits modernes*, Vol. 1, *op cit.*, p. 77-90 et dans *Journal de Trévoux*, *op cit.*, p. 1455-1475.

<sup>270</sup> Sur l'hypotypose, voir Pierre Fontanier, *Les figures du discours*, *op cit.*, p. 56.

<sup>271</sup> Charles Porée, « *De Libris qui vulgò dicuntur Romanenses* », dans *Journal de Trévoux*, *op cit.*, p. 1471.

<sup>272</sup> *Ibid.*

<sup>273</sup> *Ibid.*, p. 1472.

<sup>274</sup> *Ibid.*, p. 1473.

<sup>275</sup> *Ibid.*, p. 1474.

<sup>276</sup> *Ibid.*, p. 1475-1495 et dans *Observations sur les écrits modernes*, Vol. 1, Tome V, *op cit.*, p. 90-95.

Porée démontre le caractère nuisible des romans sur les mœurs par un enchaînement d'arguments logiques sur la corruption de la jeunesse. Porée déplore l'influence des romans sur les jeunes hommes, qui « apprennent à devenir téméraires, effeminés & séduisants »<sup>277</sup>, et sur les jeunes femmes qui, elles, voient « la simplicité, la modestie & la pudeur »<sup>278</sup> être endiguées par les œuvres romanesques. Chacune des caractéristiques évoquées (la témérité, l'effémination, la séduction, la simplicité, la modestie et la pudeur) correspond à un développement de la part du religieux.

Enfin, un discours rhétorique doit se terminer par une péroraison « qui simultanément *amplifie* et *résume* le sujet.<sup>279</sup> » On conseille à l'orateur de récapituler son discours « d'une manière animée, & qui ne soit pas ennuyeuse, réveillant les mouvemens qu'on a excitez, & r'ouvrant, pour ainsi dire, les playes qu'on a faites.<sup>280</sup> » Les critiques qui ont commenté le discours du père Porée parlent d'une « courte mais vive péroraison »<sup>281</sup> où le religieux compare les romans à des « viandes nuisibles »<sup>282</sup> ou à des « marchan[dises] suspectes »<sup>283</sup> dont les autorités devraient se débarrasser, préférablement par le feu<sup>284</sup>.

D'un point de vue générique, le discours académique du père Porée utilise la « facture » du sermon et l'applique à un sujet profane : le roman. Cette forme, très codifiée, autorise le père Porée à placer des arguments classiques contre les romans

---

<sup>277</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>278</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>279</sup> Gilles Declercq, *L'art d'argumenter*, *op cit.*, p. 158. L'auteur souligne.

<sup>280</sup> Bernard Lamy, *La Rhétorique ou l'art de parler*, *op cit.*, p. 429.

<sup>281</sup> Charles Porée, « *De Libris qui vulgò dicuntur Romanenses* », dans *Journal de Trévoux*, *op cit.*, p. 1495.

<sup>282</sup> Charles Porée, « *De Libris qui vulgò dicuntur Romanenses* », dans *Observations sur les écrits modernes*, Vol. 1, Tome V, *op cit.*, p. 95.

<sup>283</sup> *Ibid.*, p. 96.

<sup>284</sup> *Ibid.*

dans un genre (et un cadre) respecté. Les arguments ne sont pas nouveaux, mais la forme, elle, est originale pour ce genre de sujet. Porée peut utiliser la force des mots, mais aussi celle de la voix et des gestes afin de produire une argumentation univoque et catégorique contre le roman. Ainsi, en véhiculant des arguments contre le roman dans un genre noble qu'il connaît et maîtrise, le père Porée détient une arme puissante contre le roman.

### *Dialogue ou monologue ?*

Dans la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'abbé Jacquin reprend les arguments contre le roman avancés par Porée et d'autres critiques afin de les placer dans un autre genre : l'entretien. La filiation avec Porée est directe<sup>285</sup>, mais la véhémence des attaques de Jacquin envers le roman est telle qu'Henri Coulet considère les *Entretiens sur les romans* comme « le manifeste le plus acharné de l'hostilité au genre romanesque.<sup>286</sup> » En effet, Jacquin s'empresse de réfuter le plus grand nombre possible d'arguments en faveur du roman pour arriver à la même conclusion que Porée : les autorités devraient proscrire les romans<sup>287</sup>. Ce lien de parenté entre le discours de Porée et le dialogue de Jacquin est d'ailleurs souligné, dès le XVIII<sup>e</sup> siècle, par le Chevalier de Mouhy, dans la préface de son roman *Le Financier* : « M. l'Abbé J[acquin] emporté par un zèle égal, & voulant concourir aux mêmes vuës, a tourné ce discours [du père Porée] en Entretiens; il a suivi la même route, sans faire attention que celle d'un Moraliste est bien différente de

---

<sup>285</sup> Voir Michèle Bokobza Kahan, « Mouhy face à Jacquin. *Le Financier* comme contre-argument pour une autonomie du romancier », dans *Le Chevalier de Mouhy. Bagarre et bigarrure*, Études réunies par Jan Herman, Kris Peeters et Paul Pelckmans, Amsterdam, New York, Rodopi, coll. « Faux titre », 2010, p. 197.

<sup>286</sup> Henri Coulet, *Le Roman jusqu'à la Révolution*, op cit., p. 302.

<sup>287</sup> Voir *ibid.*, p. 302-303.

celle d'un Orateur»<sup>288</sup>. Mouhy a bien cerné l'entreprise du père Jacquin, qui s'attaque au genre romanesque dans son intégralité. Il emploie la métaphore de l'arbre pour décrire les visées rhétoriques de Jacquin :

S'il eût été cependant un peu plus Philosophe, ou un peu plus Politique, il auroit senti que ce qu'il condamne sans appel & sans aucun examen, n'est pas aussi inutile ni aussi dangereux qu'il veut le persuader. Alors, au lieu de frapper le tronc, il n'auroit retranché que les rameaux vicieux; alors son ouvrage portant le caractère d'une critique raisonnable, & non celui d'une déclamation outrée, auroit été utile : les jeunes gens l'auroient lû, & en auroient peut-être profité.<sup>289</sup>

L'abbé Jacquin s'approprie donc le discours du père Porée pour le véhiculer (le « tourner », comme dit Mouhy) sous forme de dialogues. Dans son avertissement, Jacquin avoue avoir d'abord pensé à la forme des lettres, mais ce genre lui a paru « trop sec pour la matière [qu'il] traite. »<sup>290</sup> Il a préféré avoir recours à l'entretien, qui lui apparaît « plus vif, plus abondant, sur-tout à cause du grand nombre d'objections [qu'il est] obligé d'exposer »<sup>291</sup>.

On pourrait définir l'entretien, à la suite de Suzanne Guellouz, « comme un échange d'impressions ou de considérations qui procède par associations d'idées sans tendre à un but déterminé ni approfondir les arguments.<sup>292</sup> » Le lieu, le temps et les personnages y sont importants, voire essentiels : « l'entretien se définit en effet comme la transcription de la conversation que poursuivent, dans un *lieu* et un *temps* déterminés, deux ou plusieurs *personnages*, conversation qui permet à

---

<sup>288</sup> MOUHY, Le Chevalier de. « Préface, Ou Essais pour servir de Réponse à un Ouvrage, intitulé Entretiens sur les Romans, par M. l'Abbé J. in-12, 396.pages. », dans *Le Financier. Par M. le Chevalier de Mouhy, de l'Académie des Belles-Lettres de Dijon. Première partie*, Amsterdam, Jean Neaulme, 1755, p. I-II. Voir aussi « M. l'Abbé J... auroit-il songé lui-même à écrire contre les Romans, si le célèbre M. Huet, & le fameux Père Porée, ne lui en avoient fourni l'idée & les matériaux? » (*ibid.*, p. XIX).

<sup>289</sup> *Ibid.*, p. III.

<sup>290</sup> Armand-Pierre Jacquin, *Entretiens sur les romans*, *op cit.*, p. IX.

<sup>291</sup> *Ibid.*, p. IX.

<sup>292</sup> Suzanne Guellouz, *Le dialogue*, *op cit.*, p. 36.

«l’auteur» d’articuler un *discours* cohérent sur un sujet donné.<sup>293</sup> » L’importance des personnages est d’autant plus essentielle qu’ils représentent chacun un degré différent de certitude, ce qui empêche le genre dialogique, dans son « [f]onctionnement binaire mais non unilatéral »<sup>294</sup>, d’arriver à une synthèse absolue<sup>295</sup>.

En outre, la forme dialogique se prête bien à la pédagogie. Il s’agit d’ailleurs de l’objectif premier de l’abbé Jacquin qui, dans son avertissement, énonce que son « but principal [est] de prévenir, sur-tout les jeunes-gens, contre les égaremens de l’esprit & du cœur »<sup>296</sup>. Il s’y prend par ce qu’il juge comme étant « la voie la plus simple & la plus facile »<sup>297</sup>, c’est-à-dire un genre moins sévère que la dissertation ou le traité<sup>298</sup>. La forme dialogique, en effet, est plus agréable aux yeux des contemporains de Jacquin, car elle se rapproche de la conversation. Les dialoguistes s’autorisent une errance et des digressions<sup>299</sup>. Ils tentent même d’imiter la conversation réelle par le biais d’interruptions et d’interpellations, de manière à rendre le discours moins ennuyeux<sup>300</sup>. Toutefois, il s’agit évidemment d’une construction, d’un truquage<sup>301</sup>, car la forme dialogique, rigoureuse, s’organise à partir d’un plan qui « est ferme, en dépit des digressions, des annonces

---

<sup>293</sup> DIONNE, Ugo. *Dialogue et digression au XVIIe siècle : les Entretiens sur les vies des peintres d’André Félibien*, Montréal, Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures en vue de l’obtention du grade de Maître ès arts (M.A.) en Études françaises, Université de Montréal, Août 1995, p. 66. L’auteur souligne. Voir aussi Suzanne Guellouz, *Le dialogue, op cit.*, p. 95-142.

<sup>294</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>295</sup> *Ibid.*, p. 50-51.

<sup>296</sup> Armand-Pierre Jacquin, *Entretiens sur les romans, op cit.*, p. IX.

<sup>297</sup> *Ibid.*

<sup>298</sup> Suzanne Guellouz, *Le dialogue, op cit.*, p. 50-51.

<sup>299</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>300</sup> *Ibid.*, p. 149-154.

<sup>301</sup> *Ibid.*, p. 155-164. Voir aussi BEUGNOT, Bernard. *L’entretien au XVIIe siècle*, Montréal, Les Presses de l’Université de Montréal, 1971, p. 30, 33-37.

ou des rappels »<sup>302</sup>. Les *Entretiens sur les romans* obéissent d'ailleurs à un plan que Jacquin résume dans son avertissement<sup>303</sup> et qu'il met en évidence dans une « Table des entretiens »<sup>304</sup> (semblable à la « Table des chapitres » de *De l'Usage des romans*), mais surtout dans une « Table des matières »<sup>305</sup> aussi étoffée que celle du traité de Lenglet-Dufresnoy.

Le texte de Jacquin est structuré en quatre entretiens distincts dans lesquels trois personnages (la comtesse, l'abbé et le chevalier) discutent du roman. Le premier entretien<sup>306</sup> s'articule autour de la question traditionnelle de l'origine des romans. Les personnages tentent de retrouver l'origine des fictions, ils fournissent une définition du roman (calquée sur celle de Huet), ils examinent la différence entre le roman et l'histoire et ils comparent les romans issus de différents pays. L'influence majeure de ce premier entretien est manifestement le père Huet, dont Jacquin suit à peu près le plan. Il tire également certains arguments de Lenglet-Dufresnoy, notamment en ce qui a trait aux différences entre le roman et l'histoire. Le deuxième entretien<sup>307</sup> est axé sur l'inutilité des romans. Les personnages abordent le caractère inutile des romans dans les domaines de la religion, de la morale, de la philosophie, de l'histoire et de la littérature. L'influence du discours de Porée est palpable dans cet entretien, mais elle l'est encore davantage dans le troisième entretien<sup>308</sup>, sur les dangers des romans par rapport à l'esprit. Les personnages de Jacquin en rajoutent sur la corruption apportée par les romans dans

---

<sup>302</sup> Suzanne Guellouz, *Le dialogue*, *op cit.*, p. 159.

<sup>303</sup> Armand-Pierre Jacquin, *Entretiens sur les romans*, *op cit.*, p. VII-VIII.

<sup>304</sup> *Ibid.*, p. XI.

<sup>305</sup> *Ibid.*, p. 367-396.

<sup>306</sup> *Ibid.*, p. 1-102.

<sup>307</sup> *Ibid.*, p. 103-178.

<sup>308</sup> *Ibid.*, p. 179-298.

la philosophie, la chronologie, l'histoire ainsi que dans tous les genres de la littérature, engendrant une décadence générale des Lettres. Dans le quatrième entretien<sup>309</sup>, traitant des dangers des romans par rapport au cœur, l'ombre de Porée est toujours présente alors que les personnages se concentrent sur les défauts des romans de différentes époques et sur la corruption romanesque des jeunes gens. La conclusion apportée par le personnage de l'abbé n'a d'ailleurs rien à envier à la péroraison que le père Porée avait déclamée dix-neuf ans plus tôt.

[C]oncluons que, puisque les Romans ont toujours été inutiles pour les belles-Lettres, dangereux pour l'esprit, plus dangereux encore pour le cœur, la Religion, les mœurs & les sciences sont également intéressées à les rejeter; qu'il est de la sagesse du gouvernement & de la vigilance des Magistrats de les proscrire; qu'il est enfin du devoir des parens de veiller avec la dernière attention, pour en empêcher la lecture à leurs enfans.<sup>310</sup>

On voit que, malgré l'apparence dialogique de l'œuvre de Jacquin, les *Entretiens sur les romans* « fonctionnent comme un cadre formel permettant à un seul et même argument de se développer.<sup>311</sup> » Comme le souligne le Chevalier de Mouhy, l'abbé Jacquin « écrit en Théologien »<sup>312</sup>. Il s'éloigne de la tradition dialogique — dans laquelle toute forme de synthèse est impossible — pour se rapprocher davantage de la théologie : « Le discours que l'ecclésiastique tient est un discours religieux et dogmatique qui ne laisse aucune place à une pluralité de vérités ni à une variété de mondes possibles.<sup>313</sup> » Le ton dogmatique de l'abbé est particulièrement notable dans ses personnages qui, loin de représenter différents

---

<sup>309</sup> *Ibid.*, p. 299-365.

<sup>310</sup> *Ibid.*, p. 363-364.

<sup>311</sup> Michèle Bokobza Kahan, « Mouhy face à Jacquin », *op cit.*, p. 200.

<sup>312</sup> Le Chevalier de Mouhy, « Préface », *op cit.*, p. III.

<sup>313</sup> Michèle Bokobza Kahan, « Mouhy face à Jacquin », *op cit.*, p. 200.

degrés de vérité, s'apparentent plutôt à des variations sur un même discours homogène et rigoureusement planifié.

Dans les *Entretiens*, la suprématie d'une division hiérarchique qui se dessine en creux dans la répartition des rôles et des positions de chacun des protagonistes souligne la rigidité d'une vision politique élitiste et absolue derrière un semblant d'échange. L'abbé détenteur de la vérité se trouve face à une comtesse cultivée mais soumise à un chevalier inexpérimenté et docile.<sup>314</sup>

L'abbé Jacquin met donc en scène des personnages-marionnettes qui lui sont utiles pour véhiculer sa position extrême sur les romans. Le personnage de l'abbé représente la position « à adopter », la « bonne position morale et chrétienne », tandis que la comtesse et le chevalier ne sont présents que pour alimenter ce que Michèle Bokobza Kahan qualifie de « semblant d'échange »<sup>315</sup> ou de « semblant de communication avec des locuteurs trop faibles »<sup>316</sup>.

En outre, Jacquin se soucie peu de la localisation spatiale de ses entretiens. On peut deviner que les échanges ont lieu dans la demeure de la comtesse<sup>317</sup>, mais l'auteur n'insiste pas sur ce point. Il n'emploie pas d'effet de réel pour ancrer ses entretiens dans la réalité. Le lieu ne fait que souligner le fait que c'est la comtesse qui choisit d'inviter l'abbé dans sa demeure. En revanche, Jacquin utilise la temporalité pour accentuer le caractère « hors du commun » du personnage de l'abbé. En effet, les indications temporelles permettent à l'auteur de diviser ses entretiens<sup>318</sup>. Or, les laps de temps écoulés entre chacun des entretiens contribuent

---

<sup>314</sup> *Ibid.*, p. 199-200.

<sup>315</sup> *Ibid.*, p. 200.

<sup>316</sup> *Ibid.*

<sup>317</sup> La comtesse reçoit le personnage de l'abbé à chacun des entretiens et elle sonne pour faire appeler le chevalier qui est monté à la chambre de la fille de la comtesse (Armand-Pierre Jacquin, *Entretiens sur les romans, op cit.*, p. 103).

<sup>318</sup> Il s'écoule une journée complète entre le premier et le deuxième entretien (*ibid.*, p. 102-103), une autre journée entre le deuxième et le troisième (*ibid.*, p. 178-179) et il y a un laps de temps inconnu

à solidifier l'*ethos* du personnage religieux. L'abbé se *fait attendre*, sa présence est rare, ce qui en augmente la valeur. Lorsque l'abbé apparaît, les autres personnages manifestent leur enthousiasme et le couvrent de compliments<sup>319</sup>. Ils ne veulent pas que l'abbé arrête de parler.

LA COM. — J'aperçois toute votre impatience, Chevalier; les nouvelles de la Ville ne vous intéressent pas : vous cherchez à profiter des momens, que Monsieur l'Abbé veut bien vous accorder, & vous me mettriez bientôt au nombre des fâcheux les plus insupportables, si je l'arrêtois plus long-temps.<sup>320</sup>

Bref, Jacquin fait fonctionner la machine dialogique dans un seul et même sens. Il montre un personnage d'abbé sans failles, adulé par les autres personnages qui plient docilement devant son savoir dogmatique. Les théoriciens du dialogue ont remarqué que des rapports conflictuels avec la critique<sup>321</sup> ont engendré, au XVIII<sup>e</sup> siècle, un « retour du traité monologique, de la dissertation honnie, à peine cachée sous les oripeaux du dialogue »<sup>322</sup>. C'est précisément ce qui est à l'œuvre dans les *Entretiens sur les romans* de Jacquin, qui « emprunte la forme de l'échange pour en déguiser un exposé suivi »<sup>323</sup>. Dès lors, le terme « Entretiens » ne fait pas référence à la forme générique du dialogue, mais plutôt à « une sorte de

---

entre le troisième et le dernier entretien, mais on sait que ce quatrième échange se déroule un lundi (*ibid.*, p. 298).

<sup>319</sup> « Il y a long-temps, Monsieur, que nous vous attendons le Chevalier & moi » (*ibid.*, p. 1), « Nous avons montré trop de docilité, en vous écoutant, Monsieur, pour ne pas vous engager à continuer vos Entretiens » (*ibid.*, p. 101), « Monsieur, je ne puis me consoler de vous voir finir, que dans la douce espérance que vous voudrez bien nous entretenir encore quelquefois à l'avenir. » (*ibid.*, p. 101-102), « Je vous attendrai avec impatience, & vous verrai avec plaisir. » (*ibid.*, p. 102), « [Le Chevalier] s'est rendu ici dès le matin avec une envie extrême de vous entendre. » (*ibid.*, p. 103), « J'avois trop envie d'entendre [*sic*] Monsieur l'Abbé, pour n'avoir pas été dans la même impatience. » (*ibid.*, p. 180), « Si ce n'étoit pas abuser de la vôtre [complaisance], Monsieur, je souhaiterois vous avoir tous les jours. » (*ibid.*, p. 298) et « C'est avec regret, Monsieur, que nous vous laissons aller. » (*ibid.*, p. 365).

<sup>320</sup> *Ibid.*, p. 299

<sup>321</sup> Sur cette question, voir Ugo Dionne, *Dialogue et digression au XVII<sup>e</sup> siècle*, op cit., p. 14-18.

<sup>322</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>323</sup> *Ibid.*, p. 19.

signe culturel, forme vide renvoyant à une forme pleine, qu'elle ne désigne que par allusion ou par défaut »<sup>324</sup>. En d'autres mots, l'abbé Jacquin s'approprie le genre de l'entretien et le dénature pour pousser plus loin l'entreprise amorcée par le père Porée.

Nos quatre auteurs effectuent donc des choix génériques qui ont des répercussions sur leur argumentation. Lenglet-Dufresnoy inclut des éléments romanesques dans son traité; le père Bougeant réalise une satire du roman qui fonctionne comme un roman traditionnel; le père Porée mêle l'éloquence sacrée au discours académique pour mieux attaquer le roman; le père Jacquin dissimule un exposé méthodique contre le genre romanesque sous les traits d'un entretien. De la même manière, le caractère argumentatif des textes a un effet sur le genre. La présence d'une argumentation développée est courante dans un traité, un discours académique ou, à la rigueur, un entretien, mais elle l'est moins dans un roman. Les textes de Lenglet-Dufresnoy, de Porée, de Jacquin et de Bougeant comportent tous une importante dimension argumentative qui rejailit sur le genre. Dans la deuxième partie de notre étude, nous verrons comment certains thèmes d'arguments prennent forme et influencent les différents genres choisis par nos auteurs.

---

<sup>324</sup> ROELENS, Maurice. « Le dialogue philosophique, genre impossible ? L'opinion des siècles classiques », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1972, vol. 24, numéro 24, p. 50.

## DEUXIÈME PARTIE

### Mutations rhétoriques

## CHAPITRE IV

### *Le roman comme poison*

Que fait cette jeune personne assise près de sa toilette; la tête nonchalamment penchée sur le bras, l'air rêveur & le visage détourné [?] Elle craint d'être vûë; elle m'a entendu. Déjà le Livre est fermé & caché dans son sein. Oseroit-on vous demander, de grace, quelle lecture vous occupoit. Elle se taît; elle rougit. [...] Son silence dit tout : sa rougeur est un aveu. Elle avale à longs traits, elle goûte avec réflexion le poison qu'elle puise.

Charles Porée, *De Libris qui vulgò dicuntur Romanenses*,

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, la lecture est une pratique profondément ancrée dans la société. Qu'elle soit individuelle ou collective, elle se développe au même rythme que le roman dans le domaine littéraire<sup>325</sup>. Les représentations littéraires et iconographiques de lecteurs et de lectrices abondent d'ailleurs pendant cette période<sup>326</sup>. Pourtant, la lecture ne constitue pas un acte innocent. Au contraire, il s'agit d'un acte somatique potentiellement dangereux. En fait, selon les théoriciens de la lecture s'intéressant à cette période, « la lecture n'[y] est pas seulement une psychologie, [...] elle est aussi (et peut-être surtout) une physiologie.<sup>327</sup> » Le lien entre le livre et le corps passe par la rencontre de plusieurs imaginaires<sup>328</sup>. L'imagination joue d'abord un rôle dans la création du texte ainsi que dans sa qualité artistique. L'auteur fait appel à son propre imaginaire dans le processus de

<sup>325</sup> Sur cette question, voir Nathalie Ferrand, *Livre et lecture dans les romans français du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Écriture », 2002, 382 p.

<sup>326</sup> Voir *ibid.*, p. 101-234. Sur la question des lectrices, voir Sandrine Aragon, *Des liseuses en péril. Les images de lectrices dans les textes de fiction de La Prétieuse de l'abbé de Pure à Madame Bovary de Flaubert (1656-1856)*, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 205-501 et Alexandre Wenger, *La fibre littéraire. Le discours médical sur la lecture au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 2007, p. 137-169.

<sup>327</sup> COSTA, Véronique. « Quand lire à corps perdu devient le corps du délit — Les condamnations sociales du romanesque au XVIII<sup>e</sup> siècle », dans Claude Fintz (éd.), *Les imaginaires du corps. Pour une approche interdisciplinaire du corps*, Paris, L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 2000, p. 76.

<sup>328</sup> Voir *ibid.*, p. 78. Voir aussi Alexandre Wenger, *La fibre littéraire, op cit.*, p. 101-103 et MARX, Jacques. « Le concept d'imagination au XVIII<sup>e</sup> siècle » dans TROUSSON, Raymond (éd.), *Thèmes et figures des Lumières, Mélanges Mortier*, Genève, Droz, 1980, p. 147-159.

création de l'ouvrage littéraire. Ensuite, l'imaginaire du lecteur est suscité dans la mesure où il oriente la manière dont le texte sera reçu physiologiquement. Enfin, l'imaginaire social, institué par la société, offre un cadre de références littéraires communes permettant à l'imaginaire du texte et à celui du lecteur de s'actualiser. L'acte de lecture, lieu de rencontre de ces trois imaginaires, est donc lié à l'émancipation de l'imagination, une pratique condamnée par les moralistes et les religieux de l'époque. Comme le roman fait la promotion de l'imagination et l'exploite au maximum, la lecture romanesque devient *ipso facto* une cible de choix pour les moralistes. Par ailleurs, cette « peste romanesque »<sup>329</sup> est reconnue, dans le milieu médical du XVIII<sup>e</sup> siècle, pour avoir des effets nocifs sur le corps : la lecture romanesque « affecte le jugement des lecteurs, détraque leur sensibilité et corrompt leur vertu.<sup>330</sup> » Une exposition aux romans engendre un trouble profond de l'âme ainsi qu'un déséquilibre des humeurs dont les conséquences peuvent être lourdes : « palpitations, crises de nerfs, tremblements, pâleurs, vapeurs, mélancolie, fureur, convulsions, délire, stupeurs, évanouissements »<sup>331</sup>... Les lecteurs de romans sont perçus comme ayant une santé plus fragile, notamment sur les plans de la digestion, de la vue et surtout de la mémoire<sup>332</sup>. Ils sont malades de « trop

---

<sup>329</sup> Alexandre Wenger, *La fibre littéraire*, *op cit.*, p. 35.

<sup>330</sup> *Ibid.*

<sup>331</sup> Véronique Costa, « Quand lire à corps perdu devient le corps du délit », *op cit.*, p. 93. Voir aussi GOULEMOT, Jean-Marie. *Ces livres qu'on ne lit que d'une main. Lecture et lecteurs de livres pornographiques au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Minerve, 1994, p. 49-68. Sur la question du désordre des passions, voir Jean Sgard, *Le roman français à l'âge classique*, *op cit.*, p. 71-75.

<sup>332</sup> Véronique Costa, « Quand lire à corps perdu devient le corps du délit », *op cit.*, p. 94. Voir aussi Michel Fournier, *Généalogie du roman*, *op cit.*, p. 29-30. Sur la contamination de la mémoire du lecteur, voir NIDERST, Alain. « Le danger des romans dans les romans du XVII<sup>e</sup> siècle », dans *L'épreuve du lecteur. Livres et lectures dans le roman d'Ancien Régime*, Études réunies par Jan Herman et Paul Pelckmans, Paris, Peeters, 1995, p. 52-58.

sentir »<sup>333</sup>; ils sont hystériques, c'est-à-dire que, selon la définition de l'époque, il y a en eux une « "continuité corporelle" excessive, pathologique, ce qui laisse entendre que l'esprit a perdu tout empire sur lui-même »<sup>334</sup>. Par conséquent, les lecteurs de romans sont enclins à mélanger la réalité et la fiction.

Les affections, dont le lecteur se sent animé, le transportent *hors de lui-même*. Tantôt il sent son cœur plein d'un feu martial, et il s'imagine combattre : tantôt agité de mouvements plus doux, il se mêle dans les intrigues du héros de la pièce : il est soldat et amoureux avec lui : et en un mot, il est dans son imagination ce qu'est ce héros, et ce qu'il voudrait être lui-même; ainsi il n'y a aucun mouvement de son cœur, qui ne soit rendu agissant; il estime, il aime, il désire, il craint. Il n'y a point de passion dont il ne ressente les agréables émotions.<sup>335</sup>

Comme l'affirme le père Lamy, les lecteurs de romans veulent eux-mêmes devenir des héros romanesques<sup>336</sup>. Mais le danger des œuvres de fiction ne s'arrête malheureusement pas là : les lecteurs peuvent tout aussi bien succomber aux désirs sexuels provoqués par les romans, et s'adonner à la masturbation<sup>337</sup>, voire au viol<sup>338</sup>. Bref, la liste nosographique des conséquences néfastes liées à la lecture des romans est longue<sup>339</sup>. Pourtant, les discours de l'époque véhiculent une image unique, représentant toutes ces conséquences et servant à les dénoncer : celle du poison. Le roman a un pouvoir érotique intrinsèque, comparable à celui d'une toxine empoisonnant lentement le corps, considéré comme le réceptacle consentant de ce poison<sup>340</sup>. Une simple exposition aux romans finit, *nécessairement*, par

---

<sup>333</sup> Véronique Costa, « Quand lire à corps perdu devient le corps du délit », *op cit.*, p. 95.

<sup>334</sup> *Ibid.*, p. 96. Voir aussi Michel Fournier, *Généalogie du roman*, *op cit.*, p. 39.

<sup>335</sup> LAMY, Bernard. *Nouvelles réflexions sur l'art poétique*, Édition critique de Tony Gheeraert, Paris, Honoré Champion, coll. « Sources classiques, 1998, p. 182. Nous soulignons.

<sup>336</sup> Voir Michel Fournier, *Généalogie du roman*, *op cit.*, p. 34.

<sup>337</sup> Véronique Costa, « Quand lire à corps perdu devient le corps du délit », *op cit.*, p. 90-91.

<sup>338</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>339</sup> Sur cette question, voir Alexandre Wenger, *La fibre littéraire*, *op cit.*, p. 171-204.

<sup>340</sup> Voir Véronique Costa, « Quand lire à corps perdu devient le corps du délit », *op cit.*, p. 88-89.

enlaidir le cœur<sup>341</sup>. Le caractère inexorable de cette corruption est crucial, surtout pour les religieux qui en profitent pour condamner les lecteurs de romans de manière absolue.

La condamnation des moralistes s'appuie donc sur le caractère licencieux de la lecture, particulièrement la lecture romanesque. En effet, les romans s'adressent non pas à la raison, mais aux passions, et lesdites passions — impies pour la plupart — sont encouragées, voire (virtuellement) concrétisées. Par conséquent, le roman est vu comme un ennemi de la société.

Le roman est [...] accusé de bouleverser l'ordre établi, d'être funeste au bonheur, à la paix des familles et à la sûreté de l'État. Il apprend à affaiblir la domination de l'homme sur la femme, à ébranler l'autorité des vieillards sur les enfants, abolissant ainsi les dépendances communautaires. [...] Dire que le roman est nuisible à la société équivaut à déclarer que le désir n'est pas politiquement socialisable.<sup>342</sup>

La première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle voit apparaître une volonté de purification et d'instrumentalisation du roman. La tolérance envers les romans « empoisonneurs » devient de plus en plus faible. On opère un clivage net entre les bons romans, qui encouragent la vertu, et les mauvais romans, qui sont « rélégué[s] dans le paradigme de la contagion »<sup>343</sup> et devraient faire l'objet d'une censure de la part de l'État. Ces mesures de censure du roman, tout comme la croisade en vigueur à la même époque contre la masturbation, s'inscrivent dans une volonté de surveillance des personnes et de leur corps, jusque dans l'intimité<sup>344</sup>. Les moralistes qui s'interrogent sur le statut du genre romanesque, comme Bougeant,

---

<sup>341</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>342</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>343</sup> Michel Fournier, « La “révolution” de la lecture romanesque au XVIII<sup>e</sup> siècle en France », *op cit.*, p. 71-72.

<sup>344</sup> Voir Véronique Costa, « Quand lire à corps perdu devient le corps du délit », *op cit.*, p. 99. Voir aussi Jean-Marie Goulemot, *Ces livres qu'on ne lit que d'une main*, *op cit.*, p. 145-150.

Porée et Jacquin, mettent l'accent sur le caractère empoisonné du roman pour mieux l'attaquer. Lenglet-Dufresnoy, quant à lui, renverse le rapport de corruption du genre romanesque afin de mieux le défendre.

*L'injuste persécution des romans*

Lenglet-Dufresnoy envisage certes le roman comme un agent nocif dans *De l'Usage des romans*, mais uniquement pour se positionner en porte à faux par rapport au discours des moralistes. En effet, Lenglet-Dufresnoy minimise l'importance du caractère toxique du roman. Il y voit une généralisation banale, qui s'est opérée à la suite de la corruption d'un moine quelconque, dont la condamnation se serait propagée de génération en génération sans que les théologiens n'aient lu les romans condamnés :

Un de nos premiers Théologiens aura sçu peut-être de quelque petit Frere, gai & gaillard d'ailleurs, qu'un tel Roman l'a porté à la luxure; par ce qu'il y a lû, par ce qu'il y a vû, hélas ! ce qu'il n'ose dire tant il en est encore touché. Sur le champ ce Théologien a condamné le Roman, non-seulement le Roman dangereux, qui a fait faire au petit Moine le saut périlleux de l'humanité, qu'il auroit bien fait sans cela; mais il a condamné de plus tous les autres Romans, même jusqu'aux plus sages & aux plus modestes. Vient après cela un Théologien beat de l'étroite Observance de quelque ignare Communauté, qui aura lû dans un vieux Théologien la condamnation de ces pauvres Romans, il décide selon ce qu'il voit; ainsi les voilà condamnez encore une fois, sans que ni l'un ni l'autre les ayent lûs, ni que ce beat & ignare Directeur daigne faire attention que ce qu'il condamne aujourd'hui, ne ressemble point à ce qui a donné lieu aux anciens de former leurs décisions contre les Romans. C'est ainsi que cela se passe; il suffit en Théologie qu'un mot soit une fois lâché, pour que chacun s'empresse à le copier<sup>345</sup>.

Ce passage aspire à montrer la généralisation abusive de la condamnation des romans par les religieux, mais il vise également à les tourner en ridicule. Lenglet-Dufresnoy concède que le roman a un potentiel corrupteur, mais il minimise le rôle

---

<sup>345</sup> Nicolas Lenglet-Dufresnoy, *De l'Usage des Romans, op cit.*, p. 32-34.

du roman dans la corruption du « petit Moine », pour mettre plutôt l'accent sur la transmission répétitive et bornée d'une ignorance initiale de la part des théologiens. Lenglet-Dufresnoy s'attaque donc à l'*ethos* de ses adversaires, de manière à les rendre moins crédibles. Rappelons que l'*ethos* « désigne l'image morale de l'orateur et l'effet de cette image sur l'auditoire, dont la bonne ou mauvaise disposition détermine le succès ou l'insuccès du discours.<sup>346</sup> » En s'attaquant à l'*ethos* des moralistes, Lenglet-Dufresnoy affecte l'effet persuasif de leur discours contre les romans.

En outre, l'auteur de *De l'Usage des romans* emploie les deux autres types de preuves rhétoriques pour faire valoir sa vision non toxique du roman, à savoir la preuve pathétique (visant à provoquer les passions chez l'auditoire<sup>347</sup>) et la preuve logique (« l'argumentation rationnelle par la capacité persuasive interne du langage »<sup>348</sup>). En effet, après avoir raillé les théologiens, il s'affaire à signaler que leurs condamnations le touchent de manière émotive.

Mais je reviens toujours à la condamnation des Romans; je ne souffre qu'avec peine la dureté que l'on exerce sur des Livres aussi agréables & aussi amusans. Je voudrois bien trouver quelque temperament pour adoucir un peu l'austérité des Théologiens & des Casuistes à leur égard, & les rendre un peu traitables sur cette matiere; je croi que ce seroit une belle œuvre. Je m'imagine à force de recherches avoir trouvé, du moins par l'exemple, le moïen de les ramener à des sentimens plus modérés<sup>349</sup>

Cette fois, Lenglet-Dufresnoy fait appel au *pathos*. Il affirme vouloir faire changer les théologiens et les casuistes d'avis sur ces « livres aussi agréables & aussi amusans ». Il tente de susciter une passion particulière, la pitié, chez le lecteur

---

<sup>346</sup> Gilles Declercq, *L'art d'argumenter*, op cit., p. 47.

<sup>347</sup> *Ibid.*, p. 53-54.

<sup>348</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>349</sup> Nicolas Lenglet-Dufresnoy, *De l'Usage des Romans*, op cit., p. 118.

envers les romans, qui sont assimilés aux victimes d'une erreur judiciaire ou d'une persécution injuste. Il opère alors un renversement radical du rôle du genre romanesque : le roman passe du rôle de l'agent empoisonnant au rôle de la victime injustement accusée, ce qui permet à Lenglet-Dufresnoy de susciter un sentiment de pitié vis-à-vis du genre qu'il défend.

Enfin, après l'*ethos* et le *pathos*, Lenglet-Dufresnoy utilise le *logos* pour prouver que les romans ne sont pas corrupteurs. Pour réfuter le thème du roman comme poison, il puise un argument logique dans le traité d'une autorité vénérable en matière de romans : le père Huet.

Les meilleures choses ont toujours quelques suites fâcheuses; les Romans en peuvent avoir de pires encore que l'ignorance. Je [le père Huet] sçai de quoi on les accuse; il desseichent la dévotion; ils inspirent des passions dérégées; ils corrompent les mœurs : tout cela peut arriver & arrive quelquefois. Mais dequoi les esprits mal faits ne peuvent-ils pas faire un mauvais usage ? *Les ames foibles s'empoisonnent elles-mêmes, & font du venin de tout.*<sup>350</sup>

Lenglet-Dufresnoy déplace ainsi le caractère empoisonné de l'objet du roman vers le lecteur doté d'une âme faible, ce qui était déjà suggéré dans la figure du « petit Moine ». Le lecteur corruptible n'est plus le réceptacle passif de la corruption; au contraire, il devient l'agent d'un empoisonnement dont le roman ne constitue qu'un déclencheur possible parmi d'autres.

#### *Une dose extrême de romanesque*

Les pères Bougeant, Porée et Jacquin, quant à eux, s'inscrivent tout à fait dans le discours de l'époque sur le roman comme poison. Le premier de ces religieux énonce des arguments plutôt banals dans son *Fan-Férédin*, mais — on l'a

---

<sup>350</sup> *Ibid.*, p. 120. Nous soulignons.

vu — il les place au sein même du genre qu'il tente de dénoncer. Au-delà de la simple condamnation religieuse, Bougeant se propose de prouver que la lecture des romans correspond à une pathologie, la « folie du romanesque ».

Le lecteur romanesque, comme Don Quichotte, comme le Berger extravagant, comme Pharsamon, est atteint de « folie romanesque », incapable de percevoir la réalité, égaré dans le monde des signes : signes de la grandeur de l'amour absolu, du destin, qui se superposent à la plate réalité et en cachent le sens. Tout ce qu'il lit devient pour lui illusion de réel. Bougeant, fin lettré, sait certainement que la lecture littéraire est un divertissement, qu'elle implique la distance, le goût, l'esprit de jeu; mais il court au plus pressé et veut effrayer les jeunes esprits par le spectacle d'une maladie ravageuse. Il construit donc une pathologie de la lecture, il décrit le mal romanesque comme il évoquerait une variété de délire ou de régression.<sup>351</sup>

Le père Bougeant espère trouver le remède dans le mal<sup>352</sup> : l'objectif, clairement formulé, est de donner une dose extrême de romanesque afin de provoquer « un juste dégoût de la lecture des romans »<sup>353</sup>. *Le Voyage merveilleux du Prince Fan-Férédin* fonctionne donc, dans son ensemble, comme un argument en faveur de la thèse selon laquelle le roman est corrupteur. Le père Bougeant illustre la corruption des romans par l'entremise du narrateur, atteint de folie romanesque, qui se prend pour un prince et rêve à des aventures en Romancie. Le mal romanesque survient d'ailleurs dès le tout début du roman.

Agité de mille mouvements inconnus, le cœur plein de beaux sentiments, et l'esprit rempli de grandes idées, je commençai à me dégoûter de tout ce qui m'environnait. Quelle différence, disais-je, de ce que je vois et de tout ce que j'entends, avec ce que je lis dans les romans ! Je vois ici tout le monde s'occuper d'objets d'intérêt, de fortune, d'établissement, ou de plaisirs frivoles. Nulle aventure singulière; nulle entreprise héroïque. Un amant, si on l'en croyait, irait d'abord au dénouement, sans s'embarrasser d'aucun préliminaire. Quel procédé ! pourquoi faut-il que je sois né dans un climat où les beaux sentiments sont si peu connus ? Mais pourquoi, ajoutais-je, me condamner moi-même à passer tristement mes jours dans un pays où

<sup>351</sup> Jean Sgard et Geraldine Sheridan, « Préface », *op cit.*, p. 13.

<sup>352</sup> *Ibid.*, p. 14. Sur la question du remède dans le mal au XVIII<sup>e</sup> siècle, voir STAROBINSKI, Jean. *Le remède dans le mal. Critique et légitimation de l'artifice à l'âge des Lumières*, Paris, Gallimard, coll. « nrf essais », 1989, p. 165-232.

<sup>353</sup> Guillaume-Hyacinthe Bougeant, *Voyage merveilleux du Prince Fan-Férédin dans la Romancie*, *op cit.*, p. 35.

l'on ne sait point estimer les vertus héroïques ? [...] Abandonnons-les à leur grossièreté, et allons chercher quelque glorieux établissement dans ce pays merveilleux des Romans, où le peuple même n'est composé que de héros.<sup>354</sup>

Tout au long du récit, le narrateur est aux prises avec la folie romanesque. Il ne réalise qu'à la toute fin que son aventure en Romancie n'était qu'un rêve, ce que le narrateur explique dans la conclusion.

M. de la Brosse ayant la tête remplie d'une longue suite de romans qu'il avait lus récemment, rêve dans un long et profond sommeil toute l'histoire qu'on vient de lire. Après s'être métamorphosé en Prince Fan-Férédin, il fit de M. des Mottes un Grand Paladin Zazaraph. Il changea sa sœur en Princesse Anémone, sa maîtresse en Princesse Rosebelle, et composa tout le beau tissu d'aventures qu'il vient de raconter. Or ce gentilhomme, ci-devant Prince Fan-Férédin, c'est moi-même<sup>355</sup>

Le récit de Fan-Férédin fonctionne comme une monstration exacerbée du mal romanesque. Le personnage de Fan-Férédin, comme ceux de Don Quichotte ou de Lysis avant lui, devient la personnification du mal romanesque, l'exemple extrême mais caractéristique de cette contagion qui s'opère à petit feu, chez les lecteurs de romans, entre le réel et l'imaginaire.

En plus de donner un exemple clinique de folie romanesque, Bougeant se prononce également sur le caractère corrupteur du genre romanesque, dont il fournit une hiérarchie<sup>356</sup>. La haute Romancie, moins touchée par la contamination, renferme évidemment le *Télémaque*, mais aussi les romans de chevalerie et les grands romans baroques<sup>357</sup>. Dans la basse Romancie, toutefois, la corruption va en augmentant : « on reçut dans la Romancie jusqu'aux plus vils sujets, des

---

<sup>354</sup> *Ibid.*, p. 37-38.

<sup>355</sup> *Ibid.*, p. 124.

<sup>356</sup> Sur cette question, voir Jean Sgard et Geraldine Sheridan, « Préface », *op cit.*, p. 17.

<sup>357</sup> Guillaume-Hyacinthe Bougeant, *Voyage merveilleux du Prince Fan-Férédin dans la Romancie*, *op cit.*, p. 69-70.

aventuriers, des valets, des gueux de profession, des femmes de mauvaise vie.<sup>358</sup> » Bougeant se permet même une critique de la *Bibliothèque des romans* de Lenglet-Dufresnoy<sup>359</sup>, un ouvrage regroupant toute la corruption romanesque dans un même lieu.

C'est [...] un bâtiment où l'on garde les Archives de la Romancie; assez mauvais ouvrage, comme vous voyez. Le portail qui est aussi grand que le corps même du bâtiment, n'est qu'un assemblage bizarre où l'on ne voit ni méthode, ni principes, et qui choque le bon sens : aussi a-t-il révolté tous les esprits sensés. Le corps du bâtiment ne vaut guère mieux; c'est un amas de pierres entassées les unes sur les autres sans goût, sans ordre ni liaison<sup>360</sup>

Toutefois, la corruption est maximale chez Prévost<sup>361</sup> (présenté comme un « empoisonneur d'âmes »<sup>362</sup>) et chez Crébillon fils, comparé à un fabricant de « drogue puante » qui infecte et empeste le genre romanesque et que les autorités doivent contrôler<sup>363</sup>. À l'exception de l'omniprésente « folie du romanesque » et de cette image accolée à Crébillon, la topique du poison est relativement peu présente dans l'œuvre de Bougeant. L'auteur hiérarchise la corruption romanesque, mais il ne la montre que très peu en action. Le choix générique permet, peut-être, d'expliquer ce phénomène. En effet, comme nous le verrons chez Porée et Jacquin, la plupart des arguments traditionnels s'appuyant sur le caractère empoisonné des romans sortent du cadre des romans pour montrer leurs conséquences dans la société. Les moralistes s'en prennent au roman, dans la mesure où il contamine la religion, les mœurs, les jeunes gens, les autres genres littéraires, etc. Or, le père

---

<sup>358</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>359</sup> *Ibid.*, p. 101, 105.

<sup>360</sup> *Ibid.*, p. 104-105.

<sup>361</sup> *Ibid.*, p. 110-111.

<sup>362</sup> Jean Sgard, « Prévost en Romancie », *op cit.*, p. 98.

<sup>363</sup> Guillaume-Hyacinthe Bougeant, *Voyage merveilleux du Prince Fan-Férédin dans la Romancie*, *op cit.*, p. 105.

Bougeant est prisonnier de son genre : en plongeant dans le monde des romans, il ne peut plus s'extirper du cadre diégétique pour condamner les effets d'une contamination romanesque plus générale. Il doit continuer à jouer le jeu du roman en demeurant à l'intérieur de sa Romancie. Tant que son narrateur y séjourne, les seules voies d'accès de Bougeant vers la société française correspondent aux allusions littéraires, qu'il utilise à profusion. Par exemple, lorsque Bougeant met en scène un « *homme de qualité* appelé le Marquis de \*\*\* »<sup>364</sup>, cette référence à Prévost lui permet de critiquer cet auteur tout en restant dans le cadre diégétique du récit. Cela pourrait expliquer pourquoi Bougeant dénonce l'infection de certains sous-genres, auteurs ou textes romanesques de manière particulière (Lenglet-Dufresnoy, Prévost et Crébillon fils, mais aussi Hamilton, Gueulette, Desfontaines<sup>365</sup>, Louis-Pierre de Longue<sup>366</sup>...) plutôt que de s'en prendre au genre romanesque de manière générale. Bougeant veut exposer le mal romanesque, une allusion à la fois.

### *Le roman, objet infecté et infectant*

Dans le discours académique du père Porée, la corruption des romans est aussi évidente que dangereuse. En bon professeur de rhétorique, Porée multiplie les métaphores et les comparaisons pour dénoncer ce caractère néfaste. Il désire toucher le cœur de ses auditeurs, certes, mais il vise également à ancrer sa prémisse dans leur esprit. En effet, en rhétorique classique, l'abondance des métaphores et des comparaisons gravitant autour d'une même affirmation — dans ce cas-ci : « Le

<sup>364</sup> *Ibid.*, p. 110. L'auteur souligne.

<sup>365</sup> Sur Hamilton, Gueulette et Desfontaines, voir *ibid.*, p. 107-110.

<sup>366</sup> Voir *ibid.*, p. 113.

roman est empoisonné. » — donne l'apparence de la vérité<sup>367</sup>. Le style romanesque devient donc un « miel empoisonné, & mortel à la saine élocution »<sup>368</sup>, tandis que le roman, lui, se métamorphose tour à tour en « Serpent rajeuni, qui vomit son venin avec sa langue à trois pointes »<sup>369</sup>, en « mauvaises herbes, qui nuisent par cela même qu'elles ne produisent rien de bon »<sup>370</sup>, en « hydre » à trois têtes poussant les jeunes à « devenir téméraires, effeminés & séduisants »<sup>371</sup>, en « marchan[dises] étrangères, suspectes de contagion »<sup>372</sup>, en « viandes nuisibles à la santé »<sup>373</sup>, etc. La conclusion à laquelle Porée en arrive contient elle aussi des traces de l'empoisonnement des romans. Il la répète à plusieurs reprises, particulièrement dans sa péroration :

Enfin après avoir en peu de mots rapellé tous les funestes effets des Romans, [le père Porée] exhorte les personnes chargées des affaires publiques, d'arrêter le progrès du mal. Les maléfices qui attentent à la vie des hommes, & les viandes nuisibles à la santé, sont défenduës par les loix; pourquoi, dit-il, ne pas proscrire des ouvrages qui fascinent & empoisonnent les esprits ? « Il est défendu par les loix d'introduire les marchan- [sic] étrangères, suspectes de contagion; pourquoi ne pas deffendre par des loix, qu'on apporte d'Espagne, d'Angleterre, de la Hollande, de la Grece, de la Perse, du Malabar, & du Japon, ces marchandises de galanterie, qui plus pestiferées que la peste même, infectent la Cour, la Ville & les Provinces ». Le P. Porée est d'avis qu'on les condamne au feu.<sup>374</sup>

Le père Porée insiste beaucoup sur le caractère toxique des romans, car il s'agit du pilier sur lequel il construit son argumentaire. Il n'hésite pas à employer de nombreuses images fortes (miel empoisonné, serpent vomissant son venin,

<sup>367</sup> Antoine Bernard, *Le sermon au XVIIIe siècle*, op cit., p. 164.

<sup>368</sup> Charles Porée, « *De Libris qui vulgò dicuntur Romanenses* » dans *Observations sur les écrits modernes*, Vol. 1, Tome V, op cit., p. 84.

<sup>369</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>370</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>371</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>372</sup> *Ibid.*, p. 96.

<sup>373</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>374</sup> *Ibid.*, p. 95-96.

mauvaises herbes, hydre à trois têtes, marchandises suspectes, viandes avariées), renvoyant toutes à l'idée du roman comme substance empoisonnée.

Cette topique du poison romanesque est donc importante pour Porée, qui l'infléchit de deux manières : la contamination indirecte et la contamination des Lettres. D'une part, l'orateur a recours à une maxime<sup>375</sup> pour montrer la corruption inévitable des romans : « Quand le cœur est corrompu, il cherche à corrompre les autres cœurs ; c'est une suite presque nécessaire.<sup>376</sup> » L'auditoire n'a aucune difficulté à compléter le syllogisme par les énoncés implicites suivants : la prémisse « Le roman corrompt les cœurs » et la conclusion « Les cœurs corrompus vont corrompre d'autres cœurs. » Porée fait donc voir l'infection des romans sur ceux et celles qui n'y sont pas directement exposés. Le contexte de la performance oratoire nous éclaire davantage sur l'efficacité de cette maxime. En effet, nous avons vu que le père Porée déclame son discours devant un parterre composé d'élèves, de jésuites et de personnages influents. En d'autres mots, il ne s'adresse pas à des lecteurs de romans; au contraire, il se prononce devant un auditoire composé de groupes qui ont tout intérêt à *ne pas* être des lecteurs de ces textes à la réputation odieuse. La maxime du père Porée est donc particulièrement efficace, puisqu'elle inscrit une peur de l'infection romanesque dans l'esprit de son auditoire, et ce, même sans passer par une lecture de ces textes honnis. Comme une maladie infectieuse, une simple exposition aux empoisonnés suffit à la propagation du trouble, ce qui appuie tout à fait la conclusion du discours.

---

<sup>375</sup> Sur la différence entre un syllogisme, un enthymème et une maxime, voir Gilles Declercq, *L'art d'argumenter*, *op cit.*, p. 99-107.

<sup>376</sup> Charles Porée, « *De Libris qui vulgò dicuntur Romanenses* », dans *Observations sur les écrits modernes*, Vol. 1, Tome V, *op cit.*, p. 92.

D'autre part, le père Porée déplace l'image de l'infection romanesque du lecteur vers les champs du savoir. Il proclame que « les Romans sont nuisibles aux Lettres, parce que par leur contagion, ils infectent les genres de littérature, ausquels ils ont quelque rapport, & que par leur abondance ils accablent les autres genres avec lesquels ils n'ont nulle liaison.<sup>377</sup> » Porée affirme que les romans ont d'abord « corrompu la précieuse simplicité de l'histoire, & y ont introduit les fables, les mensonges, le merveilleux & les ornemens affectés.<sup>378</sup> » Ils ont même infecté la géographie<sup>379</sup>. Là où Lenglet-Dufresnoy voit le roman comme un avantage, car il épargne les difficultés de la géographie et de la chronologie<sup>380</sup>, le père Porée y voit une corruption de l'histoire générale, mais surtout l'histoire des rois, des reines, des héros, des religieux et des aristocrates<sup>381</sup>. L'infection romanesque se répand ensuite au théâtre, où le poème dramatique est corrompu par l'amour, et ce, même chez les plus grands dramaturges comme Racine<sup>382</sup>. Enfin, le mal romanesque est si pandémique que le père Porée clame qu'il a tout simplement intoxiqué les Lettres en général.

Les Ecrivains ingénieux, qui pourroient écrire d'excellentes choses, se mettent à composer des Romans, & les personnes sensées qui ont honte d'écrire de pareille [*sic*] fadaïses, se découragent & n'écrivent plus, persuadés qu'ils ne seroient point estimés dans un païs où la Muse Romanesque, dit le P. Porée, a envahi la République littéraire, & s'est emparée du trésor public & de la citadelle.<sup>383</sup>

---

<sup>377</sup> *Ibid.*, p. 77-78.

<sup>378</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>379</sup> *Ibid.*, p. 80-81.

<sup>380</sup> Nicolas Lenglet-Dufresnoy, *De l'Usage des Romans*, *op cit.*, p. 75-76.

<sup>381</sup> Charles Porée, « *De Libris qui vulgò dicuntur Romanenses* » dans *Observations sur les écrits modernes*, Vol. 1, Tome V, *op cit.*, p. 79.

<sup>382</sup> *Ibid.*, p. 82-83. Nous reviendrons sur le thème de l'amour dans les romans au chapitre suivant.

<sup>383</sup> *Ibid.*, p. 86.

Le roman constitue donc une menace non seulement pour la santé des lecteurs et de leurs proches, mais également pour le savoir de la nation. Avec sa métaphore guerrière, le père Porée fait voir le roman comme un envahisseur puissant et subtil, qui s'implante dans l'esprit des lecteurs de manière à les contaminer avec leur consentement. Le discours académique lui donne l'opportunité de faire passer son message avec une intensité remarquable.

*Les charmes empoisonnés des romans*

Le père Jacquin, représenté dans les *Entretiens sur les romans* par le personnage de l'abbé, voit lui aussi le roman comme un poison. Il présente un certain nombre d'arguments sur la corruption romanesque, directement tirés du discours de Porée. Nous analyserons certains d'entre eux comme il se doit, mais nous allons élargir notre analyse en incluant également des arguments qui ne sont pas en lien direct avec ceux de Porée, car il s'agit de la contribution spécifique de Jacquin à cette question du caractère corrupteur des romans.

Tout d'abord, le personnage de l'abbé montre que les romans apprennent aux lecteurs à être vicieux<sup>384</sup>. Sa démonstration est guidée par ses interlocuteurs, qui complètent ses conclusions et le poussent vers de nouveaux développements. Par exemple, après que l'abbé ait parlé de la difficulté de vaincre nos passions, la comtesse affirme : « Ne pensez pas qu'il soit facile de vaincre les passions, sur-tout celles qui nous flattent.<sup>385</sup> » Cette réplique de la comtesse envoie l'abbé sur le terrain des passions véhiculées par le langage. Sans jamais nommer les romans, il

---

<sup>384</sup> Armand-Pierre Jacquin, *Entretiens sur les romans*, *op cit.*, p. 332-333.

<sup>385</sup> *Ibid.*, p. 332.

traite du danger d'un langage passionné. C'est le personnage du chevalier qui complète le raisonnement, en appliquant au genre romanesque un propos resté jusque-là général: « Je ne pense plus, qu'en tremblant, aux appas séducteurs des Romains. »<sup>386</sup> — ce qui pousse l'abbé à développer sa thèse, à savoir que les romans apprennent à être vicieux. Les personnages de la comtesse et du chevalier semblent n'être ici présents que pour guider l'argumentation de l'abbé, ou pour s'assurer de la fluidité des transitions entre ses sujets.

Toutefois, ces deux mêmes personnages sont le plus souvent dans une position d'acquiescement naïf, particulièrement le chevalier. Ce personnage savoure les arguments de l'abbé. Lors d'un développement sur les dommages faits par le roman à la religion<sup>387</sup>, le chevalier s'empresse d'ajouter qu'il « est vrai qu'on entend tous les jours dans le monde des propos de la dernière indécence.<sup>388</sup> » Plus loin, l'abbé le persuade que les romans de chevalerie, pourtant passés de mode, contaminent les esprits en entretenant encore le goût pour les duels<sup>389</sup>. Le chevalier, docile, admet qu'il croyait que les duels étaient un « effet d'un ancien préjugé militaire, & [qu'il] ne [s]e seroi[t] jamais imaginé que la lecture des Romains pût y influencer pour quelque chose.<sup>390</sup> » La comtesse, quoique moins soumise, accepte souvent elle aussi les thèses de l'abbé. Lorsqu'il multiplie les exemples alors qu'il tente de démontrer que « [l]es Auteurs de ces Romains, non contents de corrompre ceux qui les lisent, leur enseignent encore l'art funeste de corrompre les autres »<sup>391</sup>,

---

<sup>386</sup> *Ibid.*, p. 333.

<sup>387</sup> *Ibid.*, p. 224-225.

<sup>388</sup> *Ibid.*, p. 224.

<sup>389</sup> *Ibid.*, p. 226-229.

<sup>390</sup> *Ibid.*, p. 228.

<sup>391</sup> *Ibid.*, p. 337.

la comtesse acquiesce : « Il est vrai que ces exemples se rencontrent souvent dans les Romans.<sup>392</sup> »

Par ailleurs, le père Jacquin emploie lui aussi la métaphore pour accuser le roman, ou plutôt le style romanesque : « De tous les poisons, celui qu'on présente dans une coupe dorée & sous des dehors pleins de charmes, est souvent le plus dangereux.<sup>393</sup> » Cette image impressionne le jeune chevalier, qui s'exclame que « [c]ela n'est que trop vrai.<sup>394</sup> » Somme toute, le père Jacquin récupère de vieux arguments sur le caractère corrompteur du roman et en ajoute des nouveaux (comme l'influence des romans de chevalerie sur le goût pour les duels) pour les placer dans le genre dialogique. Or, nous l'avons vu, cette forme n'est ici qu'une façade, puisque le texte ressemble davantage à une succession de thèses démontrées par l'abbé qu'à un véritable dialogue. La présence des personnages de la comtesse et du chevalier est utile pour guider l'abbé vers de nouveaux développements, ou pour approuver ses prémisses et ses conclusions. Ils servent également à mettre en scène une conversion : celle du chevalier et de la comtesse à la nocivité des romans.

Le caractère intrinsèquement corrompteur du roman est un argument important dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il est si ancré dans le discours de l'époque que nos quatre auteurs se voient dans l'obligation de l'aborder. D'une part, Lenglet-Dufresnoy minimise l'aspect empoisonné du roman, de manière à révéler plutôt la mauvaise foi de ses accusateurs. Pour ce faire, il a recours aux trois

---

<sup>392</sup> *Ibid.*, p. 338.

<sup>393</sup> *Ibid.*, p. 289.

<sup>394</sup> *Ibid.*, p. 289.

types de preuves de la rhétorique classique. D'autre part, les pères Bougeant, Porée et Jacquin s'emparent de cet argument et l'utilisent, en l'adaptant à leur forme respective. Le père Bougeant s'efforce de montrer le mal romanesque, la « folie du romanesque », par le biais de son personnage principal. Le père Porée multiplie les métaphores et les comparaisons dans le but de persuader son auditoire que l'infection des romans doit être empêchée. Finalement, l'abbé Jacquin reprend des arguments de Porée pour les mettre dans le genre dialogique; or, ces arguments sont gobés trop facilement et trop docilement par des personnages qui n'ont que l'apparence de contradicteurs.

Bien que le caractère empoisonné constitue un élément intrinsèque au roman dans le discours de l'époque, il peut prendre plusieurs formes : infection des genres littéraires, des mœurs, des jeunes gens, de la morale chrétienne, de la physiologie... Nous nous proposons d'étudier, dans les deux derniers chapitres, la corruption romanesque par l'entremise de deux éléments constitutifs essentiels aux romans : l'amour et les femmes.

## CHAPITRE V

### *L'amour dans les romans*

Mais si la volupté secourue de la curiosité, va quelquefois puiser, jusques dans les livres les plus respectables, des sujets de crime, quelle ample moisson n'a-t-elle pas lieu de se promettre dans l'Empire de la Romancie, qui est le tombeau de la vertu & le triomphe de l'amour ?

Jacquin, *Entretiens sur les romans*

Le roman est associé au thème de l'amour depuis ses balbutiements grecs<sup>395</sup> et romains<sup>396</sup> jusqu'au Moyen Âge chevaleresque et courtois<sup>397</sup> puis au XVII<sup>e</sup><sup>398</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècles. La définition du roman fournie par le père Huet accorde une place prépondérante aux « fictions d'aventures amoureuses »<sup>399</sup>; de nombreux dictionnaires du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècle reprennent cette définition : ceux de Richelet (1680), de Furetière (1690), de l'Académie (1694), de Rochefort (1685) et de Trévoux (1721), comme la réédition du *Dictionnaire universel* par Basnage de Beauval (1727), portent l'empreinte du traité de Huet dans leur définition du mot « roman »<sup>400</sup>. Toutes les définitions insistent sur le thème de l'amour, « conçu comme trait définitoire du roman »<sup>401</sup> et comme passion dominante du genre romanesque. En outre, la grande majorité des théoriciens de l'époque s'accordent pour affirmer que l'amour est le thème central du roman, et ce, même si ces théoriciens sont autrement en opposition directe. Par exemple, le père Porée, qui

---

<sup>395</sup> Voir Pierre-Daniel Huet, « Traité de l'origine des romans », *op cit.*, p. 465-497.

<sup>396</sup> *Ibid.*, p. 497-505.

<sup>397</sup> *Ibid.*, p. 505-517.

<sup>398</sup> Camille Esmein-Sarrazin, *L'Essor du roman*, *op cit.*, p. 314-319.

<sup>399</sup> Pierre-Daniel Huet, « Traité de l'origine des romans », *op cit.*, p. 442.

<sup>400</sup> Voir Camille Esmein, *L'Essor du roman*, *op cit.*, p. 34.

<sup>401</sup> *Ibid.*, p. 35.

définit le roman comme une « œuvre galante de pure fiction, dont la fin n'est autre que l'amour profane »<sup>402</sup>, est ici en accord total avec Lenglet-Dufresnoy :

Mais dans toutes les conditions nécessaires à la structure d'un Roman, je n'ai rien dit de l'Amour qui en est la baze, & sans lequel cette sorte d'ouvrage manqueroit de ce qui lui est essentiel pour figurer dans le monde en qualité de [...].<sup>403</sup>

La présence de l'amour dans les romans est donc une espèce d'évidence critique pour l'époque. Georges May précise qu'il « est clair [...] que le roman ne se conçoit pas sans une intrigue amoureuse. [...] De toutes les définitions du roman que nous avons rencontrées à l'époque, il n'en est pas une qui ne fasse de l'amour une pièce maîtresse essentielle de ce genre littéraire.<sup>404</sup> » Bref, la présence de l'amour dans les romans du XVIII<sup>e</sup> siècle est d'une importance capitale. Tous les théoriciens traitent de l'amour dans leur argumentaire sur le roman, car cette thématique fait partie de l'objet romanesque même.

### *L'amour romanesque comme modèle*

Le premier de nos théoriciens du roman, Lenglet-Dufresnoy, fait l'apologie de l'amour dans *De l'Usage des romans*. Lenglet-Dufresnoy réfléchit sur l'amour dans l'ensemble de l'œuvre; il consacre d'ailleurs un chapitre entier au sujet, sous un titre sans équivoque : « L'Amour, caractere essentiel d'un Roman : Comme il est en tout : Il est nécessaire de le traiter.<sup>405</sup> » Lenglet-Dufresnoy connaît les

---

<sup>402</sup> Charles Porée, « *De Libris qui vulgò dicuntur Romanenses* », dans *Journal de Trévoux*, *op cit.*, p. 1453.

<sup>403</sup> Nicolas Lenglet-Dufresnoy, *De l'Usage des Romans*, *op cit.*, p. 221.

<sup>404</sup> Georges May, *Le dilemme du roman au XVIII<sup>e</sup> siècle*, *op cit.*, p. 208-209. Voir aussi Jean Sgard, *Le roman français à l'âge classique*, *op cit.*, p. 130.

<sup>405</sup> Nicolas Lenglet-Dufresnoy, *De l'Usage des Romans*, *op cit.*, p. 221.

reproches adressés à l'amour romanesque. Il les synthétise et les reformule au début de son texte, en ajoutant une touche d'ironie :

Je sçais cependant ce qu'on dit contre nos Romans, & j'avouë qu'on a raison de leur reprocher que le fond de leurs intrigues ne roule que sur l'amour; que les Episodes n'y representent que des situations quelquefois si sensibles & si délicatement imaginées, qu'elles inspirent aux ames les plus rebelles une passion à laquelle on n'est déjà que trop enclin par le panchant de la nature : au lieu que ces venerables & antiques Romans des Grecs & des Latins ne sont apuyés que sur de grandes actions; c'est-à-dire, sur des guerres, des batailles, des sieges, des meurtres & des carnages. Oh ! tout cela est bien plus beau & plus noble que ces embrions de passions humains, qui ne vont qu'à perpetuer l'espece & la rendre immortelle, sinon dans chaque particulier, au-moins dans la totalité ou dans le general.<sup>406</sup>

Lenglet-Dufresnoy attaque d'emblée ses adversaires avec un sarcasme évident, notamment en qualifiant de « beau & [...] noble » les « grandes actions » que représentent les « meurtres & [l]es carnages » présents dans les textes antiques. Il reproche également à ses adversaires de ne pas tenir compte des nuances de l'amour, de la différence entre ce qu'il appelle l'« amour-virtu » et l'« amour-passion »<sup>407</sup>.

[L]'Amour est tantôt une vertu & tantôt passion, tout dépend du tour qu'on lui donne & de la force avec laquelle il s'applique aux objets. [...] Est-il doux, tranquille & temperé ? veut-il sans trop de précipitation goûter sagement & à loisir tout l'agrément de l'objet qui le possède ? alors il est vertu. S'élève-t'il plus haut ? il sort des bornes de la tranquillité & devient passion.<sup>408</sup>

Lenglet-Dufresnoy semble, à première vue, défendre l'amour romanesque comme exemple de vertu et de tempérance. Il effectue cependant un glissement rhétorique intéressant lorsqu'il présente la relation qui unit l'amour-virtu et l'amour-passion.

---

<sup>406</sup> *Ibid.*, p. 38-39.

<sup>407</sup> *Ibid.*, p. 232 *sq.*

<sup>408</sup> *Ibid.*, p. 234-235. Voir aussi Michel Fournier, « La "révolution" de la lecture romanesque au XVIIIe siècle en France », *op cit.*, p. 71.

Mais ces deux Amours se ressemblent si fort, qu'il est aisé de s'y méprendre, tous deux ont les mêmes symptômes, tous deux partent de la même source; c'est-à-dire, que l'un & l'autre est un feu divin, qui saisit l'ame, l'enflâme toute & l'élève au dessus de ce qu'elle est. C'est ce qu'on en dit, & je le crois comme les autres; je m'imagine même que ces deux Amours *ne sont qu'une seule chose*. Unique dans le principe, ils ne diffèrent que par les diverses manieres d'operer.<sup>409</sup>

Le roman chez Lenglet-Dufresnoy est « l'instrument d'une éducation mondaine et laïque »<sup>410</sup>, c'est-à-dire un « précepteur mondain »<sup>411</sup>, un outil d'apprentissage permettant aux jeunes gens d'apprendre la vie en société. Les romans sont les « lieux d'une expérience imaginaire préparant à celle des passions »<sup>412</sup>. Ainsi, comme l'amour-virtu et l'amour-passion se mélangent, comme ils « partent de la même source », la frontière est mince entre l'exemple pudique de l'amour-virtu et la monstration impudique de l'amour-passion. En fait, il y a, dans *De l'Usage des romans*, une « glorification de la sexualité »<sup>413</sup> qui s'accorde avec le côté libertin de l'auteur. De plus, en montrant l'amour platonique et l'amour sexuel comme deux points d'un même spectre, Lenglet-Dufresnoy accomplit une ruse rhétorique visant à rétablir l'amour lui-même comme élément noble et digne. Il est à noter qu'il ne traite pas de l'amour dans les romans, mais plutôt de l'amour *en général*. La nuance est cruciale, car l'amour est un sujet noble abordé en philosophie depuis Platon. En s'attachant au concept de l'amour et en le

---

<sup>409</sup> Nicolas Lenglet-Dufresnoy, *De l'Usage des Romans*, *op cit.*, p. 234-235. Nous soulignons.

<sup>410</sup> Jean Oudart et Jean Sgard, « La critique du roman », *op cit.*, p. 274.

<sup>411</sup> René Démoris, « Du bon usage de la fiction romanesque selon l'abbé Lenglet Dufresnoy (1734) », *op cit.*, p. 161.

<sup>412</sup> *Ibid.* Voir aussi Nicolas Lenglet-Dufresnoy, *De l'Usage des Romans*, *op cit.*, p. 293 : « les situations où l'on represente les Acteurs donnent lieu de se préparer pour une pareille occasion. »

<sup>413</sup> René Démoris, « Du bon usage de la fiction romanesque selon l'abbé Lenglet Dufresnoy (1734) », *op cit.*, p. 162. Voir aussi Véronique Costa, « Quand lire à corps perdu devient le corps du délit », *op cit.*, p. 92.

valorisant, Lenglet-Dufresnoy peut, par la suite, prouver que les romans ne sont qu'une forme de représentation de l'amour parmi d'autres.

Lenglet-Dufresnoy emploie la forme du traité pour, d'une part, faire l'apologie de l'amour et, d'autre part, faire voir les effets de l'amour dans plusieurs sphères de la société. Il donne de multiples exemples tirés de l'histoire<sup>414</sup> pour montrer les effets néfastes d'un amour excessif dans la vie de la noblesse. Il fait ainsi voir que ce n'est pas l'amour en soi qui est dangereux, mais l'*excès* d'amour, et ce, peu importe la personne aimante ou l'objet aimé. Il considère alors que « [l]e Roman est bien plus modeste, [car] il sçait parler sagement d'amours [*sic*] »<sup>415</sup>. Le roman devient même le modèle de l'amour sain et réglé. De toutes les formes de la passion amoureuse, l'amour romanesque est la seule où cette passion est élevée au rang de vertu, car « quand [le roman] en represente les excès comme passion, il sçait ou la corriger, ou ne la point laisser aller aux dernieres extrémités.<sup>416</sup> » C'est pourquoi Lenglet-Dufresnoy considère que l'amour tel qu'il est représenté dans le roman peut servir de guide pour la vie en société.

Enfin ce qu'on peut dire contre l'Amour est que c'est une passion : Oüi, & tout en nous est une passion, dès l'instant que l'on commence à jouïr de sa volonté; avant cela c'est instinct : on ne fait dans le reste de la vie que se livrer à la passion, on change d'objets & de principes; mais dans le Roman toute passion devient vertu, & c'est le plus bel éloge qu'on en puisse faire. Qu'on fasse de même dans l'usage de la vie civile & tout ira bien.<sup>417</sup>

L'auteur dilue donc l'importance accordée au caractère dangereux de l'amour romanesque dans un flot d'exemples historiques. En sortant d'abord l'amour du

---

<sup>414</sup> Il donne les exemples suivants : la passion excessive d'Alexandre pour la courtisane Thays, la passion d'Antoine pour Cléopâtre, les amours de François Ier (Nicolas Lenglet-Dufresnoy, *De l'Usage des Romans, op cit.*, p. 247) et les fautes d'Henri III commises par amour (*ibid.*, p. 248).

<sup>415</sup> *Ibid.*, p. 248.

<sup>416</sup> *Ibid.*, p. 248-249.

<sup>417</sup> *Ibid.*, p. 265.

roman, il montre qu'il peut être tout aussi dangereux dans la vie réelle s'il tombe dans l'excès — ce qui lui permet d'établir ensuite que le roman, comme éducateur mondain, peut modérer les élans amoureux trop passionnels pour devenir un modèle et une école de vertu.

*La vacuité de l'amour*

Chez le père Bougeant, l'amour romanesque est plutôt sujet à satire. Bougeant utilise ses armes rhétoriques favorites (l'hyperbole, l'ironie, la parodie, le pastiche) pour montrer la vacuité du thème de l'amour dans les romans. Comme Lenglet-Dufresnoy et l'ensemble des autres critiques, il associe l'amour au roman de manière intrinsèque : c'est le « sujet de tous [les] entretiens » des habitants de la Romancie<sup>418</sup>, qui excellent en la matière.

Il y a eu de la méchanceté à celui qui le premier a représenté le Dieu d'amour comme un enfant; car il semble qu'il ait voulu insinuer par là, que l'amour n'est que puérité, et que les amants ressemblent à des enfants. Mais à qui le persuadera-t-on, lorsqu'il est si bien prouvé par le témoignage des plus graves auteurs, que de toutes les passions, l'amour est la plus belle et la plus héroïque, jusque là que depuis longtemps, tous les Héros du Théâtre, et même ceux de l'Opéra, semblent ne connaître aucune autre passion que pour la forme; mais on en jugera encore mieux par le caractère des habitants de la Romancie, qui sont les plus parfaits des amants.<sup>419</sup>

En fait, l'amour est une condition nécessaire pour le passage en Romancie. On n'y entre pas par une route ou par la voie des mers, mais bien « par la porte d'amour, et [...] on en sort par celle de mariage.<sup>420</sup> » Ledit mariage est,

---

<sup>418</sup> Guillaume-Hyacinthe Bougeant, *Voyage merveilleux du Prince Fan-Férédin dans la Romancie*, *op cit.*, p. 59.

<sup>419</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>420</sup> *Ibid.*, p. 65.

évidemment, longuement retardé<sup>421</sup>. Par ailleurs, l'amour qu'éprouvent les habitants de la Romancie les uns pour les autres dérive de leur apparence physique irréprochable. En effet, leur beauté engendre nécessairement l'amour; le lien est causal et il est dès lors impossible de résister au sentiment amoureux.

A leur aspect on voit fondre la froide indifférence comme la glace exposée aux ardeurs du soleil. L'amour y fait sa demeure pour lancer plus sûrement ses traits. Aussi n'y a-t-il aucun coup perdu : Eh ! quel cœur pourrait y résister ? On ne peut pas *s'en défendre*, tôt ou tard *il faut se rendre*, et céder de bonne grâce à de si puissants vainqueurs.<sup>422</sup>

L'amour provoque également des réactions émotives extrêmes. Les habitants se situent, à tout moment, aux extrémités du spectre des émotions, et ce, quelle que soit l'intensité des stimuli.

[Les Romanciens] pleurent volontiers pour la moindre chose; un regard indifférent, un mot équivoque les fait fondre en larmes : c'est qu'ils sont en effet extrêmement délicats et sensibles. La plupart sont en même temps si inquiets, qu'ils ne savent pas eux mêmes ce qu'ils désirent, ni ce qui leur manque. [...] Jaloux à l'excès, si quelqu'un par hasard a dit un mot à leur Princesse, ou si par malheur elle a jeté un regard sur quelqu'un, toute leur tendresse se change en fureur. Adieu toutes les assurances et tous les serments passés. Adieu les lettres, les billets, les bracelets, les portraits, tout est oublié de part et d'autre, déchiré, mis en pièces; on ne veut plus se voir, on ne veut pas même en entendre parler...<sup>423</sup>

Bref, Bougeant s'amuse à montrer l'amour en Romancie comme un sentiment omniprésent, nécessaire et absolu. Tous les personnages en sont atteints, comme d'une maladie qui amplifie leurs sentiments à l'égard de la personne aimée, qu'ils n'ont d'ailleurs pas le choix d'aimer.

---

<sup>421</sup> Le mariage est interdit dans la Romancie (*ibid.*, p. 85, 116) : le héros doit passer par trente-six « formalités préliminaires » et une série d'épreuves avant de pouvoir sortir de la Romancie et se marier (*ibid.*, p. 85-89). Lorsque le Prince Fan-Férédin veut briser la convention du mariage retardé, il doit tout de même se soumettre aux épreuves, mais le temps nécessaire est abrégé : il dispose de trois jours, au lieu d'une année complète (*ibid.*, p. 117-118).

<sup>422</sup> *Ibid.*, p. 58. L'auteur souligne.

<sup>423</sup> *Ibid.*, p. 61.

Pourtant, l'amour ne se vit pas de la même manière partout en Romancie. Les façons d'aimer diffèrent selon les sous-genres romanesques parodiés par Bougeant. Dans le milieu pastoral, par exemple, les bergers et les bergères s'aiment toujours d'un amour absolu<sup>424</sup>. Leur amour pur est à l'image de leur apparence physique. Les bergers ont toujours un habillement « extrêmement propre; simple, mais de bon goût »<sup>425</sup> tandis que les bergères n'ont pas besoin de parures, car « l'éclat et la vivacité naturelle de leur teint surpassent tout ce que l'art peut prêter d'agrément.<sup>426</sup> » Leur amour, auquel se mêle la nature environnante<sup>427</sup>, est d'une simplicité et d'une chasteté parfaite. Il s'agit d'ailleurs des seuls personnages de la Romancie qui ne « songent jamais [...] aux nœuds de l'hymen.<sup>428</sup> » Ils vivent dans un bonheur parfait, car leur amour est aussi pur que réciproque.

Cependant, l'amour romancien peut aussi ne pas être partagé. Bougeant illustre cette situation par le personnage de Sonotraspio<sup>429</sup> — une parodie du « Pauvre Déguenillé » tiré du *Don Quichotte*<sup>430</sup> —, qui incarne tous les malheurs que peut engendrer l'amour éconduit. D'abord philosophe cynique et indifférent à l'amour, Sonotraspio est tombé follement amoureux de Tigrine, dont le cœur est déjà pris. Une série d'événements et, surtout, un caprice de Tigrine ont mené Sonotraspio à l'état le plus misérable de la Romancie, c'est-à-dire celui « d'amant

---

<sup>424</sup> Voir la parodie du roman *L'Astrée*, *ibid.*, p. 54-55.

<sup>425</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>426</sup> *Ibid.*

<sup>427</sup> *Ibid.*, p. 54-55.

<sup>428</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>429</sup> *Ibid.*, p. 73-74.

<sup>430</sup> Voir *Don Quichotte*, partie 1, ch. XXIII-XIV (*ibid.*, p. 73, première et deuxième note de bas de page). En plus de situer l'extrait parodié dans une note, Bougeant fait référence aux « montagnes de Sierra Morena », lieu évoqué dans *Don Quichotte* aux mêmes chapitres. Les noms « Sonotraspio » et « Tigrine » sont des inventions de Bougeant (*ibid.*, p. 73, deuxième note de bas de page).

injustement maltraité »<sup>431</sup>. Cet état malheureux est comparé à une « blessure [...] profonde »<sup>432</sup>, à une maladie dont le seul remède est l'amour de la personne aimée. Le personnage de Sonotraspio, incapable de vivre sans l'amour de Tigrine, illustre de manière extrême la relation qui lie les deux amants dans la Romancie, à savoir la relation d'esclavage. Chez le père Bougeant — comme plus tard chez les pères Porée et Jacquin —, les amours romanesques sont en effet comparables, au mieux, à un « doux esclavage »<sup>433</sup>. Les personnages (masculins) sont prisonniers du sentiment amoureux; ils ne peuvent y échapper. Dans la Romancie de Bougeant, comme autrefois dans l'imaginaire courtois médiéval, cette vive émotion (incarquée par un personnage féminin) tient lieu de maître absolu, implacable et omnipotent.

Les amours romanesques doivent par ailleurs se plier à certaines règles, et Bougeant construit sa satire en réglant à l'extrême l'amour dans la Romancie. Il s'appuie sur les conventions et les lieux communs du roman pour établir des règles précises, auxquelles doivent se plier tous les amants romanesques. Bougeant s'attaque d'abord au langage amoureux des romans, limité et répétitif. Qu'il s'agisse de la nécessité de nommer sa maîtresse par une formule établie<sup>434</sup>, de « ne rien exprimer simplement, mais toujours avec exagération, figure, métaphore ou allégorie »<sup>435</sup>, ou bien de « ne jamais dire un mot sans une ou plusieurs épithètes »<sup>436</sup>, le langage fleuri des amants romanciens fonctionne de manière très stricte. Bougeant crée d'ailleurs une liste presque exhaustive du vocabulaire

---

<sup>431</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>432</sup> *Ibid.*

<sup>433</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>434</sup> *Ibid.*, p. 67. Certains choix de formule renforcent d'ailleurs la relation d'esclavage envers l'être aimé : « *la beauté dont je porte les fers, la souveraine de mon âme, [...], l'unique but où me tendent mes désirs, la Divinité que je sers, la lumière de ma vie, celle par qui je vis et pour qui je respire.* »

<sup>435</sup> *Ibid.*

<sup>436</sup> *Ibid.*

romancier<sup>437</sup>, exhibant ainsi, avec humour, les ressorts langagiers du roman de son époque. En effet, la liste des mots et des épithètes du dictionnaire de la langue romancienne est si limitée qu'elle tient en un unique paragraphe<sup>438</sup>. La seule difficulté de cette langue consiste à « n'allier aux mots que des épithètes convenables »<sup>439</sup>. Bougeant fait donc voir un langage amoureux au lexique restreint, mais aux combinaisons nombreuses. Cette idée de variation autour d'un élément réduit se retrouve dans les « Bois d'Amour », lieu privilégié des amoureux, où les amants peuvent dénicher des modèles de déclaration amoureuse.

Voyez-vous, continua [le prince Zazaraph], ces quatre grands tableaux d'écriture qui sont attachés à l'entrée du bosquet ? Ce sont quatre modèles différents de déclaration d'amour, contenant les demandes et les réponses; et s'il n'y en a que quatre, c'est qu'on n'a pas encore pu en inventer un cinquième; car pour le dire en passant, nos Annalistes écrivent ordinairement assez bien; mais ils ont rarement de cette imagination qu'on appelle invention, et qui fait trouver quelque chose qu'un autre n'a pas dite avant eux. C'est ce qui fait qu'ils ne font que se copier tous les uns les autres.<sup>440</sup>

Par l'entremise de ces quatre modèles engendrant des centaines de déclarations d'amour, Bougeant fustige l'extrême redondance des déclarations amoureuses dans le roman classique, mais surtout la vacuité du thème de l'amour. Pour lui, l'amour romanesque est en effet un thème vide, que les romanciers exploitent à répétition sans aucune originalité. Selon Bougeant, « la plupart des romans sont tous faits sur le même modèle, et [...] leurs auteurs ont le talent d'allonger tellement les événements et les récits, qu'ils font un volume de ce qui ne fournirait que quatre pages à un écrivain qui n'entend pas comme eux l'art de la

---

<sup>437</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>438</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>439</sup> *Ibid.*

<sup>440</sup> *Ibid.*, p. 78.

diffuse prolixité.<sup>441</sup> » Le travail du romancier revient à épandre un rien. Les quatre modèles de déclaration d'amour, tout comme le vocabulaire romancier restreint, constituent des exemples de cette vacuité à étendre que dénonce Bougeant. L'auteur utilise le thème de l'amour pour montrer son noyau, vide, ainsi que les innombrables variations autour de ce noyau. Le père Bougeant s'attaque ainsi au roman en faisant, entre autres, apparaître les répétitions et les clichés romanesques associés à son thème central et structurant : l'amour.

La critique de l'amour faite par le père Bougeant est en lien direct avec son entreprise générale de condamnation du genre romanesque. L'auteur va au-delà de la question de l'amour et du langage amoureux dans les romans. En fait, il s'attaque au fonctionnement de la machine romanesque dans son ensemble en se servant de la fiction allégorique (le dictionnaire d'amour, le bosquet amoureux) pour en révéler les rouages. Ces passages sur la topique amoureuse dévoilent toute la finesse critique de Bougeant, qui devient un véritable poéticien du roman. Sa critique de l'amour romanesque demeure toutefois essentiellement esthétique, ce qui n'est pas le cas chez nos critiques suivants.

### *Les dangers de l'amour*

Les pères Porée et Jacquin attaquent eux aussi l'amour romanesque, mais en se situant davantage sur le plan de la morale. Porée se désole devant cette « loi de Cupidon »<sup>442</sup>, toute-puissante dans les romans. L'amour y est le fondement de toutes les interactions et cette passion touche tout le monde, même les personnages

---

<sup>441</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>442</sup> Charles Porée, « *De Libris qui vulgò dicuntur Romanenses* » dans *Observations sur les écrits modernes*, Vol. 1, Tome V, *op cit.*, p. 79.

les plus respectables<sup>443</sup>. Lenglet-Dufresnoy faisait ressortir les éléments sexuels de l'amour chez Homère et Virgile, pour montrer la chasteté relative des romans de son époque<sup>444</sup>; le père Porée prend le contre-pied de son prédécesseur, en faisant la louange de ces deux mêmes exemples antiques.

A l'égard des Episodes d'amour, ces deux Poètes [Virgile et Homère] y ont peint une passion plus triste qu'agréable; où pour mieux dire, ils ont donné dans ces Episodes un antidote contre l'amour, & des leçons d'une excellente morale. Car dans leurs Poèmes, nul Episode d'un amour efféminé; nul Heros amoureux ni dans les Episodes, ni dans tout le reste du Poème : *l'amour n'est pas la fin à laquelle tout se rapporte.*<sup>445</sup>

Chez Porée, l'amour n'est donc pas un thème à proscrire de manière absolue. Il s'agit plutôt d'une question de proportion : l'amour ne doit pas occuper toute la place. C'est précisément ce que le bon père reproche aux romans, où « [l']amour [...] est érigé en vertu, & sa tyrannie préférée à la liberté.<sup>446</sup> » Les romans présentent un trop-plein, un excès de sentiment amoureux, ce qui mène les personnages, comme chez Bougeant, à devenir esclaves de l'amour. Toute leur existence gravite autour de ce sentiment vif et intense. Aux yeux de Porée, il s'agit d'un pénible danger.

Ecoutez nos Céladons & nos Artamenes se glorifier de leurs fers. Voyez avec quelle ardeur ils courent au devant de leurs chaînes; avec quelle complaisance ils les portent. Véritablement vous les verrez, vous les entendrez se plaindre à l'amour de l'amour même comme d'un fier tyran; tantôt pleurer sur les bords d'un clair ruisseau & mêler leurs larmes à ses eaux; tantôt soupiner à l'ombre d'un bocage, & confondre leurs gémissemens au murmure des tendres Zéphirs; tantôt remplir de leurs accens plaintifs les vallons sombres & solitaires, & les faire redire aux Echos attentifs. Mais (à les entendre) ces plaintes ont leurs charmes, ces soupirs sont doux, ces larmes sont délicieuses; parlez à ces héros fades & efféminés dans leurs folles langueurs, de s'arracher à ce honteux esclavage. Ils

---

<sup>443</sup> *Ibid.*, p. 79-80.

<sup>444</sup> Nicolas Lenglet-Dufresnoy, *De l'Usage des Romans*, *op cit.*, p. 46-49.

<sup>445</sup> Charles Porée, « *De Libris qui vulgò dicuntur Romanenses* », dans *Observations sur les écrits modernes*, Vol. 1, Tome V, *op cit.*, p. 81-82. Nous soulignons.

<sup>446</sup> *Ibid.*, p. 91.

vous diront que leurs chaînes sont de nature à ne pouvoir ni s'en dégager ni les rompre. Exhorte-les à faire du moins un effort qui ne dépend que de leur volonté. Le vouloir, hélas ! (disent-ils) ils veulent au contraire que cela ne soit pas. Ils aiment mieux mourir en aimant que vivre sans aimer. Hé le moyen de supporter le jour si l'on n'aime ! Voilà, voilà le langage insipide qu'ils ne cesseront de tourner & de retourner en mille façons différentes.<sup>447</sup>

La trop grande importance du thème romanesque de l'amour participe à la contagion romanesque dénoncée par le père Porée. Le rhéteur met l'accent sur deux sens, l'ouïe et la vue, dans sa critique du comportement des héros romanesques. Il profite des possibilités que lui offre la forme du discours académique pour s'adresser directement à son auditoire : « *Ecoutez nos Céladons & nos Artamènes se glorifier de leurs fers. Voyez avec quelle ardeur ils courent au devant de leurs chaînes [...]. Véritablement vous les verrez, vous les entendrez se plaindre à l'amour de l'amour même comme d'un fier tyran* »<sup>448</sup>. Porée emploie également des noms tirés de *L'Astrée* et du *Cyrus* (Céladon et Artamène) pour mieux s'en prendre aux héros romanesques en énumérant longuement, non sans ironie, les clichés liés aux plaintes de ces amoureux. L'effet de cette énumération est double. D'abord, un certain effet comique est obtenu par la façon qu'a Porée d'exagérer (à peine...) les plaintes des héros romanesques. L'orateur renforce également l'impression de ridicule de ces héros en commentant leurs soupirs dans des incises mettant l'accent sur l'aspect paradoxal des sentiments propres aux amoureux romanesques<sup>449</sup>. L'auditoire original du discours, faut-il le rappeler, était déjà hostile aux romans; Porée s'adresse à un public conquis, dont on peut

---

<sup>447</sup> Charles Porée, « *De Libris qui vulgò dicuntur Romanenses* », dans *Journal de Trévoux*, *op cit.*, p. 1479-1481.

<sup>448</sup> *Ibid.*, p. 1479-1480. Nous soulignons.

<sup>449</sup> « Mais (*à les entendre*) ces plaintes ont leurs charmes » (*ibid.*, p. 1480) et « Le vouloir, hélas ! (*disent-ils*) ils veulent au contraire que cela ne soit pas. » (*ibid.*, p. 1481). Nous soulignons.

imaginer le rire, ou du moins le sourire. Ensuite, l'énumération des clichés romanesques exhibe l'importance abusive accordée par les romans au sentiment de l'amour, et les effets dudit sentiment sur les héros romanesques. Pour Porée, le passage du héros au lecteur est évident : « en lisant l'Astrée, & la Princesse de Cleves, ils [les jeunes gens] deviendront amoureux.<sup>450</sup> » Par conséquent, l'illustration immodérée de l'amour fait du roman un poison infect poussant les jeunes gens « à devenir téméraires, effeminés & séduisants »<sup>451</sup>, tout en les rendant mous et prisonniers béats du sentiment amoureux.

Le père Jacquin pousse la condamnation de Porée encore plus loin. Par l'entremise du personnage de l'abbé, Jacquin multiplie les métaphores pour stigmatiser l'amour. Comme il serait inutile de les relever toutes, nous nous limiterons aux plus sévères :

[L'amour] est un poison subtil qui pénètre dans tous nos sens, & qui se glisse infailliblement dans le cœur : c'est une passion turbulente qui souffle une exhalaison contagieuse sur tout ce qui l'approche : c'est un ennemi puissant, dont les ruses surpassent la force, & qui est d'autant plus à craindre, qu'industriel à connaître notre caractère & à profiter des côtés foibles, il nous fait aimer le joug qu'il nous impose. C'est un Prothée qui, sous mille & mille métamorphoses, se reproduit continuellement pour attaquer notre innocence.<sup>452</sup>

Alors que Porée condamne la trop grande place accordée à l'amour dans les romans, Jacquin, lui, attaque le sentiment amoureux de front. Ce n'est qu'après avoir fait voir tout le pouvoir corrupteur de l'amour que l'« abbé » critique la place

---

<sup>450</sup> Charles Porée, « *De Libris qui vulgò dicuntur Romanenses* », dans *Observations sur les écrits modernes*, Vol. 1, Tome V, *op cit.*, p. 92.

<sup>451</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>452</sup> Armand-Pierre Jacquin, *Entretiens sur les romans*, *op cit.*, p. 329.

prédominante de ce sentiment dans les romans, pour mieux condamner ces derniers.

Eh ! comment pourroient-ils [les romans] vous donner des leçons de sagesse, eux qui ne tendent qu'à élever l'Amour sur les débris des sacrés autels de la vertu ! [...] Dans l'examen que l'on fait d'un Livre, c'est à l'objet principal qu'il faut s'arrêter; lorsque cet objet [l'amour] est vicié, ou même frivole & inutile, on ne peut conseiller la lecture de ce qui peut s'y trouver de bon, qu'en exposant une infinité de personnes ou à un péril manifeste, ou du moins à une oisiveté dangereuse.<sup>453</sup>

Selon le personnage de l'abbé, le sentiment amoureux est si puissant qu'il ne peut être vaincu une fois qu'on y est exposé. Comme chez Porée, l'infection est inévitable. Le seul remède consiste à fuir les romans. L'abbé cite d'ailleurs à ce sujet le poète Godeau ainsi qu'un roman, le *Télémaque*<sup>454</sup> — dont le caractère romanesque (au XVIII<sup>e</sup> siècle du moins) reste toutefois problématique. L'abbé emploie aussi plusieurs moyens pédagogiques pour faire comprendre la nocivité de l'amour romanesque. Son moyen le plus éloquent est celui du résumé schématique de l'histoire de l'amour dans les romans<sup>455</sup>. Comme un professeur s'adressant à ses élèves, l'abbé synthétise l'histoire du roman en quatre périodes.

Je comprends sous la première, tous les anciens Romains tant Grecs que Latins.  
 Sous la seconde, je renferme tous ceux qui ont été écrits depuis environ le VI. siècle, jusqu'à l'établissement de l'Académie Française; c'est-à-dire, jusqu'en 1633.  
 Sous la troisième, je place ceux qui ont été composés depuis l'établissement de cette Académie, jusque vers l'an 1680.  
 Enfin, tous ceux qui ont paru depuis environ soixante-dix ans, jusqu'aujourd'hui, composeront ma dernière époque.<sup>456</sup>

---

<sup>453</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>454</sup> *Ibid.*, p. 359-360.

<sup>455</sup> *Ibid.*, p. 309-321.

<sup>456</sup> *Ibid.*, p. 310.

L'abbé fait ensuite l'histoire du traitement de l'amour dans les romans avec un ton si péremptoire et si didactique qu'il est difficile de considérer cet échange comme une véritable conversation. L'abbé multiplie les références romanesques<sup>457</sup> et il résume certaines parties de son argumentaire<sup>458</sup> pour finalement arriver à montrer que l'histoire du roman n'est qu'une lente montée du sentiment amoureux, couronnée par son triomphe. Bref, la rhétorique de Jacquin sur le thème de l'amour est une image miroir, un parfait opposé de l'argumentaire de Lenglet-Dufresnoy. Jacquin condamne l'amour en général, pour ensuite réprocher les romans, porteurs de ce sentiment. Les deux auteurs font appel à un mouvement déductif dans leur argumentation : ils s'appuient sur un principe général (l'amour) pour critiquer un objet particulier (le roman). Sous l'apparence de l'entretien, Jacquin martèle sa thèse à coups de métaphores pour toucher le cœur de ses lecteurs, employant un ton professoral pour s'assurer que son message s'inscrive adéquatement dans leur esprit.

Si nos quatre auteurs s'accordent pour affirmer que l'amour constitue un élément fondamental du roman, ils n'abordent pas cette thématique de la même façon. D'abord, Lenglet-Dufresnoy fait l'apologie de l'amour en général, et non uniquement de l'amour romanesque, pour montrer que les romans forment un

---

<sup>457</sup> Jacquin cite les auteurs et les romans suivants : Photius, Nicéphore (*ibid.*, p. 311), Martial, Catulle, Pétrone, la *Pastorale de Daphnis & de Chloé* (*ibid.*, p. 312), *Lancelot, Roland furieux, Amadis*, Michel de Cervantès, *Don Quichotte* (*ibid.*, p. 313, 314), d'Urfé, Gomberville, La Calprenède, Monsieur et Mademoiselle de Scudery (*ibid.*, p. 315), *Clélie* (*ibid.*, p. 316), *Cyrus* (*ibid.*, p. 317) et *Rosémonde* (*ibid.*, p. 319). L'abbé cite même directement *La Clélie*, partie II : « qu'il faut être d'un tempérament passionné, pour être véritablement vertueux, & qu'on ne peut aimer fortement la vertu, si on n'est capable d'une tendre passion » (*ibid.*, p. 317).

<sup>458</sup> « Dans le premier Entretien, je vous ai démontré jusqu'à quels excès les anciens Romanciers se sont portés, & avec quelle hardiesse ils ont blessé toutes les règles de la bienséance & de la pudeur. » (*ibid.*, p. 310).

véhicule adéquat pour ce sentiment. Bougeant, lui, attaque l'amour dans les romans en le montrant comme un ingrédient essentiel, mais vide. La vacuité du thème de l'amour est présentée tant chez les « annalistes » (les romanciers, qui se copient les uns les autres) que chez les habitants de la Romancie (les personnages qui s'expriment de la même façon, à répétition). Enfin, les pères Porée et Jacquin condamnent l'amour romanesque comme une infection se transmettant du roman à la vie réelle. Si Porée se désole de la place trop importante du sentiment amoureux dans les romans, Jacquin s'en prend à l'amour en général pour tenter de le rendre dangereux et nuisible, surtout dans les romans.

## CHAPITRE VI

### *Les femmes et le roman*

[L]a liberté avec laquelle les Dames se conduisent chez nous, contribue plus que toute autre chose à multiplier nos Romans, & à nous en faire avaler le poison.

Jacquin, *Entretiens sur les romans*

L'association du roman et de la femme est si importante aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles que certains critiques ont qualifié le genre romanesque de « fief de femmes »<sup>459</sup>. Les discours de cette période montrent d'ailleurs tous les femmes comme de grandes lectrices de romans. Bien que ce lien entre le roman et les lectrices soit un peu plus complexe<sup>460</sup>, il s'agit d'une évidence soutenue par la majorité des penseurs du XVIII<sup>e</sup> siècle qui se sont penchés sur le roman<sup>461</sup>. Tous insistent sur l'importance quantitative des lectrices de romans. Cette « féminité » du roman se constate aussi parmi les rangs des romancières.

On ne peut qu'être frappé, quand on parcourt la bibliographie du genre romanesque au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècle, par la place qu'y tiennent les romans écrits par des femmes, et plus généralement le roman de la destinée féminine. Les auteurs féminins étaient déjà nombreux au siècle précédent : Mlle de Scudéry, Mme de Lafayette, puis Mme de Villedieu, Mlle Bernard, Mme d'Aulnoy, la présidente Ferrand entre autres, ont fait beaucoup pour le développement du genre; au XVIII<sup>e</sup> siècle, où il est permis à une femme de signer un roman, elles ne sont pas moins nombreuses : citons Mme de Tencin, Mme de Graffigny, Mme Riccoboni, mais on pourrait nommer encore Mme Méheust, Mlle de La Guesnerie, Mme Lévêque, Mme de Charrière.<sup>462</sup>

---

<sup>459</sup> LARNAC, Jean. *Histoire de la littérature féminine en France*, Paris, Kra, coll. « Les Documentaires », 1929, p. 205.

<sup>460</sup> Sur cette question, voir CHARTIER, Roger et Daniel ROCHE, « Les pratiques urbaines de l'imprimé » dans *Histoire de l'édition française. Tome II : Le livre triomphant : 1660-1830*, Paris, Promodis, 1982, p. 403-428.

<sup>461</sup> Yannick Séité, « Roman », *op cit.*, p. 299.

<sup>462</sup> Jean Sgard, *Le roman français à l'âge classique, op cit.*, p. 129. Voir aussi Yannick Séité, « Roman », *op cit.*, p. 299-300.

Cette tendance féminine est enfin observable dans les romans eux-mêmes, où les héroïnes sont très nombreuses. Les romanciers masculins ont d'ailleurs souvent présenté des personnages féminins forts.

Quant aux héroïnes féminines, c'est-à-dire à celles qui tiennent la plume ou qui ont le premier rôle dans le récit, elles sont innombrables : les « sœurs de Marianne », comme l'a montré Annie Rivara, se retrouvent sous toutes les plumes, masculines ou féminines, mais c'est toujours, depuis *La Vie de Marianne*, le destin de la femme qui est interrogé : orpheline, séduite et trompée, mal mariée, parvenue ou déchue, tôt ou tard déçue dans ses rêves, mais toujours victime de sa condition. Les plus grands romanciers des années trente ont été, de diverses façons, les avocats de la femme : Marivaux, qui leur a souvent prêté sa voix, Prévost, qui les voit promises au malheur, Crébillon, qui illustre souvent la bonne foi des femmes, leur générosité, leur don d'aimer, et qui réserve son ironie à leurs séducteurs.<sup>463</sup>

Comme le genre romanesque est intrinsèquement lié à l'amour, il ne peut qu'accorder une place prépondérante à la femme<sup>464</sup>. Or, cette femme, si abondante chez les lectrices, les productrices et les personnages de romans, est hiérarchiquement inférieure à l'homme dans la société française du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>465</sup>. Le discours ambiant cherche à limiter le rôle de la femme, à « faire de sa présence une sorte d'absence, ou du moins une présence discrète devant s'exercer dans des limites dont le tracé ressemble à un jardin clos.<sup>466</sup> » Ce « jardin clos » est constitué, entre autres, du roman. La femme devient alors une cible de choix pour ceux qui désirent s'attaquer au genre romanesque ou, au contraire, le défendre.

<sup>463</sup> Jean Sgard, *Le roman français à l'âge classique, op cit.*, p. 129-130.

<sup>464</sup> *Ibid.*, p. 130.

<sup>465</sup> Voir DUBY, Georges. PERROT, Michelle. *Histoire des femmes en Occident. Tome 3 : XVI<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles*, Évreux, Plon, 1991, 554 p.

<sup>466</sup> *Ibid.*, p. 14.

*La défense du roman par l'apologie de la femme*

Dans *De l'Usage des romans*, Lenglet-Dufresnoy réfléchit tellement sur les femmes qu'il s'agit du sujet le plus développé de l'ouvrage, après le roman et l'amour (avec leurs différentes déclinaisons)<sup>467</sup>. Lenglet-Dufresnoy avoue même que la place de la femme dans le roman constitue sa « réflexion favorite » et qu'elle « [l']oblige à préférer le Roman à l'Histoire »<sup>468</sup>. En effet, le sexe féminin constitue « la portion la plus essentielle de toutes les Cours »<sup>469</sup> et le roman, contrairement à l'histoire, lui accorde l'importance qu'il mérite. Il est possible de penser que Lenglet-Dufresnoy se concentre autant sur la femme parce que le lectorat des romans, à l'époque, était considéré comme composé en majorité de lectrices. La présence abondante de la femme dans un traité en faveur des romans procède de la relation quasi symbiotique de la femme et du roman dans le discours de l'époque. En prenant le parti des femmes, non seulement Lenglet-Dufresnoy peut-il faire indirectement l'éloge de son objet principal (le roman), mais il se positionne également contre les critiques s'opposant au roman et, par conséquent, aux femmes.

Pour défendre la femme, Lenglet-Dufresnoy a recours à des outils rhétoriques classiques : exemples historiques<sup>470</sup> et citations d'autorités<sup>471</sup> pour appuyer lesdits

---

<sup>467</sup> Nicolas Lenglet-Dufresnoy, *De l'Usage des Romans*, *op cit.*, table des matières.

<sup>468</sup> *Ibid*, p. 83.

<sup>469</sup> *Ibid*.

<sup>470</sup> Les exemples historiques sont les suivants : la papesse Jeanne, (*ibid.*, p. 88-94), l'échec des soulèvements contre la République de Gennes et contre la République de Venise (*ibid.*, p. 96-97), les attentats contre Henri III et Henri IV (*ibid.*, p. 97-100), la place des reines et des princesses dans les décisions des rois Louis XII et Louis XIV (*ibid.*, p. 106-107).

<sup>471</sup> Les autorités citées sont les suivantes : Saint-Évremond (*ibid.*, p. 84-85), le *Roman de la Rose* (*ibid.*, p. 87, 104), Boccace (*ibid.*, p. 89), Martin France (*ibid.*, p. 91), Pierre Jurieux (*ibid.*, p. 92-

exemples. À travers cette abondance de références, Lenglet-Dufresnoy donne aussi son opinion personnelle.

Je voudrais qu'on me laissât le maître de former un nouveau Gouvernement, je voudrais qu'on me prit pour Législateur d'un nouveau peuple; jamais l'autorité Royale ne seroit qu'entre les mains des femmes. Leurs maris seroient leurs premiers Sujets, cela est juste, mais rien plus. Croyez que l'établissement de cette Loi ne feroit rien perdre aux hommes sages, ils seroient bien plus souvent consultés; & si le Sceptre alloit de femelle en femelle, on éviteroit un grand inconvénient qui arrive en certains cas douteux. Alors le ventre seul annoblirait; il n'y auroit plus d'équivoques.<sup>472</sup>

Dans cette fantaisie politique, l'auteur détourne l'argument des moralistes, qui affirment que les femmes, dans les romans, soumettent les hommes à leur autorité. Lenglet-Dufresnoy sort cet argument du champ romanesque et l'applique à la société aristocratique elle-même. Cette projection du roman sur le réel annonce, à certains égards, la démarche du père Bougeant, particulièrement son passage sur la « Présidente du Conseil »<sup>473</sup>, que nous étudierons plus loin. Lenglet-Dufresnoy, lui, pousse son éloge de la femme jusqu'à l'utopie, ce qui montre soit son féminisme radical<sup>474</sup> — qui sera d'ailleurs critiqué l'année suivante par ce même Bougeant —, soit son ironie mordante. Dans les deux cas, on assiste à une apologie audacieuse de la femme. Or, cette apologie (exagérée ?) peut s'inscrire dans une défense du roman. Comme le roman est associé au sexe féminin par le biais des romancières, des personnages et des lectrices, l'apologie de la femme engendre, indirectement, l'apologie de l'objet auquel la femme est spontanément reliée : le roman. L'inverse est d'ailleurs également valable : comme nous le verrons chez Bougeant, Porée et

---

94), le Roi Guillaume (*ibid.*, p. 114), l'historien Marcel (*ibid.*, p. 114-115) et Bayle (*ibid.*, p. 185-186). Lenglet-Dufresnoy se cite également lui-même (*ibid.*, p. 98-100).

<sup>472</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>473</sup> Guillaume-Hyacinthe Bougeant, *Voyage merveilleux du Prince Fan-Férédin dans la Romancie*, *op cit.*, p. 107-113.

<sup>474</sup> Sur ce sujet, voir Georges May, *Le dilemme du roman au XVIII<sup>e</sup> siècle*, *op cit.*, p. 236.

Jacquín, la condamnation de la femme, contribue à la dénonciation du roman. En fait, comme dans son développement sur l'amour, Lenglet-Dufresnoy concentre la majeure partie de son argumentation sur la femme à l'extérieur des romans. Il défend la femme dans l'histoire<sup>475</sup> beaucoup plus que la femme romanesque, qui constitue pourtant l'objet récurrent du blâme des moralistes. Lenglet-Dufresnoy fait certes référence au *Roman de la Rose*<sup>476</sup>, c'est-à-dire à un ouvrage apprécié tant par les défenseurs que par les adversaires du roman, mais on ne trouve chez lui aucun autre exemple romanesque féminin — alors qu'ils sont si nombreux dans la littérature de son époque. Cette absence d'exemples tirés des romans s'explique peut-être par la volonté de Lenglet-Dufresnoy de militer en faveur de la femme en général, et non de sa simple représentation romanesque. Bien que Lenglet-Dufresnoy affirme affectionner les personnages féminins<sup>477</sup>, ce n'est qu'après avoir fait l'apologie de la femme en société qu'il aborde le rôle des femmes dans les romans.

Le Roman n'est pas en défaut sur ce Chapitre; j'y vois briller des femmes, non pas à leur toilette, c'est où elles ne paroissent gueres dans ces sortes d'ouvrages; mais en tout ce qu'il y a d'essentiel en matiere d'intérêt public, & dans les plus grands misteres des affaires.<sup>478</sup>

Cette remarque relie l'argumentaire féministe de Lenglet-Dufresnoy à sa défense du roman en passant par la femme romanesque. Les représentations féminines dans les romans sont, pour Lenglet-Dufresnoy, plus vraisemblables que dans l'histoire,

---

<sup>475</sup> Voir Nicolas Lenglet-Dufresnoy, *De l'Usage des Romans, op cit.*, p. 83-84, 85-87, 160-161.

<sup>476</sup> *Ibid.*, p. 87,104.

<sup>477</sup> « J'aime les Livres qui nous font paroître des femmes, & qui nous mêlent quelquefois avec elles, tantôt en nous broüillans, tantôt en nous raccommodans. Ce mouvement fait plaisir ; c'est l'ame de la vie. » (*ibid.*, p. 112).

<sup>478</sup> *Ibid.*, p. 115.

car elles correspondent à « ce qui se passe tous les jours à [s]es yeux, soit dans la Province, soit à la Ville & à la Cour, & même jusques dans le sacré Sanctuaire des Loix & de la Justice »<sup>479</sup>. La femme romanesque contribue à faire du roman un genre supérieur à l'histoire.

Faites en sorte que je l'y voye avec ces couleurs agréables, cette sage dextérité de conduite, ces ménagemens scrupuleux, ce tour adroit, cette ingénieuse & délicate tromperie, ou ce qui est la même chose avec ce rusé manége que je sens dans tout ce qui part d'une femme habile, dès-lors je quite le Roman pour l'Histoire; mais jusques-là permettez-moi de m'en tenir au Roman.<sup>480</sup>

Dans *De l'Usage des romans*, Lenglet-Dufresnoy réfléchit donc beaucoup sur la femme en soi. Il en fait l'éloge à l'aide d'exemples historiques et de citations, mais surtout par le biais d'un gouvernement hypothétique complètement dirigé par des femmes. Il fait ensuite bifurquer son argumentaire vers la femme romanesque. Lenglet-Dufresnoy effectue alors un lien entre son apologie de la femme en société et sa défense du genre romanesque, ce qui lui permet de montrer la supériorité de ce genre par rapport à l'histoire.

#### *Une critique condescendante de la femme*

Le père Bougeant, dans le *Fan-Férédin*, s'inscrit davantage dans le discours dominant de l'époque sur les femmes, en les critiquant à la fois comme lectrices et comme héroïnes de roman. Cette critique est présente dès le début de l'ouvrage : la personne qui initie le narrateur à la lecture des romans est une femme, à savoir sa propre mère. C'est elle qui « se [croit] obligée en conscience de [lui] faire lire le

---

<sup>479</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>480</sup> *Ibid.*, p. 116-117.

plus [qu'il] pourrai[t] de romans »<sup>481</sup>. L'objectif de la reine Fan-Férédine semble louable : elle veut susciter, chez son fils, « l'amour de la vertu et de l'honneur, l'horreur du vice, la fuite des passions, et le goût du vrai, du grand, du solide, et de tout ce qu'il y a de plus estimable.<sup>482</sup> » Or, elle éveille plutôt chez lui la « folie du romanesque ». Sans la mère, il n'y aurait pas d'infection romanesque, pas de rêve à raconter — et, par conséquent, pas de *Voyage merveilleux du Prince Fan-Férédin*. Toutefois, Bougeant ne présente pas la mère du narrateur comme une corruptrice sans scrupules. Au contraire, elle invite son fils à la lecture des romans à la suite de sa propre lecture de « je ne sais quel ouvrage »<sup>483</sup>, lequel est identifié dans une note en bas de page : c'est *De l'Usage des romans*<sup>484</sup>. Le père Bougeant renvoie donc subtilement la faute à son prédécesseur, faisant de la reine Fan-Férédine un agent un peu naïf, victime de la rhétorique pro-romanesque de Lenglet-Dufresnoy. Elle demeure néanmoins, dans le cadre diégétique, l'initiatrice du roman.

La naïveté des lectrices de romans est à nouveau affirmée au chapitre XII, alors que le Prince Zazaraph explique à Fan-Férédin le rôle des *souffleurs* et la vacuité de leurs ouvrages :

Les souffleurs au contraire ne prennent qu'un de ces petits riens ; mais ils ont l'art de l'enfler, et de l'étendre en le soufflant, à peu près comme les enfants font des bouteilles de savon, en sorte que d'une matière qui d'elle-même n'est presque rien, ils en font un gros ouvrage. Ces ouvrages comme on voit ne peuvent pas être fort solides; mais ils ne laissent pas d'amuser des esprits oisifs. *Les femmes surtout* et les enfants aiment à voir voltiger en l'air ces petites bouteilles enflées. Mais il est vrai que ce n'est qu'un éclat d'un moment, et qu'on ne s'en ressouvient pas le lendemain.<sup>485</sup>

---

<sup>481</sup> Guillaume-Hyacinthe Bougeant, *Voyage merveilleux du Prince Fan-Férédin dans la Romancie*, *op cit.*, p. 37.

<sup>482</sup> *Ibid.*

<sup>483</sup> *Ibid.*

<sup>484</sup> *Ibid.*

<sup>485</sup> *Ibid.*, p. 97-98. Nous soulignons.

Bougeant glisse ici une critique des romans à la mode, qui ont la réputation d'être vides et d'amuser les esprits oisifs pour un court laps de temps. L'auteur associe ces esprits oisifs aux enfants, mais encore davantage aux femmes. En Romancie, les femmes, présentées comme naïves et promptes à l'oisiveté, se délectent de la vacuité romanesque et sont facilement manipulables. La mère du narrateur ne fait pas exception, car elle se laisse berné par les arguments de Lenglet-Dufresnoy au point de les mettre en application sur son fils.

Si l'on sort du cadre diégétique, une femme apparaît également comme l'initiatrice du *Voyage merveilleux du Prince Fan-Férédin*. En effet, l'épître dédicatoire est adressée à « Mme C\*\* B\*\* »<sup>486</sup>. Comme toutes les femmes, celle-ci aime les romans : « *Je vois que vous les aimez* »<sup>487</sup>. C'est elle qui pousse l'auteur, masculin, à écrire son propre roman, afin de la convaincre du caractère insipide des romans en général.

*Je vois que vous les aimez, et je vous en fais la guerre. Vous me demandez pourquoi; je vous dis mes raisons; et comme si vous étiez disposée à vous laisser persuader, finement vous m'engagez à les mettre par écrit. [...] [E]t pour cela j'imagine le Voyage merveilleux du Prince Fan-Férédin.*

Tout l'ouvrage du père Bougeant est donc présenté comme une tentative de persuasion. L'auteur se livre au jeu rhétorique, et ce, malgré son propre dégoût pour la chose romanesque : « *Je ne puis souffrir les romans* »; « *vous avez trouvé le moyen de me faire faire un roman, à moi l'ennemi déclaré des romans* »<sup>488</sup>. Il entient d'ailleurs rigueur à cette Madame C\*\* B\*\*, dont il considère la manœuvre

---

<sup>486</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>487</sup> *Ibid.*

<sup>488</sup> *Ibid.*

comme « une trahison, une noirceur » dont il « ser[a] vengé »<sup>489</sup>. Bougeant ne voit qu'une seule source de pardon pour l'outrage que lui a fait cette dame : « *si ce petit ouvrage répond à mes intentions en vous inspirant à vous et à ceux qui le liront, un juste dégoût de la lecture des romans, je vous pardonnerai de me l'avoir fait écrire.*<sup>490</sup> » Le père Bougeant désire montrer, par son *Fan-Férédin*, que l'hypothétique Madame C\*\* B\*\*, comme toutes les femmes, a tort d'aimer les romans. Il motive son entreprise romanesque, production indigne d'un véritable auteur, en rejetant la faute sur une femme qui l'aurait forcé à écrire dans ce genre ignoble. L'auteur n'assume donc pas totalement son choix générique. Il écrit un roman, et s'amuse à jouer le jeu du roman, mais il doit tout de même légitimer son choix. La femme devient alors une cible lui permettant de justifier le fait qu'il « s'abaisse » au genre romanesque : elle le pousse à produire ce qui le dégoûte, un roman, dont elle est à la fois la source, la destinataire et (par le biais de son sexe) l'un des principaux objets.

Le père Bougeant va jusqu'à se moquer du féminisme, particulièrement celui affiché par Lenglet-Dufresnoy. Dans un passage calqué sur le *Parnasse réformé* de Guéret et sur le *Jugement de Pluton sur les dialogues des morts* de Fontenelle<sup>491</sup>, Bougeant procède à une satire en faisant présider son tribunal des romans par une femme. Cette « Présidente du Conseil »<sup>492</sup>, espèce de juge absolu du genre romanesque, a pour mission d'évaluer les différents romans et leurs auteurs, symbolisés respectivement par des « voyages » et des « armateurs ». Le voyage,

---

<sup>489</sup> *Ibid.*

<sup>490</sup> *Ibid.*

<sup>491</sup> *Ibid.*, p. 107-113. Pour les inspirations de ce passage, voir *ibid.*, p. 108, note de bas de page.

<sup>492</sup> *Ibid.*, p. 108.

comme le roman, doit être conduit « avec art et sagesse ». Si, au contraire, il est « désagréable, ennuyeux, trop dangereux », l'armateur (le romancier) est durement puni pour sa faute<sup>493</sup>.

Cette magistrature féminine pourrait agir comme une reconnaissance du rôle important des femmes en tant que productrices ou héroïnes de roman, en plus de constituer une flatterie à l'égard du lectorat féminin, que Bougeant tente justement de convaincre. Le narrateur semble d'ailleurs enchanté par le sexe de la Présidente : « Je suis charmé [...] que du moins dans la Romancie on rende justice aux femmes en les admettant au Conseil public; c'est une honte qu'elles en soient exclues dans tous les autres pays du monde.<sup>494</sup> »

Toutefois, Bougeant emploie ce tribunal pour critiquer les femmes romanciennes plutôt que pour les encenser. En effet, Bougeant fait plaider certains héros de romans très récents contre les écrivains (les « armateurs ») qui les ont créés. Parmi les plaignants, plusieurs personnages féminins se font entendre : d'abord, il y a Madame Barneveldt<sup>495</sup>, héroïne des *Mémoires de Madame Barneveldt* (1732) de l'abbé Desfontaines; ensuite, la Manon Lescaut<sup>496</sup> (1731) de Prévost; puis Fanny<sup>497</sup>, l'amoureuse de *Cleveland* (1731), toujours de Prévost; enfin, les princesses Malabares<sup>498</sup>, héroïnes du roman éponyme (1734), de Louis-Pierre de Longue. Les personnages féminins reprochent à leur auteur, entre autres, d'aller contre la pudeur et les bonnes manières. En effet, en Romancie, les femmes

---

<sup>493</sup> *Ibid.*

<sup>494</sup> *Ibid.*

<sup>495</sup> *Ibid.*, p. 109-110.

<sup>496</sup> *Ibid.*, p. 110-111.

<sup>497</sup> *Ibid.*, p. 111-113.

<sup>498</sup> *Ibid.*, p. 113.

peuvent s’habiller en hommes sans choquer la bienséance<sup>499</sup>; certains auteurs vont même plus loin, et Bougeant s’amuse à les désigner un à un dans son procès. Il commence par l’abbé Desfontaines et son roman *Madame Barneveldt*.

Un armateur nommé L. D. F... essaya dans cette occasion un assez grand procès. Son héroïne dont le nom m’a échappé, se plaignit amèrement au Conseil, que sans aucun égard aux bienséances de son sexe, il l’avait fait courir pendant un temps infini, toujours habillée en homme, sans lui avoir voulu permettre de prendre des habits de femme qu’au moment qu’elle arrivait au port; ajoutant que son armateur sans nécessité et par pure méchanceté, avait abusé de ce déguisement ridicule, tantôt pour l’obliger à se battre contre des cavaliers, tantôt pour la mettre dans des situations tout à fait indécentes, et pour la conduire dans les lieux les plus suspects, où elle avait vu mille fois son honneur en péril.<sup>500</sup>

Bougeant poursuit sa liste d’auteurs indécents avec Prévost, qui a tiré Manon Lescaut de l’obscurité pour « lui faire courir le monde comme une effrontée qui brave toutes les lois de la pudeur et de la bienséance »<sup>501</sup>, mais surtout avec Louis-Pierre de Longue qui a profité de ses *Princesses Malabares* pour débiter « plusieurs impiétés scandaleuses, et des maximes d’irréligion »<sup>502</sup>. Le père Bougeant semble donc, à première vue, s’attaquer aux romanciers choquants de son époque. Toutefois, en présentant des femmes romanesques qui se plaignent de leurs propres comportements indécents, Bougeant s’en prend indirectement au sort réservé à la femme dans les romans. En effet, Madame Barneveldt, Manon, Fanny et les princesses Malabares ne font qu’exposer, sous le couvert d’une plainte légitime, leur côté indécent et impudique. Le père Bougeant reprend donc l’argument classique de la femme romanesque qui choque la bienséance. Cet

---

<sup>499</sup> *Ibid.*, p. 60, 109.

<sup>500</sup> *Ibid.*, p. 109

<sup>501</sup> *Ibid.*, p. 111

<sup>502</sup> *Ibid.*, p. 113

argument, maintes fois repris par les critiques de l'époque<sup>503</sup>, consiste à dénoncer l'indécence des personnages romanesques féminins dans leur rang social, leurs gestes, leurs paroles ou les situations dans lesquelles elles sont mises. Bougeant donne à cet argument un tour métanarratif, en lui donnant la forme d'une plainte au tribunal qui lui permet, par la bande, de paraphraser les romans qu'il juge fautifs et de leur administrer une sentence virtuelle.

Si la critique du roman par Bougeant est virulente, sa critique des femmes, elle, demeure principalement condescendante<sup>504</sup>. Il considère le public féminin comme frivole, voire enfantin. Il entreprend de convaincre ce public puéril, et non de le condamner de manière absolue. La critique condescendante de Bougeant se distingue de la critique de Porée et de Jacquin qui, eux, penchent plutôt vers la misogynie<sup>505</sup>.

### *Critiques misogynes*

Les pères Porée et Jacquin proposent en effet une condamnation sans équivoque de la femme. Porée envisage les romans comme ayant un effet néfaste direct sur les lectrices et, par conséquent, sur la société toute entière. Selon lui, les romans empoisonnent les femmes par l'entremise de l'amour. Cet amour romanesque place la femme au sommet en tant que motif de séduction<sup>506</sup> :

---

<sup>503</sup> Voir l'argument de l'abbé Desfontaines et du marquis d'Argens dans Georges May, *Le dilemme du roman au XVIIIe siècle, op cit.*, p. 174-175. Cet argument est repris dans les textes de Porée et Jacquin, que nous analyserons plus bas.

<sup>504</sup> Sur la condescendance des critiques du roman envers les femmes au XVIII<sup>e</sup> siècle, voir *ibid.*, p. 216-218.

<sup>505</sup> Sur la tradition misogyne des critiques du roman, voir *ibid.*, p. 210-215.

<sup>506</sup> Charles Porée, « *De Libris qui vulgò dicuntur Romanenses* » dans *Observations sur les écrits modernes*, Vol. 1, Tome V, *op cit.*, p. 92.

les femmes romanesques « sont l'arbitres de tout »<sup>507</sup>; elles sont présentées comme de véritables déesses<sup>508</sup>. Les hommes, quant à eux, se féminisent : ils sont « fades & effeminés »<sup>509</sup>, ils se plaignent, ils pleurent, ils soupirent<sup>510</sup> au lieu de faire virilement face à leur destin. Cette inversion est intolérable pour un jésuite comme Porée. Il a d'ailleurs recours à un argument chrétien pour condamner ce nouveau rôle des femmes.

Les femmes doivent se souvenir qu'elles ne sont que les compagnes de leurs maris, pour vivre sous leur domination, & non pour dominer; qu'elles font partie de la société civile, mais pour être conduites, & non conduire; qu'elles sont les ornemens de l'univers, & non des divinités, & qu'elles n'y sont pas pour y recevoir des hommages, mais pour en rendre.<sup>511</sup>

Par cet argument chrétien radical, Porée vise peut-être le souhait, formulé par Lenglet-Dufresnoy, d'un nouveau gouvernement des femmes<sup>512</sup>. La situation imaginée par Lenglet-Dufresnoy se transforme en une possibilité terrifiante : la domination naturelle de l'homme sur la femme, si nécessaire à une nation bien réglée<sup>513</sup>, a été bouleversée par les romans les femmes pourraient même « un jour entreprendre de dominer réellement dans l'Etat, lorsqu'elles trouveront des hommes épris des ridicules maximes répanduës dans les Romans.<sup>514</sup> »

Le père Porée montre aussi que la corruption des femmes par les romans est déjà effective. Pour ce jésuite, il ne fait pas de doute que les romans ont déjà

---

<sup>507</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>508</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>509</sup> Charles Porée, « *De Libris qui vulgò dicuntur Romanenses* », dans *Journal de Trévoux*, *op cit.*, p. 1480-1481.

<sup>510</sup> Voir *ibid.*, p. 1479-1481.

<sup>511</sup> Charles Porée, « *De Libris qui vulgò dicuntur Romanenses* », dans *Observations sur les écrits modernes*, Vol. 1, Tome V, *op cit.*, p. 93-94.

<sup>512</sup> Voir Nicolas Lenglet-Dufresnoy, *De l'Usage des Romans*, *op cit.*, p. 95.

<sup>513</sup> Charles Porée, « *De Libris qui vulgò dicuntur Romanenses* », dans *Observations sur les écrits modernes*, Vol. 1, Tome V, *op cit.*, p. 95.

<sup>514</sup> *Ibid.*, p. 94.

corrompu les membres du public féminin : non seulement ces livres empoisonnés « étouffent dans le cœur des femmes & des filles la simplicité, la modestie & la pudeur »<sup>515</sup>, mais ils s’infiltrèrent à la Cour, en ville et à la campagne. Porée illustre la corruption romanesque sur les femmes et les filles de manière éloquente, en employant des hypotyposes.

Arrêtons-nous, dit-il [Porée], dans cette maison magnifique, où il y a une nombreuse famille. [...] Passons à gauche, poursuit l’Orateur, & entrons dans cet autre grand appartement, où la Dame du logis au milieu d’un Senat de jeunes femmes de qualité, lit à haute voix; assise dans un grand fauteuil, comme dans un tribunal, un Livre proprement relié; ce sont *les Lettres* supposées d’un *Asiatique*, qui voyage en Europe, & qui pese dans sa balance les mœurs & le caractère des Nations, & les différentes Religions. Mais, Grand Dieu ! que d’abominations ! que d’impuretés ! que d’impiétés ! Fermons les oreilles, & passons ailleurs. [...] Que fait, ajoute-t’il, cette fille déjà grande, assise sur une petite table, la tête appuyée sur son coude, dans la contenance d’une personne qui médite, & le visage détourné pour n’être pas vûë ? Mais elle m’a entendu parler tout bas. Déjà elle ferme le Livre & le cache dans son sein. Dites-moi je vous prie, Mademoiselle, que lisez-vous ? Elle se taît, elle rougit : n’en demandons pas davantage. Son silence parle, sa rougeur est un aveu. Elle lit avec avidité & avec application l’Histoire d’une fille Persane ou Turque, devenuë par ses charmes la favorite d’un Roi ou d’un Empereur, & illustrée par ses amours. Dieu veuille qu’elle n’envie pas le sort dangereux & incertain de cette malheureuse fille. Reculons; mais au moment que nous sortons, une petite fille échappée du sein de sa nourrice vient au-devant de nous, tenant dans ses mains un petit Livre qu’elle nous presente à lire. Le lirons-nous ? Lisons du moins le titre, pour ne pas faire pleurer cette petite enfant : *Contes de Fées*. Voilà qui est bien : l’enfance est donc nourrie de pareilles inepties, & instruite de ces élémens d’amour.<sup>516</sup>

Ces hypotyposes, figure de rhétorique visant à « pein[dre] les choses d’une manière si vive et si énergique, qu’elle les met en quelque sorte sous les yeux, et fait d’un récit ou d’une description, une image, un tableau, ou même une scène vivante »<sup>517</sup>, sont très proches de la description romanesque. Le père Porée semble ici utiliser le roman contre lui-même, dans la mesure où il se sert d’une description romanesque pour appuyer son argumentaire montrant la corruption des femmes par le roman. Il

<sup>515</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>516</sup> *Ibid.*, p. 87-90.

<sup>517</sup> Pierre Fontanier, *Les figures du discours*, op cit., p. 390. Sur l’hypotypose, voir *ibid*, p. 390-392 et Olivier Reboul, *La rhétorique*, op cit., p. 56.

*fait voir* toute l'étendue de l'infection romanesque au lieu de la dénoncer directement. Les tableaux agissent comme des arguments pathétiques contre le roman. Il est à noter que, dans l'hypotypose employée par Porée, les femmes sont d'âges différents. De la « Dame du logis » aux « femmes de qualité », en passant par une « fille déjà grande » et « une petite fille », aux yeux du jésuite toutes les femmes sont corrompues par le romanesque. Personne n'est à l'abri de ce mal qui s'infiltré dans les recoins les plus intimes du logis. Une jeune femme éprouve d'ailleurs de la honte vis-à-vis de ce passe-temps : elle « ferme le Livre & le cache dans son sein » pour ensuite se taire et rougir. Porée expose le mal romanesque qui se cache chez les victimes consentantes.

Le père Jacquin adopte tout à fait le point de vue de Porée sur les femmes et les romans. Jacquin emploie les mêmes arguments que Porée, mais il les fait passer du discours académique à l'entretien, ce qui entraîne des conséquences sur le plan rhétorique. En fait, lorsqu'il discute du rôle des femmes romanesques avec la comtesse, le personnage de l'abbé se fait plus nuancé que dans le reste des *Entretiens sur les romans*. Il semble même y avoir alors une réelle conversation entre les deux interlocuteurs, en désaccord sur ce sujet. D'un côté, le personnage de l'abbé reprend l'argumentation chrétienne de Porée sur le rôle des femmes dans les romans.

Les Romans ne tendent pas seulement à troubler la paix des familles, ils renversent encore l'ordre le plus nécessaire pour conserver la société. La volonté du Tout-Puissant, en formant la femme, étoit d'en faire la compagne de l'homme & l'ornement de l'univers. Les Romans au contraire en font, & les tyrans des hommes, & les idoles du monde. [...] Où est le Roman, dans lequel l'héroïne n'exerce pas sur l'esprit de son amant, un despotisme honteux & insupportable ? Il

n'y a aucuns des ces ouvrages de fiction, dans lesquels la maîtresse ne commande en maître à l'amant, qui se trouve encor trop heureux d'obéir en esclave.<sup>518</sup>

Par l'entremise de l'abbé, Jacquin présente donc la femme romanesque comme un despote manipulant les hommes et subvertissant la hiérarchie naturelle de l'homme et de la femme. La filiation avec le discours de Porée est aisée à établir, jusque dans les termes utilisés. Cependant, le personnage de la comtesse, de sexe féminin, ne fait pas que relancer l'abbé pour lui permettre de mener à bien son argumentaire, comme c'est le cas ailleurs dans l'ouvrage. Quand l'abbé pointe du doigt le roman et les femmes pour les accuser de la décadence des lettres<sup>519</sup>, la comtesse prend une certaine distance par rapport à ses propos : « A vous entendre, Monsieur, nous sommes donc la cause de beaucoup de malheurs. Qu'il est triste pour nous, de n'être propres qu'à jeter le trouble par tout !<sup>520</sup> » Plus loin, elle brise le monologue déguisé de l'abbé pour le forcer à reconsidérer ses propos sur les femmes, un sujet qui la concerne tout particulièrement : « Prenez garde, Monsieur; ce trait nous touche un peu de près.<sup>521</sup> » Cette menace de la comtesse précède une accusation directe de misogynie : « Vous en voulez un peu trop aux femmes, Monsieur l'Abbé. »<sup>522</sup>, ce qui pousse l'abbé à nuancer son propos, et même à s'excuser<sup>523</sup>. Pour l'une des rares fois dans l'ouvrage, l'abbé doit modérer sa rhétorique jugée simpliste par la comtesse. Ce ton, étonnamment nuancé de la part de Jacquin, contraste avec celui des personnages lorsqu'ils s'entretiennent sur d'autres sujets relatifs aux romans. Le père Jacquin s'inscrit ici dans le genre qu'il a choisi. Ce

<sup>518</sup> Armand-Pierre Jacquin, *Entretiens sur les romans*, op cit., p. 339-340.

<sup>519</sup> *Ibid.*, p. 285-289.

<sup>520</sup> *Ibid.*, p. 286.

<sup>521</sup> *Ibid.*, p. 340.

<sup>522</sup> *Ibid.*, p. 342.

<sup>523</sup> « Pardonnez-moi, Madame » (*ibid.*, p. 342).

dialogue précis entre l'abbé et la comtesse peut être vraiment considéré comme un dialogue, car les échanges transforment et compliquent l'argumentaire monologique du discours académique de Porée. La comtesse apporte des nuances et des objections importantes qui ne pouvaient pas, d'un point de vue générique, être présentes dans le discours de 1736. Cette parcelle de véritable dialogue n'est cependant pas représentative de l'ouvrage de Jacquin. Nous pouvons donc interroger les raisons de sa présence dans ce monologue maquillé en dialogue.

Le père Jacquin a peut-être incorporé le personnage de la comtesse, ainsi que ce débat sur la femme romanesque, dans le but de convaincre son public féminin. En effet, en montrant un modèle féminin essayant de tenir tête à un abbé misogyne, l'auteur peut susciter de la sympathie chez ses lectrices à l'endroit de la comtesse. Ce personnage peut même représenter le point de vue des lecteurs que Jacquin essaie de convaincre par son texte. Or, comme elle finit tout de même par se laisser persuader, cette petite entorse au monologue de l'abbé s'insère adéquatement dans la rhétorique pédagogique de Jacquin. L'auteur peut également ajouter à la vraisemblance de son texte avec ce petit morceau de véritable dialogue. Avec ses objections, la comtesse apparaît comme un personnage dont les convictions sont authentiques et dont la prise de position est (un peu plus) vraisemblable. Si la comtesse était tout aussi docile que le chevalier, le texte de Jacquin n'aurait pas le même impact rhétorique; l'entreprise rhétorique serait encore plus évidente. Jacquin s'efforce de *laisser croire* qu'il y a une véritable persuasion à l'œuvre. Le personnage de l'abbé doit rencontrer quelques difficultés, comme il le fait dans ce petit échange avec la comtesse, pour que le texte soit (minimalement) crédible.

Comme il le fait avec la thématique de l'amour, Lenglet-Dufresnoy défend la femme de manière générale. Le genre du traité lui permet d'avoir une véritable argumentation à ce niveau. Le père Bougeant, lui, s'attaque à la lectrice de romans, qu'il présente comme une personne naïve, mais instigatrice de corruption. Il s'en prend également aux personnages féminins romanesques, vus comme impudiques. Les pères Porée et Jacquin s'appuient sur une vision chrétienne de la femme afin de la rabaisser. Porée s'en prend à la femme romanesque qui, de par son rôle de tyran des hommes, inverse la hiérarchie naturelle de l'homme sur la femme. Enfin, Jacquin investit les arguments de Porée dans l'entretien en nuancant son propos de manière à mieux convaincre son lectorat féminin.

## CONCLUSION

Durant la décennie 1730, les romanciers rédigent de nombreux romans marquants tandis que les critiques s'acharnent sur ce genre ignoble que constitue le roman. La querelle permet à différents auteurs de réfléchir sur la place du genre romanesque dans la littérature et la société française du XVIII<sup>e</sup> siècle. Parmi tous les textes produits à cette époque, nous avons vu que *De l'Usage des romans* (1734) de Lenglet-Dufresnoy, le *Voyage merveilleux du Prince Fan-Férédin dans la Romancie* (1735) du père Bougeant, *De Libris qui vulgò dicuntur Romanenses* (1736) du père Porée et les *Entretiens sur les romans* (1755) du père Jacquin représentent des témoignages cruciaux sur le roman au XVIII<sup>e</sup> siècle. Chacun de ces textes investit un genre différent qui participe de manière intrinsèque à l'apologie ou à la critique du roman. Il existe un lien étroit entre le genre choisi par les auteurs de notre corpus et leur rhétorique sur le roman.

La première partie de notre étude examine l'investissement générique particulier des textes. Lenglet-Dufresnoy semble construire *De l'Usage des romans* à partir de la forme du traité, un genre respecté propice à l'établissement d'une théorie sur le roman, emprunté avant lui par Fancan, Huet et Du Plaisir. Or, son traité est davantage une propagande romanesque qu'une défense sérieuse et méthodique du roman. Sous les apparences du traité, Lenglet-Dufresnoy manifeste son plaisir de lecture en insérant des éléments romanesques à travers ses arguments « sérieux » à la défense du roman.

Le père Bougeant s'amuse lui aussi dans son *Voyage merveilleux du Prince Fan-Férédin*. Il choisit le genre même qu'il veut dénoncer (le roman), ce qui

engendre des conséquences paradoxales. D'un côté, Bougeant se plaît à parodier les ressorts romanesques de manière à les exposer aux yeux de tous. D'un autre côté, le roman de Bougeant fonctionne comme un roman « traditionnel », dans la mesure où il suscite le même type de plaisir, basé sur la reconnaissance topique. Si la satire de Bougeant condamne vivement le genre romanesque, elle participe également à l'élaboration et à la perpétuation de ce genre.

La critique de Bougeant, qui porte davantage sur le plan esthétique, se distingue de celle de Porée qui, elle, s'articule plutôt sur le plan moral. Le professeur de rhétorique emploie la forme très codifiée du discours académique et condamne le roman de manière univoque et catégorique. Le père Porée donne à son discours des allures de sermon, ce qui accentue encore la portée morale de sa déclamation. Il applique l'éloquence sacrée à un sujet profane, ce qui l'autorise à montrer les torts esthétiques, mais surtout les effets moraux du genre romanesque sur la société française de son époque.

Quelques décennies plus tard, le père Jacquin désire continuer l'entreprise amorcée par son prédécesseur, mais dans un genre différent : l'entretien. Le dialogue de Jacquin, *Entretiens sur les romans*, cache mal une dissertation suivie et méthodique contre le roman. Les personnages ne font que donner corps à un exposé rigoureux condamnant le genre romanesque. Jacquin dénature le genre dialogique, de manière à mieux faire passer sa thèse dogmatique. Les objections faites à l'abbé par les autres personnages n'ont qu'une fonction pédagogique : le point de vue proromanesque n'est même jamais envisagé.

La deuxième partie de notre étude s'intéresse à trois thématiques reliées au genre romanesque. D'abord, les pères Bougeant, Porée et Jacquin ont tous recours

à l'argument selon lequel le roman présente un caractère empoisonné. Bougeant utilise le roman pour montrer la « folie romanesque »; le père Porée profite de la forme du discours académique pour défilier ses arguments et pour frapper l'imaginaire de son auditoire à l'aide de multiples métaphores et comparaisons gravitant autour du thème du poison; Jacquin emploie à peu près la même tactique, mais dans le genre de l'entretien. Lenglet-Dufresnoy, de son côté, se place en porte à faux par rapport aux discours des trois religieux. Il réduit l'importance du caractère toxique des romans, rejetant plutôt la faute sur la mauvaise foi des moralistes.

La corruption romanesque peut prendre plusieurs formes. Nous en avons privilégié deux : l'amour et les femmes. Le thème de l'amour est une propriété définitoire du genre romanesque aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Ainsi, Lenglet-Dufresnoy s'approprie ce thème dans sa défense du roman. Il fait l'apologie de l'amour, pour faire voir que les romans en constituent une représentation valable, au détriment de l'histoire. Le père Bougeant attaque l'amour en exposant tout le néant qui caractérise l'amour dans les romans — condamnant ainsi la composante fondamentale du genre. Cette critique esthétique de l'amour contraste avec la critique morale des pères Porée et Jacquin. Porée condamne la place trop importante de l'amour dans les romans ainsi que ses effets sur les jeunes gens, tandis que Jacquin vise l'amour en général, considéré comme dangereux et fort nuisible, particulièrement dans les romans.

Le thème de la femme est tout aussi important que celui de l'amour, tant dans les romans de l'époque que dans les discours qui portent sur lui. Lenglet-Dufresnoy défend la femme en général, ce qui lui permet de défendre la femme romanesque

et, indirectement, le roman. Bougeant s'en prend plutôt à la lectrice (vue comme naïve et corruptrice) et aux personnages féminins (présentés comme impudiques). Les pères Porée et Jacquin, eux, proposent une vision misogyne et rabaissent la femme. Porée voit dans la femme romanesque un tyran des hommes, qui remet en cause la hiérarchie naturelle de l'homme sur la femme. Jacquin construit un argumentaire semblable, mais il nuance sa position dans le but de mieux convaincre ses lectrices.

Certains arguments des auteurs de notre corpus se retrouvent dans des textes importants sur le roman à la même époque. Les *Lettres persanes* (1721) de Montesquieu et les *Lettres juives* (1737) de Boyer d'Argens, par exemple, exploitent le genre du roman épistolaire pour poser un regard faussement étranger sur le phénomène romanesque parisien. Ce regard « externe » leur permet de dénoncer une certaine corruption du roman visible dans les mœurs des Français, comme le font Porée et Jacquin. La critique de ces romanciers épistolaires est également proche de celle de Bougeant : Montesquieu s'en prend au langage romanesque et à la répétition infinie des *topoi* tandis que Boyer d'Argens véhicule une vision condescendante des femmes, vues comme des adeptes naïves de ce genre vide produit à la chaîne par des romanciers qui auraient tout intérêt à choisir un métier plus rentable.

Quelques ouvrages ultérieurs à 1755 témoignent aussi de la persistance et de la transformation des arguments sur le roman que nous avons analysés chez Lenglet-Dufresnoy, Bougeant, Porée et Jacquin. La préface de *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1759) de Jean-Jacques Rousseau continue d'envisager le roman comme un objet corrompu dont la lecture doit être proscrite aux jeunes filles. À la

différence de Porée et de Jacquin — avec qui il partage une misogynie assumée —, Rousseau considère cependant que la société est tout aussi corrompue que le livre qu'il a produit. La lecture romanesque n'ajoute pas à la corruption, puisque le mal est déjà présent chez le lecteur et chez la lectrice.

Le cas de la préface des *Liaisons dangereuses* (1782) de Pierre-Ambroise-François Choderlos de Laclos est également remarquable dans la mesure où l'auteur semble poursuivre le projet d'éducation mondaine amorcé par Lenglet-Dufresnoy, presque cinquante ans plus tôt. Laclos décrit encore le roman comme intrinsèquement empoisonné, ce qui le pousse d'ailleurs à déconseiller ce genre de lecture à la jeunesse. Or, la justification de son entreprise romanesque passe précisément par le dévoilement de la corruption. Comme chez Lenglet-Dufresnoy, Laclos se sert du roman comme d'un éducateur mondain. Le roman, malgré son caractère corrupteur, permet de vivre des expériences virtuelles qui, elles, préparent le lecteur à la vie en société. Laclos semble donc légitimer son roman épistolaire par la monstration de personnages mauvais, de manière à éviter leurs pièges.

Enfin, l'*Idée sur les romans* (1800) du marquis de Sade fait voir que, à la toute fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, il existe toujours une volonté de définir le roman, de le classer et de lui trouver une utilité. Sade cherche la « source » du roman, dont il établit la généalogie, de l'Égypte ancienne jusqu'au milieu de son siècle. Il y a donc chez lui un souci d'ordonner le genre romanesque, un peu à la manière de Lenglet-Dufresnoy et de Huet, mais de façon moins exhaustive. Mise à part la superstition, Sade trouve la source des romans dans un penchant pour un sentiment bien connu des théoriciens du genre romanesque des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles : l'amour. Le rôle du roman a cependant changé. Il n'est plus un objet esthétique

inutile auquel on tente vainement de trouver une fonction sociale. Chez Sade, le rôle du roman semble se transformer : « le Roman étant, s'il est possible de s'exprimer ainsi, *le tableau des mœurs séculaires*, est aussi essentiel que l'histoire, au philosophe qui veut connaître l'homme.<sup>524</sup> » Ce rôle différent, celui de « tableau des mœurs séculaires », annonce bien le changement de statut du genre romanesque qui s'opérera au XIX<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>524</sup> SADE, Donatien-Alphonse-François, marquis de. *Idée sur les romans*, Paris, Édouard Rouveyre, 1878, p. 34. L'auteur souligne.

## BIBLIOGRAPHIE

**Corpus Principal**

BOUGEANT, Guillaume-Hyacinthe. *Voyage merveilleux du Prince Fan-Férédin dans la Romancie ; Contenant plusieurs observations historiques, géographiques, physiques, critiques et morales*, édition critique de Jean Sgard et Geraldine Sheridan, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. « Lire le Dix-huitième Siècle », no 6, 1992, 124 p.

JACQUIN, Armand-Pierre. *Entretiens sur les romans*, Genève, Slatkine Reprints, 1970 [1755], 369 p.

LENGLET-DUFRESNOY, Nicolas. *De l'Usage des Romans, Où l'on fait voir leur utilité & leurs differens caracteres : Avec une Bibliotheque des Romans, Accompagnée de Remarques critiques sur leur choix et leurs Éditions*, tome I, Amsterdam, Veuve de Poilras, 1734, 449 p.

-----, *Bibliothèque des romans, avec des remarques critiques sur leur choix & leurs différentes Editions*, tome II, Amsterdam, Veuve de Poilras, 1734, 456 p.

PORÉE, Charles. « *De Libris qui vulgò dicuntur Romanenses Oratio habita die 25. Februarii anno D. 1736. in regio Ludovici magni Collegio Societatis Jesu, à Carolo Porée societatis ejusdem Sacerdote, &c. C'est-à-dire, Discours du P. Porée sur les Romans. À Paris chez Marc Bordelet, rue S. Jacques, 1736, in-4. pages 51* », dans *Journal de Trévoux ou Mémoires pour servir à l'Histoire des Sciences et des Arts*, Tome XXXVI, Article LXXV, Genève, Slatkine Reprints, 1968 [1736], p. 1451-1496.

-----, « *De Libris qui vulgò dicuntur Romanenses Oratio habita die 25. Februarii anno D. 1736. à Carolo Porée Societatis Jesu Sacerdote. Parisiis mpud Bordelet 1736, in-4°* » dans DESFONTAINES, Pierre-François Guyot, abbé. *Observations sur les écrits modernes*, Vol. 1, Tome V, Lettre LXIV, Genève, Slatkine Reprints, 1967 [1736], p. 73-96.

## Ouvrages critiques

### *Corpus*

ALLUIS, Jacques. *L'École d'amour ou Les Héros docteurs*, Grenoble, Robert Philippes, 1665.

ARAGON, Sandrine. *Des liseuses en péril. Les images de lectrices dans les textes de fiction de La Prétieuse de l'abbé de Pure à Madame Bovary de Flaubert (1656-1856)*, Paris, Honoré Champion, 2003, 732 p.

BOKOBZA KAHAN, Michèle. « Mouhy face à Jacquin. *Le Financier* comme contre-argument pour une autonomie du romancier », dans *Le Chevalier de Mouhy. Bagarre et bigarrure*, Jan Herman, Kris Peeters et Paul Pelckmans (éd.), Amsterdam, New York, Rodopi, coll. « Faux titre », 2010, p. 197-208.

CHARTIER, Roger. ROCHE, Daniel. « Les pratiques urbaines de l'imprimé » dans *Histoire de l'édition française. Tome II : Le livre triomphant : 1660-1830*, Paris, Promodis, 1982, p. 403-428.

COSTA, Véronique. « Quand lire à corps perdu devient le corps du délit — Les condamnations sociales du romanesque au XVIIIe siècle », dans Claude Fintz (éd.), *Les imaginaires du corps. Pour une approche interdisciplinaire du corps*, Paris, L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 2000, p. 75-107.

COULET, Henri. *Le Roman jusqu'à la Révolution*, Paris, Armand Colin, 2000 [1967], 523 p.

DÉMORIS, René. « Du bon usage de la fiction romanesque selon l'abbé Lenglet Dufresnoy (1734) », dans *Œuvres et critiques*, vol. 12, Paris, 1987, p. 159-169.

DESFONTAINES, Pierre-François Guyot, abbé. *Observations sur les écrits modernes*, Vol. 1, Genève, Slatkine Reprints, 1967, 727 p.

-----, *Observations sur les écrits modernes*, Vol. 3, Genève, Slatkine Reprints, 1967, 732 p.

DIDEROT, Denis. D'ALEMBERT, Jean le Rond. *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres*, Tome cinquième, Paris, Briasson, David, Le Breton et Durand, 1755.

-----, *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres*, Tome seizième, Neufchâstel, Samuel Faulche, 1765.

-----, *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres*, Tome quinzième, Neufchastel, Samuel Faulche, 1765.

DIONNE, Ugo. « La fiancée de l'Europe. Topiques nationales et narration tabulaire dans *La Mouche* du chevalier de Mouhy », dans MONTANDON, Alain (éd.). *Topographie de la rencontre dans le roman européen*, Clairmont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. « Littératures », 2008, p. 141-160.

-----, « Le paradoxe d'Hercule ou comment le roman vient aux antiromanciers », dans *Études françaises*, vol. 42, no 1, hiver 2006, p. 141-167.

-----, « Le spectacle et le récit. Petite poétique du roman asmodéen », dans *Lumen*, vol. XXII, 2003, p. 135-148.

-----, *La voie aux chapitres : poétique de la disposition romanesque*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2008, 598 p.

DOS SANTOS, Luís. « Introduction », dans PORÉE, Charles. *Discours sur la satire*, Présentation, édition critique, notes et traduction inédite du latin par Luís dos Santos, Paris, Honoré Champion, coll. « L'Âge des Lumières », 2005, 7-129.

DU PLAISIR. *Sentiments sur les lettres et sur l'histoire avec des scrupules sur le style* (1683), dans ESMEIN, Camille. *Poétiques du roman. Scudéry, Huet, Du Plaisir et autres textes théoriques et critiques du XVII<sup>e</sup> siècle sur le genre romanesque*, Paris, Honoré Champion, 2004, p. 727-814.

DUBY, Georges. PERROT, Michelle. *Histoire des femmes en Occident. Tome 3 : XVI<sup>e</sup> -XVIII<sup>e</sup> siècles*, Évreux, Plon, 1991, 554 p.

ESMEIN, Camille. *Poétiques du roman. Scudéry, Huet, Du Plaisir et autres textes théoriques et critiques du XVII<sup>e</sup> siècle sur le genre romanesque*, Paris, Honoré Champion, 2004, 943 p.

ESMEIN-SARRAZIN, Camille. *L'Essor du roman. Discours théorique et constitution d'un genre littéraire au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Honoré Champion, 2008, 587 p.

FANCAN, François-Dorval Langlois, sieur de. *Le Tombeau des romans. Où il est discours I. Contre les Romans, II. Pour les Romans*, Paris, C. Morlot, 1626 [extraits], dans ESMEIN, Camille. *Poétiques du roman. Scudéry, Huet, Du Plaisir et autres textes théoriques et critiques du XVII<sup>e</sup> siècle sur le genre romanesque*, Paris, Honoré Champion, 2004, p. 236-251.

FERRAND, Nathalie. *Livre et lecture dans les romans français du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Écriture », 2002, 382 p.

FOURNIER, Michel. « La “révolution” de la lecture romanesque au XVIII<sup>e</sup> siècle en France : institutionnalisation de la lecture et conditions d’émergence d’une nouvelle sensibilité », dans *Revue d’histoire moderne et contemporaine*, vol. 54, no 2, Paris, 2007, p. 55-73.

-----, « Topographie de l’espace intermédiaire : du monde des lecteurs au monde des romans », dans MONTANDON, Alain (éd.). *Topographie de la rencontre dans le roman européen*, Clairmont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. « Littératures », 2008, p. 187-199.

-----, *Généalogie du roman : émergence d’une formation culturelle au XVII<sup>e</sup> siècle en France*, Québec, Presses de l’Université Laval, « Les collections de la République des Lettres », 2006, 323 p.

FURETIÈRE, Antoine. *Nouvelle allégorique ou Histoire des derniers troubles arrivés au Royaume d’éloquence*, Genève, Droz, 1967, 110 p.

-----, *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes, & tous les Termes des sciences et des arts*, Seconde édition, Tome troisième, La Haye et Rotterdam, Arnoud et Reinier Leers, 1701.

-----, *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes, & tous les Termes des sciences et des arts*, Seconde édition, Tome second, La Haye et Rotterdam, Arnoud et Reinier Leers, 1701.

GILOT, Michel et SGARD, Jean. « Le renouvellement des *Mémoires de Trévoux* en 1734 », dans *Dix-huitième siècle*, Numéro spécial : Les Jésuites, no 8, Paris, Garnier Frères, 1976, p. 205-214.

GOULEMOT, Jean-Marie. *Ces livres qu’on ne lit que d’une main. Lecture et lecteurs de livres pornographiques au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Minerve, 1994, 185 p.

HUET, Pierre-Daniel. *Traité de l’origine des romans* (1670, 1678, 1685, 1693 et 1711), dans ESMEIN, Camille. *Poétiques du roman. Scudéry, Huet, Du Plaisir et autres textes théoriques et critiques du XVII<sup>e</sup> siècle sur le genre romanesque*, Paris, Honoré Champion, 2004, p. 441-535.

LARNAC, Jean. *Histoire de la littérature féminine en France*, Paris, Kra, coll. « Les Documentaires », 1929, 296 p.

LENGLET-DUFRESNOY, Nicolas. *L'Histoire justifiée contre les romans*, Amsterdam, J.F. Bernard, 1735, 391 p.

MARX, Jacques. « Le concept d'imagination au XVIII<sup>e</sup> siècle » dans TROUSSON, Raymond (éd.), *Thèmes et figures des Lumières, Mélanges Mortier*, Genève, Droz, 1980, p. 147-159.

MAY, Georges. *Le dilemme du roman au XVIII<sup>e</sup> siècle : étude sur les rapports du roman et de la critique (1715-1761)*, New Haven, Yale University Press, 1963, 294 p.

MOUHY, Le Chevalier de. « Préface, Ou Essais pour server de Réponse à un Ouvrage, intitulé Entretiens sur les Romans, par M. l'Abbé J. in-12, 396 pages. », dans *Le Financier. Par M. le Chevalier de Mouhy, de l'Académie des Belles-Lettres de Dijon. Première partie*, Amsterdam, Jean Neaulme, 1755, 20 p.

NIDERST, Alain. « Le danger des romans dans les romans du XVII<sup>e</sup> siècle », dans *L'épreuve du lecteur. Livres et lectures dans le roman d'Ancien Régime*, Jan Herman et Paul Pelckmans (éd.), Paris, Peeters, 1995, p. 52-58.

LOUDART, Jean et SGARD, Jean. « La critique du roman », dans *Presse et Histoire au XVIII<sup>e</sup> siècle. L'année 1734*, Paris, C.N.R.S., 1978, p. 269-278.

PORÉE, Charles. *De theatro, avec la traduction en regard du P. Brumoy, Discours sur les spectacles*, Présenté et annoté par Édith Flammarion, Toulouse, Société des Littératures classiques, 2000, 87 p.

RIVARA, Annie. McKENNA, Anthony. *Le roman des années trente : la génération de Prévost et de Marivaux*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. « Lire le dix-huitième siècle », 1998, 167 p.

SADE, Donatien-Alphonse-François, marquis de. *Idée sur les romans*, Paris, Édouard Rouveyre, 1878, 53 p.

SÉITÉ, Yannick. « Roman », dans Vincenzo Ferrone et Daniel Roche (éd.), *Le monde des Lumières*, Paris, Fayard, 1999, p. 295-315.

SERMAIN, Jean-Paul. « Méduse-marionnette. *La vie de Marianne* de Marivaux (1728-1741) et l'héritage de *Don Quichotte* » dans *Études françaises*, vol. 42, no 1, hiver 2006, p. 111-125.

SGARD, Jean. « Le mot "roman" », dans *Eighteenth-Century Fiction*, vol. 13, nos 2-3, janvier-avril 2001, University of Toronto Press, p. 183-195.

-----, « Prévost en Romancie », dans *Nottingham French Studies*, vol. 29, no 2, Autumn 1990, p. 92-98.

-----, *Le roman français à l'âge classique. 1600-1800*, Paris, Librairie générale française, coll. « Livre de Poche. Références », 2000, 254 p.

SHERIDAN, Geraldine, « Voyage d'un jésuite dans la Romancie : le père Bougeant journaliste et la fiction romanesque », dans *Journalisme et fiction au 18e siècle*, vol. 1, Bern, Berlin, Frankfurt, New York, Paris, Wien, Malcolm Cook et Annie Jourdan (éd.), Peter Lang, coll. « French Studies of the Eighteenth and Nineteenth Centuries », 1999, p. 137-150.

-----, *Nicolas Lenglet Dufresnoy and the Literary Underworld of the Ancien Régime*, Oxford, The Voltaire Foundation, coll. "Studies on Voltaire and the Eighteenth Century", no 262, 1989, 433 p.

STAROBINSKI, Jean. *Le remède dans le mal. Critique et légitimation de l'artifice à l'âge des Lumières*, Paris, Gallimard, coll. « nrf essais », 1989, 286 p.

WEIL, Françoise. *L'interdiction du roman et la librairie 1728-1750*, Paris, Aux Amateurs de livres, coll. « Collection des Mélanges de la Bibliothèque de la Sorbonne », 1986, 648 p.

WENGER, Alexandre. *La fibre littéraire. Le discours médical sur la lecture au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 2007, 358 p.

### *Théorie générale*

AMOSSY, Ruth. « La dimension sociale du discours littéraire. L'analyse du discours et le projet sociocritique », dans Ruth Amossy et Dominique Maingueneau (éd.). *L'analyse du discours dans les études littéraires*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2003, p. 63-74.

-----, *L'argumentation dans le discours*, Paris, Armand Colin, 2006, 275 p.

BAKHTINE, Mikhail. *Le Marxisme et la philosophie du langage : essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*, Paris, Minuit, coll. « Le Sens commun », 1977, 233 p.

BERNARD, Antoine. *Le sermon au XVIII<sup>e</sup> siècle : étude historique et critique sur la prédication en France, de 1715 à 1789*, Paris, A. Fontemoing, 1901, 608 p.

BEUGNOT, Bernard. *L'entretien au XVII<sup>e</sup> siècle*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1971, 56 p.

CHAOUCHE, Sabine. *L'art du comédien : déclamation et jeu scénique en France à l'âge classique (1629-1680)*, Paris, Honoré Champion, 2001, 451 p.

DANBLON, Emmanuelle. « L'exemple rhétorique : l'usage de la fiction en argumentation », dans Ruth Amossy et Dominique Maingueneau (éd.). *L'analyse du discours dans les études littéraires*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2003, p. 187-198.

DECLERCQ, Gilles. *L'art d'argumenter. Structures rhétoriques et littéraires*, Belgique, Éditions Universitaires, 1997, 282 p.

DIONNE, Ugo. *Dialogue et digression au XVII<sup>e</sup> siècle : les Entretiens sur les vies des peintres d'André Félibien*, Montréal, Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures en vue de l'obtention du grade de Maître ès arts (M.A.) en Études françaises, Université de Montréal, Août 1995, 161 p.

FONTANIER, Pierre. *Les figures du discours*, introduction par Gérard Genette, Paris, Flammarion, 1977, 505 p.

FRYE, Northrop. *Anatomie de la critique*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1969, 454 p.

FUMAROLI, Marc. *L'âge de l'éloquence : rhétorique et « res literaria » de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Genève, Droz, 2002, 882 p.

GENETTE, Gérard. *Figure III*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2003 [1972], 285 p.

-----, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1982, 467 p.

GUELLOUZ, Suzanne. *Le dialogue*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Littératures modernes », 1992, 291 p.

JAUSS, Hans Robert. « Littérature médiévale et théorie des genres », dans *Théorie des genres*, Paris, Seuil, 1986, p. 37-76.

-----, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1978 [1967], 312 p.

LAMY, Bernard. *La Rhétorique, ou l'art de parler. Augmentée d'un discours préliminaire sur son usage & de ses Réflexions sur l'Art Poétique*, Sixième édition, La Haye, Pierre Paupie, 1737, 570 p.

-----, *Nouvelles réflexions sur l'art poétique*, Édition critique de Tony Gheeraert, Paris, Honoré Champion, coll. « Sources classiques, 1998, 275 p.

MOLINIÉ, Georges. VIALA, Alain. *Approches de la réception : sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Perspectives littéraires », 1993, 306 p.

REBOUL, Olivier. *La rhétorique*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1984, 127 p.

ROELENS, Maurice. « Le dialogue philosophique, genre impossible ? L'opinion des siècles classiques », dans *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1972, vol. 24, numéro 24, p. 43-58.

SABRY, Randa. *Stratégies discursives : digression, transition, suspens*, Paris, Éd. de l'École des hautes études en sciences sociales, 1992, 318 p.

SCHAEFFER, Jean-Marie. « Du texte au genre », dans *Théorie des genres*, Paris, Seuil, 1986, p. 179-205.

-----, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Seuil, Paris, 1989, 184 p.

VIËTOR, Karl. « L'histoire des genres littéraires », dans *Théorie des genres*, Paris, Seuil, 1986, p. 9-35.