©2018

Maren Daniel

ALL RIGHTS RESERVED

LE CORPS, L'ESPRIT ET LE LANGAGE

DANS L'*HISTOIRE COMIQUE DE FRANCION*

DE CHARLES SOREL

by

MAREN DANIEL

A dissertation submitted to the

School of Graduate Studies

Rutgers, The State University of New Jersey

In partial fulfillment of the requirements

For the degree of

Doctor of Philosophy

Graduate Program in French

Written under the direction of

François Cornilliat

And approved by

_____

_____

_____

_____

New Brunswick, New Jersey

JANUARY, 2018

ABSTRACT OF THE DISSERTATION

Le corps, l'esprit et le langage dans l'*Histoire comique de Francion* de Charles Sorel

(Body, Mind, and Language in Charles Sorel's *Histoire comique de Francion*)

By MAREN DANIEL

Dissertation Director:

Professor François Cornilliat, Rutgers University – New Brunswick

This dissertation examines the portrayal of characters who use language in unusual and therefore ridiculous ways in seventeenth-century French comedy. It takes Charles Sorel's *Histoire comique de Francion* (1623-1633) as an example of the genre and seeks to explain why, in the decades surrounding the creation of the French Academy (1635), the body is the focal point for ridiculing characters who attempt to take control of the French language: what, if anything, does this type of ridicule reaveal about the nature of language and the ability to take control of it? The argument begins with a consideration of "naked" or "bare language," a term coined by Hélène Merlin-Kajman – after Giorgio Agamben's "bare life" – to refer to the first language that a child acquires from his nurse. It then discusses how both Sorel, in *La Science universelle* (1634-1668), his multi-volume work on natural philosophy, and the grammarian Claude Favre de Vaugelas (an original member of the Academy), in his *Remarques sur la langue*

françoyse (1647), look for ways of refashioning "bare language" other than rhetorical ornament. For Vaugelas, such refashioning involves following the spontaneous norm established by usage, which he identifies as the "sovereign" of our tongues; for Sorel, it involves applying "la logique parlante," or a mental logic not routinely found in discourse or in the spontaneous norm. The reader is led to believe that Francion, the novel's title character, applies such logic well, while other characters such as the poet Musidore and the pedant Hortensius do not. Francion, gifted at seduction, is presented as being in a position to rewrite the rules of the French language successfully (and therefore in a supposedly unridiculous way) by controlling his interlocuters on a bodily level, thereby making them sensitive to the usages that they hear, similar to a nursling. Language, we see, is learned and produced in a context that is more bodily and grotesque than rational and self-conscious. In that sense, language is ultimately open to influence and impossible for anyone in particular to control. Appropriately, the novel never presents any proof that Francion succeeds in his endeavor, suggesting that he, like the others, is doomed to fail in his efforts to replace usage as the "sovereign" of the French language.

TABLE DES MATIÈRES

TITLE PAGE. p. i

ABSTRACT OF THE DISSERTATION. p. ii

INTRODUCTION. La langue nue p. 1

CHAPITRE I. Sorel face à la tyrannie de l'usage p. 19
Langue et discours dans la *Science universelle* p. 21
La querelle du purisme p. 49
Conceptions modernes de la langue classique p. 59
Une époque de « grammatisation » p. 61
Le « language maternel françois » devient le « françois » p. 65

CHAPITRE II. *Francion* entre purisme et anti-purisme p. 72
Paratexte : les éditions de 1623 et 1626 p. 73
Paratexte : l'édition de 1633 p. 85
La position linguistique de Sorel p. 96

CHAPITRE III. L'usage « naïf » et raisonné de Francion p. 112
Figures de la nourrice p. 113
« Ceste faculté ou puissance de parler »
qui existe « naturellement en nostre âme » p. 123
La logique parlante p. 127
La visite du singe p. 131
L'auto-conscience précoce de Francion p. 143
Et si c'était ordinaire ? p. 145
Francion apprend à vivre avec la figure mal raisonnée p. 149
La brunette d'Italie p. 171
Maîtrise des passions, maîtrise du corps et du langage p. 174

CHAPITRE IV. La métaphore du vêtement p. 179
Le vêtement dans le *Francion* : bilan critique p. 180
Un roman à fausses métamorphoses p. 186
Le nom propre p. 190
Un problème de clés et d'identité publique p. 197
Musidore et Hortensius p. 202
Le nom d'Hortensius et la fourrure p. 214
Musidore s'habille de ses livres p. 218
L'intrusion du corps dans la parole p. 225
Le carnavalesque féminise p. 232
Le corps comme symbole de l'ordre social et individuel p. 238

CONCLUSION. Le pouvoir linguistique dans la comédie p. 244
Le « sujet humain » face à la langue p. 248

Le style « comique » p. 251
Francion, maître de l'anomie linguistique et des corps p. 255
L'intersubjectivité des langues p. 257

Introduction

La langue nue

L'image de la « langue nue » proposée ci-dessus renvoie à Giorgio Agamben[1] et à sa notion de « vie nue », déjà commentée par Hélène Merlin-Kajman dans ses travaux sur la langue et sur la littérature du XVIIe siècle[2]. Par « vie nue », Agamben désigne une forme de vie de laquelle celle-ci ne peut plus être dissociée. La division entre la vie nue, commune à tous les êtres vivants, et la vie sociale est marquée en grec ancien par deux termes différents : *zoe*, le simple fait de vivre, et *bios*, terme qu'utilise Aristote pour parler de la vie politique[3]. Sous le droit romain, par exemple, un acte de bannissement réduit l'« *homo sacer* », ou « homme sacré », qui ne dispose plus d'aucun droit civique, à sa *zoe*. En dehors des termes du « ban » lui-même – lesquels l'excluent en l'incluant, le privent de droits par un acte de droit –, il est sans *bios*. Il est aussi sans protection : un autre peut impunément le tuer. Son meurtre n'est ni un crime ni un sacrifice humain ; il ne relève pas de la peine capitale – laquelle, dans les sociétés anciennes n'était pas une punition comme la peine de mort aujourd'hui, mais un rite de purification[4]. Son statut d'être vivant, comme le ban qui le réduit à cela, est ambigu : il est pur (« sacré », terme

---

[1] Giorgio Agamben, *Homo sacer: Le pouvoir souverain et la vie nue* (Trad. Marilène Raïola. Paris: Seuil, 1998).
[2] Voir Hélène Merlin-Kajman, *L'Excentricité académique* (Paris: Belles Lettres, 2001) ; et *La Langue est-elle fasciste ? Langue, pouvoir, enseignement* (Paris: Seuil, 2003). Je reviens ci-après sur ce dernier ouvrage. Dans *L'Excentricité académique*, Merlin-Kajman met l'énonciation poétique de Théophile de Viau – poète banni – en rapport avec la théorie du ban d'Agamben : le ban « constitue la vie nue en référent immédiat de la souveraineté » (p. 84) : Théophile « ten[d] son énonciation toute entière entre celui qui abandonne et l'abandonné », soit les deux pôles du ban (*ibid*).
[3] Agamben, *Homo sacer*, p. 9.
[4] Agamben, *Homo sacer*, p. 91.

obscur rencontré chez Macrobe[5]) et impur (banni de la ville et désormais indigne des autels du sacrifice et des rites de purification) à la fois.

Le langage est impliqué dans la distinction de la *zoe* et du *bios*, mais aussi dans ce qui maintient une présence de la première au sein du second :

> Le couple catégorial fondamental de la politique occidentale [fondée sur Aristote] n'est pas le couple ami-ennemi, mais le couple vie nue-existence politique, *zoe-bios*, exclusion-inclusion. La politique existe parce que l'homme est le vivant qui, dans le langage, sépare et oppose sa propre vie nue et, dans le même temps, se maintient en rapport avec elle dans une exclusion inclusive.[6]

L'homme, quand il se sert du langage et quand il entre en « conversation », entre en *bios*. Toutefois, sa *zoe* n'est pas totalement exclue ; elle reste présente comme support de la production langagière et du rapport social. Partant de l'argument de la *Politique* d'Aristote selon lequel l'homme seul, parmi tous les animaux, a la parole ou *logos*, parce que l'homme seul a les notions morales qui engendrent la création des communautés[7], Agamben pose que

> La question : « De quelle façon l'être vivant a-t-il le langage ? » correspond exactement à celle-ci : « De quelle façon la vie nue habite-t-elle la *polis* ? ». Le vivant possède le *logos* en supprimant et en conservant en lui sa propre voix, de même qu'il habite la *polis* en laissant excepter dans celle-ci sa propre vie nue.[8]

Dans cette formule, le langage est l'équivalent de la *polis*, et la « voix » du vivant l'équivalent de la « vie nue ». Quelque chose de cette « voix », qui exprime les sensations ou émotions premières de l'individu vivant, est à la fois « conservé » et « supprimé »

---

[5] Agamben cite les *Saturnales*, où Macrobe explique qu'« Il ne me semble pas déplacé de traiter alors de la condition de ces hommes que la loi décrète consacrés à des divinités déterminées, car certains trouvent étrange, je ne l'ignore pas, qu'il soit interdit de violer une chose sacrée et qu'il soit permis en revanche de tuer l'homme sacré » (cité dans *Homo sacer*, p. 82 ; *Saturnales*, III, 7, pp. 3-8).

[6] *Ibid.*

[7] Voir le passage suivant, également cité plus loin (voir p. 26): « L'homme, seul de tous les animaux, possède la parole. Or, tandis que la voix ne sert qu'à indiquer la joie et la peine, et appartient pour ce motif aux autres animaux également (car leur nature va jusqu'à éprouver les sensations de plaisir et de douleur, et à se les signifier les uns aux autres), le discours sert à exprimer l'utile et le nuisible, et, par rapport aux autres animaux d'être le seul à avoir le sentiment du bien et du mal, du juste et de l'injuste, et des autres notions morales, et c'est la communauté de ces sentiments qui engendre famille et cité » (cité dans Agamben 15-16).

[8] Agamben, *Homo sacer*, p. 16.

dans le *logos* de l'homme social, de même que la « vie nue » est conservée et supprimée dans le *bios*. On peut donc se demander s'il subsiste une part de « voix nue » dans le langage, et dans quelle mesure on pourrait parler de « langue nue » pour désigner, dans la langue, ce qui relève de la « voix » non socialisée, ou du moins rappelle la présence de cette « voix » comme telle. D'une façon similaire à ce qu'avance Agamben sur la « vie nue », on pourrait ainsi suggérer que la langue possède elle aussi une forme « nue », pure et impure en même temps : « pure » au sens où elle représente – ou semble liée à – un état primitif ou de nature, alors même qu'elle est apprise ; « impure » parce qu'elle se trouve rejetée en dehors de la loi que cet apprentissage met en place. L'image de la « langue nue » est employée – sans référence directe à Agamben[9] – par Hélène Merlin-Kajman à propos de la distinction opérée par Vaugelas entre le « bon usage » et « la façon ordinaire de parler d'une nation » : faute d'une telle distinction, dit Vaugelas, il suffirait aux gens de « parler le langage de leurs nourrices et de leurs domestiques pour bien parler la langue de leur pays »[10]. Le bon usage ainsi compris, commente Merlin-Kajman,

> sort le langage de son rapport à la nourrice, de sa dimension nécessaire, physique, domestique – bref, de son état de nature. Par ce geste théorique qui d'abord isole ce que l'on pourrait appeler la langue native, *la langue nue*, Vaugelas fait passer la langue du côté du politique, la langue toute entière et seulement la langue, non pas les emplois discursifs éloquents qu'on peut en faire.[11]

Ainsi définie comme « native », la langue apprise par immersion auprès de la nourrice (et où les anomies d'un enfant qui apprend à parler ont libre cours) est censée être dissociée de la langue proprement dite, du pouvoir souverain que constituent, nous le verrons, les

---

[9] Dont la présence ailleurs dans l'ouvrage et dans les autres travaux d'Hélène Merlin-Kajman (dont, en particulier, *L'excentricité académique*) suggère cependant ce rapprochement.
[10] Vaugelas, préface des *Remarques sur la langue française* ; cité par Merlin-Kajman, *La langue est-elle fasciste ?*, p. 145.
[11] Merlin-Kajman, *La langue est-elle fasciste ?*, *ibid.*

normes linguistiques qui émergent de la collectivité (sans que personne ne dise la loi) ; et par là, secondairement, de toute entreprise de persuasion comme du souci de s'intégrer dans la ville ou à la Cour.

Je prendrai donc pour hypothèse dans les pages suivantes que le langage lui-même, comme l'être humain, a sa « *zoe* », bien qu'il s'agisse alors d'une « vie » déjà apprise, et non plus de la « voix » qui crie au moment de l'entrée dans la vie proprement dite. La langue que la « voix » commence à apprendre acquiert une première forme dont elle doit ensuite – mais ne peut pas – être dissociée, et qui entre ainsi dans la conversation du *logos* par le biais d'une « exclusion inclusive ». Cette forme dont l'usage du langage doit et ne peut plus être dissocié est le resurgissement constant de la langue maternelle ou du premier dialecte qu'un enfant acquiert en mêlant à ce qu'il apprend des inflexions personnelles. Apprise auprès de la nourrice, et nourrie depuis la petite enfance en privé, cette langue presque « originelle » peut être rapprochée du corps nu. Les enfants naissent nus, et l'état de nudité souvent retrouvé au cours de la vie n'est plus celui de la naissance ; mais la nudité – en ce qu'elle rappelle un état premier où l'on ne se soucie pas plus des apparences physiques que ne le font les animaux – doit être réservée aux moments privés. Comme la « vie nue » de l'*homo sacer*, et comme la nudité physique, la nudité linguistique provoque l'horreur en même temps que la fascination. Apprise à un âge où l'enfant est peu conscient de soi, elle est dénuée de tout ornement rhétorique. Cette langue d'abord acquise par immersion perd le droit d'entrer toute nue dans la conversation adulte, mais elle y est pourtant présente, comme un corps – vêtu pour paraître en public – est implicitement présent dans sa nudité. Elle est ce qui est banni de

la conversation mais liée à celle-ci grâce aux termes de son bannissement ; et, comme le corps nu, cela peut faire du bien de la retrouver en privé.

La notion de « langue nue » a été employée dans les études portant sur la langue et la rhétorique à l'époque qui m'occupe ici, soit le premier dix-septième siècle. Nous l'avons rencontrée chez Hélène Merlin-Kajman ; l'image réapparaît dans un article de Brice Tabeling sur « l'écriture familière »[12], où elle désigne une langue qui se dénude des ornements du style, chez par exemple Montaigne, Pasquier et Balzac ; usage qui a la capacité potentielle de rendre toutes choses égales, les mots comme les locuteurs[13]. Le terme décrit ici une langue « abandonnée »[14] : ainsi d'une expression à laquelle tout le monde a accès (elle n'est pas ornée, elle ne requiert pas de formation), mais qui ne noue pas forcément de liens sociaux ni personnels entre ses utilisateurs.

La langue « nue » caractérise ici une manière de s'exprimer qui, comme le style « comique et privé » de Montaigne, cherche à s'orner le moins que possible (ce qui, d'un autre point de vue, est déjà un ornement[15]), comme si le langage pouvait être aussi cru et

---

[12] Brice Tabeling, "Emotions de la familiarité publique." *Littératures classiques* 68 (2009): 57-69.

[13] Tabeling parle de « langue ambivalente », terme inspiré de Mikhail Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen âge et sous la Renaissance* (Trad. Andrée Robel. Paris: Gallimard, 1970). Dans son chapitre « Le vocabulaire de la place publique », Bakhtine montre comment les jurons, les malédictions, et tous les mots qui portent « l'empreinte du *caractère non officiel*… de la place publique » sont *ambivalents* (155-156). Lieu de la foire, des célébrations des jours de fête et du carnaval, la place publique à l'époque de Rabelais était un endroit où « toutes les "prises de parole" (depuis les interpellations à tue-tête jusqu'aux spectacles organisés) possédaient quelque chose en commun, étaient pénétrées de la même ambiance de liberté, de franchise et de familiarité » (156). Tout le monde, quelle que soit sa place dans les hiérarchies sociales, adoptait ce langage *familier* les jours de fêtes. Bakhtine montre, par exemple, comment les louanges et les injures peuvent être ambivalentes à un moment où le supérieur et l'inférieur se mélangent. Cet usage ambivalent est, comme le dit Tabeling, un usage qui n'opère plus de distinction sociale (Tabeling 64). On pourrait croire qu'un usage familier signifie une relation amicale ou proche, mais cela n'est pas forcément le cas : il peut s'agir aussi bien de renouer avec cet usage collectif.

[14] Pour ce terme, voir plus loin, p. 68, note 202.

[15] Nous verrons que les manuels de rhétorique suggèrent la métaphore de la nudité pour les usages non ornés de la langue, dans la mesure où ils utilisent celle du vêtement pour parler des figures de style. La rhétorique développe donc, avec la notion de style « simple », celle d'un état non orné qui soit aussi un

naturel que le lait de la nourrice. Un tel style utilise un langage familier sans pour autant, selon Tabeling, nouer de liens amicaux. Tabeling remarque qu'en même temps qu'on cite souvent le passage des *Essais* où l'auteur décrit son style « comique et privé », « on omet en général la double mention du modèle amical et de son extension imparfaite au lectorat »[16]. Car, comme nous le rappelle Tabeling, Montaigne commence ce passage en évoquant son ami mort, auquel il ne peut plus adresser ses *Essais*, en comparant ceux-ci aux lettres et en expliquant pourquoi il n'a pas choisi cette dernière forme :

> Sur le sujet de lettres, je veux dire ce mot, que c'est un ouvrage auquel mes amys tiennent que je puis quelque chose. Et eusse prins plus volontiers ceste forme à publier mes verves, si j'eusse eu à qui parler. Il me falloit, comme je l'ay eu autrefois, un certain commerce qui m'attirast, qui me soustinst et souslevast. Car de negocier au vent, comme d'autres, je ne sçauroy que de songes, ny forger de vains noms à entretenir en chose sérieuse : ennemy de tout falsification. J'eusse esté plus attentif et plus seur, ayant une addresse forte et amie, que je ne suis, regardant les divers visages d'un peuple. Et suis deçeu, s'il ne m'eust mieux succédé.[17]

En « regardant les divers visages d'un peuple », Montaigne obtient un style amical, mais ce style est moins fort et moins sûr que s'il s'adressait à un véritable ami. Tabeling juge que cette destination singulière des *Essais* a les répercussions suivantes sur les considérations stylistiques de Montaigne : contrairement à Juste Lipse et Erasme, qui prennent « leurs distances vis-à-vis du formalisme de l'éloquence cicéronienne pour élaborer une langue amicale »[18], Montaigne rejette l'éloquence dès qu'il parle d'une « destination boiteuse »[19], d'une façon qui « doit être compris[e] comme une manière d'exténuation des valeurs rhétoriques du langage »[20] et non pas comme un dédain des ornements trop voyants. Cette « exténuation des valeurs rhétoriques » va de pair avec une ambivalence du signe et une vision carnavalesque du monde où les ordres s'effondent.

---

ornement, une forme d'élégance : cette « nudité » savante n'est donc pas forcément celle qui s'oppose à *tout* souci d'élégance.

[16] Tabeling 61.

[17] Montaigne, « Consideration sur Ciceron » (*Essais*, I, XL); cité par Tabeling, *ibid*.

[18] Tabeling 62.

[19] *Ibid.*

[20] *Ibid.*

Mais cette « destination boiteuse » n'est pas homogène, car ce style familier – également employé par Etienne Pasquier – « dénou[e] l'attache entre la langue et l'homogénéité des collectifs communautaires »[21]. Quand on parle au « bélître » dans le même style qu'on utilise pour parler au prince, les gens auxquels on s'adresse ne sont plus définis par les groupes auxquels ils appartiennent. Tout le monde, prince ou « bélître », est avant tout un individu avec une vie qu'on peut envisager à part de ses affiliations sociales. (S'il y a quelque chose qui les lie, c'est que ce sont tous des Français, avec une certaine « franchise » de style.) Ce style présuppose ainsi une société qui respecte la frontière entre la pensée privée et le discours public en permettant, dans l'esprit de l'Edit de Nantes qui tolère la pluralité religieuse et les sectes protestants qui ne requièrent pas la confession, une vie privée de l'âme et de l'esprit[22], laquelle peut cependant être publiée dans une « destination boiteuse », qui n'est ni vraiment amicale (puisque l'ami est mort), ni vraiment générale (puisqu'on ne se contente pas de s'adresser au « peuple » plutôt qu'à l'ami).

Carnavalesque dans son esprit, en ce que les distinctions s'y effondrent, la langue « nue » est facilement *grotesque*. Pour Bakhtine, suivi notamment par Mitchell Greenberg qui travaille dans son sillage, le corps grotesque, célébré lors du carnaval, met en question les frontières entre les corps en exposant leurs orifices et sécrétions :

> Le corps grotesque est un corps en mouvement. Il n'est jamais prêt ni achevé : il est toujours en état de construction, de création et lui-même construit un autre corps ; de plus, ce corps absorbe le monde et est absorbé par ce dernier (rappelons l'image grotesque du corps dans l'épisode de la naissance de Gargantua et de la fête de l'abattage). C'est pourquoi le rôle essentiel est dévolu dans le corps grotesque à ses parties, ses endroits, où il se dépasse, franchit ses propres limites,

---

[21] Tabeling 66.

[22] Voir H. Merlin-Kajman, *La Langue est-elle fasciste ?* Cette idée de respecter une frontière entre la vie privée et la vie publique dépasse le problème religieux et l'esprit de l'Edit de Nantes : comme l'explique Norbert Elias, *La Société de cour* (Paris: Flammarion, 1985), l'idée est une valeur bourgeoise et assez étrangère à la noblesse, laquelle n'a pas de vie « professionnelle ». Cf. surtout le chapitre trois du livre d'Elias.

> met en chantier un autre (ou second) corps : le ventre et le phallus ; ce sont ces parties du corps qui sont l'objet de prédilection d'une exagération positive, d'une hyperbolisation ; elles peuvent même se séparer du corps, mener une vie indépendante, car elles évincent le restant du corps relégué au second rang (le nez peut lui aussi se séparer du corps). Après le ventre et le membre viril, c'est la bouche qui joue le rôle le plus important dans le corps grotesque, puisqu'elle engloutit le monde ; et ensuite le derrière. Tous ces excroissances et orifices sont caractérisés par le fait qu'ils sont le lieu où sont surmontés les frontières entre deux corps et entre le corps et le monde, où s'effectuent les échanges et les orientations réciproques. C'est la raison pour laquelle les événements principaux, qui affectent le corps grotesque, les actes du drame corporel, – le manger, le boire, les besoins naturels (et autres excrétions : transpiration, humeur nasale, etc.), l'accouplement, la grossesse, l'accouchement, la croissance, la vieillesse, les maladies, la mort, le déchiquetage, le dépeçage, l'absorption par un autre corps – s'effectuent aux limites du corps et du monde ou à celles du corps ancien et du nouveau ; dans tous ces événements du drame corporel, le début et la fin de la vie sont indissolublement imbriqués.[23]

Ce corps est à distinguer du corps *classique* ou du « nouveau canon »[24], que Bakhtine appelle aussi le corps individuel, puisqu'il le considère comme séparé du monde et des autres corps[25]. Ce second corps est conçu comme un système fermé sur lui-même et dont les limites sont bien définies (nous verrons un peu plus loin en quoi consiste cette fermeture) :

> la vie sexuelle, le manger, le boire, les besoins naturels ont changé de sens du tout au tout : ils ont émigré dans le plan de la vie courante privée, de la psychologie individuelle, où ils ont pris un sens étroit, spécifique, sans lien aucun avec la vie de la société ou le tout cosmique. Dans leur nouvelle acception, ils ne peuvent désormais plus servir à exprimer une conception du monde comme ils le faisaient auparavant.[26]

Donc, lorsque le bas corporel est évoqué dans la littérature « classique », ce n'est pas seulement comme quelque chose de « bas » ou de négatif, mais comme quelque chose qui n'existe que dans un espace privé, à l'abri des regards d'autrui.

En tant qu'elle n'est pas fermée sur elle-même, qu'elle se situe entre le privé et le public, la « langue nue » dont parle Tabeling à propos de Montaigne n'est pas « classique », elle ne relève pas du « nouveau canon », fût-ce celui de la simplicité ; elle voudrait retrouver une condition « naturelle » tout en sachant qu'elle ne peut pas

---

[23] Bakhtine 315-316.
[24] Bakhtine 318.
[25] Bakhtine 319.
[26] *Ibid.*

vraiment le faire. Lors de l'allaitement (activité qui va de pair avec l'acquisition de la « langue nue »), le lait sécrété par le sein de la nourrice pour finir dans la bouche du nourrisson, ainsi que les conduits par lesquels il passe (les mamelons, la bouche), réduisent la distinction entre ces deux corps. Le rapprochement entre l'allaitement et l'acquisition d'une première langue autorise donc à chercher des similarités ou des contiguïtés entre les manières de s'exprimer et le corps. Pour le dire autrement, les chapitres qui suivent s'efforceront de considérer le corps – le lieu de la production de la parole – comme symbolique du fonctionnement des langues.

Il est d'abord symbolique de l'acquisition langagière, en ce qu'il est indissociable de celle-ci. La langue qu'apprend un enfant, et qu'il remplit d'« anomies » (erreurs), n'est pas un système fermé sur lui-même. Comme un corps grotesque, cette langue – fruit des règles mentales qui gouvernent la genèse des énoncés et dont l'enfant a une conception à lui – se développe de façon « ouverte », en interaction avec la parole d'autrui. Cette influence existe également chez les adultes, bien que leur manière de s'exprimer ne soit plus « nue », ne soit plus dépourvue de considérations grammaticales ou rhétoriques, le souci de correction sociale croissant, à partir d'un certain âge, avec la conscience de soi. Mais il reste vrai que, de même qu'un corps grotesque s'ouvre sur un autre, les langues et les dialectes (distinction qui cherche justement à « régler » ce fonctionnement) s'ouvrent les uns sur les autres quand ils entrent en contact. De cette façon, il est difficile, voire impossible, qu'une langue – ici, je songe à l'ensemble des manières de s'exprimer qui sont mutuellement intelligibles et que l'on cherche souvent à concevoir comme un seul parler (identifié, à l'âge moderne, comme celui d'une nation) – soit isolée des autres

langues avec lesquelles elle communique[27]. Comme les corps grotesques qui cherchent à maintenir certaines frontières – lesquelles définiraient des espaces distincts – une langue commune à beaucoup de personnes est, comme le public auquel le style familier prétend s'adresser, fondamentalement hétérogène : quelque chose de l'acquisition originelle se rejoue dans les contacts « adultes » entre les langues et remet en cause leur séparation.

La subjectivité des locuteurs entre également dans le jeu, en deçà de leurs intentions conscientes. Gail Kern Paster, qui construit le concept de « corps humoral » à partir des analyses des écrits vernaculaires médicaux, a montré que ce corps, qui obéit aux quatre humeurs (le sang, le phlegme et les biles jaune et noire), lesquelles doivent être équilibrées pour qu'il soit en bonne santé, est aussi poreux que le corps grotesque. Ainsi l'histoire de la subjectivité doit-elle être réinsérée dans le corps (ce dont Bakhtine ne s'occupe pas)[28]: la théorie humorale « ascribes to the workings of the internal organs an aspect of agency, purposiveness, and plenitude to which the subject's own will is often decidedly irrelevant »[29]. A titre d'exemple, Paster cite Helkiah Crooke, médecin selon lequel les tripes digèrent la nourriture toutes seules et, ainsi, protègent les organes plus hauts et plus nobles de ce processus[30]. Crooke attribue même à certains organes, tel l'estomac, l'aptitude à ressentir du plaisir pendant la digestion. La volonté de l'individu n'y peut pas grand-chose. Appliqué au fonctionnement des langues, le « corps humoral »

---

[27] Je ne parlerai pas beaucoup dans les pages qui suivent de la conception du français comme langue nationale, bien définie et séparée d'autres langues modernes, notamment l'italien – conception illusoire dans une certaine mesure et, pour cette raison, matière à rire, que l'on rie pour la défendre ou pour l'attaquer. Je m'occuperai principalement de l'acquisition langagière et de la genèse des énoncés linguistiques dans les individus considérés comme tels.

[28] Gail Kern Paster, *The Body Embarrassed: Drama and the Disciplines of Shame in Early Modern England* (Ithaca, NY: Cornell UP, 1993), p. 16.

[29] Paster 10.

[30] Paster 11.

nous rappelle à quel point un individu ne contrôle pas nécessairement sa grammaire, ni son lexique, etc.

Or, c'est ce corps poreux, grotesque et humoral, toujours selon Paster, que le *processus de civilisation* – selon la théorie de Norbert Elias – essaie d'apprivoiser. *La Civilisation des mœurs* étudie des traités de civilité parus dans la première phase de la modernité. Il remarque que, même deux siècles avant la théorie microbienne, apparaissent des coutumes comme celles de se servir d'une fourchette, d'une assiette et d'un verre individuel à table et de se moucher avec un mouchoir (et non pas avec la main comme on faisait au Moyen Âge). À cette même époque apparaît également la coutume bourgeoise de considérer la chambre à coucher comme une partie privée de la maison où seulement la famille nucléaire (autre idée bourgeoise) a le droit d'entrer (et non pas d'autres invités, ce qui se faisait chez les nobles). Le verre individuel, le mouchoir et la chambre à coucher marquent tous, selon Elias, un nouveau sens de frontières personnelles. Si la sécrétion de la salive ou de la morve est une ouverture des limites corporelles et personnelles, l'emploi d'un verre individuel ou d'un mouchoir représente une tentative d'imposer une fermeture et ainsi une forme de contrôle sur ces fonctions physiologiques[31]. De même, si le sommeil est la perte temporaire de la pensée rationnelle, cette fonction du corps l'emportant alors sur la volonté et la logique, la coutume de ne dormir que dans un espace privé est encore un moyen d'enfermer les fonctions du corps dans des limites qui en permettent la maîtrise. Il devient donc possible, du moins dans une certaine mesure, d'exercer sa volonté sur son corps. L'individu, au lieu d'être le jeu

[31] Précisons qu'Elias parle surtout du refoulement des passions. La notion de la fermeture du corps, suggérée par Elias et soutenue par ses exemples, gagne d'importance dans la lecture qu'en fait Mitchell Greenberg.

de ses organes, devient un sujet actif et le souverain de son espace personnel, de son corps « classique ».

Ce nouveau corps, fermé et placé sous le contrôle d'un individu, a pour analogue dans la comédie du XVIIe siècle[32], et plus généralement dans les écrits comiques de cette période, dont le *Francion* de Charles Sorel[33] sera ici un représentant, la maîtrise du langage (l'aptitude à traiter les langues comme des systèmes fermés et maîtrisables), ou encore la langue ainsi maîtrisée. S'il semble au premier regard que le corps grotesque – lequel représente en somme la nature fondamentalement ouverte des langues, quel que soit leur statut ou leur niveau d'élaboration – ne peut manquer de l'emporter sur le corps classique et son idée irréaliste d'imposer de la souveraineté là où elle n'a rien à faire, nous verrons que cela n'est pas nécessairement le cas. Il pourrait sembler à première vue que le corps classique, analogue du project de l'Académie française (officialisée en 1635 mais existant de façon non-officielle depuis les années 1620s[34]), soit voué à être ridiculisé chez un auteur comique tel que Sorel, qui n'a jamais fait partie de l'Académie et dont le *Francion* (roman publié en trois versions successives, en 1623, 1626 et 1633) est connu pour la crudité verbale avec laquelle il parle du corps. Mais nous montrerons que Sorel ne

---

[32] En tant que genre littéraire, distinct notamment de la tragédie : le présent travail se termine par quelques remarques sur cette distinction. En développant cette analogie entre le corps et le langage, je pense bien sûr au discours de Francion lors de la fête libertine chez Raymond (scène analysée plus loin, au chapitre 3), mais aussi à d'autres ouvrages comiques de l'époque, notamment de Molière et de Saint-Évremond. Chez Molière, il y a les « femmes savantes » (auxquelles je fais référence plus loin) qui refusent le corps maternel – un corps grotesque et poreux – en faveur de la grammaire : on peut les opposer à la nourrice Jacqueline du *Médecin malgré lui*, qui parle dans son patois. Il est aussi question du lait maternel – substance qui rappelle le corps qui mange et qui se reproduit – et du langage dans la *Comédie des Académistes* de Saint-Évremond, où l'influence du vin, nécessaire à tous les hommes de lettres (qu'ils appartiennent à l'Académie ou non) pour qu'ils produisent leurs ouvrages, est mise en opposition avec « le lait d'une infâme nourrice », ainsi que l'eau, que tous les animaux boivent (IV, ii, vv. 571-572).

[33] Charles Sorel, *Histoire comique de Francion* (In *Romanciers du XVIIe siècle*. Ed. Antoine Adam. Paris: Gallimard, 1958).

[34] Cf. Hélène Merlin-Kajman, *L'Excentricité académique*, chapitre I.

se moque pas de toutes les tentatives de contrôler les langues. Dès lors qu'il en ridiculise seulement certaines, on doit se demander quels sont les critères qui permettent de distinguer entre tentatives risibles et non-risibles de contrôler les langues et leur usage.

La réponse dépend du degré de raison que celui qui prétend contrôler les usages y emploie, et de la méthode qu'il entend adopter. Nous verrons que l'équivalent sorélien du style « comique et privé » de Montaigne – s'il en existe un, ce que j'essaierai de montrer – n'est « privé » que dans le sens où il n'est pas forcément apte à la « négociation publique » dont parle Montaigne ; il existe plutôt pour s'exprimer et pour communiquer avec une élite que pour plaire à (et négocier avec) tout le monde. Ce style sorélien n'est donc pas « privé » au sens de quelque chose qu'un locuteur qui le maîtrise aurait honte de publier. Mais il n'est pas non plus l'analogue parfait du corps « du nouveau canon », tout en étant assez fermé pour être maîtrisable. Au contraire, Francion, qui s'en sert, jouit sans réticence du soi-disant « bas » corporel – du sien et de celui des autres en tant que séducteur. Mais s'il ne refuse ni la nudité de son corps, ni celle de sa langue (ou de celle d'autrui), c'est une nudité – posée comme état de nature – qu'il prétend cependant contrôler avec sa raison. Le roman présente d'autres personnages – notamment le poète Musidore – qui échouent dans leurs tentatives de contrôler les usages, parce qu'ils ne savent pas contrôler la nudité avec leur raison. Francion a une idée précise de la meilleure façon de faire adopter son usage – idée que Musidore ne partage pas – en même temps qu'il est à la fois à l'aise avec les corps et avec son esprit. S'il a (selon Sorel) une chance de pouvoir imposer son usage, c'est parce qu'il sait discerner ce qu'il accepte et refuse dans le corps grotesque des autres, et maîtriser son propre corps sans en avoir honte.

Nous verrons dans le premier chapitre de cette thèse que l'usage de Francion – considéré comme un exemple du « style » sorélien, qui serait à rapprocher du style « comique et privé » – n'est même pas conçu comme un style. Les styles sont le propre de la rhétorique, qui implique des buts communicatifs, qu'il s'agisse de *docere*, *delectare* ou *movere*. La grammaire, où la langue est traitée, et ses normes analysées, séparément des styles et des buts qui leur sont assignés, est une autre discipline, une autre catégorie. Ce qui frappe en lisant le quatrième volume de la *Science universelle*[35] de Sorel, publié en 1668 (donc bien après le *Francion*, mais nous verrons que les idées linguistiques de l'auteur n'ont pas beaucoup changé entretemps), est que l'auteur crée une catégorie intermédiaire entre la grammaire et la rhétorique, qu'il appelle la « logique parlante ». Son propos est d'apporter de la raison à la grammaire – mais aussi au choix des mots préalablement à l'intention rhétorique. Les normes de l'usage, lequel, comme l'explique Vaugelas, détermine quels mots employer habituellement pour s'exprimer et désigner les choses, illustrent des choix inconscients faits au hasard par une *collectivité* de voix. Sorel n'y voit pas beaucoup de raison. Il propose donc un « art de parler raisonnablement » (autrement dit, la logique parlante) dont le seul but est de « rendre raison de ce qu'on dit »[36]. Parce que ce but n'est pas communicatif – il ne cherche ni à instruire, ni à persuader, ni à émouvoir –, cet « art de parler raisonnablement » n'est pas un style. Il sert, et nous le verrons en détail, de véhicule pour exprimer le raisonnement d'un particulier, d'un particulier qui s'exempte des normes collectives pour trouver son refuge dans son idiolecte, dans son expression (pour ne pas dire « style ») « comique et privée », et dans sa vie privée.

---

[35] Charles Sorel, *La Science universelle*, vol. IV (Paris: Theodore Girard, 1668).
[36] *La Science universelle*, vol. IV, p. 34.

Dans cette même veine, nous verrons au chapitre 2 que Sorel, à l'époque du *Francion* déjà, et non sans rappeler Montaigne, a pour but d'écrire dans un style (il utilise le mot) « naïf », qui se veut « nu ». Mais nous venons de voir que, pour Sorel, les hommes « doctes » « rendent raison de ce qu'ils disent » et que cette façon de parler – qui est l'application raisonnée des règles de la rhétorique et d'une grammaire « universelle » qui ne l'est qu'à titre potentiel – n'est pas l'apanage de tous, alors que l'apprentissage d'une langue maternelle par immersion est universel. D'ailleurs, avec l'emploi du verbe « rendre », Sorel précise que la parole « docte » est une version sciemment remaniée de son état de nature. Quel rapport pouvons-nous donc établir entre une parole « docte » et ce style « naïf » dont, nous le verrons, Sorel parle dans les trois préfaces du *Francion* ?

La réponse, qui tient dans la relation entre un usage attentif au lien entre le corps et l'esprit et la « grammaire universelle » des « doctes », deviendra plus claire au fil des chapitres 3 et 4. Si le corps de Francion n'est pas particulièrement grotesque et poreux (Francion est à l'aise avec son corps, mais n'a pas vraiment de quoi avoir honte, comme l'a montré Elizabeth Hubble et comme nous le verrons à notre tour aux chapitres 3 et 4), sa langue aussi conserve un statut exceptionnel dans son état « nu ». Après avoir vu de plus près, au chapitre 3, en quoi consiste cette « nudité » linguistique de Francion, nous verrons au chapitre suivant qu'elle est à rapprocher de la conception classique du corps parfait, « machine » que l'individu maîtrise autant que possible, contrairement au corps grotesque, qui connaît peu de frontières et n'est pas sous le contrôle de la raison, ni sous celui d'un souverain.

Après avoir analyé ce lien entre corps et usage, nous suggérerons que la « souveraineté » qu'exerce Francion sur « la langue française toute entière », selon la

fameuse formule du Livre X de l'édition de 1633 (déjà présente en 1626 dans la préface), tout comme l'autorisation que Sorel lui-même se donne de la régler, peuvent déjà être rapprochées de la « biopolitique » dont parle Agamben dans l'ouvrage déjà cité, à propos de l'époque suivante. Selon Agamben en effet, le simple fait biologique de naître et de vivre était politiquement insignifiant sous l'Ancien régime[37] ; mais avec *La Déclaration des droits de l'homme et du citoyen*, en 1789, la vie biologique change de statut. Le corps individuel vivant devient désormais le fondement de la citoyenneté et du pouvoir souverain laïc :

> Les déclarations des droits de l'homme représentent la figure originelle de l'inscription de la vie naturelle dans l'ordre juridico-politique de l'Etat-nation. Cette vie nue naturelle qui était dans l'Ancien régime politiquement insignifiante et appartenait à Dieu comme vie de la créature, et qui, dans le monde classique, se distinguait clairement (du moins en apparence), en tant que *zoe*, de la vie politique (*bios*), émerge désormais au premier plan dans la structure de l'Etat, et devient le fondement terrestre de sa légitimité et de sa souveraineté.[38]

C'est d'une façon similaire, nous semble-t-il, que « la langue française toute entière », y compris son état de nature supposé chez tel locuteur, tombe sous la souveraineté de Francion. Cette souveraineté est ancrée dans la réalité matérielle des mots dans les usages courants et de leurs référents, et non pas dans une conception « divine » ou abstraite de ce que c'est qu'une langue. De la même façon, Sorel, dans la *Science universelle*, veut appliquer aux usages la raison des traités de grammaire et de rhétorique (des réflexions menées à partir de ces mêmes usages), et non pas prendre la raison sous-jacente aux usages comme objet d'étude en tant que tel, comme le font les grammairiens de Port-Royal. Ainsi, Sorel ne perd jamais de vue les usages particuliers, le versant « corporel » du langage : c'est sur ce versant qu'il règne, c'est sur lui que la légitimité de son pouvoir est fondée.

---

[37] On pourrait objecter qu'il ne saurait l'être complètement, dans la mesure où Agamben montre aussi qu'une telle vie (*zoe*) est incluse dans la vie politique (*bios*) par les termes de son exclusion.
[38] Agamben 138.

Je montrerai ainsi que ce personnage, en restant attentif au fait que la parole est une co-production du corps et de l'âme, met à sa propre disposition la possibilité d'exercer un pouvoir total, sinon totalitaire[39], sur « la langue française toute entière », pouvoir qui n'est pas celui de l'Académie. C'est un pouvoir qui englobe même la « vie nue » de la langue française – *i.e.* l'usage appris auprès de la nourrice –, non plus par le biais de son exclusion, mais de son articulation à un état plus travaillé de la langue, où la norme n'est pas distincte (et résulte) de son application. La norme dont Francion rêve dans l'épisode de la fête libertine est une norme qu'il crée en réglant sa parole selon sa raison ; cette norme n'est pas une création collective ni spontanée. Dans les termes de la linguistique moderne, Vaugelas promeut les normes d'une grammaire descriptive et Sorel celles d'une grammaire prescriptive. Comme le suggère Vaugelas en écartant la comédie (et l'état de nature de la langue) de sa définition du « bon usage » – souverain immatériel qui peut être rapproché du corps non-mortel du roi –, c'est peut-être le propre de la

[39] Agamben ne se contente pas de dire que la biopolitique est « moderne » ; il montre qu'elle conduit aux états totalitaires du XXe siècle, et au nazisme en particulier. Il ouvre la deuxième partie de son livre – intitulée « Le camp comme paradigme biopolitique du moderne » – en citant Foucault, qui dit à la fin de *La Volonté de savoir* que « L'homme, pendant des millénaires, est resté ce qu'il était pour Aristote : un animal vivant et de plus capable d'une existence politique ; l'homme moderne est un animal dans la politique duquel sa vie d'être vivant est en question » (cité dans Agamben 129). Agamben remarque que Foucault discute de ce qu'il appelle le « processus de subjectivation » où l'individu est conduit à « objectiver son propre moi et à se constituer comme sujet, en se liant simultanément à un pouvoir de contrôle extérieur » (Agamben 129). Agamben remarque par la suite que « Contre toute attente, il [Foucault] ne déplaça pas son terrain d'enquête vers ce qui aurait pu apparaître comme le champ par excellence de la biopolitique moderne : la politique des Etats totalitaires du XXe siècle. Ses recherches, inaugurées avec la reconstitution du *grand enfermement* dans les hôpitaux et les prisons, ne s'achèvent pas sur une analyse des camps de concentration » (Agamben 129). Le camp, selon Agamben, est un espace où l'état d'exception de l'*homo sacer* devient la norme, et où il n'y a plus de distinction entre la « vie nue » et l'ordre politique. Il est « l'espace de cette impossibilité absolue de décider entre fait et droit, entre norme et application, entre exception et règle, qui toutefois décide incessamment d'eux. Ce à quoi le gardien ou le fonctionnaire des camps sont confrontés, ce n'est pas à un fait extrajuridique (un individu appartenant biologiquement à la race juive) auquel il s'agirait d'appliquer l'action discriminante de la norme nationale-socialiste ; au contraire, chaque geste, chaque événement dans le camp, du plus banal au plus exceptionnel, opère la décision sur la vie nue qui actualise le corps biopolitique allemand. La séparation du corps juif est la production immédiate du corps propre allemand, tout comme l'application de la norme est sa production » (Agamben 187). En excluant tout corps juif de la définition du corps allemand, le pouvoir souverain se constitue à partir de la « vie nue », et la norme de l'identité allemande coïncide avec l'application de celle-ci.

comédie que d'exposer, au contraire, les usages à la prise de pouvoir « totale » d'un Francion – celui qui est, en tant que libertin, le souverain de son propre corps, de ceux des femmes qu'il séduit, et de ceux des paysans dont il fait un spectacle en ajoutant du laxatif à un repas de fête.

Certes, personne ne peut vraiment exercer un pouvoir « totalitaire » sur une langue, mais Francion, qui n'oublie pas son corps sexuel, est mieux placé pour tenter de l'exercer qu'Hortensius, par exemple, qui n'arrive pas à séduire les filles à cause des maladresses de son usage, ou que les « femmes savantes » de Molière (personnages d'une comédie que nous n'examinerons pas en détail ici mais où on a remarqué l'influence du *Francion*). Ces dernières parlent un français châtié qu'elles conçoivent comme éloigné, voire comme le contraire du corps maternel, lequel produit du lait et fait passer beaucoup de temps aux mères (ou aux nourrices) en compagnie de nourrissons – soit de ceux qui, parmi les hommes, sont le plus susceptibles d'apprendre « naturellement » les usages auxquels ils sont exposés. Donc, en rejetant la maternité (ou, du moins l'allaitement au sein), les femmes savantes gâchent une possibilité de contrôler les usages dès leur naissance, dès le moment de la « langue nue » ; c'est précisément cette possibilité que Francion a soin de ne pas rejeter, et se propose au contraire d'exploiter au maximum.

Chapitre 1

Sorel face à la « tyrannie » de l'usage

Au cours des trente-cinq ans qui suivent la dernière édition de l'*Histoire comique de Francion*[40] en 1633, Charles Sorel écrit *La Science universelle*. Il publie en quatre volumes cet ouvrage philosophique qui traite de la physique, de la relation entre l'âme et le corps et d'autres matières concernant la philosophie naturelle. En 1668, dans le quatrième et dernier volume, l'auteur consacre une centaine de pages au langage. Si certains critiques ont émis un avis peu favorable sur cet ouvrage, le qualifiant d'encyclopédie manquée[41], d'autres y voient le lieu où Sorel réalise enfin son projet, déjà annoncé dans le *Francion*, de « sçavoir la raison naturelle de toutes choses » et d'accéder à une « meilleure doctrine » que la vulgaire[42]. Mais aucun critique, à ma connaissance,

---

[40] Roman publié d'abord en 1623, puis, avec modifications, en 1626 et 1633. Les trois titres successifs sont : L'*Histoire comique de Francion. En laquelle sont descouvertes les plus subtiles finesses & trompeuses inventions, tant des hommes que des femmes, de toutes sortes de conditions & d'aages. Non moins profitable pour s'en garder, que plaisante à la lecture* (1623) ; l'*Histoire comique de Francion. Ou les tromperies, les subtilitez, les mauvaises humeurs, les sottises, et tous les autres vices de quelques personnes de ce siecle, sont naïfvement representez* (1626) ; *La vraye histoire comique de Francion. Composée par Nicolas De Moulinet, Sieur Du Parc, Gentilhomme Lorrain. Amplifiée en plusieurs endroits, et augmentée d'un Livre, suivant les manuscrits de l'Autheur* (1633). Sauf indication contraire, mes citations renverront à l'édition d'Antoine Adam : *Histoire comique de Francion* (Antoine Adam, ed., *Romanciers du XVIIe siècle*. Paris: Gallimard, 1958), p. 171.

[41] Andrew Suozzo, *The Comic Novels of Charles Sorel: A Study of Structure, Characterization and Disguise* (Lexington, KY, French Forum Publishers, 1982) estime que « as a philosopher, in his *La Science universelle*, [Sorel] compiled not a summa, but a rambling catalogue of all human knowledge, an unsuccessful encyclopedia » (112). A son tour, Isabelle Moreau ("*La science universelle*, ou comment "parvenir à une félicité souveraine" : analyse des seuils du texte – portée épistémologique et enjeux philosophiques" (In *Charles Sorel, polygraphe*, études réunies par Emmanuel Bury et éditées par Eric Van der Schueren. Lévis, Québec: Presses de l'Université Laval, 2006. 77-91) juge cet ouvrage un échec d'un point de vue pédagogique : si le but de toute encyclopédie est d'enseigner, et d'aider les hommes « doctes » à trouver un bonheur supérieur à celui du vulgaire parce qu'ancré dans l'observation de la nature et dans la raison, l'ampleur et les multiples éditions de la *Science universelle* la rendent incohérente et inaccessible.

[42] Fausta Garavini, "L'itinéraire de Sorel : du *Francion* à la *Science universelle*." *Revue d'Histoire littéraire de la France* 3.4 (1977): 432-439 : « Le but du *Francion* est en fait de "blasmer tous les vices des hommes" ; et le protagoniste s'étant rempli la tête au collège de "toutes les fables des Poëtes", vise surtout à se purger de ces "vieilles erreurs" pour accéder à une "meilleure doctrine" et essayer de "sçavoir la raison naturelle de toutes choses, et avoir de bons sentiments en toutes occasions, sans s'arrester aux opinions vulgaires" » (437). Garavini conclut que *La Science universelle* constitue en effet « le couronnement des

n'a étudié ce que la *Science universelle* révèle quant à l'attention prêtée par Sorel aux composantes du *trivium* médiéval – c'est-à-dire la logique, la grammaire et la rhétorique – et la nécessité qu'il a apparemment ressentie de les expliquer dans un ouvrage instructif[43], ni les rapprochements à faire entre cette attention et le traitement des usages et de la question de la langue dans le *Francion*. Les études portant sur ce dernier sujet ont plutôt recours à *La Bibliothèque françoise* et à *De la connoissance des bons livres*[44] ; certaines se bornent à citer les romans comiques de Sorel[45], ce que justifie, comme nous le verrons au chapitre suivant, la perspective littéraire[46] de la plupart d'entre elles (qui abordent par exemple la question de la classification du roman, *i.e.* réaliste, burlesque…). Si parfois elles adoptent une perspective plutôt linguistique (en voyant chez Francion l'incarnation d'un souverain de l'usage), elles s'attachent avant tout aux forces extérieures à l'individu qui modifient cet usage (ou, au contraire, ne le modifient pas). D'autres encore cherchent à préciser le rapport entre les mots et les choses dans le roman[47], mais ne disent pas en quoi les capacités linguistiques et rhétoriques de Francion

---

aspirations de Sorel, le point d'arrivée d'un *iter* qu'il traça dès son jeune âge [avec le *Francion* et *Le Berger Extravagant*] et qu'il parcourut avec obstination » (439). Aux remarques de Garavini, on peut ajouter que Sorel partage avec Descartes cette prétention à un jugement – une faculté qui appartient à toute l'humanité – mieux cultivé que celui de l'homme moyen. Voir les premières pages de *Discours de la méthode* (Paris: Garnier-Flammarion, 2000), pp. 29-31.

[43] Même deux études assez récentes qui s'occupent uniquement de la philosophie de Sorel n'analysent pas ses remarques sur le langage. Leonard Hinds ("World as Pattern, Picture, and Harmony in Charles Sorel's *Science universelle*." *Studi Francesi* 44 (2000) : 77-83) examine l'épistémologie et les théories de la cognition de Sorel. Il met en avant l'empirisme de cet écrivain, ainsi que le fait que, pour lui, tout savoir s'organise comme une harmonie musicale. Cf. également Martine Alet, *Charles Sorel et son monde* (Paris: Honoré Champion, 2014).

[44] Voir les articles d'Hélène Merlin-Kajman et de Nathalie Fournier cités au chapitre suivant.

[45] Voir le livre d'Hervé Béchade, également cité plus loin.

[46] S'ajoute à cette liste l'article de Christian Zonza, "Les Mots et les choses dans l'*Histoire comique de Francion*." *Littératures classiques* 41 (2001): 155-166. Zonza part des remarques sur « les mots et les choses » pour finalement analyser le lien entre la fiction et la vérité, ainsi que la place de l'écrivain dans la société. Son analyse est donc nettement littéraire et non pas linguistique.

[47] Voir aussi Emmanuel Desiles, "Des signes à la littérature : Problèmes de langage dans l'*Histoire comique de Francion*." *Littératures classiques* 41 (2001): 167-186. Desiles voit dans le *Francion* un roman engagé où la parole de l'auteur entre dans « une polémique des mœurs », évoquant par exemple la sodomie dans les collèges et la masturbation des jeunes filles (181). Les compétences linguistiques raillées par

(tous les exemples que nous examinerons sont en fait d'ordre rhétorique) peuvent se vouloir mieux raisonnées que celles des autres personnages ni en quoi elles sont censées produire des énoncés convenant mieux à leur situation. Le personnage éponyme du roman arrive à produire des figures naturelles dès son enfance ; et il parle d'emblée d'une façon qui, nous le verrons, postule une continuité entre l'âme et le corps. Entretemps, d'autres personnages – frappés de ridicule linguistique – produisent des figures qui se veulent ornementales mais, au total, s'éloignent moins qu'ils ne le croient de la langue qu'ils ont apprise par immersion – processus qui, nous le verrons, implique le corps en même temps que la cognition : le résultat est alors ridicule, alors qu'il est efficace chez Francion. Le but de ce premier chapitre est simplement de passer en revue les idées de la *Science universelle* sur la langue et le discours, en plaçant *Francion* à l'horizon de telles conceptions.

Langue et discours dans la *Science universelle*

La plupart des idées linguistiques exposée dans la *Science universelle* ne sont nullement de l'invention de Sorel, et un bon nombre d'entre elles semblent être empruntées à Aristote et à ses épigones ou continuateurs, ou à Dante. L'intérêt du texte, dans la perspective particulière qui est ici la nôtre, est la façon précise dont Sorel distingue entre bons et mauvais usagers des langues.

---

l'auteur – comme celles d'Hortensius – ont peu de conséquences réelles. Tout l'effort qu'un personnage tel qu'Hortensius consacre à sa parole est donc inutile. Desiles conclut – comme je le montrerai au chapitre suivant – que le langage chez Sorel « devient le dernier repère de vérité sur les individus. Il est l'indice le plus sûr de l'identité » (184), et conclut sur « le fantasme d'une adéquation invincible entre le Vrai et le Verbe qui est à l'œuvre » dans le roman (185). Il ne commente pas la structure particulière de cette adéquation – à savoir la mise en valeur du raisonnement derrière le choix des mots, dont certains, comme Francion, se servent mieux que d'autres.

Dès la première édition de l'ouvrage, en 1634, et bien avant l'ajout de commentaires linguistiques plus étendus en 1668, Sorel déclare que les connaissances ne commencent pas par le langage :

> Il ne faut point attendre qu'elle [« La Science Universelle »] commence par la grammaire & la Logique ; car dequoy parleroit-elle, & dequoy raisonneroit-elle sans avoir découvert ce que c'est que toutes les choses du Mo[n]de, ou au moins de leurs premieres apparences ?[48]

On voit donc ici une affirmation de la distance entre les mots et les choses[49]. Cette distance repose sur l'idée que l'on appréhende, sinon les « choses du monde » ou, au moins, « leurs premieres apparences » avant de raisonner logiquement sur elles, et avant de parler grammaticalement. C'est parce que la logique et la grammaire raisonnent à partir de ces premières apparences des choses du monde qu'il est vain de commencer par ces disciplines l'exposé systématique de la « Science » comme telle. La raison développe et la parole exprime donc non seulement des choses qui leur préexistent, mais une conception qui leur préexiste également. Si elles modifient cette première appréhension par la suite (par exemple, en convertissant une « premiere apparence » en une compréhension plus profonde de la nature de la chose), elles n'en sont pas la première source.

Ces remarques rappellent le désaccord qui oppose Marie-Luce Demonet[50] à Michel Foucault[51] sur l'histoire de l'arbitraire du signe linguistique (lequel n'est pas l'invention moderne de Saussure, ce que les deux analyses sont d'accord pour souligner). Foucault postule l'existence d'une théorie de la ressemblance qui gouvernait les théories du langage, ainsi que toute l'épistémologie occidentale, au XVIe siècle. L'idée que

---

[48] Cité dans Alet 260.
[49] Cf. le titre du célèbre ouvrage de Michel Foucault (*Les Mots et les choses* [Paris: Gallimard, 1966]), évoqué ci-après.
[50] Marie-Luce Demonet, *Les Voix du signe : Nature et origine du langage à la Renaissance (1480-1580)* (Paris: Honoré Champion, 1992).
[51] Michel Foucault, *op. cit.*

l'homme reflète Dieu et le visage d'un homme son âme implique une théorie du signe qui n'est pas arbitraire ; le signe linguistique ne fait pas exception. Cette épistémologie change, selon Foucault, au tournant du XVIIe siècle. Selon Demonet en revanche, l'arbitraire du signe linguistique existe en fait dès l'aube de la réflexion occidentale sur la nature du langage. L'arbitraire du signe est exprimé notamment dans le *Peri Hermeneias*, ou *Sur l'interprétation*, d'Aristote[52] : les noms, leurs prédicats et les propositions signifient sur le mode de la convention et non pas sur celui d'un instrument (« *organon* »), terme qui correspond en grec « aussi bien à l'organe, considéré comme le moyen d'exercer une capacité naturelle, qu'à l'instrument artificiel. Le "mode instrumental" de toute proposition impliquerait qu'elle ait un lien avec l'être des choses, ce que nie Aristote »[53]. Décider qui a raison n'est pas mon propos. Bornons-nous à souligner que le rapport entre « les mots et les choses » entre en jeu ici, et qu'il n'est pas censé être réglé d'abord par la langue, mais d'abord par l'« appréhension » : nous verrons qu'un sentiment de *l'exactitude* de la distance qui sépare mots et choses constitue une part de ce qui distingue dans le *Francion* les bons usagers de la langue des mauvais.

La *Science universelle* fait écho à d'autres conceptions linguistiques datant d'avant 1668, qui concernent la voix et semblent gloser Aristote. Par exemple, Sorel déclare que la voix « sert de truchement à l'Ame, & que par ce moyen, elle est au nombre des choses les plus excellentes qui despendent du Corps »[54]. De plus :

---

[52] Aristote, *Catégories. Sur l'interprétation. Organon I-II* (Trad. Catherine Dalimier et al. Paris: Flammarion, 2007). Pour voir à quel point cet ouvrage a été influent dans la réflexion occidentale sur la nature du langage, voir Hans Arens, *Aristotle's Theory of Language and its Tradition : Texts from 500-1750* (Philadelphia: John Benjamins Publishing, 1984). Sont notamment présentés et analysés les commentaires de Boèce et de Pierre Abélard.
[53] Dalimier, 269, n°5.
[54] Charles Sorel, *La science universelle*, vol. III (Paris: Toussaint Quinet, 1647), p. 159.

> Le vray usage de la Voix est en la parole simple que l'on varie selon que l'on la pousse hors du gosier, & selon que les lévres s'ouvrent et se ferment, & que la langue s'approche ou se recule des dents & du palais. Cela sert à representer les affections & les desseins des Hommes, lors qu'ils font un accouplement de differentes prononciations, dont ils forment des mots, & de ces mots des discours continus. Les mots sont differents, selon les nations & selon la coustume, sans qu'il semble que l'on y puisse donner aucune reigle certaine.[55]

Je reviendrai plus loin sur cette évocation de la coutume des nations et sur ce chaos prétendu qui en résulte. Le découpage du discours ici offre une ressemblance avec celui que fait Aristote vers la fin de la *Poétique*, en précisant en quoi consiste la *lexis* (l'expression ou « élocution »[56]). Selon lui, elle « se ramène tout entière aux parties suivantes : la lettre, la syllabe, la conjonction, l'article, le nom, le verbe, le cas, la locution »[57]. Le philosophe indique tout d'abord que la « lettre » – terme qui désigne en fait un phonème – est « un son indivisible » qui est le propre de l'homme, semble-t-il, en ce qu'il peut entrer dans la formation d'une syllabe et puis d'un mot intelligibles – idée que transpose le passage de la *Science universelle* cité ci-dessus:

> La lettre est un son indivisible, non pas n'importe lequel mais celui qui de sa nature entre dans la formation d'un son composé ; car les bêtes aussi émettent des sons indivisibles mais je ne donne à aucun d'eux le nom de lettre.[58]

---

[55] *Ibid.*

[56] Pour reprendre le terme qui désigne en latin le choix des mots dans les cinq étapes traditionnelles de la rhétorique : l'*inventio*, la *dispositio*, l'*elocutio*, l'*actio* et la *memoria* (soit les idées dont un orateur veut persuader ceux qui l'entendent, l'organisation de celles-ci, leur mise en mots, la mémorisation du discours, enfin le choix des gestes et du ton de la voix).

[57] Aristote, *Poétique* (Trad. J. Hardy. Paris: Gallimard, 1990), ch. XX, p. 116. La question de savoir ce que cet exposé de grammaire vient faire dans la *Poétique* est controversée. Hubert Laizé, *Aristote: Poétique* (Paris: PUF, 1999), s'occupe de la question en concluant qu'Aristote n'a pas agi sans nécessité lorsqu'il a inclus l'exposé, même s'il peut avoir l'air d'être hors sujet: « Dans d'autres parties, il [Aristote] a dit que la versification, la métrique, la rhétorique étaient déjà traitées dans des traités plus anciens et assez détaillés, et qu'il suffisait d'y renvoyer. Quant à l'art de l'acteur, il suffisait de renvoyer aux acteurs eux-mêmes. A quels traités de phonétique le Stagirite pouvait-il renvoyer ? » (67). Parce qu'il n'y en avait que très peu, « [o]n doit donc supposer qu'Aristote s'est ici employé à combler un vide, à créer des outils nécessaires » (68). Leonardo Tarán et Dimitri Gutas, *Aristotle* Poetics*: Editio maior of the Greek Text with Historical Introductions and Philosophical Commentaries* (Boston: Brill, 2012), notent: « For Aristotle [these chapters] are concerned with the poet's style; they surely include some important things about style, but for us [those interested in the philosophy of literature] they deal perhaps too much with grammatical and linguistic items. It seems that ancient readers had more difficulty in understanding these chapters than the rest of the *Poetics*, for the text that has come down to us is more uncertain than elsewhere. Even dislocations of passages have occurred, and sometimes it is not clear whether words were written by Aristotle or added by scribes » (282).

[57] Aristote, *Poétique* (Trad. J. Hardy. Paris: Gallimard, 1990), ch. XX, p. 116.

[58] *Ibid.*

Aristote divise les « lettres » en trois classes :

> La lettre comprend la voyelle, la demi-voyelle et la muette. Est voyelle la lettre qui a un son audible sans qu'il y ait rapprochement de la langue ou des lèvres ; est demi-voyelle la lettre qui a un son audible avec ce rapprochement, par exemple le Σ et le P ; est muette la lettre qui, comportant ce rapprochement, n'a par elle-même aucun son, mais devient audible accompagnée des lettres qui ont un son, par exemple le Γ et le Δ.[59]

Déjà mentionné comme critère de distinction entre ces trois classes de sons, le rôle des organes vocaux apparaît à nouveau au paragraphe suivant, cette fois-ci pour introduire d'autres classes de sons :

> Ces lettres diffèrent suivant les formes que prend la bouche et suivant l'endroit où elles se produisent, suivant qu'elles sont rudes ou ténues, longues ou brèves, aigües, graves ou intermédiaires[60]

Aristote termine ce survol des formes de la « lettre » en disant que « c'est aux spécialistes de la métrique qu'il appartient de les examiner en détail »[61]. Sorel, comme Aristote, s'abstient d'entrer dans des considérations trop complexes sur les syllabes : il passe vite des sons aux mots, lesquels « ser[ven]t à representer les affections & les desseins des Hommes ».

En 1668, avec l'ajout d'une longue analyse du langage, Sorel continue à reprendre des idées d'Aristote. Il considère que la multiplication des flexions de la voix est une des caractéristiques du langage humain qui le séparent de la communication – plus simple et uniquement affective – des bêtes :

> Tous les Animaux representent par là [par la voix] leurs pensées & leurs desirs ; Mais les Bestes ne le font qu'imparfaitement, faisant un certain cry qui tesmoigne leur joye ou leur tristesse, & leur amour ou leur haine, sans exprimer les circonstances qui en dependent, jusques aux moindres, comme font les hommes par les differentes flexions qu'ils donnent à leur voix, ce que l'on appelle le parler ou le langage.[62]

---

[59] *Ibid.*
[60] *Ibid.*
[61] *Ibid.*
[62] *La Science universelle*, vol. IV, pp. 16-17.

Ce sont donc, pour Sorel, « les differentes flexions » que les hommes « donnent à leur voix » qui leur permettent d'exprimer les « moindres » circonstances liées à leurs émotions et non seulement celles-ci. Vers le début de la *Politique*, Aristote précise que, quoique beaucoup d'animaux aient la voix et l'expression affective – ou la *phôné* –, seuls les hommes ont la parole et l'expression de la raison – ou le *logos* :

> … seul d'entre les animaux l'homme a la parole. Sans doute les sons de la voix expriment-ils la douleur et le plaisir ; aussi la trouve-t-on chez les animaux en général : leur nature leur permet seulement de ressentir la douleur et le plaisir et de se les manifester entre eux. Mais la parole, elle, est faite pour exprimer l'utile et le nuisible et par suite aussi le juste et l'injuste, et les autres valeurs ; or c'est la possession commune de ces valeurs qui fait la famille et la cité.[63]

Ailleurs, Aristote exprime l'idée que c'est la présence des organes vocaux propres à la production d'une parole distincte qui témoigne de l'existence du langage humain : tautologie dont on trouve un écho dans la *Science universelle* où Sorel dit que ce sont les flexions de la voix (lesquelles ont pour base les organes vocaux) qui font la distinction entre la communication humaine et celle des bêtes[64]. Cette idée est également repérable dans les traités de biologie d'Aristote. Anne Cauquelin[65] a examiné, dans l'*Histoire des animaux*[66] et les *Parties des animaux*[67], la façon dont le philosophe examine la différence entre le *psophos*, ou le bruit, des animaux et le *psophos semantikos*, ou la voix humaine[68]. L'usage que l'homme est capable de faire de la langue, des lèvres, des dents et du larynx

---

[63] Aristote, *Politique I* (Trad. Jean Aubonnet. Paris: Belles Lettres, 1968), p. 15, 1253 a.
[64] Cette idée semble être aussi à l'œuvre dans *Les Métamorphoses* d'Apulée. Dans ce roman, le narrateur est transformé en âne, et il est mentionné à plusieurs reprises qu'il n'arrive plus à faire usage de la parole. Bien qu'il puisse penser et qu'il conserve un certain usage de la voix qui lui permet de pousser les cris d'un âne, il ne peut rien dire de plus élaboré : «*… 'Porro Quirites' proclamare gestiui, sed uiduatum ceteris syllabis ac litteris processit 'O' tantum sane clarum ac ualidum et asino proprium…*» («…je tentai de crier « Ô Quirites ! », mais les autres lettres et syllabes me manquèrent, et ne sortit qu'un « O » sonore et robuste, le vrai « O » d'un baudet…» (Livre VIII, pp. 338-339).
[65] Anne Cauquelin, *Aristote : Le langage* (Paris: PUF, 1990).
[66] Aristote, *Histoire des animaux*, t. I-III (Trad. Pierre Louis. Paris: Belles Lettres, 1964).
[67] Aristote, *Les Parties des animaux* (Trad. Pierre Louis. Paris: Belles Lettres, 1956).
[68] Cauquelin 41.

témoigne de cette différence et de l'existence du langage chez lui, mais n'en constitue pas la cause :

> ce n'est pas parce qu'il [l'homme] parle qu'il a une bouche mobile, une langue molle et agile et des dents pour prononcer les voyelles et les consonnes. Non. Il possède ces organes parce qu'il est doué de parole et que la nature en agence les parties pour qu'il accomplisse au mieux cette fin.[69]

A suivre Aristote, si les autres animaux avaient le langage, ils auraient une langue plus libre et tous les organes nécessaires pour parler clairement. (La possibilité que la communication par signes manuels[70] puisse également être considérée comme une manifestation du langage humain semble être exclue.)

Pourtant, et malgré les similarités, Sorel ne se contente pas de suivre Aristote. Le contexte chrétien dans lequel il écrit l'oblige à voir l'homme comme créé à l'image de Dieu avant de le comparer aux autres animaux. Il donne donc des précisions concernant les origines du langage qu'Aristote ne donne pas. Quand l'idée de la distinction et de la différence des « flexions » comme caractéristique du langage humain paraît une deuxième fois dans les pages qui suivent, le romancier-philosophe du XVIIe siècle rappelle plutôt Dante, à côté peut-être de Platon. En commentant les idées que l'on se fait sur les origines du langage, Sorel précise que

> Ceux qui sçavent mieux [que ceux qui, croyant en une sorte d'évolution, voient un lien de parenté entre la voix des bêtes et celle des hommes] quelle a esté l'origine du Monde, s'exemptent d'ajouter foy à tout cela [la théorie déjà résumée ici]. Ils doivent tenir pour constant que le premier homme fut tiré de Dieu avec une si grande force d'esprit qu'il parloit tres distinctement, & qu'il donna des noms à toutes les choses.[71]

Ces propos de Sorel rappellent un passage du début de *De l'éloquence en vulgaire* où Dante, qui cherche les origines des langues dans l'Ancien Testament, s'imagine

---

[69] Cauquelin 42-43.
[70] Cf. la longue énumération des signes de la main dans l'*Apologie de Raimond Sebond* de Montaigne (*Essais*, II, XII).
[71] *La Science universelle*, vol. IV, pp. 18-19.

qu'Adam, « dès qu'il a reçu le souffle de la puissance de Vie, a immédiatement parlé »[72]. Dante affirme qu'Adam aurait dit « Dieu » « soit par mode de question, soit par mode de réponse »[73], avant de conclure, quelques lignes plus loin, qu'Adam a dit « Dieu » par mode de réponse et que Dieu a parlé en premier, mais que celui-ci n'a pas « parlé au moyen de ce que nous appelons un parler »[74]. Selon Dante, Adam aurait donc répondu à Dieu, mais il ne se serait pas servi de la communication divine comme modèle. Au lieu de cela, il aurait parlé « au commandement de Dieu » par le truchement matériel de l'air :

> Si au commandement de la nature inférieure, qui est servante et créature de Dieu, l'air s'ébranle pour produire des altérations de taille à faire retentir le tonnere, fulgurer le feu, gémir la pluie, épandre la neige, se déchaîner les grêlons, ne pourra-t-il pas s'ébranler, au commandement de Dieu, pour faire résonner certains mots, quand Dieu lui-même les rend distincts, lui qui a séparé et distingué de plus grandes choses ?[75]

On trouve donc chez Dante, comme chez Sorel, l'idée de la distinction de la parole du premier homme. Mais contrairement à Dante, Sorel ne mentionne pas un commandement divin. Il ne précise pas non plus d'où vient la distinction des mots. Se contentant de dire « que le premier homme fut tiré de Dieu avec une si grande force d'esprit qu'il parloit tres distinctement », et ajoutant que c'est bien cet homme qui « donna des noms à toutes les choses », Sorel attribue la genèse de la première parole à l'esprit humain tel que Dieu l'a créé plutôt qu'à un commandement de Dieu proprement dit. Tout en persistant à supposer une création *ex nihilo* du discours articulé (et en gardant un point de vue que l'on qualifierait de nos jours de « créationniste »), la perspective de Sorel semble donc être plus anthropologique et moins théologique que celle de Dante.

---

[72] Dante Alighieri, *De l'éloquence en langue vulgaire* (Texte, traduction et notes sous la direction d'Irène Rosier-Catach. Paris: Fayard, 2011), p. 89.
[73] Dante 85.
[74] Dante 87.
[75] Dante 87-89.

Il est d'ailleurs possible qu'au lieu de citer Dante ici – ce que Sorel semble faire plus loin –, il resitue dans un contexte monothéiste l'ancienne idée platonicienne d'un législateur « cratylique » en rêvant aux mots non-arbitraires (comme nous le verrons un peu plus loin, la découverte de tels mots est bien un rêve et non pas une réalité). Dans le *Cratyle*, le personnage éponyme est d'avis qu'il existe naturellement un nom juste pour tous les objets du monde. Hermogène pense au contraire que l'usage, la convention et la coutume déterminent la justesse d'un nom. Les adversaires demandent à Socrate de résoudre le débat. Celui-ci répond que les objets et les actes existent à part des noms. Il y a un « législateur » qui attribue les noms aux objets. Louis Méridier précise que

> Socrate laisse dans le vague cette notion de *législateur*, dont les commentateurs ont beaucoup discuté, les uns y voyant le peuple, d'autres un personnage mythique ou un homme doué d'un instinct divin, d'autres enfin les premiers hommes.[76]

Qui qu'il soit, un bon législateur doit bien comprendre la nature de la chose qu'il nomme pour lui attribuer le nom qui convient. Mais c'est à celui qui se sert de l'objet de juger du travail du législateur. Socrate conclut donc que

> Cratyle a raison de dire que les noms appartiennent naturellement aux choses, et qu'il n'est pas donné à tout le monde d'être un artisan de noms, mais à celui-là seulement qui, les yeux fixés sur le nom naturel de chaque objet, est capable d'en imposer la forme aux lettres et aux syllabes.[77]

Toutefois, les noms (une imitation de l'essence d'un objet, et non pas de sa forme ni du bruit qu'il fait), comme un tableau, sont parfois inexacts[78]. Donc Socrate « donne tort à ses deux interlocuteurs, en montrant que les noms, soit qu'on les suppose établis par une convention avec Hermogène, ou fixés par la nature avec Cratyle, ne sont pas toujours

---

[76] Platon, *Œuvres complètes*, t. V, 2e partie, « Cratyle » (Notes, texte et trad. Louis Méridier. Paris: Belles Lettres, 1961), p. 58, n°1.
[77] *Cratyle*, 390e.
[78] *Cratyle*, 430a-431c.

justes »[79]. Nous considérerons plus loin la possibilité que Francion soit une sorte de législateur socratique en même temps qu'une version de l'homme tiré de Dieu et parlant distinctement.

Je n'entends pas entrer ici dans une analyse de l'arbitraire du signe chez Sorel et de la soi-disant perfection de la première langue : des critiques tels que Martine Debaisieux et Christian Zonza ont montré la notion de l'arbitraire du signe à l'œuvre chez Sorel[80] ; comme on l'a vu plus haut, Marie-Luce Demonet a également montré que même si certains auteurs de la Renaissance croient dans une première langue où la relation entre les mots et les choses est autre qu'arbitraire, la plupart reconnaissent – et tel sera, au siècle suivant, le cas de Sorel – qu'après un certain événement (la chute de la Tour de Babel) ou processus (la négligence croissante au fil des générations), cette perfection n'existe plus, et donc les langues que nous parlons tous les jours n'ont pas de correspondance parfaite avec ce qu'elles décrivent. Le point qui m'intéresse est double. D'une part Sorel insiste sur la différenciation des sons produits par la voix, qui est le propre de l'homme et suppose (plutôt qu'elle n'explique) une capacité de désigner distinctement les choses, s'ajoutant à celle – partagée avec les animaux – d'infléchir la voix pour exprimer telle ou telle émotion. Il ne s'agit pas ici d'une distinction entre les voix individuelles, mais d'une aptitude définissant l'homme en général. D'autre part Sorel, pour autant qu'il glose Aristote – lequel est orienté vers l'analyse empirique et logique des phénomènes de ce monde –, semble également attiré par l'idéalisme platonicien – et par l'idée christianisée d'un état plus parfait auquel nous n'avons plus vraiment accès.

---

[79] Méridier 15.

[80] Martine Debaisieux, *Le procès du roman : Ecriture et contrefaçon chez Charles Sorel* ; Christian Zonza, "Les Mots et les choses dans l'*Histoire comique de Francion*." *Littératures classiques* 41 (2001): 155-166.

Dans les pages qui suivent, la *Science universelle* propose cependant une origine des langues autre qu'un premier homme tiré de Dieu parlant déjà distinctement. L'écrivain essaie maintenant d'expliquer la diversité des langues humaines. Il estime d'abord qu'elle s'est produite peu à peu avec la perte de la perfection de cette première langue. (Sorel ne précise pas si l'on peut décrire cette langue ou non. Je doute qu'elle soit l'hébreu pour lui.) Mais il admet la possibilité que des enfants sauvages soient à l'origine de quelques-unes des langues existantes :

> il s'est bien pû faire qu'en quelques autres endroits [où la première langue, toute parfaite, n'a jamais existé] il y ait eu de jeunes enfants abandonnez qui ont vescu dans les deserts d'une façon bestiale, & ont usé d'une voix confuse qui s'est réglée avec le temps. Par ce moyen l'on peut croire qu'en plusieurs contrées le langage a eu une origine assez rude.[81]

Selon ce scénario, « une voix confuse » et bestiale, qui a peut-être donné à certaines langues une origine « rude », a dû néanmoins se « régler » par l'usage au fil du temps. A la lumière du propos cité ci-dessus concernant la parole distincte du premier homme, on doit comprendre que cette « voix confuse… s'est réglée avec le temps » en devenant plus « distincte », en se dotant de « differentes flexions ».

On trouve cette idée d'un groupe d'enfants sauvages inventant un parler dans un opuscule du XVIe siècle du médecin Laurent Joubert, qui traite d'une « Question vulgaire. Quel langage parleroit un enfant qui n'auroit jamais ouï parler »[82]. Le médecin précise qu'un enfant qui n'a jamais entendu la parole inventerait un langage, mais seulement s'il était en compagnie d'autres enfants dans la même situation, « car un seul n'a rien a demander, conferer, & communiquer, donc par consequant, il n'a besoin de

---

[81] *La Science universelle*, vol. IV, p. 19.
[82] Laurent Joubert, « Question vulgaire. Quel langage parleroit un enfant qui n'auroit jamais ouï parler », publié à la suite des *Erreurs populaires au fait de la médecine et régime de santé*. (Bordeau: S. Milanges, 1578).

parler, ne de inventer quelques mots pour s'expliquer »[83]. Mais, s'il y a plusieurs enfants sauvages, ils inventeraient des mots, parce que

> la faculté de parler viendroit à effet d'elle mesme, quand la necessité le requerroit : comme lors que pour communiquer avec autres, il faudroit dire quelque chose, & faire entendre ses pensées par des mots que l'on inventeroit, & desquels on s'accorderoit ensemble.[84]

Il est possible que Sorel s'appuie sur ce texte. (Nous verrons plus loin que le moment où la voix confuse d'un enfant – même s'il n'est pas abandonné ; il y a très peu d'« enfants sauvages » au sens d'un enfant qui n'entend pas de langue maternelle – se heurte aux normes linguistiques de la communauté est un moment de prise de conscience et de construction de soi[85].)

Quels que soient les textes dont il se nourrit, et quelle que soit la version de l'origine des langues qu'il soutient (tantôt un premier homme qui parle déjà distinctement, tantôt plusieurs enfants sauvages dont la voix se règle avec le temps), Sorel identifie toujours une même possibilité humaine de parler distinctement – observation qui n'a rien d'original. En parlant de ces deux hypothèses, il utilise la terminologie du doute, de la volonté et de la possibilité : ceux qui ne croient pas en un lien de parenté entre la voix bestiale et la voix humaine « *doivent* tenir pour constant » qu'un premier homme tiré de Dieu parlait déjà distinctement ; en même temps, « il s'est bien *pu* faire » que plusieurs enfants sauvages » soient à l'origine d'au moins quelques langues humaines (je souligne). Avec cette terminologie, et par le simple fait de considérer ces deux scénarios, Sorel suggère que nous ne savons pas, nous ne pouvons pas savoir, si notre parole distincte s'est directement mise en œuvre, si elle s'est mise en œuvre progressivement, ou les deux (cette hésitation ne lui est pas propre non plus).

---

[83] Joubert 599.
[84] Joubert 600.
[85] Cf. Hélène Merlin-Kajman, *La Langue est-elle fasciste ?*, surtout les pages 256-257.

Après ces remarques introductives, Sorel divise son traité selon quatre types de langage et de discours inspirés – en y ajoutant l'écriture – de ceux du trivium médiéval :

> Ayant examiné cette varieté [des langages ordinaires], l'on peut venir au langage correct, dont la Grammaire donne les regles. Apres l'on viendra au discours persuasif qui despend de la Logique, & au discours orné, qui est le chef d'œuvre de la Rethorique ; Et mesme pour communiquer ses pensées aux absens, il faut sçavoir ce que c'est que l'Escriture.[86]

Il y a donc la grammaire (qui semble ne pas appartenir à tout le monde dans la conception sorélienne) ; la logique, qui prend la place de la rhétorique en assurant à elle seule la persuasion, ainsi assimilée à l'effet d'un bon raisonnement, d'un argument bien construit ; les ornements, soit la rhétorique, considérée non plus comme art de persuader mais comme art de bien dire [87]; et l'écriture, chargée de la transmission aux absents (élément dont je ne traiterai pas ici).

Sorel consacre son chapitre sur « les langages differens »[88] au développement de sa définition de la grammaire universelle, qui a à voir avec le « langage correct » et non pas avec le « langage ordinaire ». Il commence par une description de la voix, d'où viennent les mots, et passe à un exposé sur les langues française et latine, qui traitent de leur conformité quant aux huit parties traditionnelles du discours, ainsi que de leurs différences. Cet exposé contient une terminologie qui *pourrait* servir à décrire toutes les langues – autrement dit, une grammaire en effet « universelle »[89]. Pourtant, celle-ci, pour Sorel, ne régit pas automatiquement tous les usages de toutes les langues comme c'est le

---

[86] Charles Sorel, *La science universelle*, vol. IV (Paris: Théodore Girard, 1668), p. 15.

[87] D'une façon similaire, Ramus effectue une division entre dialectique – un art de parler appuyé sur la logique – et rhétorique au XVIe siècle. Voir par exemple la préface de sa *Dialectique (*Paris: André Weschel, 1555).

[88] « Des langages differens. Qui servent à exprimer la pensée des Hommes, & à produire leur science au dehors. » (*La Science universelle*, vol. IV, p. 16)

[89] « La connoissance de tout cecy pourroit estre appellée la Grammaire Universelle, parce qu'en effect il y a là des Mots qui sont tels comme ils doivent estre naturellement, & il est certain qu'entre les regles que nous avons proposées, il y en a qui sont universelles sans contradiction, comme en effet il faut demeurer d'accord qu'il y doit avoir en toutes Langues des noms, des Verbes & autres parties du discours » (*La Science universelle*, vol. IV, p. 58).

cas dans la *Grammaire* de Port-Royal : il faut faire la part de « la coustume des Nations », laquelle, même si elle « n'est pas fort raisonnable », règle les langues « la pluspart du temps »[90]. Et quand la coutume des nations fait place à la grammaire, l'usage des « doctes » s'en trouve séparé de l'usage des « hommes vulgaires » :

> Les Hommes vulgaires se contentent de parler par usage de mesme qu'ils entendent parler les autres ; mais ils s'y peuvent tromper plusieurs fois n'ayant pas d'autre guide, & d'ailleurs ils ne sont point capables de rendre raison de ce qu'ils disent. Ceux qui sont mis au rang des doctes taschent de se comporter d'autre façon. Ils ont formé une Science & un Art de parler correctement qu'ils ont appellé Grammaire.[91]

La question est donc de savoir quel rapport existe entre cette grammaire ultérieure des doctes et la « grammaire universelle », qui impose partout la présence « des noms, des Verbes & autres parties du discours », quant à la capacité de régler l'usage selon la « vraye raison » :

> [Les noms] doivent changer selon les personnes & les cas ; les Verbes doivent suivre les Modes & les Temps, mais la maniere de ce changement n'est point par tout esgale, & ce qui la peut regler selon la vraye raison depend proprement de la Grammaire Universelle qui est connuë en peu de lieux.[92]

Qu'une « grammaire universelle » sous-tende toutes les langues n'implique donc pas que les langues soient uniformément « réglées » selon celle-ci : dès lors, les « doctes », semble-t-il, ont la fonction et le pouvoir de « régler », de corriger la grammaire d'une langue donnée (au sens étroit) pour l'harmoniser avec cette « grammaire universelle » dont eux seuls ont connaissance. Il est clair en tout cas que Sorel estime que les usages de la langue, approuvés par la coutume, vont souvent contre la raison, et qu'ils peuvent échapper à toute tentative de les expliquer. La grammaire « universelle » – apanage

---

[90] *La Science universelle*, vol. IV, p. 56.
[91] *La Science universelle*, vol. IV, p. 34.
[92] *La Science universelle*, vol. IV, p. 58.

commun à tous et possiblement inné, chacun se servant de « noms », de « verbes » et d'« autres parties du discours » – ne l'est donc véritablement qu'à titre potentiel[93].

Cette idée d'une hiérarchie des locuteurs, où certains « rendent raison » de ce qu'ils disent mieux que d'autres, semble remonter à la *Politique* d'Aristote. (Même si Sorel décrit une hiérarchie qui existe (ou du moins qu'il aperçoit) au niveau grammatical et Aristote parle du discours dans cet ouvrage, je trouve le rapprochement utile parce que – comme nous le verrons – la plupart des exemples permettant de repérer une hiérarchie des locuteurs dans le *Francion* suggèrent que celle-ci existe en fait au niveau du discours et non de la grammaire.) Dès le début de la *Politique*, le philosophe divise les personnes en deux classes : ceux qui commandent par nature (les maîtres, les maris et les pères) et ceux qui obéissent (les esclaves, les femmes et les enfants). Bien qu'ils aient tous la faculté de parler, ils n'ont pas tous la faculté de délibérer, car l'esclave en « est complètement dépourvu », « la femme, elle, la possède, mais sans possibilité de décision ; l'enfant ne l'a que sous une forme imparfaite »[94]. Ailleurs, dans l'*Ethique à Nicomaque*[95], Aristote décrit la nature des auditeurs qui reçoivent des leçons et qui écoutent les grands discours. Il décrit leur nature en citant Hésiode :

> Celui-là est absolument parfait qui de lui-même réfléchit sur toutes choses. Est sensé encore celui qui se rend aux bons conseils qu'on lui donne. Quant à celui qui ne sait ni réfléchir par lui-même, ni, en écoutant les leçons d'autrui, les accueillir dans son cœur, celui-là est en revanche un homme bon à rien.[96]

Comme l'explique Ronna Burger,

> There is a class structure of human beings, only it is not based on gender or race or wealth but on how one comes to understand. This is a distinction among different natures that shows up in the different ways of listening, or reading. Hesiod's contrast between the person who relies on

---

[93] Sorel n'emploie pas le terme au sens au Chomsky l'utilise aujourd'hui.
[94] *Politique*, I, XIII, p. 36.
[95] Aristote, *Ethique à Nicomaque*. Trad. J. Tricot (1959) (Edition Les Echos du Maquis, 2014), http://www.echosdumaquis.com/Accueil/Textes_%28A-Z%29_files/E%CC%81thique%20a%CC%80%20Nicomaque.pdf. Consulté le 6-08-2016.
[96] *Ethique à* Nicomaque, 1095b10-13.

> his own reasoning and one who accepts the well-spoken words of another articulates the divergent soul types to which the same speeches of the *Ethics* will be differently adjusted. The multilayered audience Aristotle articulates reflects, as the last chapter of Book 1 will indicate [voir la citation ci-dessus], a duality in the structure of the human soul, between self-initiating reason and the capacity for obedience to reason. [97]

La hiérarchie d'Aristote met en dessous de la classe gouvernante – qui consiste en des hommes adultes et libres et qui est donc partiellement basée sur le genre, l'âge et la race – tous ceux qui ne réfléchissent que pour écouter des leçons ou des commandements, tous ceux qui ne savent pas délibérer par eux-mêmes. Avec sa remarque sur « Les Hommes vulgaires » qui « se contentent de parler par usage de mesme qu'ils entendent parler les autres », Sorel semble diviser les gens selon le même type de démarche, mais en usant d'un critère différent : non plus la capacité de réflexion en général, mais celle de choisir un mot ou de construire une phrase de façon autonome.

Sorel semble partager également avec Dante cette notion d'une hiérarchie de compétences linguistiques. S'esquisse tout au long de *De l'éloquence en vulgaire* l'idée que le « vulgaire illustre » que l'on peut également qualifier de « cardinal », de « palatin » et de « curial », et qui, comme un parfum, « exhale » son odeur « partout et ne se montre nulle part »[98], n'est pas le parler de tous et de n'importe qui. Ainsi, Dante passe-t-il en revue divers parlers régionaux de la « forêt »[99] italienne avant de conclure :

> il faut reconnaître que ni le sicilien ni l'apulien ne peuvent être tenus pour le plus beau vulgaire d'Italie, puisque nous avons montré que les natifs de ces régions qui ont pratiqué l'éloquence se sont détournés de leur propre vulgaire.[100]

Irène Rosier-Catach et ses collaborateurs expliquent que l'écrivain

> raisonne dans tout le passage en mettant en regard des vulgaires pleins de défauts les poètes « éloquents », « docteurs illustres », « hommes les plus honorés », qui ont su se détourner de

---

[97] Ronna Burger, *Aristotle's Dialogue with Socrates: On the Nicomachean Ethics* (Chicago: University of Chicago Press, 2008), p. 21.
[98] Dante, *De l'éloquence en vulgaire*, I, xvi, 1, p. 153.
[99] Dante, *De l'éloquence en vulgaire*, I, xv, 1, p. 145. En cherchant le vulgaire illustre, Dante se montre à la poursuite d'une panthère dans la forêt (153).
[100] Dante, *De l'éloquence en vulgaire*, I, xii, 9, p. 137.

> leur parler maternel ; c'est à partir de leurs productions que se constituera la norme du vulgaire illustre.[101]

Le vulgaire illustre résultant des productions « éloquentes » des « plus honorés », il ne saurait correspondre au vulgaire de leur région d'origine. Un peu plus loin, après avoir cité des exemples de ces productions de la part de quelques Toscans, Dante trouve de même en ce qui concerne le vulgaire de cette région :

> Si donc nous examinons les parlers toscans, et si nous tenons compte de la manière dont les hommes les plus honorés se sont détournés de leur propre vulgaire, il n'y a aucun doute que le vulgaire que nous cherchons est différent de celui que pratique le peuple toscan.[102]

Qui sont donc ces locuteurs les « plus honorés » qui savent se détourner du parler maternel ? En quoi sont-ils différents du « peuple » ? Pour répondre à ces questions, il faut voir ce que Dante veut dire par « illustre » :

> quelque chose qui illumine et qui, illuminé, resplendit. De cette façon, nous appelons « illustres » des hommes ou bien parce que, illuminés par le pouvoir, ils illuminent les autres par leur justice et leur charité, ou bien parce que, excellemment instruits, ils instruisent excellemment les autres, comme Sénèque et Numa Pompilius. Le vulgaire dont nous parlons à la fois est élevé par son magistère et son pouvoir, et il élève les siens en honneur et en gloire.[103]

Cette mention d'hommes « illustres » capables d'illuminer les autres, qui sont moins « illustres » de nature, mais eux-mêmes illuminés (par le pouvoir ou le savoir) suggère que le « vulgaire illustre », lequel a son propre pouvoir d'élever les autres parlers, se trouve réalisé dans la parole de tels hommes. Mais ceux-ci sont moins agents que témoins du pouvoir du vulgaire illustre, comme le suggère la description que donne Dante de son « magistère » :

> Que ce soit par son magistère qu'il est élevé, cela semble bien clair, car de tant de grossiers vocables des Italiens, de tant de constructions embrouillées, de tant de prononciations défectueuses, de tant d'accents paysans, nous le voyons se dégager ainsi distingué, épuré, parfait et policé, comme le donnent à voir Cino da Pistoia et son ami dans leurs chansons.[104]

---

[101] Rosier-Catach et al., n°4, 137.
[102] Dante, *De l'éloquence en vulgaire*, I, xiii, 5, p. 141.
[103] Dante, *De l'éloquence en vulgaire*, I, xvii, 2, pp. 159-161.
[104] Dante, *De l'éloquence en vulgaire*, I, xvii, 3, p. 161.

Ainsi le vulgaire illustre s'élève-t-il au-dessus (parmi d'autres défauts) de « tant d'accents paysans » : l'usage populaire d'une région ne contribue en rien à ce « magistère ». En revanche, les productions des meilleurs poètes de la région y contribuent quelque chose – mais en sont, pour ainsi dire, le produit ou l'effet plutôt que la source. Quoi qu'il en soit, et quelle que soit la définition de « meilleur », ces poètes sont bien les hommes « illustres » dont l'usage resplendit au-dessus de celui de tous les autres.

Dante définit enfin ce qu'il veut dire par « meilleur » dans son explication de l'adjectif « palatin » – mot qui évoque un palais royal que les Etats italiens, non encore unifiés, ne connaissent pas :

> La raison pour laquelle nous l'appelons « palatin » [le vulgaire illustre] est que si nous autres, Italiens, avions un palais royal, il aurait sa place en ce palais. Car, si le palais royal est la maison commune de tout le royaume et l'auguste pilote de toutes les parties du royaume, alors tout ce qui est commun à tous sans être propre à aucun devrait le fréquenter et y demeurer ; aucune autre demeure n'est digne d'un tel habitant. Et tel semble bien être le vulgaire dont nous parlons.[105]

Et Dante de poursuivre :

> Mais dire qu'il [le vulgaire dont il parle] a été pesé dans la plus excellente cour des Italiens semble être un non-sens, puisque nous n'avons pas de cour. La réponse est facile. En effet, même s'il n'existe pas en Italie de cour, au sens d'une cour unifiée, telle la cour du roi d'Allemagne, ses membres, cependant, ne manquent pas. Et comme les membres de cette cour-ci sont unifiés par un principe unique, ainsi les membres de celle-là sont unifiés par la gracieuse lumière de la raison.[106]

Cette « cour » où est pesée la version « illustre » et « palatine » du vulgaire se compose de membres qui sont mieux éclairés par la raison que l'homme moyen – comme le seront plus de quatre siècles plus tard ces locuteurs de Sorel qui « rendent raison de ce qu'ils disent ».

---

[105] Dante, *De l'éloquence en vulgaire*, I, xviii, 2, pp. 163-165.
[106] Dante, *De l'éloquence en vulgaire*, I, xviii, 5, pp. 165-167.

Quant à la rhétorique, Sorel n'est pas très novateur non plus. Ici, comme d'autres auteurs depuis l'Antiquité, il mobilise l'imagerie de l'ornement et de l'embellissement pour caractériser la métaphore, la métonymie, l'antonomase et d'autres tropes et figures. Parce que nous verrons au chapitre 4 l'importance de l'image vestimentaire dans le *Francion*, je voudrais focaliser ma lecture de la rhétorique dans la *Science universelle* sur cette métaphore, tout en en présentant un bref bilan historique. Dans la *Rhetorica ad Herennium*[107] (Ier s. av. J.C. ; traité attribué à Cicéron au Moyen Âge et tenu pour anonyme depuis le XVe siècle), le vêtement est mentionné au Livre IV (consacré au choix des mots ou *elocutio*) dans le cadre d'un exemple de comparaison par « parallélisme » (« *per conlationem* »), type de comparaison qui ajoute de la vivacité à un discours en mettant « sous les yeux » (« *ante oculos* ») ce dont il est question : les vêtements somptueux d'un joueur de lyre font attendre un talent éclatant ; mais si sa voix se révèle criarde, il sera « chassé au milieu de […] moqueries d'autant plus vives que sa parure était belle et son espérance grande »[108] : ses vêtements de luxe paraîtront dérisoires, et marqueront, à force d'excès, une faiblesse derrière l'embellissement. De la même façon, un homme riche, beau et de haut rang social devient l'objet du mépris des gens de bien s'il manque de vertu. Comme il arrive souvent dans les traités de rhétorique, il y a une mise en abyme des vêtements qui font référence au discours. Est ici introduite l'idée qu'un extérieur embelli – qu'il s'agisse de vêtements ou de mots – n'obtiendra l'effet recherché que si le caractère du porteur des vêtements ou le message derrière les mots est digne d'un tel embellissement. Cicéron exprimera une idée similaire dans son *Brutus* :

---

[107] *Rhetorica ad Herennium*, IV, 60 (Loeb Classical Library, 1954). http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Rhetorica_ad_Herennium/1*.html
[108] Trad. G. Achard (Paris : Les Belles Lettres, 1989), p. 210.

> ce sont les figures qui font surtout la beauté du discours et c'est moins en donnant du coloris aux mots qu'elles produisent de l'effet qu'en jetant de l'éclat sur les pensées.[109]

Pour le dire autrement, les figures rendent beau un discours en accentuant la beauté des pensées exprimées et pas vraiment ni seulement celle des mots ; ce genre d'attelage des idées avec les mots appropriés, d'une manière qui embellit les pensées, explique le talent oratoire d'Antoine et de Démosthène.

C'est dans le *De oratore* que Cicéron développe le plus explicitement cette métaphore du vêtement et de l'ornement pour caractériser l'élocution[110]. Après avoir choisi quoi dire (l'*inventio*), il faut décider non seulement de l'ordre des arguments mais aussi du poids de chacun (la *dispositio*), puis « *vestire atque ornare oratione res inventas* » (l'*elocutio*) ; ensuite viennent la *memoria* et l'*actio*, dont le but – « *agere cum dignitate ac venustate* » – introduit l'idée du charme que l'orateur lui-même doit exercer sur ses auditeurs[111]. Plus loin, le vêtement devient une métaphore pour la figure même de la métaphore : de même que le premier a d'abord été inventé comme protection contre le froid pour devenir ensuite un ornement corporel et un emblème de dignité, la seconde a d'abord servi à compenser un manque de mots suffisamment descriptifs avant de se développer grâce au plaisir qu'elle donne[112]. Nous retrouverons ce plaisir du mot pur, que Cicéron reconnaît ici, à propos des textes comiques analysés plus loin.

Quintilien, un siècle après Cicéron, reprend à son tour la métaphore du vêtement pour parler de l'élocution. Comme son prédécesseur à propos de la métaphore elle-même, Quintilien explique dans l'avant-propos du Livre VIII de son *Institutio oratoria*, livre consacré au style et aux mots (autrement dit, à l'*elocutio*), que le « domaine propre » du

---

[109] Cicéron, *Brutus* (Trad. Jules Martha. Paris: Belles Lettres, 1966), Ixxxvii, 141, p. 49.
[110] Cicéron, *De l'orateur*, Livres I, II (Trad. Edmond Courbaud. Paris: Belles Lettres, 1927).
[111] Cicéron, *De l'orateur*, Livre I, xxxii, 142, p. 52.
[112] Cicéron, *De l'orateur*, Livre III (Trad. Edmond Courbaud et Henri Bornecque. Paris: Belles Lettres, 1971), xxxviii, 155, p. 61.

delectare – l'un des trois buts de la rhétorique, avec *docere* et *movere* – est le style[113]. C'est un style orné qui sépare l'homme éloquent de l'homme disert, l'homme éloquent étant celui qui peut « communiquer à des auditeurs ce que l'on a conçu dans sa pensée » à l'aide des « ornements » qui conviennent à l'idée[114]. Réussir à partager sa pensée est de la plus haute importance ; si un orateur y échoue, « les activités préliminaires de l'esprit sont inutiles et semblables à une épée rengainée, qui reste enfermée dans son fourreau »[115]. Les mots ont donc la capacité de servir et d'exprimer ces « activités de l'esprit » s'ils sont investis de l'énergie de l'orateur. Voilà pourquoi il faut prêter attention à l'art des mots, qui est le propre du véritable orateur, sans pour autant s'en occuper exclusivement. Ces deux notions ne sont pas contradictoires : c'est d'abord aux idées qu'un discours doit sa beauté, et même beaucoup plus aux idées qu'aux mots, alors même que des mots « ornés » sont indispensables à la transmission des idées. L'*inventio* (le « contenu » d'un discours) exprimée par une *elocutio* appropriée est comparée à un corps qui s'embellit en s'occupant de sa santé plutôt qu'en se parant et en se maquillant[116]. C'est pourquoi, pour éviter d'enlaidir un corps ou un discours, il faut choisir des « ornements » verbaux « qui collent aux idées »[117], que les idées appellent. Comme la comparaison rencontrée dans *Rhetorica ad Herennium*, la véritable élégance extérieure – vestimentaire ou linguistique – est celle qui convient le mieux à une vérité intérieure saine et vertueuse. Un excès d'ornement, pour Quintilien, n'est pas nécessairement risible, mais il aboutit à « féminiser » une idée (maquillage et parure étant

---

[113] Quntilien, *Institution oratoire*, t. V. Livre VIII-IX (Texte et trad. Jean Cousin. Paris: Belles Lettres, 1978), p. 46. Cicéron explore longuement ce domaine dans *L'orateur*, son dernier ouvrage sur la rhétorique.
[114] Quintilien, *Institution oratoire*, pp. 46-48.
[115] Quintilien, *Institution oratoire*, p. 48.
[116] Quintilien, *Institution oratoire*, *ibid*.
[117] Quintilien, *Institution oratoire*, *ibid*.

présentés comme choses féminines), c'est-à-dire à l'affaiblir, comme une épée rengainée dans un fourreau trop orné.

Saint Augustin souligne à son tour, dans son *De doctrina christiana*[118], que la rhétorique peut faire en sorte que ceux qui l'écoutent croient le mensonge comme la vérité, le but étant dans les deux cas d'être éloquent et de persuader. Ceux qui disent la vérité doivent donc apprendre l'art de la rhétorique comme défense contre les menteurs. La sagesse n'est utile à un état que si un sage sait être éloquent, mais l'éloquence est néfaste, ou du moins inutile, sans la sagesse. L'orateur doit se faire entendre de son public, communiquer un message. Parce que la sagesse qu'un orateur veut communiquer le plus simplement possible ne suffit pas toujours à convaincre ceux qui la refusent, il suit que les ornements verbaux (comme par exemple le rythme) sont nécessaires, à condition de ne pas se contenter de « plaire » et même de ne pas être perçus comme tels. Ils doivent donc convenir à la vertu et à la passion que l'orateur souhaite communiquer. Il y a le style doux, pour promouvoir la compréhension didactique, le style modéré, qui plaît à ceux dont les idées vont déjà volontairement dans votre sens, et le grand style pour promouvoir l'obéissance, persuader ceux qui pensent autrement. Le grand style diffère du style

---

[118] Augustin, *La Doctrine chrétienne* (Trad. Madeleine Moreau. Paris: Institut d'études augustiniennes, 1997).
Contrairement aux « orateurs païens », Augustin ne se contente pas de développer les cinq éléments de la rhétorique : il évoque ses relations avec Dieu à chaque étape. Pour lui, l'éloquence ne vient pas seulement des règles, ni de l'imitation d'un modèle quelconque, mais de la Bible, exemple par excellence pour l'orateur chrétien. Néanmoins, Augustin reprend à Cicéron la trinité de *docere*, *delectare* et *movere*[118], reliée à la hiérarchie des styles : le simple style ou doux enseigne, explique, promeut la compréhension de ce que l'on ignorait ; le style moyen ou tempéré charme, promeut la fidélité à ce que l'on sait déjà ; le style sublime ou grand style émeut, promeut l'obéissance, le ralliement à ce que l'on refusait. Comme la sagesse (les idées, la substance) est plus importante que l'éloquence (les mots), un orateur chrétien doit avoir pour but principal le *docere* – l'enseignement, à ceux qui l'ignorent ou la connaissent mal, de la doctrine chrétienne par le raisonnement et par l'exemple. Le *delectare* peut aider à prêter l'attention au discours ou au sermon, mais on ne lui donne libre cours que lorsqu'on s'adresse à ceux qui sont déjà instruits et convaincus : le plaisir qu'ils trouvent dans les mots ne peut plus être séparé de leur vérité. Le *movere*, en revanche, s'adresse à ceux qui refusent la vérité, et qu'il faut bouleverser pour les inciter à se convertir.

modéré plutôt dans sa force émotive que dans ses ornements. Les ornements du grand style sont toujours appropriés, appelés par l'élan qui entraîne le discours :

> Le style sublime, lui, diffère de ce style tempéré surtout en ce qu'il n'est pas tant paré de l'ornement des mots que rendu impérieux par les sentiments de l'âme. En fait, il revêt lui aussi presque toutes ces parures, mais s'il ne les a pas, il ne les recherche pas. Il est, en vérité, emporté par son propre élan, et s'il la rencontre, il saisit la beauté de l'expression grâce à la force du sujet traité, mais ne s'en revêt pas par souci d'élégance. Il lui suffit, en effet, en raison de ce qu'il traite, que les mots qui conviennent ne soient pas choisis par l'activité habile de la bouche, mais suivent les mouvements ardents du cœur. [119]

Augustin rappelle et amplifie Quintilien sur ce point. Comme la beauté d'un corps vient plutôt de sa santé que du maquillage, la beauté des mots coule naturellement de la passion d'un discours. C'est plutôt un effet induit qu'un effet cherché. Dans le langage chrétien du bien et du mal, les ornements sont un mal nécessaire, compte tenu des limites de l'attention et de la compréhension humaines, pour assurer que le message passe et que les bonnes actions soient accomplies[120].

La métaphore vestimentaire fera fortune dans les traités de rhétorique et de poétique du Moyen Âge[121] ; la Renaissance en renouvelle l'usage. Erasme, notamment, y

---

[119] Livre IV, XX, p. 42.

[120] Augustin adopte une perspective similaire à celle qui est développée par Tertullien dans son *De cultu feminarum*, où il faut, pour servir Dieu, entretenir le corps, mais l'application du maquillage est un péché. Le maquillage, selon Tertullien, rend le corps, création divine, artificiel parce que contraire à la volonté de Dieu (si Dieu avait voulu que les joues soient rouges, il les aurait faites ainsi). Voir Tertullien, *De cultu feminarum*, Livre II, chapitre v. Augustin préfère, comme Tertullien, le soin du « corps » (ou des idées) au « maquillage » (le soin des paroles). Cependant, Augustin semble accepter la beauté comme nécessaire pour séduire (si c'est pour les bonnes raisons) plus que Tertullien, qui fait une distinction entre la modestie (qui permet l'hygiène et la santé) et la beauté. Contrairement à Augustin, Tertullien semble croire que la beauté d'une femme (qui résulte de l'ornementation ou du maquillage ; il ne considère pas le cas d'une beauté naturelle, par exemple, un joli visage qui séduit sans fard), même si c'est pour plaire à son mari (qui, s'il est chrétien, ne trouverait jamais sa femme trop laide), n'est jamais quelque chose à quoi l'on doive s'arrêter, parce que relevant d'une tromperie. Sarah Nancy, *La Voix féminine et le plaisir de l'écoute en France aux XVIIe et XVIIIe siècles* (Paris: Garnier, 2012), mentionne que ce même ouvrage de Tertullien a été mobilisé au XVIIe siècle « pour rapprocher les effets de l'opéra de ceux de la vue d'une "femme […] parée" » dans la *Décision faite en Sorbonne touchant la Comédie* de 1694 (124). Selon cette *Décision*, l'opéra, contrairement à la musique sans paroles, est dangereux parce que la musique, grâce à sa capacité d'émouvoir, laisse l'âme plus susceptible au message des paroles. L'ajout de la musique aux paroles est donc une sorte de piège, qui peut séduire de même qu'une femme parée.

[121] Sur la *vestitio* au XIIIe siècle, voir par exemple Geoffroy de Vinsauf, *Poetria nova* (Trad. Margaret F. Nims. Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1967): « When due order has arranged the material in the hidden chamber of the mind, let poetic art come forward to clothe the matter with words »

a recours afin d'insister, beaucoup plus que ses prédécesseurs, sur l'importance de bien choisir ses paroles. L'humaniste défend l'abondance et la variété du vocabulaire dans son *De copia verborum ac rerum*, ouvrage de 1512 où il compare l'élocution aux vêtements, mais donne à l'image un tour plus « linguistique ». Erasme s'intéresse en particulier, dans le *De copia*, à la nécessité d'apprendre correctement le latin. De même qu'un pauvre qui change trop vite d'habits pour cacher sa pauvreté finit par l'exposer, il serait ridicule de s'exprimer dans un latin qui n'a pas été appris avec soin ni maîtrisé dans toutes ses nuances. Pour Erasme comme pour ses prédécesseurs, il vaut la peine de choisir des mots qui expriment bien l'idée tout comme des vêtements qui vont bien au corps ; mais c'est contre une expression fruste, maladroite et insuffisamment variée qu'il met en garde :

> *quod est vestis nostro corpori, id est sententiis elocutio. Neque enim aliter qua forma dignitasque corporis, cultu habituque, itidem et sententia verbis, vel commendatur, vel deturpatur. Itaque plurimum errant qui nihil arbitrantur interesse, quibus verbis quae res efferatur modo utcumque possint intelligi. Neque diversa est commutandae vestis et orationes variandae ratio. Sit igitur prima curarum, ne vestis aut sordida sit, aut parum apta corpori, aut peperam composita. Nam indignum fuerit, si forma ipse bona, vestis sordibus offuscata displiceat.*[122]
>
> Ce que le vêtement est à notre corps, l'élocution est à nos pensées. Car tout comme l'apparence et la tenue embellissent ou défigurent la forme et la beauté du corps, les mots le font de la pensée. C'est pourquoi ils ont grand tort ceux qui croient que la manière de dire une chose n'a pas d'importance, pourvu qu'elle soit compréhensible. Et la raison pour laquelle on varie les vêtements est la même que celle pour laquelle on varie les discours. On doit donc d'abord se soucier que les vêtements ne soient ni sales, ni mal-seyants, ni mal mis de travers. Car il serait honteux qu'une figure, bonne en soi, soit déplaisante parce qu'obscurcie par des vêtements sales.

Contrairement à Cicéron et à Quintilien, pour qui le soin excessif des paroles risque de trop orner les idées et de gâcher la communication du message, Erasme ne s'inquiète pas, ici, de la possibilité de mots trop beaux, de « vêtements » trop élégants. Le risque qu'il juge le plus important de souligner est l'inverse : celui de gâcher la

---

(17). Voir à ce sujet Jean-Yves Tilliette, *Des mots à la parole : une lecture de la* Poetria nova *de Geoffroy de Vinsauf* (Genève: Droz, 2000), et Alexandre Leupin, *Fiction et incarnation : littérature et théologie au Moyen âge* (Paris: Flammarion, 1993).

[122] Erasme, *De duplicii copia verborum ac rerum commentarii duo*, I, X, p. 11 (ma traduction) https://archive.org/stream/derasroterodamid00eras#page/n35/mode/2up.

communication du message en lui mettant des « vêtements » mal seyants ou sales. Contrairement à Augustin, il ne voit pas l'élégance des mots comme un dernier recours, un mal nécessaire, mais d'abord comme un élément décisif de l'expression. Bien qu'Erasme ne nie absolument pas l'importance de l'invention (lui aussi pense que les « vêtements » doivent aller bien au « corps »), la défense qu'il offre de l'élocution et la place qu'il accorde aux mots comme tels dans son ouvrage (comme le suggère son titre, où ils occupent une place aussi importante que les choses) peuvent être comparés à ce que Sorel, un siècle plus tard, avance sur la question.

L'« Art de parler Elegamment & Eloquement » qu'est la rhétorique fait son apparition dans la *Science universelle* après la grammaire et la logique à la suite de théories sur la façon dont nous formons des images (ce qui n'est pas étonnant). De fait Sorel présente la rhétorique dans le sillage de ces autres états de la pensée et du langage, conformément à la conception classique :

> Quand l'on a appris à bien raisonner sur toutes choses dans la pensée, & en parler aussi raisonnablement comme correctement, c'est alors que l'on peut apprendre à parler élegamment & éloquemment, où consiste la beauté & la force du Discours.[123]

Sorel fait ici une série de distinctions tout à fait canoniques : d'abord entre la pensée et l'expression, ensuite entre l'expression (grammaticalement) correcte, qui se borne à suivre la pensée, et l'expression « élégante » et « éloquente », enfin entre ces deux derniers termes : l'élégance est liée au choix des mots, ce qui la rapproche de la grammaire[124], et l'éloquence proprement dite, liée plus généralement au «propos» que l'on veut tenir, emporte celui-ci dans la « beauté », la « force » qu'on emploie à le

[123] *La Science universelle*, vol. IV, p. 73.
[124] *La Science universelle*, vol. IV, p. 75.

tenir[125]. La rhétorique ajoute donc quelque chose, mais cet ajout est justifié par le « propos » même dans certaines circonstances: si « la Logique… peut persuader toute seule par la vigueur du raisonnement », « d'autant que les raisonnements de la Logique sont en termes simples & qui n'ont aucun soin de la grâce, il est besoin d'emprunter du secours d'ailleurs si l'on y veut apporter ce qui y semble nécessaire en beaucoup d'occasions »[126]. C'est-à-dire que la rhétorique puise au moins une part de sa force dans la logique et ne peut pas se passer « de ses maximes & de ses arguments. De verité, la Rethorique les amplifie, les diversifie, & les embellit »[127]. Tout ceci est largement conforme aux conceptions héritées de la rhétorique antique.

Sorel conserve d'ailleurs quelques échos de Cicéron et de saint Augustin en précisant les occasions où les ornements de la rhétorique sont nécessaires. Les ornements ne conviennent pas particulièrement à un discours qui ne cherche qu'à instruire. Il vaut mieux y avoir recours quand on a l'intention de plaire, d'une façon « extraordinaire » qui rappelle le grand style, le style « sublime » des Anciens :

> Si l'on a de longs discours à traiter dans ses compagnies particulieres, soit Narration de chose arrivée ou instruction simple sur quelque affaire ou quelque science, les termes les plus naturels y sont les meilleurs sans y affecter tant d'ornemens estrangers. Toutefois si l'on a dessein de plaire extraordinairement à ceux avec qui l'on se treuve, & d'affecter l'éloquence d'un Orateur de maniere de jeu, l'on se peut servir de tous les embellissements que l'on se peut imaginer.[128]

---

[125] *Ibid*. Bien que Sorel introduise une distinction entre l'élégance et de l'éloquence dès le sous-titre de la section de son ouvrage qu'il consacre à la rhétorique, il attend quelques pages avant d'expliquer la différence entre les deux termes. L'élégance est « un triage des mots choisis qui sont les plus agreables, pource qu'ils sont les plus naturels du langage que l'on parle & les plus usitez, & qu'ils sont aussi les plus significatifs » (75). L'éloquence doit avoir « la conduite entiere de tous les propos que l'on peut tenir » (*ibid*). Ses limites doivent être « amples & libres en beaucoup d'occasions » (*ibid*). Sorel continue donc à distinguer la grammaire, la logique et la rhétorique, au sein même de sa caractérisation de cette dernière.
[126] *La Science universelle*, vol. IV, p. 73.
[127] *La Science universelle*, vol. IV, p. 74.
[128] *La Science universelle*, vol. IV, p. 83. Sorel dit juste avant ce passage qu'il voit une différence entre le dialogue et la harangue, l'un n'ayant pas tellement besoin d'ornements, l'autre en ayant besoin : « Le plus simple discours est le Dialogue ou l'Entretient lors que quelques personnes parlent ensemble. Il n'est guere besoin là de figures ny de Tropes, qui sont les ornemens de la grande Eloquence. Les paroles y doivent estre fort naturelles » (Sorel, *La Science universelle*, vol. IV, p. 82). Et: « Quant à la harangue, c'est là que l'Eloquence desploye ses ornemens plus exquis » (83). Toutefois, cette distinction ne tient pas très bien, parce qu'il y a des ornements qui conviennent au dialogue : « Que si l'on tombe dans des sujets de raillerie

Cependant, il y a également ici une divergence à remarquer : les catégories classiques, sans être remises en cause, sont néanmoins infléchies. Sorel pose une opposition préalable forte entre des situations proprement « rhétoriques » – caractérisées par « l'éloquence d'un Orateur » – et les situations en « compagnies particulieres », où le parler naturel suffit normalement, mais où il peut arriver qu'on ait à « plaire » d'une façon spéciale. Un locuteur en de telles situations va donc tantôt *jouer* à l'orateur, tantôt adopter « les termes les plus naturels… sans y affecter tant d'ornemens estrangers ». On sait que, pour l'orateur, même ces termes qui semblent être naturels sont des ornements dans le sens où ils sont choisis en fonction de l'effet recherché (l'instruction, avec son style simple, par opposition au charme du style moyen ou au grand style qui cherche à émouvoir). En déplaçant cette conception de la rhétorique dans le contexte de la conversation personnelle sinon ordinaire, Sorel brouille ici la frontière entre la grammaire – qui fournit des règles pour tout discours – et la rhétorique – qui fournit des règles censées être réservées aux orateurs et aux situations « extraordinaires ». Je reviendrai sur ce brouillage au chapitre 3, à propos de l'idée d'une « logique parlante » qui n'est ni la grammaire ni la rhétorique (et que Sorel traite entre les deux chapitres qu'il consacre à ces deux éléments du trivium).

---

l'on en [des paroles] peut employer d'anciennes, de pedantesques, & de populaires. Pour les Tropes les plus bas & les plus divertissans, ils y seront aussi convenables, tels que les allusions, les aequivoques, & les ironies. Quelques figures y seront bien seantes, & pource que l'entretient des hommes se rend fort divers elles y pourront souvent entrer presque toutes comme aussi les Tropes » (82). Inversement, il y a également des sujets de harangue où il vaut mieux garder un style simple : « Tout ce qui s'en [des ornements] peut trouver y est employé, avec cét ordre neantmoins qu'il n'y entre que ce qui est de plus necessaire à chaque sujet & à chaque partie. Comme l'on y est souvent obligé de raconter un fait, il y faudra un peu relascher le stile, mais non pas tant que l'on ne connoisse tousjours qu'il procede d'un mesme caractere d'esprit » (83). Ces ambiguïtés ou apparents paradoxes sont d'autres exemples des conceptions classiques que Sorel perpétue dans ces pages tout en les adaptant à un monde où la conversation tient plus de place (et la grande éloquence moins de place) qu'auparavant.

Après l'*elocutio*, Sorel passe à l'*actio*, mais rappelle dès l'introduction de son analyse de celle-ci que les connaissances quant à la prononciation des mots, qu'il distingue de l'« action » proprement dite, sont acquises avec la grammaire et peuvent exister séparément de tout souci stylistique :

> L'on joint deux choses à l'Eloquence qui y sont tres necessaires, à sçavoir la prononciation & l'action. Pour la prononciation elle y semble estre attachée de telle sorte que l'on ne l'en peut separer. L'on entre mesme dans les principes de sa connoissance dés la Grammaire, car ce ne seroit pas sçavoir les mots qui ne les sçauroient bien prononcer ; il est vray que dans la Rhetorique il n'est pas besoin seulement de bien prononcer les mots tous seuls ; mais estants joints ensemble en former des periodes bien sonnantes.[129]

On observe de nouveau ici une continuité entre la grammaire et la rhétorique, certes conforme dans son principe aux conceptions classiques héritées de l'Antiquité, mais qui insiste davantage sur leur proximité à tous les niveaux du discours. Comme nous le verrons plus loin, l'acte des « doctes » qui leur permet de « rendre raison de ce qu'ils disent » postule le mélange des règles de la grammaire et de la rhétorique dans la production de leur parole.

Si, comme nous l'avons vu, les propos linguistiques et rhétoriques de Sorel ne sont pas d'une grande originalité, je montrerai dans ce qui suit que l'intérêt de ces passages de la *Science universelle* tient à son postulat que les hommes « vulgaires » ne font que suivre les usages, alors que les « doctes » « rendent raison de ce qu'ils disent ». En identifiant la raison comme un critère qui sépare les bons usagers de la langue des mauvais, Sorel diffère de son contemporain Claude Favre de Vaugelas[130], dans un sens important qu'il faudra déterminer, sans pour autant se rallier aux critiques des idées de Vaugelas, comme Marie de Gournay et La Mothe le Vayer. Couplées avec la logique, la

---

[129] *La Science universelle*, vol. IV, p. 84.
[130] Vaugelas, *Remarques sur la langue françoise* (Ed. Zygmut Marzys. Genève: Droz, 2009).

rhétorique et la grammaire – laquelle est dite « universelle » en son principe mais se trouve en réalité, en tant que savoir, réservée à l'usage conscient qu'en font les locuteurs les plus intelligents – distinguent un bon usage de la langue d'un mauvais. A cause de cette manière de distinguer les usages, Sorel est peut-être, lors de l'écriture du *Francion*, aussi bien en dialogue avec les conceptions linguistiques d'auteurs tels qu'Aristote, Platon, Dante et Joubert – ceux que l'on pourrait qualifier de philosophes du langage (parmi d'autres matières qu'ils ont traitées) – qu'avec les puristes et anti-puristes de son temps. Mais, avant d'en venir à ce point, il faut préciser que si l'on peut parler d'un « bon » usage de la langue française dans le *Francion* ou dans l'œuvre de Sorel en général (terminologie autorisée par le passage de la *Science universelle* où les « usages » sont évoqués), cet usage n'est pas celui que Vaugelas met en avant dans ses *Remarques sur la langue françoise* et qui, à l'époque de Sorel, suscite une forte polémique. C'est pourquoi nous devons évoquer au passage la fameuse querelle du purisme, dans laquelle Vaugelas se trouve fortement impliqué.

La querelle du purisme

Alors que Sorel écrit et réécrit son roman en attirant, comme nous le verrons au chapitre suivant, l'attention du lecteur sur l'évolution de l'usage linguistique, une « querelle du purisme » se déroule en France. Cette querelle a lieu dans les décennies qui suivent l'accession d'Henri IV au trône (1589), l'Edit de Nantes (1598) et le rétablissement de la paix et de l'unité dans le royaume après les guerres de religion. Cet esprit de réunification sociale et laïque qui existe au premier XVIIe siècle constitue en

partie l'arrière-plan de la querelle du purisme. Cependant, cette querelle sur l'usage de la langue française a ses racines dans une « grammatisation » du français qui date du XVIe siècle. Dès 1529 Geoffroy Tory s'est donné pour but de « mettre & ordonner par Reigle nostre Langage Francois »[131] ; tout au long du siècle, des imprimeurs et des grammairiens tels que Louis Meigret, Ramus (Pierre de la Ramée) et Henri Estienne continuent cette « grammatisation ». Suivront l'arrivée de Malherbe à la Cour en 1605, ses commentaires sur Philippe Desportes et la création de l'Académie française, officialisée en 1635.

Pour ce qui deviendra le purisme, il s'agit en premier lieu de décrire un usage conforme, autant que possible, à la « coutume », à l'usage habituel d'une population donnée. Ce but se manifeste déjà très clairement chez Ramus. Bien qu'il ait vécu bien avant cette querelle, il introduit des concepts que Vaugelas reprendra plus tard (ce qui ne fait pas de lui nécessairement un puriste). Sa *Grammaire*, publiée pour la première fois en 1562 avec l'orthographe *Gramere* et une deuxième fois une décennie plus tard, introduit la notion de l'*usage vray*. Divisée en deux parties, l'une sur l'orthographe et l'étymologie et l'autre sur la syntaxe, la *Grammaire* est écrite sous la forme d'une conversation entre un Précepteur, P, et son Disciple, D. Quand D demande à P quelle figure il « commanderait »[132] pour représenter une voyelle française qui n'est ni grecque ni latine à ses origines (il s'agit de la diphtongue « au »), P répond d'abord au choix du verbe *commander* :

> Ce n'est point à vous ny à moy de commander au peuple de France : trop bien pouvons nous proposer notre advis avec toute submission : Ce seroit de nous departir le moins qui seroit possible, de la coustume, et toutefois retenir la verité[133].

---

[131] Geoffroy Tory, *Champ Fleury* (Intro. J.W. Jolliffe. New York: Johnson Reprint Corporation, 1970).
[132] « Mais quelle figure commanderies vous ? », Ramus, *Grammaire* (1572) (Ed. Colette Demaizière. Paris: Honoré Champion, 2001), p. 43.
[133] Ramus, *Grammaire*, p. 43.

Cette idée d'obéir à la coutume revient plus tard dans le second livre. P explique en guise d'introduction au premier chapitre que les enseignements en syntaxe sont « profitables » en ce qu'ils « explicquent l'usaige du langaige receu et approuvé, non qu'ils en puissent bastir aucun par soy, et par nouveaulx exemples »[134]. Quoique P déconseille assez vite la coutume picarde de mettre l'adjectif avant le nom (« blanc vin », « rouge bonnet »)[135], il semble *décrire* les règles de la syntaxe plus qu'il ne les *prescrit*. Plus loin dans encore ce même livre, en commentant la licence grammaticale que prennent les rois et les magistrats quand ils conjuguent un verbe au pluriel de la première personne avec le sujet « je » (« je dirons », « je ferons »), Ramus remarque qu'« aucuns Grammairiens » condamnent cette façon de parler avec sujet et verbe à un nombre différent, mais il pense que « l'usaige s'en dispensera [de la condamnation des grammairiens], et qu'il renversera le jugement de ces censeurs »[136]. Il ajoute que « ses docteurs mesmes », ainsi que tout le monde, disent « Il est deulx genres simples : Il est plusieurs especes d'animaulx » et « il est dix heures »[137]. Approuvé par l'usage, ce genre d'« anomalie » n'est pas condamné dans la doctrine de Ramus.

Le *Commentaire sur Philippe Desportes* de Malherbe, jamais publié sous la forme d'un traité, est souvent tenu pour le premier ouvrage puriste[138]. Brunot, auteur de l'*Histoire de la langue française* en 13 volumes, a d'abord étudié les commentaires de Malherbe dans sa thèse[139]. Il résume ses conclusions concernant le langage[140] dans

---

[134] Ramus, *Grammaire*, p. 105.
[135] Ramus, *Grammaire*, p. 106.
[136] Ramus, *Grammaire*, p. 121.
[137] *Ibid.*
[138] Brunot juge qu'il « ouvre le règne de la grammaire » (*HLF*, t. III, p. 4).
[139] *La Doctrine de Malherbe d'après son commentaire sur Desportes* (Paris: G. Masson, 1891).
[140] Brunot explique que « les observations sur la versification, le style et la langue se fondent dans une unité si parfaite qu'il est souvent difficile de savoir dans quelle catégorie les ranger. Je ne retiens naturellement que celles qui concernent le langage » (*HLF*, t. III, p. 3).

l'*HLF*, montrant que le purisme a pour but de distinguer le français – langue moderne – des langues anciennes, ainsi que de l'italien, et de le mettre en valeur en même temps. Il fait le bilan des formes que Malherbe voulait proscrire et bannir du français. Cette épuration du vocabulaire comprend les emprunts – mots et constructions – du latin et d'autres langues vivantes, ainsi que des mots et expressions d'origine provinciale (par exemple les gasconismes). Même en ce qui concerne ce qu'il tient pour le français, Malherbe n'admet pas des composés comme « blond-doré », les dérivés comme les diminutifs, ni des adjectifs tournés en substantifs. En bref, il s'agit de suivre l'usage courant et de s'exprimer d'une façon compréhensible. Brunot cite les similarités entre les formes que Malherbe trouve admissibles et celles que Maupas approuve dans sa *Grammaire et syntaxe françoise*[141] de 1607 comme preuve que les deux auteurs suivent l'usage de Paris, et ce parce qu'il juge impossible que l'un ait exercé un influence sur l'autre[142]. La question, suivant Brunot, est *quel* usage de Paris : « le peuple, la cour ou le Parlement, les "savants", ou les courtisans »[143]. Malherbe « semble avoir tranché la question en faveur du langage populaire »[144]. Citant Racan, dont la *Vie de Monsieur de Malherbe*[145] est un des premiers ouvrages critiques (quoique plutôt biographique) sur le poète, Brunot souligne que ce dernier voulait trouver de la clarté en parlant d'une façon que « les crocheteurs du Port-au-Foin » comprenaient[146]. Personne, ni les poètes qui revendiquent des « licences », ni même le roi, n'a le droit d'user d'un langage qui n'est pas généralement usité et reconnu.

---

[141] Charles Maupas, *Grammaire et syntaxe françoise*. Second édition (1618) (Genève: Slatkine Reprints, 1973). Bien qu'il évoque l'édition de 1607, c'est cette édition de 1618 que Brunot cite.
[142] Brunot, *Doctrine de Malherbe*, p. 222.
[143] Brunot, *Doctrine de Malherbe*, *ibid.*
[144] Brunot, *Doctrine de Malherbe*, pp. 222-223.
[145] Racan, *Vie de Monsieur de Malherbe* (Paris: Gallimard, 1991).
[146] Brunot, *Doctrine de Malherbe*, 223. Cf. aussi *HLF*, t. III, p. 6.

Citant Malherbe et Coeffeteau comme exemples à suivre, Vaugelas développe encore davantage cette idée de parler un français actuellement courant et introduit la notion du « bon usage » de la langue dans ses *Remarques sur la langue françoise* de 1647. Avant de présenter ses remarques (qu'il se garde d'appeler des « lois » ou des « décisions »), il précise les sources du bon et du mauvais usage :

> Il y a sans doute deux sortes d'Usage, *un bon et un mauvais*. Le mauvais se forme du plus grand nombre de personnes, qui presque en toutes choses n'est pas le meilleur, et le bon au contraire est composé non pas de la pluralité, mais de l'élite des voix, et c'est véritablement celuy que l'on nomme le Maistre des langues, celuy qu'il faut suivre pour bien parler, et pour bien escrire en toutes sortes de stiles, si vous en exceptez le satyrique, le comique, en sa propre et ancienne signification[147], et le burlesque, qui sont d'aussi peu d'estenduë que peu de gens s'y adonnent.[148]

Vaugelas reconnaît ici que les styles satirique, comique et burlesque ont vocation à se servir des usages qui ne sont pas approuvés par les voix qui, collectivement, déterminent les formes qui seront tenues pour le *bon usage*. La « plus saine partie de la Cour » et « des Autheurs du temps »[149] – soit cette « élite des voix », ce « Maistre des langues » – n'offre pas, en tant que site du perfectionnement de la langue française, un exemple de la « naifveté » de l'expression dont, nous le verrons, Sorel se vante quant à lui. L'usage dont Vaugelas rend compte (comme Ramus, il décrit le français tel qu'il l'entend parler plus qu'il ne prescrit) comporte un certain goût pour la diversité dans le sens, par exemple, où il préfère « je puis » à « je peux »[150] pour varier la conjugaison de « pouvoir ». Quoique Vaugelas soit ouvert aux formes usitées hors de la Cour[151], l'usage

---

[147] Zygmut Marzys trouve que cette « propre et ancienne signification » est la farce. Le commentaire sépare la farce de la comédie galante de Corneille et d'autres (Marzys, n°7, 67).
[148] Vaugelas 67-68.
[149] Vaugelas 68.
[150] Vaugelas, [R 65] *Peux* pour *possum*, p. 230.
[151] Cf. Vaugelas, [*R* 27] *Je vais, je va*, p. 156. L'auteur explique que « toute la Cour dit, *je va*, et ne peut souffrir *je vais*, qui passe pour un mot Provincial, ou du peuple de Paris ». Cependant, il affirme que « Tous ceux qui sçavent escrire, et qui ont estudié, disent, *je vais*, et disent fort bien selon la Grammaire qui conjugue ainsi ce verbe, *je vais, tu vas, il va* ». Comme *je puis, je vais* a l'avantage d'apporter une diversité et, ainsi, une beauté à la conjugaison. Dans cette remarque, « la plus saine partie des Autheurs de ce temps » l'emporte sur « la plus saine partie de la Cour ». Marzys est d'accord avec Ayres-Bennett pour

qu'il identifie comme pur est certainement moins varié que « la langue française toute entiere » trouvée dans l'ouvrage comique qu'est le *Francion*. Le purisme, tel que Vaugelas le présente, permet aux individus de participer à l'établissement des règles – personne, pas même le roi, n'en est roi –, mais il a pour but de cerner une manière assez restreinte de parler (restreinte sans être rigidement fixée ; Vaugelas reconnaît que le français est une langue vivante et qui change).

Les anti-puristes répondent au purisme en faisant valoir que toute activité grammaticale semble vaine et surtout inutile à la *res publica*. Leur argument, cependant, n'est pas qu'il vaut mieux ne pas s'occuper de l'élocution ni des mots en tant que tels. Il est plutôt, comme dit Marie de Gournay dans L'*Ombre*, que « la pureté n'est qu'une partie de la perfection d'une langue »[152]. La « pureté » concernant les mots et les formes grammaticales qui sont actuellement en usage à la Cour, la « perfection » pour Marie de Gournay doit ajouter à ces formes le langage du Palais de justice, les mots savants en général, les latinismes (peu importe si les « crocheteurs » dont parle Malherbe ne comprennent pas), les provincialismes, les mots vieillis et « l'innovation », c'est-à-dire les néologismes[153]. La perfection demande l'amplification et l'enrichissement continus, et non pas le retranchement des mots : « Encores ne sçay je si quelque langue s'éleva jamais à un tel degré de perfection, qu'elle deust renoncer à toute amplification & culture »[154].

---

conclure que cette remarque est un exemple de « la troisième cause du doute de l'Usage » : « quand on oyt dire, et qu'on voit escrire une chose en deux façons, et qu'on ne sçait laquelle est la bonne » (Marzys, n°1, 156). Il me semble que Vaugelas prend sa décision plutôt en fonction de critères esthétiques que d'une préférence pour les usages qui ne sont pas de la Cour.

[152] Marie de Gournay, L'*Ombre de la Damoiselle de Gournay* (Paris: Jean Libert, 1626), p. 186.

[153] Gournay ouvre son chapitre intitulé « Le langage François » en répondant aux « Docteurs en l'art de parler » pour qui « L'excellence & la perfection du langage, consiste selon leur opinion, à fuïr quelques mots ou phrases que les personnes ne sçavent pas dire : mots derivez ou empruntez du Latin, grand reproche à leur goust, ou vieillisans, ou tirez d'autres termes, ou particuliers à quelque Province de la France » (185).

[154] Gournay 188.

Plus que Marie de Gournay, François La Mothe le Vayer exprime cette vieille idée selon laquelle s'occuper de l'élocution est une activité vaine. Il ouvre ainsi ses *Lettres touchant les nouvelles remarques sur la langue françoise de Vaugelas* en disant qu'« il y a de la honte à s'amuser encore à des questions de Grammaire »[155] – manière d'introduire, en l'excusant, un ouvrage entièrement dédié à des questions de mots. Puis, il passe aux origines de l'éloquence de Platon, disant que celle-ci n'est pas due à un trop grand soin des mots. Or, tout au long de la première lettre La Mothe le Vayer continue à condamner l'excès d'intérêt pour les mots seuls. Rappelant Quintilien (qu'il cite plus loin), il évoque la métaphore du vêtement. Citant les *Tapisseries* de Clément d'Alexandrie, où l'auteur rapporte des passages de Platon déjà cités à une citation biblique, « *Ne multum verseris in verbis* » (Jer. ix, 3), il ajoute :

> C'est commettre la faute de ceux qui ont plus de curiosité pour leurs habits, que pour leur propre personne, & qui ne se soucient pas tant d'avoir le corps net & à son aise, que d'estre vestus superbement & à la mode.[156]

Plus loin, pour parler de l'invention (qui manque, suggère-t-il, dans les discours puristes, mais aussi dans son ouvrage), la métaphore concerne l'alimentation :

> La plus grande pureté de langage est insipide, & ressemble, si elle n'est accompagnée du bon sens, à un boüillon d'eau claire qui ne nourrit point.[157]

Et, quant aux auteurs qui s'occupent trop du style,

> Combien s'imprime-t-il des livres semblables à des fruits de cire, qui ne sont bons, nonobstant leur artifice, qu'à tromper la veuë.[158]

Bouillon d'eau claire ou fruit de cire, l'élocution seule est incapable de nourrir l'esprit[159]. Ainsi sont associées les critiques d'une éloquence trop centrée sur l'élocution et d'une

---

[155] La Mothe le Vayer, *Lettres touchant les nouvelles remarques sur la langue françoise de Vaugelas* (Paris: Nicolas et Jean de la Coste, 1647), p. 4.
[156] La Mothe le Vayer 6. Cf. Montaigne : « Je sçay bien, quand j'oy quelqu'un qui s'arreste au langage des Essais, que j'aimeroye mieux qu'il s'en teust. » (« Consideration sur Ciceron », *Essais*, I, XL).
[157] La Mothe le Vayer 24.
[158] La Mothe le Vayer 28.

conception du langage trop centrée sur la pureté de celui-ci : l'ancien modèle du « style simple », dépourvu d'ornements, est transformé par cette attention nouvelle à la pureté de la langue comme telle ; la distinction traditionnelle du simple et de l'orné s'en trouve comme annulée.

Tout en reprenant la métaphore du vêtement qui existe depuis l'Antiquité, La Mothe le Vayer accuse Vaugelas d'être trop rigide dans ce qu'il tient pour le bon usage. Quoiqu'il reconnaisse l'effort de l'auteur des *Remarques* pour décrire ce qu'il observe au lieu de prescrire ce qu'il veut qu'on dise[160], La Mothe le Vayer doute, par exemple, de son jugement concernant les règles qui gouvernent l'ordre des pronoms. Alors que l'auteur des *Remarques* croit avoir entendu[161] « Je vous le diray » plus souvent que « Je le vous diray », son adversaire est de l'avis qu'« On dit indifferement *je le vous diray* & *je vous le diray* »[162]. Comme « Toutes les langues ont cette variété de locution pour ornement », « c'est une pure fantaisie » de Vaugelas – et non une règle observée– « de le

---

[159] Cf. aussi la quatrième lettre de ce même ouvrage où La Mothe le Vayer rappelle que chez les orateurs romains, « le trop grand soin des paroles, pour ne pas dire des syllabes, tel qu'on nous le veut faire prendre, a plustost esté tenu pour un vice que pour une perfection » (106). Il résume dans cette lettre les thèses de son ouvrage précédent, *Considérations sur l'éloquence françoise de ce tems* (Paris: Cramoisy, 1638). Cette position revient à reprendre la critique « atticiste » de Cicéron, assimilé par ses adversaires aux tenants du style « asianiste », très orné, trop orné à leur goût. Il est certain que l'*Orator* de Cicéron montre un très grand soin des paroles, de leur arrangement, de leurs sonorités et de leur rythme. Voir encore dans la « Consideration sur Ciceron » de Montaigne la critique de cet orateur, avec une citation de Sénèque à propos de l'éloquence trop bien arrangée : « *Non est ornamentum virile concinnitas* ».

[160] La Mothe le Vayer évoque à ce titre la métaphore de l'argent courant pour l'usage. Cf. La Mothe le Vayer 14-15.

[161] Cf., Vaugelas, [*R* 33] Les pronoms *le*, *la*, *les*, transposés., pp. 168-169. Vaugelas semble trahir dans cette remarque son principe d'observer au lieu de dire la loi. Peut-être croit-il avoir observé cet ordre des pronoms comme règle descriptive, mais les mots de sa description sont insistants : « il faut dire, *je vous le promets*, et non pas, *je le vous promets*, comme le disent tous les anciens Escrivains, et plusieurs modernes encore. » Il n'explique pas pourquoi l'usage de ces auteurs modernes est inadmissible, et pourquoi ils ne font pas partie de « la plus saine partie des Autheurs de ce temps ». Même le souci habituel de Vaugelas pour la beauté n'entre pas dans son raisonnement. Pour maintenir cette règle, il permet le manque d'euphonie qui peut en résulter : « Il faut toujours mettre le pronom relatif auprés du verbe, mesme lors qu'il y a repetition du pronom personnel, comme *il n'est pas si meschant que vous vous le figurez*, et non pas, *que vous le vous figurez*, nonobstant la cacophonie des deux vous.» Marzys note qu'Oudin, dans sa *Grammaire* de 1640, « semble être le premier à exiger que *me*, *te*, *se*, *vous* précèdent *le*, *la*, *les* » (Marzys, n°1, 168).

[162] La Mothe le Vayer 35.

vouloir oster à la nostre »[163]. Trop subjectives – le fruit du jugement imparfait d'une seule personne –, les *Remarques* de Vaugelas, si elles ne sont ni des « lois » ni des « décisions »[164], ne sont pas non plus des observations, selon La Mothe le Vayer, mais de pures « fantaisies » personnelles ; des fantaisies qui mènent aux retranchements arbitraires de tournures et des mots tenus pour barbares, étrangers ou vieux – ou simplement inadéquats.

L'intérêt pour la question de savoir comment bien parler français, selon le récit historique de Brunot, remonte, au moins en partie, à l'ordonnance de Villers-Cotterêts qui a rendu nécessaire la création d'un vocabulaire juridique et technique en français[165]. Mais ce langage du Palais, en tant que jargon de métier, n'est pas le modèle du français pur pour Malherbe, Vaugelas et leurs semblables. Citant le rhétoricien et historiographe du roi René Bary, Brunot identifie trois types d'usage courant au temps de Vaugelas[166] : celui des « pédants » (professeurs) de l'Université, celui du vulgaire (« des gens qui ont été nourris dans la chicane, le commerce, des "mechaniques" ») et celui des puristes (« des gens qui paraissent au Cercle, chez les Ministres, dans les Académies, à la Cour »)[167]. L'usage des pédants n'est pas plus pur que celui des gens dits « vulgaires », parce qu'il est influencé par les autres langues que les pédants ont étudiées. Brunot trouve ainsi que, vers 1650, la séparation est faite entre un usage pur qui sert de langue littéraire

---

[163] La Mothe le Vayer *ibid*.
[164] Cf. Vaugelas 66 : « Pour le mieux faire entendre, il est necessaire d'expliquer ce que c'est que cét *Usage*, dont on parle tant, et tout le monde appelle le Roy, ou le Tyran, l'arbitre, ou le maistre des langues. »
[165] Cf. sur ce point Rey, Duval et Siouffi, *Mille ans de langue française, I. Des origines au français moderne* (Paris: Perrin, 2007), pp. 441-443. Ici, les auteurs font le bilan de la parution des premiers dictionnaires du français au milieu du XVIe siècle, souvent destinés à l'usage des juristes.
[166] Brunot, *HLF*, t. III, p. 28.
[167] Cité dans *ibid*. Ces trois définitions sont tirées de René Bary, *La Rhétorique françoise où l'on trouve de nouveaux exemples sur les Passions et sur les Figures. Où l'on traitte à fonds de la matiere des genres oratoires. Et où le sentiment des Puristes est rapporté sur les usages de nostre Langue* (Paris: Pierre le Petit, 1653), pp. 226-227.

et un usage savant ou vulgaire[168]. Le français « pur » que l'on trouve dans la tragédie classique est pur en ce qu'il n'est ni latinisé ni italianisé, et en ce qu'il est parlé à la Cour.

Danielle Trudeau juge exhaustive l'étude de F. Brunot sur le développement du bon usage et note qu'elle a marqué la plupart des « ouvrage[s] historique[s] sur le XVIIe siècle, qu'il[s] porte[nt] sur les courants littéraires, sur la pensée ou sur les mœurs »[169]. Sans chercher à refaire l'étude de Brunot, Trudeau relit ces mêmes grammairiens et commentateurs de la langue avec le but d'observer l'évolution dès 1530 d'un discours consacré au « bien dire », un discours savant à l'origine mais qui s'intéresse aux « objets "vulgaires" – comme la langue vernaculaire »[170]. Elle cite à titre d'exemple de cette étape dans l'histoire du « bon usage » Tory, Sylvius et Bovelles. Ensuite, avec l'objectif de contribuer « à la sociologie de l'intellectuel renaissant quand celui-ci se penche sur la langue vulgaire et devient grammairien »[171], le livre donne une histoire des premières grammaires françaises, où les intellectuels du XVIe siècle, la bourgeoisie instruite et les robins, prennent un pouvoir symbolique sur les nobles en participant à l'élaboration de ce discours grammatical : l'on voit s'esquisser « un déterminisme politico-social » dans l'idée de la norme qui unit « la "perfection linguistique" et la supériorité sociale »[172]. Comme exemples de cette deuxième étape, Trudeau cite Dauron, Peletier et Meigret.

---

[168] *HLF*, t. III, p. 28.
[169] Danielle Trudeau, *Les inventeurs du bon usage (1529-1647)* (Paris: Minuit, 1992), p. 9.
[170] Trudeau 13
[171] Trudeau 14.
[172] « Pour caractériser la première phase de l'histoire que nous essayons de tracer, nous pouvons dire que la norme spontanée n'est pas encore entrée dans le champ linguistique en 1530, les auteurs refusant, comme nous l'avons montré, de la reconnaître. Au cours des deux décennies suivantes, le discours linguistique subit une modification importante. L'idée d'un déterminisme politico-social de la norme se fraye une voie dans le champ linguistique. A l'exigence de qualités intellectuelles et morales s'ajoute la nécessité de la "vérité" du discours par rapport au réel comme critère de légitimité des positions exprimées au sujet de la langue. Le discours se présente alors comme composé de deux tendances : d'un côté, continuant la doctrine savante héritée des années 1530, il propose la gestion du pluralisme linguistique au moyen d'instruments intellectuels conformes à des valeurs du même ordre : de l'autre côté, un certain réalisme – qui était déjà présent chez Palsgrave – amalgame la "perfection linguistique" et la supériorité sociale, introduisant ainsi, au cœur même du discours savant, une corrélation sur laquelle la raison n'a pas prise » (Trudeau 46).

Pendant les guerres de religion, l'époque où écrivent Ramus et Henri Estienne, « Il est alors moins question de créer un niveau supérieur que de retrouver l'essence perdue de la langue française »[173]. Cette « essence perdue » semble être l'unité sociale – une unité dont la langue française serait éminemment capable ; idée que l'on remarque encore après les guerres chez Malherbe : « qu'il s'agisse de distinction savante chez La Ramée, mondaine chez Estienne ou littéraire chez Malherbe, la volonté de se faire remarquer par un langage qui s'écarte de l'ordinaire est stigmatisée »[174].

Trudeau conclut à « une soumission de l'individu aux règles de l'usage »[175] qui « passe au premier plan »[176]. Puisque, de l'avis de Trudeau, l'humanisme a uni la valeur de l'individu à sa manière de s'exprimer, une *violence* lui est faite quand le bon usage – qui émerge d'une collectivité élite – est valorisé. Cette violence serait même double, une « violence que l'individu exerce sur lui-même » en l'adoptant et une violence que « ceux qui possèdent l'art du "bien dire" exercent contre ceux qui n'y ont pas accès »[177]. Ce jugement repose sur une lecture de Vaugelas qui conduit Trudeau à insister sur l'obéissance de l'individu à la collectivité, effet ultime d'une norme déterminée collectivement[178].

Conceptions modernes de la langue classique

[173] Trudeau 197.
[174] Trudeau *ibid*.
[175] *Ibid*.
[176] *Ibid*.
[177] Trudeau 198.
[178] « Qu'il soit entendu que les *Remarques* ne prétendent pas réformer la langue et que l'auteur se soumet complètement à l'avis de tous, que ce qui doit prévaloir est l'usage public et non sa fantaisie personnelle. Vaugelas met en pratique le respect de l'usage que prescrivaient les derniers grammairiens du XVIe siècle : la collectivité, disaient-ils, l'emporte sur l'individu, la pratique commune sur la pratique individuelle » (Trudeau 168). Trudeau ne prend pas en compte qu'en laissant à l'écart sa « fantaisie personnelle », Vaugelas ne s'impose pas comme l'autorité ultime sur la langue. Il accorde une égalité à, au moins, tous les membres de « la plus saine partie de la Cour » qui contribuent chacun aux normes. Cf. Merlin-Kajman, « Vaugelas politique ? », pour une contestation de cette idée de Trudeau.

Trudeau n'est certes pas seule à voir la codification du français à cette époque d'une façon négative[179]. D'une façon plus modérée, Mireille Huchon développe une conception similaire dans son *Histoire de la langue française,* dont le chapitre sur le XVIIe siècle s'ouvre de la façon suivante :

> S'il est un symbole qui pourrait rendre compte de la langue du XVIe siècle, c'est celui de la *cornucopia,* « corne d'abondance ». Le XVIIe siècle affiche apparemment un tout autre idéal : celui du mot juste et de la pureté de la langue. La synonymie, considérée comme une richesse au siècle précédent, n'est plus favorisée. Chaque mot tend à se spécialiser : par exemple, les formes qui étaient indifféremment préposition ou adverbe, pronom ou adjectif, restreignent leurs emplois à l'une ou à l'autre de ces catégories. Le désir de fixation invite à éliminer les variables au profit d'un modèle unique ou à les motiver, par une différence sémantique ou par la détermination d'un niveau de langue ou de technicité. Il y a refus de la polyvalence. La recherche de clarté tend à limiter rigoureusement les conditions d'omission des mots-outils et à condamner les équivoques. Il s'agit donc d'un siècle marqué par un souci d'unification et de codification, par les prescriptions. C'est le siècle de la création de l'Académie française.[180]

---

[179] Derrida voit dans l'Ordonnance de Villiers-Cotterêts une violence similaire à celle qu'identifie Trudeau dans le bon usage. Katie Chenoweth, "The Force of a Law: Derrida, Montaigne, and the Edict of Villers-Cotterêts (1539)." *The Comparatist* 36 (2012): 67-85, montre la façon dont Villiers-Cotterêts représente pour Derrida l'imposition *violente* d'une langue hégémonique, une imposition à laquelle l'individu doit résister (pas forcément en rejetant la langue hégémonique, mais plutôt en se rendant compte de l'imposition et de la violence). Cf. sur le débat de l'interprétation de Villers-Cotterêts, Ferdinand Brunot, *HLF*, t. II (Paris: Armand Colin, 1927), pp. 27- 32; Danielle Trudeau, "L'Ordonnance de Villers-Cotterêts et la langue française : histoire ou interprétation ?" *Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance* 45.3 (1983): 461-472 ; Rey, Duval et Siouffi, *Mille ans de langue française : I. Des origines au français moderne* (Paris: Perrin, 2007), pp. 360-368 ; et enfin Hélène Merlin-Kajman, "L'étrange histoire de l'Ordonnance de Villers-Cotterêts : Forces du passé, force des signes." *Histoire Epistémologie Langage* 33.2 (2011): 79-101. La question principale est de savoir si le « langage maternel françois » qu'il faut désormais utiliser dans les actes officiels du royaume exclut seulement le latin ou les langues régionales également. Voir aussi Anthony Lodge, *French: From Dialect to Standard* (New York: Routeledge, 1993). Lodge montre qu'alors que la politique linguistique de la République moderne (notamment le projet de l'Abbé Grégoire d'abolir les patois et l'école de Jules Ferry) a parfois articulé un désir d'imposer au peuple certaines normes de l'usage du français, il n'y a rien qui témoigne de l'articulation d'un tel désir sous l'Ancien régime (213) : « During the seventeenth and eighteenth centuries the kings of France conducted a successful policy of political expansion and of political centralization. Power was concentrated in the person of the King and wielded through a small and cohesive dominant elite. Their language was inevitably the dominant language, the only language which mattered in society, and as such offered a magnetic attraction to all those who wished to gain position and influence within the state. However, just as the state remained feudal rather than a bureaucratic one, so its attitude to language prescribed the use of the King's French in matters of state, but left the mass of the population to use their traditional languages in all other domains » (209). Dans cette même veine, Paul Cohen, dans sa thèse *Courtly French, Learned Latin, and Peasant Patois: The Making of a National Language in Early Modern France*, montre à quel point les forces qui ont contribué à l'adoption du français (et l'abandon d'autres langues parlées dans le royaume) sont économiques.

[180] Mireille Huchon, *Histoire de la langue française* (Paris: LGF, 2002), p. 173.

« Refus de la polyvalence », « recherche de clarté », « prescriptions » : voici une vision du « siècle de la création de l'Académie française » (l'épithète attribue tous les stéréotypes de cet événement, longuement mentionnés ici, à l'esprit d'un siècle entier) que je n'adopterai pas dans ces pages. Cette conception des idées de la langue en France au XVIIe siècle, rappelle Hélène Merlin-Kajman, « a longtemps été emblématisée par l'incontournable Boileau et ses vers fameux : "Ce qui se conçoit bien s'énonce clairement / Et les mots pour le dire parviennent aisément " »[181]. D'une part, on dit que le classicisme défavorise la synonymie et autres variations et ambiguïtés linguistiques dans sa quête de la clarté. D'autre part, des critiques tels que Danielle Trudeau disent que l'Académie, liée à la monarchie absolue, lègue des prescriptions qui font violence à l'individu et à ses manières de s'exprimer comme il le veut.

Une époque de « grammatisation »

Sylvain Auroux, de son côté, rejette la thèse de la violence faite aux usagers. C'est entre autres un intérêt pour l'élocution, pour les mots éloignés des choses et considérés en tant que tels, qu'Auroux s'attache à souligner dans l'introduction de l'ouvrage qu'il a édité sur l'histoire des idées linguistiques en Occident[182]. Si la première révolution technico-linguistique a été l'invention de l'écriture, la deuxième est la « grammatisation » massive – c'est-à-dire le développement de grammaires similaires aux grammaires grecques et latines – de nombreuses langues. Auroux place cette

[181] Hélène Merlin-Kajman, "Mamamouchi-Molière, ou les enjeux du signifiant au XVIIe siècle." *XVIIe siècle* 223 (2004): 317-332, 317.
[182] Je cite ici l'introduction du deuxième tome de du livre d'Auroux, *Histoire des idées linguistiques : Le développement de la grammaire occidentale*, co-écrit avec ses étudiants.

« grammatisation » dans le contexte plus large de la naissance des sciences humaines. Les XVIe et XVIIe siècles, où la recherche intellectuelle se déplace de la théologie vers l'anthropologie, voient une révolution scientifique avec Copernic, Galilée, Descartes et d'autres qui proposent d'analyser le monde naturel de façon systématique et d'après des observations empiriques. A la même époque, il y a la rencontre avec le soi-disant « Nouveau Monde » et un souci d'étudier le comportement humain depuis la même perspective analytique. Ainsi paraissent des grammaires des langues européennes et amérindiennes. Auroux reconnaît plusieurs buts possibles à ces grammaires, qu'il classe en deux groupes, suivant qu'elles relèvent d'« intérêts pratiques » ou de « la politique d'une langue donnée »[183]. Les « intérêts pratiques » sont essentiellement le besoin de maîtriser une deuxième (ou troisième, quatrième, etc.) langue, soit pour avoir accès à des textes administratifs ou religieux, soit pour communiquer avec les étrangers lors de voyages ou de conquêtes militaires. La « politique » comprend une expansion linguistique voulue de la part des élites, mais aussi le désir d'« organiser et régler une langue littéraire » (une possible référence à Tory[184]). Le regroupement de ces deux buts lie la production culturelle au pouvoir centralisé du royaume.

Auroux enchaîne en remarquant qu'« il est frappant que [les relations commerciales et politiques] et [les voyages] – on pense aux croisades – et [la

[183] Auroux reconnaît en fait neuf « causes de grammatisation » qu'il regroupe en ces deux catégories. Les causes de la première catégorie comprennent : « accès à une langue d'administration ; accès à un corpus de textes sacrés ; accès à une langue de culture ; relations commerciales et politiques ; voyages (expéditions militaires, explorations) ; importation/exportation d'une doctrine religieuse ; colonisation ». Les buts de la deuxième catégorie comprennent : « organiser et régler une langue littéraire ; développer une politique d'expansion linguistique à usage interne ou externe » (Auroux 21).

[184] Geoffroy Tory, *Champ Fleury* (Intro. J.W. Jolliffe. New York: Johnson Reprint Corporation, 1970). Tory se donne pour but ici d'« ordonner par Reigle nostre Langage François » (« Aux Lecteurs de ce Present Livre », non paginé).

colonisation] soient restés si longtemps faibles supports pour la grammatisation »[185]. Les intérêts pratiques ne suffisent donc pas à expliquer le phénomène de grammatisation massive qui intéresse Auroux. (Après tout, comme il le note lui-même, l'apprentissage des langues vivantes par immersion a toujours été possible.) Quoique les premières grammaires européennes (l'islandais, l'irlandais, le gallois, le provençal) soient écrites pour des raisons littéraires et esthétiques, l'auteur estime que

> Le mouvement de grammatisation des vernaculaires [ceux qui sont devenus des langues nationales] à la Renaissance ne ressemble pas, dans ses motivations, à celui de l'irlandais ou du provençal. Il ne s'agit plus seulement de fournir un instrument à la poésie, mais de déplacer le milieu linguistique de l'ensemble des activités intellectuelles. Certes la littérature est concernée en premier chef (son apparition plus ou moins précoce semble avoir des conséquences pour celle de la grammatisation, et c'est elle qui guide les discussions théologiques), mais pour comprendre l'ampleur du déplacement, il suffit de remarquer que la parution des traités de logique rédigés dans le vernaculaire accompagne globalement la grammatisation…[186]

Auroux compare les dates de parution des grammaires et des traités de logique dans divers pays à partir du XVe siècle. Comme la physique mathématique qui naît au cours de cette période (de Galilée à Newton), la grammaire est une manière universelle de comprendre le monde de façon analytique. Comme la géographie et l'ethnographie, la grammaire propose d'analyser le comportement humain[187] ; les grammaires qui sont

---

[185] Auroux 22.
[186] Auroux 23.
[187] Il ne faut pas confondre ce désir d'analyser le comportement humain avec le rationalisme, opposé aujourd'hui à l'empirisme. La lecture que fait Wendy Ayres-Bennett de Vaugelas dans *Vaugelas and the Development of the French Language* (London: The Modern Humanities Research Association, 1987), offre une clarification importante à cet égard. La question est de savoir si Vaugelas est pragmatique (selon Chomsky et un point de vue qu'elle trouve « traditionnel ») ou rationnel (L. H. Hillman, "Vaugelas and the 'Cult of Reason'." *Philological Quarterly* 55 [1976]: 211-224. Hillman voit des similarités entre Vaugelas et le désir de Port-Royal de dégager une logique derrière les langues humaines). Ayres-Bennett rappelle qu'il faut considérer ce que Vaugelas entend par « raison. » Pour Vaugelas, une chose conforme à la raison a une explication ; elle n'est pas forcément analogue à la structure de l'esprit humain comme c'est le cas pour Arnaut et Lancelot, les auteurs de la *Grammaire* de Port-Royal (30, 28). On trouve dans les *Remarques* beaucoup de « raisons » assez variées pour expliquer l'usage : la simple observation, l'étymologie, l'esthétique, l'analogie, voire de temps en temps la préférence personnelle (même s'il ne l'avoue pas). Toutefois, et Ayres-Bennett semble être d'accord avec Chomsky sur ce point, Vaugelas ne cherche pas à dévoiler un processus qui détermine systématiquement l'usage. En outre, Ayres-Bennett rappelle que l'existence d'une dichotomie entre le rationalisme et l'empirisme au XVIIe siècle est tenue pour douteuse (33 ; cf. aussi Aarselff, *From Locke to Saussure : Essays on the Study of Language and Intellectual History* [Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982]). Auroux reconnaît également que

destinées à l'usage des autochtones en témoignent particulièrement. La grammaire latine, sur laquelle les grammaires vernaculaires sont longtemps calquées (par exemple, quand on organise les grammaires des langues romaines selon les déclinaisons latines), fournit au début une terminologie et un modèle[188]. Ailleurs dans le volume, Auroux note que la *grammatisation* a quelque chose à voir avec la notion médiévale de la *translatio studii*, soit l'idée que la culture s'est déplacée de la Grèce à Rome, et puis de Rome en France, autrement dit de l'est vers l'ouest au fil des siècles[189]. Ces grammaires en langue vulgaire écrites dans la tradition latine témoigneraient, aux yeux des contemporains, de cette progression de la culture. La grammaire contrastive, que l'on trouve par exemple dans l'ouvrage sur la grammaire française de l'anglais John Palsgrave ainsi que dans de multiples traités comparant les langues européennes et amérindiennes, permet de mettre une langue dans une « position d'*observatoire* » par rapport à une autre[190]. A cette même époque où Foucault situe un changement de l'*epistemê* dans la mentalité occidentale[191], le processus de grammatisation ouvre la voie pour la grammaire générale (comme celle de Port-Royal[192]) qui témoigne d'un intérêt pour la métalinguistique[193] – où l'analyse est

---

le projet de Port-Royal de trouver une logique derrière la langue n'est qu'un « fruit tardif de la grammatisation » (Auroux 53). Même si un projet purement rationaliste n'est pas toujours présent dans les grammaires de cette époque, il y a largement un projet d'observer les langues, de catégoriser les mots et de mener une étude analytique. C'est cet esprit d'analyse que je voudrais souligner pour situer la querelle du purisme et la caractériser comme une occasion, pour les participants, d'étudier le monde qui les entoure et d'exprimer une opinion. Je ne propose donc pas de voir ici la grammatisation ni la querelle du purisme comme des mouvements pour fixer des règles grammaticales rigides (du moins pas complètement, ni essentiellement).

[188] Auroux, p. 20.

[189] Auroux 360.

[190] Auroux 43.

[191] Cf. Foucault, *Les Mots et les choses*.

[192] Lancelot & Arnaud, *Grammaire générale et raisonnée* (1660) (Menston, England: The Scolar Press, 1969).

[193] La métalinguistique de Port-Royal a fait couler beaucoup d'encre. D'une part, certains linguistes voient de nos jours chez Port-Royal des similarités avec la théorie de la structure profonde, laquelle est bien reçue aujourd'hui. Noam Chomsky, le « père » de cette théorie, a introduit cette lecture de la *Grammaire générale et raisonnée* avec son livre *Cartesian Linguistics : A Chapter in the History of Rationalist Thought* (1966) (Third Edition. New York: Cambridge UP, 2009). A son tour, Keith Allan, *The Western*

focalisée sur la langue, voire sur l'instrument linguistique en tant que tel : Auroux y voit « un des fruits tardifs de la grammatisation »[194].

Sans entrer ici dans des considérations de métalinguistique, je trouve cette remarque d'Auroux utile au moment de souligner que tous les commentaires linguistiques contemporains de la création de l'Académie française ne renvoient pas à la querelle du purisme. Si Sorel n'intervient pas dans cette querelle – ce que je montrerai au chapitre 2 –, il n'adopte pas les théories de Port-Royal non plus. Au lieu de cela, pendant cette longue époque de grammatisation et de méfiance vis-à-vis de la rhétorique, il observe les usages et il essaie d'établir un style qui, bien qu'il soit le fruit de son effort conscient, ne perde pas son rapport fondateur avec l'usage dénué d'ornements qu'il a appris par immersion à un âge où il n'avait guère de conscience de soi, aucun besoin de s'intégrer à la vie sociale, ni aucun souci de faire des figures de style.

Le « langage maternel françois » devient le « françois »

La position d'Hélène Merlin-Kajman, dans *La langue est-elle fasciste ?*, sur le bon usage à l'époque qui nous occupe met en avant la liberté de l'individu plutôt que sa soumission. L'auteur part des divisions de la rhétorique telles qu'elles dominent la

---

Classical Tradition in Linguistics (London: Equinox, 2007), applaudit Chomsky d'avoir orienté sa discipline scientifique et moderne vers une prise de conscience de son histoire. Sa seule critique est que Chomsky remonte seulement à Descartes, alors qu'Allan voit des rapprochements à faire entre une théorie de structure profonde et le *Peri Hermeneias* d'Aristote. Gilles Siouffi, de son côté, propose une idée de « structure seconde » – pour éviter de dire « profonde » et d'être trop anachronique, il me semble – dans son livre *Le génie de la langue française : Etudes sur les structures imaginaires de la description linguistiques à l'Age classique* (Paris: Honoré Champion, 2010). En revanche, l'ancien professeur d'anglais de Princeton, Hans Arsleff, a contesté la lecture que fait Chomsky dans son livre sur Du Marsais. Cf. Hans Aarsleff, "The History of Linguistics and Professor Chomsky." *Language* 46.3 (1970): 570-585. Franson Manjali, "What is 'Cartesian' in Linguistics?" *International Journal of Dravidian Linguistics* 19.1 (1990): 63-79, trouve que l'idée d'un « Innere Forum » du langage chez Wilhelm von Humboldt n'a pas grand-chose de commun avec la structure profonde de Chomsky, alors que celui-ci dit le contraire.

[194] Auroux 53.

culture de l'éloquence au XVIe siècle, y compris dans le cas d'un discours royal : l'invention agit sur l'élocution pour faire en sorte que les mots soient liés aux choses et qu'ils soient investis de l'énergie de l'orateur. Le but d'un tel discours serait d'émouvoir le peuple en étant éloquent. Le mythe de l'Hercule gaulois que l'on trouve dans *Champ Fleury* de Geoffroy Tory illustre bien cette idée : la langue du héros est transpercée d'un anneau d'où partent des chaînes qui le relient à une foule de gens. D'après cette image, ceux qui entendent l'orateur sont persuadés, emportés par les mots qu'il prononce. Citant les travaux de Marc Fumaroli[195], Merlin-Kajman explique comment les humanistes ont vu la rhétorique et sa capacité de produire un discours éloquent comme capables d'unir la *res publica*. Il y a une harmonie qui résulte d'un discours éloquent quand tout le monde est d'accord : c'est cet idéal que les guerres de religion vont détruire. Les débats sur l'usage deviennent un espace public qui permet la réunification sociale sans que personne n'usurpe le rôle de l'Hercule gaulois, le principe d'usage occupant cette place.

Le bon usage rompt le lien entre l'*elocutio* et l'*inventio* d'un orateur, soit les idées dont il aimerait persuader ses auditeurs (à cet égard, l'individu est libre de penser ce qu'il

[195] Voir par exemple Marc Fumaroli, *L'âge de l'éloquence* (Paris: Albin Michel, 1994). Cet « Age de l'éloquence » est un âge où la conception romantique de la « littérature » n'existe pas: selon Fumaroli, les Belles Lettres du XVIIe siècle ne sont pas conscientes d'exister à part du langage juridique et de celui de la Cour. L'éloquence française de l'âge classique (dont les Belles Lettres et les débats sur le style font partie) est ainsi quelque chose qui réunit les gens, mais, contrairement à ce qui se passait chez les humanistes, d'une manière plus réelle qu'allégorique : « L'*ars dicendi*, dont les humanistes avaient attendu qu'il restaurât l'Age d'or de la foi et des Lettres au sortir de l'Age de fer scolastique, avait fait le prestige de l'Italie et de sa langue ; il fait au XVIIe siècle le prestige de la France où sembla être transportée, plus pleinement encore, la moderne version de l'alliance entre sagesse et éloquence. S'il y a une unité de dessein dans la multitude de formes que revêt alors la culture française, elle est dans cette volonté tacite de conquérir dans sa plénitude ce principe d'universalité. Les débats sur le "meilleur style" auxquels se livrent érudits, magistrats, théologiens, prédicateurs, gens de Cour et dont les œuvres d'auteurs professionnels ne sont que l'occasion, suscitent une langue, un goût, un art de vivre et de parler qui actualisent, à l'échelle d'une société nombreuses, active, puissante, moderne, les raffinements de l'antique *Eloquentia* que l'Europe humaniste révérait depuis le XVIe siècle sous les traits allégoriques et associés de Mercure, de Minerve, et de l'Hercule gaulois » (Fumaroli 22-23).

veut). La réglementation du style passe sous une autre autorité, comparable à – mais distincte de – celle de la grammaire. Nous l'avons déjà vu chez Vaugelas :

> et [l'élite des voix] est véritablement celuy que l'on nomme le Maistre des langues, celuy qu'il faut suivre pour bien parler, et pour bien escrire en toutes sortes de stiles, si vous en exceptez le satyrique, le comique, en sa propre et ancienne signification[196], et le burlesque, qui sont d'aussi peu d'estenduë que peu de gens s'y adonnent[197].

L'élite des voix, d'où vient le bon usage, est donc le « Maistre ».

Merlin-Kajman cite Harald Weinrich qui a mis en évidence la présence des métaphores juridiques chez Vaugelas. Weinrich remarque que celui-ci parle du droit coutumier, par exemple dans ce passage déjà cité de la Préface des *Remarques* :

> Ce ne sont pas icy des loix que je fais pour notre langue de mon authorité privée ; je serais bien téméraire, pour ne pas dire insensé ; car à quel titre et de quel front prétendre un pouvoir qui n'appartient qu'à l'Usage que chacun reconnoist pour le Maistre et le Souverain des langues vivantes ?[198]

Personne, selon Vaugelas, ne dicte les lois qui gouvernent l'*elocutio*. Ce pouvoir appartient à la coutume. Cette idée remonte, précise Weinrich, à l'époque romaine, comme en témoignent des citations d'Horace et de Quintilien[199]. Au Moyen âge, Dante, dans le *Convivio*, « faisait dépendre la langue vulgaire entièrement de l'usage, au contraire du latin qui obéit à la raison de la grammaire »[200]. Malgré cette tradition, Weinrich trouve une différence capitale entre Vaugelas et ses prédécesseurs, surtout latins : en mobilisant la métaphore juridique, le puriste du XVIIe siècle se réfère au droit coutumier français de son temps, lequel est, contrairement à la version romaine, arbitraire

---

[196] Zygmut Marzys trouve que cette « propre et ancienne signification » est la farce. Le commentaire sépare la farce de la comédie galante de Corneille et d'autres (Marzys, n°7, 67).
[197] Vaugelas, *Remarques sur la langue françoise* (Ed. Zygmut Marzys. Genève: Droz, 2009), pp. 67-68.
[198] Cité dans Harald Weinrich, "Vaugelas et la théorie du bon usage dans le classicisme français." In *Conscience linguistique et lectures littéraires* (Paris: Ed. de la Maison des sciences de l'homme, 1989), 189-217, 194.
[199] « Horace enseignait déjà : *usus quem penses arbitrium est et ius et norma loquendi* (*Ars poetica*, v. 71 sq.) De même Quintilien : *consuetudo vero certissima loquendi magistra* (*Institution oratoire*, I, 6,3) » (191-192).
[200] Weinrich 192.

et sans la caution de la loi écrite. Porte-parole du purisme, Vaugelas prône un usage qui est sans raison et sans ordre. Merlin-Kajman conclut en ces termes :

> Effectuant une espèce de tyrannicide linguistique, le purisme détache le langage de l'*inventio*, de ses orateurs rois et du modèle latin, c'est-à-dire de la langue morte, langue de la *majestas* et de l'*imperium*, à laquelle était reconnu un pouvoir constituant permanent sur toutes les autres langues. L'*elocutio* se retrouve décapitée, sans qualité ni *dignité*, privée d'un principe souverain transcendant et constitutif.[201]

Au lieu d'un principe souverain qui est « transcendant et constitutif », et porteur de la possibilité, *a contrario*, d'une langue « abandonnée »[202], l'usage n'établit la loi que selon l'indiscipline et l'incertitude de la coutume – même si, en réalité, il s'agit pour Vaugelas, comme pour Sorel, de l'usage d'une *sanior pars* et non pas d'une *major pars*.

Mais c'est sur ce point que Sorel diffère de Vaugelas. La *sanior pars* de Vaugelas peut être, comme l'estime Weinrich, l'Académie française[203]. Chez Sorel en revanche, la remarque de la *Science universelle* citée plus haut suggère que cette *sanior pars* est constituée de « ceux qui se sont mis au rang des doctes » ou, au moins, de ceux dont la

---

[201] Merlin-Kajman, *La Langue est-elle fasciste ?*, p. 143.

[202] Hélène Merlin-Kajman, *L'Excentricité académique*, pp. 82-86. Le concept de « langue abandonnée » apparaît dans une analyse du langage poétique de Théophile de Viau. Pour celui-ci, qui a produit son œuvre sous menace de bannissement – acte qui, au Moyen Âge encore, s'accompagnait de l'ablation de la langue, donc d'une condamnation au silence –, « le chant poétique naît d'un silence où règne un roi plus originaire que celui qui est source de la loi » (82). Autrement dit, ce silence, qui marque l'exclusion du corps politique, est proche de la vie (et, dans mes termes, de la langue) « nues » dans le sens d'Agamben. Merlin-Kajman trouve que Théophile « joue… des résonances offertes par le terme de "bannissement" », dont « abandon » qui avait un sens juridique à l'époque (*L'Excentricité académique*, p. 84). Selon Nicot (1584), « abandon présuppose toujours seigneurie et puissance, voire aussi droit de correction capitale par haute justice en la personne de celui qui abandonne sur la personne abandonnée » (cité dans *L'Excentricité académique*, 84). A cette définition, Nicot ajoute deux précisions : « mettre sa forêt an abandon, c'est ne la tenir en défense, et la livrer à quiconque y voudra mener paître son bétail. (…) Elle a mis son corps en abandon, *corpus suum cuique utendum prostituit* » (cité p. 84). Quelqu'un ou quelque chose qui a été abandonné est hors la loi, hors l'ordre et hors le soin d'un protecteur. A ces exemples, Nicot ajoute encore une définition qui suggère un côté plus positif de l'expérience de l'abandonné : « mettre à abandon, c'est-à-dire au plaisir et liberté d'un chacun pour en faire ce qu'il voudra » (cité p. 84). Une langue abandonnée est d'abord une langue où le souverain n'essaie pas d'exercer son contrôle. Elle est deuxièmement une langue mise « au plaisir et liberté d'un chacun pour en faire ce qu'il voudra ». Ainsi en 1635 quelques hommes de lettres, ayant créé en privé une sorte de précurseur de l'Académie française, demandent-ils d'être officiellement reconnus pour ne pas complètement laisser en abandon, dans un état sauvage et exposé à la prise de pouvoir de l'Etat (ou, peut-être, du pouvoir « totalitaire » d'un Francion) la langue maternelle et « abandonnée ».

[203] Weinrich 213.

parole est raisonnable – notion qu'il faudra caractériser plus précisément, et sur laquelle nous reviendrons au chapitre 3. Comme le note l'analyse de Merlin-Kajman :

> Sorel n'est pas radicalement hostile au purisme, mais, comme un grand nombre de ses contemporains, il s'insurge contre l'arbitraire de ses décisions, leur caractère non concerté, non *spécialisé* surtout. A ses yeux, comme aux yeux des antipuristes, la cour est essentiellement remplie d'ignorants.[204]

Et un peu plus loin :

> Sorel est manifestement convaincu que la source du changement de l'usage est en fin de compte *toujours* individuelle… le langage humain ne s'assujettit pas spontanément « aux règles artificielles de la grammaire » : donc, puisque aucun *droit* ne l'habite naturellement, n'importe quelle force peut s'en emparer, n'importe quelle loi.[205]

Merlin-Kajman estime ainsi qu'aux yeux de Sorel, un homme habile – comme Francion[206] – ou socialement puissant est toujours la source d'un changement d'usage[207]. Le bon usage, tel que le définit Vaugelas, n'est donc de son côté rien d'autre que le « plaisir », la volonté (qui rappelle le passage déjà cité de Cicéron) – mal raisonnée, d'ailleurs – des gens de la cour.

Sorel ne prend pas la même ligne d'attaque contre le bon usage que les anti-puristes : l'application de la raison à l'usage – et non pas l'enrichissement par le biais des néologismes ou des mots vieillis – est en fait, selon Merlin-Kajman, la solution que propose Sorel au « *tyran* des langues vivantes »[208]. Dans son *Discours sur l'Académie française* de 1654, Sorel dit que les plus habiles qui connaissent « les règles communes de nos grammaires et de nos rhétoriques »[209] seraient mieux placés pour se charger de l'établissement de l'usage. Dans ce sens, estime Merlin-Kajman, Sorel annonce la

---

[204] Merlin-Kajman, *La Langue est-elle fasciste ?*, pp. 131-132.
[205] Merlin-Kajman, *La Langue est-elle fasciste ?*, p. 133.
[206] Cf. Merlin-Kajman, *La Langue est-elle fasciste ?*, p. 132, ainsi que l'article de Merlin-Kajman cité là-dessus. Nous reviendrons sur cette idée plus en détail au chapitre 2.
[207] Il ne serait donc pas d'accord avec les thèses de Paul Cohen selon lesquelles les facteurs qui règnent sur les usages sont souvent économiques. Cf. Paul Cohen, *Courtly French* (*op. cit.*).
[208] Merlin-Kajman, *La Langue est-elle fasciste ?*, p. 132.
[209] *Ibid.*

Grammaire générale et raisonnée de Port-Royal de 1660, ouvrage (déjà évoqué dans l'analyse d'Auroux) qui se donne pour but de chercher un substrat rationnel commun à toutes les langues[210] et qui est suivi de la publication de la *Logique ou l'art de penser* en 1666. A la lumière de cette analyse, la remarque citée plus haut de Sorel dans la *Science universelle*, selon laquelle « Les mots sont differents, selon les nations & selon la coustume, sans qu'il semble que l'on y puisse donner aucune reigle certaine », prend tout son relief.

Mais contrairement à Port-Royal, qui, du moins si l'on suit la lecture de Chomsky, cherche à identifier une raison qui existe naturellement derrière l'usage de tous, Sorel pense qu'il faut *appliquer* la raison à celui-ci, et que certains n'en sont pas capables. Nous verrons au chapitre 4 des exemples de personnages du *Francion* qui essaient de se libérer du souverain de l'usage en lui appliquant « les règles communes de nos grammaires et de nos rhétoriques », mais qui en réalité se laissent ramener, sans le vouloir ni le savoir, à la langue apprise auprès de leur nourrice. Il n'y a au total que Francion qui sache appliquer la raison à cette langue : deviendrait-il « tyran » à son tour ?

Afin d'arriver à ces conclusions, il faut rappeler, avec Merlin-Kajman, que le « langage maternel françois » devient *public* à travers la division que fait Vaugelas entre le bon et le mauvais usage[211]. Soumis au contrôle capricieux de cette élite des voix collectives, le *français* sera désormais une langue nationale et non plus quelque chose de domestique, de particulier et de maternel. C'est à ce sujet, on s'en souvient, que Merlin-Kajman parle de « langue nue », pour désigner cet « état de nature » dont le bon usage se

[210] Voir plus haut la note concernant le livre de Chomsky, tantôt assez bien reçu (plutôt en linguistique), tantôt critiqué (plutôt par les historiens et les littéraires).
[211] Merlin-Kajman, *La Langue est-elle fasciste ?*, p. 145.

distingue en faisant « passer la langue du côté du politique », en deçà des « emplois discursifs éloquents qu'on peut en faire »[212]. Si Francion va trouver un espace où il peut exempter son usage du pouvoir souverain (et y installer le sien), c'est peut-être avec cette « langue nue » qu'il a apprise auprès de la nourrice – cette langue que, nous le verrons au chapitre 3, certains rapprochent directement du lait et dont l'apprentissage se laisse comparer à l'acte de téter, lequel est plus instinctif que rationnel. On peut certes admettre que Sorel, comme Vaugelas quoique d'une autre façon, se sépare d'un état « nu » du « langage maternel françois ». Pourtant, nous le verrons, en même temps qu'il « rationalise » la langue qu'il a apprise auprès de sa nourrice, il prétend écrire le *Francion* dans un style « naïf » ou naturel, et c'est sur cette base qu'il tourne en ridicule des personnages qui « ornent » abusivement leur discours de figures rhétoriques mal choisies.

[212] *Ibid.* Voir ci-dessus, p. 3.

Chapitre 2

Francion entre purisme et anti-purisme

Les usages de la langue française deviennent un enjeu de plus en plus central de l'*Histoire comique de Francion* au fil des éditions successives. Par une analyse de ses trois préfaces, j'espère montrer que les remarques sur l'usage – tantôt puristes, tantôt anti-puristes – suggèrent que la querelle du purisme elle-même est visée par la satire. Sorel a une position assez nuancée envers les usages, que j'analyserai plus en détail dans la suite de ce travail : l'idée de pouvoir les contrôler semble le fasciner, mais comment un tel contrôle est-il possible ? C'est dans cette perspective que je considère maintenant l'histoire éditoriale du roman et les trois préfaces qui l'inaugurent.

Le roman voit le nombre de ses « livres » augmenter avec le temps. La première édition n'est composée que de sept livres, la deuxième en comporte onze, et la troisième douze. Cette dernière est équipée d'un nouveau narrateur-écrivain, le sieur Du Parc, qui se vante vers la fin du roman d'avoir inclus « la langue Françoise toute entière » et de n'avoir « point oublié les mots dont use le vulgaire »[213]. Ces déclarations suggèrent, en ce début du Livre X, qu'une telle diversité dans la représentation des usages est due au « stile comique et satirique du roman », qui fait voir « toutes les choses dans leur naifveté », « toutes les actions », « toutes les humeurs », mais aussi tout le langage. Ce style, contrairement à celui qui est employé dans « les livres sérieux », nous permet de nous plaire entre autres à « ces choses basses [qui] sont souvent plus agréables que les

[213] Charles Sorel, *Histoire comique de Francion*. In *Romanciers du XVIIe siècle* (Ed. Antoine Adam. Paris: Gallimard, 1958), p. 1321.

relevées »[214]. Ces remarques ne se trouvent pas dans l'édition de 1623, où nous verrons qu'elles sont cependant esquissées. Dans celle de 1626, nous verrons qu'elles figurent dans un « Avis aux lecteurs », placé à la fin du quatrième tome du roman. Ajouté, développé et puis inséré dans la narration même, ce commentaire témoigne d'une attention croissante portée au fil des éditions au problème de l'usage. Présentée comme caractéristique du style comique, la diversité des usages et l'accent mis sur celui du « vulgaire » nous mettraient en contact avec ce qui est « bas » et avec le plaisir que nous y prenons ou, nous le verrons, le plaisir que Francion trouve à en rire, non sans s'exempter lui-même des bassesses vulgaires. Nous verrons d'ailleurs qu'un bon nombre de propos sur l'usage linguistique (pas tous) ont été ajoutés en 1626 ou 1633.

Paratexte : les éditions de 1623 et 1626

Le préfacier, qui est aussi le narrateur du roman, ouvre l'édition de 1623 en justifiant l'écriture d'un texte comique :

> Je n'ay point trouvé de remede plus aysé ny plus salutaire à l'ennuy qui m'affligeoit il y a quelque temps que de m'amuser à descrire une histoire qui tinst davantage du folastre que du serieux, de manière qu'une melancolique cause a produit un facetieux effet[215].

Avec le mot « remède », le préfacier introduit d'emblée une métaphore médicale[216]. Le roman qui suit est un remède aux tourments qui affligent l'auteur. Cette fonction de médecine spirituelle, capable de tourner la mélancolie en esprit facétieux, excuse ici le

---

[214] *Francion*, *ibid*.
[215] *Francion*, p. 61.
[216] Cf. Dominique Bertrand, *Dire le rire à l'âge classique: Représenter pour mieux contrôler* (Aix-en-Provence: Université de Provence, 1995), pp. 40-48. Au XVIe siècle, le rire curatif est souvent conçu comme un véritable remède physique, par exemple chez Rabelais et Laurent Joubert. Au siècle suivant, avec l'ascension du mécanisme (théorie surtout soutenue par Descartes), le rire curatif devient un remède plutôt spirituel, comme en témoigne, aux yeux de Bertrand, cette citation de Sorel.

choix d'une matière « folastre » et peu sérieuse, que l'auteur n'aurait jamais songé à publier, dit-il, s'il n'avait aussi le « désir » de montrer aux hommes leurs vices. Décision à double tranchant : car les lecteurs se contentent des facéties, sans voir les vérités qu'elles peignent ; ils peuvent estimer que le texte n'est écrit que pour les divertir. Leur jugement entre ainsi en jeu.

Mais le préfacier précise maintenant que s'il a opté pour le style comique alors qu'il a quelque chose de sérieux à dire, c'est que la matière qu'il présente a besoin d'un « apast pour attirer le monde »[217] – alors même, on vient de le voir, que cet « apast » risque de leur cacher la vérité de ce qu'ils lisent. Il évoque à nouveau un lieu commun médical, mais en soulignant cette fois-ci l'aspect instructif, ou le *docere*, de son texte. Il dit qu'il « imite les Apotiquaires qui sucrent par le dessus les breuvages amers afin de les faire mieux avaller »[218]. Cette potion sucrée est aussi comparée à un

> beau palais, qui par dehors a apparence d'estre remply de liberté et de delices, mais au-dedans duquel l'on trouve neantmoins, lorsque l'on n'y pense pas, des severes Censeurs, des Accusateurs irreprochables, et des Juges rigoureux[219].

Ainsi le lecteur sera-t-il soigné ou jugé malgré lui, une fois la potion bue ou la maison visitée : cette manière de cacher la morale du roman est maintenant présentée comme nécessaire à cause de la « corruption » du siècle qui « empêche que la verité soit

---

[217] *Francion*, p. 62.

[218] *Francion*, *ibid*. L'image remonte notamment au *De Rerum natura* de Lucrèce, poème didactique qui a pour but de rendre la philosophie d'Epicure accessible et plaisante au public romain. Le poète justifie de la façon suivante son choix de traiter la philosophie naturelle (une matière non seulement sérieuse, mais réputée peu compatible avec la poésie) en vers : « Et qui nous blâmera, si par la poésie / Tout ce que nous touchons est frotté d'ambroisie ? / Je suis le médecin qui présente à l'enfant / Quelque breuvage amer, qu'il faut boire pourtant. / Les bords du vase, enduits d'un miel qui les parfume, / Â cet âge léger dérobent l'amertume ; / L'enfant est dupe et non victime ; il boit sans peur, / Et dans le corps descend le suc réparateur, / Emportant avec lui les douleurs et les fièvres. / Le mensonge sauveur n'a trompé que les lèvres. / Ainsi je fais passer l'austère vérité, / Baume suspect à ceux qui n'ont pas goûté. / La foule, enfant qu'allèche une innocente ruse, / Cédant sans défiance aux charmes de la Muse, / Sous le couvert du miel boira les sucs amers. / Ainsi puissé-je, ami, te charmant de mes vers, / Dans ton âme surprise infuser la Nature ! » (*De la nature des choses*, Livre I, vv. 943-959. Trad. A Lefèvre. Editions Les Echos du Maquis, 2014, http://www.echosdumaquis.com/Accueil/Textes_%28A-Z%29_files/De%20la%20nature%20des%20choses.pdf).

[219] *Francion*, *ibid*.

ouvertement divulguée »[220]. C'est donc par nécessité, celle d'une apparence agréable pour séduire des lecteurs, que le narrateur présente une comédie, dont le sens « sérieux » peut être ou ne pas être perçu.

De la question de l'utilité du comique, le préfacier passe à celle du style et de la façon d'écrire. La question de la langue est évoquée au passage, à propos de celle que parlent les personnages. Ces remarques semblent relever d'un choix anti-puriste, en ce qu'elles déclarent une préférence pour une expression « naifve »[221], c'est-à-dire fidèle à la nature[222] – y compris à celle des propos rapportés et de ceux qui les prononcent :

> je me donne bien la licence d'estimer que j'ay representé aussi naifvement qu'il se pouvoit faire, les humeurs, les actions, et les propos ordinaires de toutes les personnes que j'ay mises sur les rangs[223].

Cette franchise s'applique aussi à lui-même : il avoue plus loin que ce livre a été fait avec « peu de soing » et qu'« à peine prenois-je la peine de relire mes escrits [qu'il dit avoir produits « à moitié endormy »], de les corriger, car à quel subjet me fussé je abstenu de ceste nonchalance ? »[224]. La gloire littéraire est vaine de toute façon. Il accuse « ceux qui se meslent d'escrire » de s'attacher à d'« inutiles observations » qu'il « [hait] fort »[225]. Alors que d'autres « occupent incessament leur imagination à leur fournir de quoy contenter le désir qu'ils ont d'escrire, lequel precede la consideration de leur

---

[220] *Francion, ibid.*

[221] Martine Debaisieux (*Le procès du roman* ; voir ci-dessus, p. 30), qui met en avant des rapports entre l'écriture sorélienne et des mouvements littéraires de l'époque moderne, voit des parallèles entre la négligence dont Sorel se vante et l'écriture automatique des surréalistes (64).

[222] Furetière donne comme définition de l'adjectif « naif » « Vray, sincere, ressemblant. Il se dit d'une peinture, d'un discours, qui represente bien la chose telle qu'elle est. Il est sincere, il vous a fait un recit fort naif de cette querelle, comme la chose s'est passée. »

[223] *Francion*, p. 62.

[224] *Francion, ibid.* Il semble que, pour Sorel, les seules corrections qui sont dignes de l'effort qu'elles exigent soient celles qui font ressortir les « naifvetez ». Ainsi, vers la fin du roman, trouve-t-on son héros éponyme à Rome. Désirant écrire une lettre d'amour en italien, il explique qu'il a demandé de l'aide à un poète de la ville « qui me corrigeoit les fautes que je faisois, car je ne puis pas encore sçavoir les naifvetez de la langue » (Sorel 478). Un usage « correct » serait fidèle à la nature de la langue en question. Un étranger, pour qui tout usage de ladite langue est artificiel, aurait pour but d'atteindre la « naïveté » qui lui est spécifique.

[225] *Francion*, p. 63.

capacité »[226], le préfacier n'écrit que pour « mettre en ordre les conceptions qu'[il a] euës long temps auparavant »[227].

Un lecteur peut donc voir que ce préfacier est différent de ses pairs (ou, du moins, prétend l'être) en étant fidèle aux commandements de la rhétorique : l'élocution pour lui succède à l'invention, et à la disposition, car écrire sert d'abord à bien organiser les idées qu'on a déjà « trouvées », à les « mettre en ordre ». Les autres ne pensent qu'à l'élocution, le choix des mots n'est postérieur chez eux qu'au désir d'écrire. Faute d'une véritable invention derrière leurs paroles, ils finissent par « [s'amuser] à parler des choses vaines, qui ont esté dites beaucoup de fois, et ne [pénétrer] point jusqu'au centre de la verité »[228]. Le narrateur essaie de faire autrement. S'il écrit dans le style comique pour « sucrer le breuvage » qu'est son message moral, au risque de trop divertir (et ainsi de perdre) les lecteurs de mauvais jugement, il produit aussi un texte de « vertu solide » en négligeant de corriger son langage et en se permettant une « naifveté » d'expression, justifiée par les « propos ordinaires » qu'il rapporte, mais aussi par la force de ses propres « conceptions » (toutefois, reconnaît-il, cette défense vaut peut-être davantage pour les ouvrages plus « sérieux » qu'il projette d'écrire).

Or les « adversaires » du préfacier pourront voir là un défi, une invitation à le surpasser. Lui n'en disconvient pas : ce serait un « combat de la plume, ainsi qu'un Chevalier en appelle un autre au combat de l'espée », et sa manière à lui de « garder religieusement les statuts de la Noblesse »[229]. Ce trait pourrait viser la noblesse de robe, qui ne doit pas son statut à l'épée (mais, par exemple, à sa maîtrise du langage juridique),

---

[226] *Francion, ibid.*
[227] *Francion, ibid.*
[228] *Francion*, pp. 63-64.
[229] *Francion*, p. 64.

et signale à nouveau un désir de rapprocher les mots des choses et des actions. Tout comme un titre de noblesse devrait correspondre à des actions guerrières et non aux études (aux paroles) d'un juriste, un texte littéraire devrait représenter les « conceptions » de l'auteur et non son désir de bien choisir ses mots.

Vers la fin de la préface de 1623, l'écrivain change de discours, et se met à tenir celui d'un puriste. Après avoir dit que la correction et l'excès de soin que certains écrivains apportent à leurs ouvrages sont des activités vaines[230], il juge nécessaire de préciser qu'il n'est pas responsable des fautes d'impression[231]. Si le lecteur trouve « beste » au lieu de « peste », ou « maistre » pour « monstre », ce sont les imprimeurs qui, « se souvenans de leur nom »[232], ont introduit ces « mots qui corrompent tout [le] sens » de l'écrivain[233]. Il y a également des fautes d'impression qui semblent être des fautes de grammaire :

> Davantage on ne voit rien autre chose, que des articles oubliez, et des noms mis au pluriel au lieu d'estre au singulier, et des verbes au temps passé au lieu d'estre au temps present ou au futur.[234]

Mais le préfacier précise que « Ceux qui me cognoissent sçavent bien qu'il est impossible que je peche contre les loix de la grammaire »[235]. Il en est de ces coquilles comme des cailloux que l'on trouve dans la farine : « Quand l'on trouverroit de petits caillous parmy du pur froment, l'on seroit bien sot de croire qu'ils seroit sortis des espics, d'où provient

---

[230] Les commentaires de Sorel ici font penser aux *poëtastres* dont le romancier donne le portrait dans le Livre V du roman, ainsi qu'à la définition qu'en donne Ronsard et qui est citée plus loin.
[231] Ce genre de remarques où l'auteur d'un roman précise qu'il n'est pas responsable des fautes de langue rencontrées dans son texte reste courant jusqu'au XVIIIe siècle. Voir les préfaces de *Manon Lescaut,* où le préfacier dit avoir purgé les erreurs d'impression, ou des *Liaisons dangereuses* ou de *La Nouvelle Héloïse,* où le préfacier précise que les fautes sont dues aux épistoliers.
[232] *Francion, ibid.*
[233] *Francion, ibid.* Debaisieux trouve que ces fautes – qu'elles soient imputables à Sorel ou non – soulignent l'instabilité du signifiant qui caractérise le roman (Debaisieux 63-64). En outre, « cette liste implique un refus de la tradition de la liste d'erreurs » parce qu'il n'y a pas d'indication (habituelle) de pages où ces erreurs se trouvent (*ibid*).
[234] *Francion, ibid.*
[235] *Francion, ibid.*

le bled »[236]. Le texte que notre auteur a écrit est aussi pur, authentique – *naif* – qu'une plante nourricière ; on y remarque aussitôt les corps étrangers. C'est la « bestise » de l'impression qui gâche cette pureté. Donc, l'écrivain n'a peut-être rien contre la pureté d'un texte ni contre « les loix de la grammaire » qui la garantissent ; il a plutôt quelque chose contre une définition de la pureté qui sépare ce concept de la *naifveté* et lui refuse le droit de présenter toute la langue, y compris les « propos ordinaires » du vulgaire. S'il se moque de l'activité de certains puristes obsédés par les mots, c'est parce que ces derniers ne savent pas ce qu'est la véritable pureté, ce qu'ils prouvent en la séparant de l'invention.

Les dernières lignes expliquent qu'il est nécessaire d'écrire une préface afin d'« avertir le monde de beaucoup de particularitez qui importent à nostre gloire »[237], et se plaint que certains lecteurs ne la lisent pas : c'est dommage parce que c'est dans une préface plus encore que dans son œuvre qu'un « Autheur monstre duquel esprit il est pourveu »[238]. De fait cet « Advertissement d'importance aux lecteurs » sert une fonction capitale, en ce qu'il « avertit » le lecteur de ne pas prêter trop d'attention aux fautes d'impression, et de ne pas être dupe des détails drôles et légers, en manquant la morale qui les sous-tend – une morale qui ferait la gloire de l'écrivain. Cependant l'auteur vient également de suggérer qu'écrire un livre – fût-il bon – procure une gloire non seulement aléatoire, mais sans substance : « On ne reçoit point de gloire pour avoir faict un bon livre, et quand on en recevroit, elle est trop vaine pour me charmer »[239]. Ces mots figurent parmi ceux qui justifient la négligence, ou du moins la nonchalance, avec

---

[236] *Francion, ibid.*
[237] *Francion*, p. 65.
[238] *Francion, ibid.*
[239] *Francion*, p. 63.

laquelle cet auteur a écrit son roman : ils se présentent d'abord comme une explication de cette nonchalance. Les corrections, le soin apporté au texte, sont inutiles pour deux raisons : en premier lieu, parce qu'un bon livre (un livre soigné ?) n'apporte pas de gloire, et en second lieu parce que l'auteur dit ne pas se soucier d'en recevoir. Cette double explication de l'inutilité du soin, superposée aux propos tenus dans la conclusion, laisse subsister des ambigüités quant aux désirs de l'auteur et à leur sérieux : cherche-t-il la gloire, ou celle-ci est-elle trop vaine pour qu'il y pense ? Cette ambigüité a elle-même un effet comique, mais elle suggère aussi, comme le discours sur les fautes d'impression, que s'il convient de chercher la gloire, ce doit être de la bonne manière et pour de bonnes raisons. L'auteur a bel et bien envie de gagner ce « combat de la plume » – autrement dit, de gagner la gloire sans la chercher à la manière de mauvais écrivains, en consacrant son énergie à écrire un livre qui, sous une apparence « folastre », relève de l'invention la plus exigeante, et d'un *ethos* – le caractère affiché par l'auteur – louable à tous égards.

Trois ans plus tard, dans l'édition augmentée de 1626 (en onze livres), Sorel ajoute en tête du roman une épître intitulée « Aux grands », ainsi qu'un deuxième « Avertissement d'importance aux lecteurs », cette fois-ci à la fin du roman. Le titre de l'épître – où l'auteur ne parle pas de l'usage – s'adresse à la noblesse sans pour autant lui dédier ce « récit d'un tas de sottes actions »[240] : il ne tenait qu'à elle d'en faire de plus nobles. L'auteur avoue maintenant le « trop de franchise » qu'il a « pour celer la verité »[241] en racontant des actions plus belles, mais que personne ou presque n'accomplit plus. Il ne nomme pas les gens que vise sa satire en leur dédiant son livre : s'ils s'y

[240] *Francion*, p. 1259.
[241] *Francion, ibid.*

reconnaissent et en prennent offense, ils se dénonceront eux-mêmes à tout le monde. D'ailleurs, il n'y a que les personnes qui aiment les « bonnes choses » – et que la satire ici ne vise pas – qui méritent une dédicace explicite[242].

En ne nommant pas les gens auxquels il ne dédie pas son livre, Sorel introduit aussi dans cette épître le problème des clefs, sur lequel je reviendrai dans l'analyse du roman. Sans soulever la question de l'usage linguistique en soi, cette pratique soulève celle de ce qu'Andrew Suozzo et Nicole Pellegrin appellent l'être et le paraître[243], les propriétés essentielles des choses par contraste avec leurs apparences. Je montrerai plus loin que la comédie dévoile la façon dont cette même notion fonctionne dans la langue, où l'on rencontre divers usages (le paraître) et aussi quelque chose de plus universel (l'être) qui se situe au-dessous de tous les usages. Dans l'épître de 1626, la dialectique de l'être et du paraître s'applique au caractère et à la condition sociale des individus. L'auteur se sert de la métaphore (banale) du *theatrum mundi* pour expliquer sa position :

> Il vous faut apprendre que je ne regarde le Monde que comme une Comedie, et que je ne fay estat des hommes qu'entant qu'ils s'acquittent bien du personnage qui leur a esté baillé. Celuy qui est paysan et qui vit fort bien en paysan, me semble plus loüable que celuy qui est nay Gentilhomme et n'en faict pas les actions. Tellement que ne prisant chacun que pour ce qu'il est, et non pas pour ce qu'il a, j'estime esgallement ceux qui ont la charge des plus grandes affaires, et ceux qui n'ont qu'une charge de coterets sur le dos, si la vertu n'y met de la difference.[244]

Le personnage social qui a été donné à quelqu'un implique des responsabilités relevant de sa condition. Ces responsabilités, ainsi que la volonté de les remplir constituent l'être de quelqu'un, définissent *ce qu'il est*. Mais trop souvent l'identité reçue en partage relève

---

[242] *Francion*, p. 1260.
[243] Andrew Suozzo, *The Comic Novels of Charles Sorel: A Study of Structure, Characterization and Disguise* (Lexington, KY: French Forum Publishers, 1982). Voir le chapitre 4 pour plus de détails sur ce livre. Nicole Pellegrin, "L'être et le paraître au XVIIe siècle : les apparences vestimentaires dans l'*Histoire comique de Francion* de Charles Sorel" (In *La France d'Ancien régime : études réunies en l'honneur de Pierre Gourbet.* Toulouse: Société de Démographie historique, 1984), pp. 519-529. Voir de même le chapitre 4 pour plus de précisions sur cet article.
[244] *Francion*, p. 1260.

– comme l'argent et les choses que l'argent permet d'acheter – de *ce qu'il a*. Le but de la « satyre » est de faire tomber ce masque, d'atteindre le niveau intérieur des personnages en moquant l'extérieur inadéquat et trompeur ; de révéler le manque d'être sous l'apparence d'un personnage. Il faudra garder cette idée en tête au moment d'analyser les remarques de Sorel sur les usages linguistiques : les ridicules linguistiques du roman sont ceux de locuteurs qui ne « s'acquittent [pas] bien du personnage qui leur a esté baillé », parce qu'ils adoptent des usages qui ne leur sont pas appropriés, et par là se révèlent inauthentiques.

Quant à l'« Advertissement d'importance aux lecteurs » (1626), Sorel l'ouvre encore une fois en répondant de la même manière que précédemment aux accusations de vanité adressées à la comédie : le divertissement est un remède à l'ennui. Il mobilise donc à nouveau la métaphore médicale, mais élargit la justification du rire : « Puisque le ris n'est propre qu'à l'homme entre tous les animaux, je ne pense pas qu'il luy ayt esté donné sans sujet et qu'il luy soit defendu de rire ny de faire rire les autres »[245]. Etant quelque chose d'humain (que Sorel entend ici, après Rabelais, dans le sens de ce qui élève l'homme au-dessus des bêtes, et non dans le sens de « bas » ou « imparfait »), le rire est peut-être le meilleur remède du vice qui atteint les hommes. Si l'auteur « veu[t] que les plus importantes affaires de la terre ne [lui] servent plus que de farces », c'est peut-être parce que la farce, la comédie, donne aux hommes l'occasion de reconnaître leurs défauts et d'y renoncer en se divertissant. Mais l'auteur se rétracte et rejoint le propos précédent, sur les gens si « stupides » qu'ils ne reconnaîtront pas cette intention : le rire, propre de l'homme et excellent remède à l'ennui, corrige bien les vices, du moins pour ceux qui savent juger (donc sont capables de voir le sérieux derrière les niaiseries),

[245] *Francion, ibid.*

mais pas pour tout le monde ; suit le discours ambivalent que nous venons d'analyser dans sa version de 1623.

Un développement à remarquer dans la préface de cette deuxième édition concerne la censure. Comme le note Antoine Adam dans son introduction, la période qui sépare les deux éditions a vu le bannissement du poète libertin Théophile de Viau[246]. Sorel réagit peut-être à cet événement :

> Je cache ainsi [avec le sucre ou la beauté du palais qu'est l'extérieure de la satire] les mauvaises actions des personnes d'authorité pour ce que l'on n'aime pas aujourd'hui à voir la verité toute nuë et je tien pour maxime, Qu'il se faut taire quelquefois afin de parler plus long temps, c'est à dire qu'il est bon de moderer sa mesdisance en de certaines saisons, de peur que les Grands ne vous mettent en peine et ne vous fassent condamner à un éternel silence.[247]

Amplifiant sa remarque de 1623 (reproduite en 1626 quelques lignes avant cette citation) selon laquelle la « corruption » du siècle « empêche que la verité soit ouvertement divulguée »[248], Sorel introduit au passage la métaphore de la nudité pour désigner la vérité. C'est une nudité métaphorique, que l'auteur se garde de montrer de peur que les Grands ne le bannissent de la communauté des locuteurs. Ce sont les mêmes Grands auxquels il ne dédie point son livre dans l'épître placée en tête de l'édition, non sans déclarer qu'il a « trop de franchise pour celer la verité »[249]. Maintenant, à la suite du roman, dans un avertissement qui risque de n'avertir personne avant la lecture, il semble retirer les propos qu'il avançait dans l'épître, tout en attaquant la censure de façon plus précise.

Or c'est après avoir parlé de la censure, qui l'a fait taire sur certains points et qui risque de le condamner au silence, que Sorel revient sur son usage de la langue française. Il insiste d'abord sur la négligence, signe de sa vertu. Tout en espérant ne pas avoir trop

---

[246] Adam, *Romanciers du XVIIe siècle*, pp. 33-34. Pour le débat critique sur ce point, voir le chapitre 3.
[247] *Francion*, p. 1261.
[248] *Francion*, p. 62, p. 1261.
[249] *Francion*, p. 1259.

péché contre « les loix de la façon d'escrire »[250] ni commis de « fautes » dont il ait à « rougir », il n'a pas l'âme assez « basse » pour s'y « asservir » à la façon de ceux qui sont obsédés de correction. C'est ici qu'intervient son souci de représenter les gens dans leur état « naif », introduit par l'argument que j'évoquais plus haut :

> Outre cela je sçay bien que dans mon livre on peut trouver la langue Françoise toute entiere, et que je n'ay point oublié les mots dont use le vulgaire, ce qui ne se void pas par tout, car dans les livres serieux l'on n'a pas la liberté de se plaire à cela et cependant les choses basses sont souvent plus agreables que les plus relevées.[251]

En jugeant « souvent plus agreables que les plus relevées » les « choses basses » que permet (parmi d'autres) cette diversité d'expression, Sorel semble dire qu'un livre qui inclut « la langue Françoise toute entiere » est à la fois une meilleure garantie que le purisme contre les fautes, et un meilleur remède à l'ennui et aux vices qu'un livre « serieux ». La raison en est que l'agréable est non seulement nécessaire pour attirer des lecteurs, mais aussi pour provoquer le rire qui est le propre de l'homme et qui mène au renouveau : il y parvient en représentant l'humanité dans toutes ses « actions » et tous ses « propos ». (Comme nous l'avons vu, ces remarques seront insérées dans la narration même, en tête du Livre X, dans l'édition de 1633[252].)

L'agréable reste, cependant, difficile à obtenir, tout le monde n'étant pas de la même opinion. Le romancier n'écrit pas pour « y mettre quelque avanture qui delecte les

---

[250] Il me semble raisonnable de supposer que les lois dont parle ici Sorel comprennent les normes grammaticales, parmi d'autres. S'il ne convient pas de trop s'attarder sur les arguties de langue, la « mauvaise » grammaire qui résulte des fautes des imprimeurs est une distraction qui nuit bel et bien à la qualité du roman. Sorel joue avec les niveaux de langue, mais ne cherche pas à divertir ses lecteurs avec des fautes grammaticales.

[251] *Francion*, p. 1262.

[252] João Amaral Frazão, "*Francion* – Les Avertissements : Une rhétorique de la certitude"(In *Vers un* thésaurus *informatisé : topique des ouvertures narratives avant 1800*. Actes du quatrième colloque international SATOR. Montpellier: Centre d'étude du dix-huitième siècle, 1994. 177-184), dans une des rares études complètement consacrées aux préfaces du *Francion*, identifie cette insertion comme une des raisons pour lesquelles les préfaces sont ambiguës en même temps qu'elles prétendent présenter clairement « duquel esprit [l'auteur] est pourveu » : ainsi « s'estompent les frontières entre texte fictionnel et a-fictionnel » (182).

Idiots »[253], et n'entend pas les réactions de tous, ce qui l'exposerait à refaire son ouvrage d'après « les differents advis de la populace »[254]. Cette manière de chercher la gloire (une notion qu'il évoque quelques lignes plus loin) serait inutile, car « Comment seroit il possible de plaire à tous universellement ? »[255]. La même « naifveté » dont il parle en 1623 et la vitesse (trente-deux pages par jour) avec laquelle il prétend avoir écrit son roman restent ce qu'il oppose au souci de plaire à tous – soit le but de ceux qui désirent la gloire mais n'écrivent que des romans vains.

Puis, après avoir parlé du même « combat de la plume » déjà rencontré en 1623 (manière de suggérer qu'il devrait sa gloire au fait d'avoir écrit le roman le plus vertueux), Sorel revient sur la question des mots et des choses. Dans sa première version, il insistait sur les conceptions et la vertu qui sous-tendent les mots dont il s'est servi pour écrire son roman (invention et *ethos* qui manquent aux romans de ceux qui ne s'intéressent qu'aux mots et cherchent trop explicitement la gloire). Ici, pour la première fois, il reprend l'opposition classique de l'action et de la parole, de la vertu et de l'éloquence : « ayant toujours fait plus d'estat des actions que des paroles, j'aimerois beaucoup mieux m'exercer à la vertu qu'à l'eloquence »[256]. Il oppose le domaine de l'action vertueuse à celui des mots qui ne peuvent que raconter ou commenter, mais non agir sur le monde. Il semble opposer, comme le faisait Montaigne[257], non seulement l'invention à l'élocution, mais l'éloquence elle-même, dans tous ses aspects, à la pratique de la vertu – ce qu'il faisait plus implicitement dans la préface de 1623. C'est donc

---

[253] *Francion*, p. 63, p. 1262. Ce commentaire est présent en 1623 aussi.
[254] *Francion*, p. 1262.
[255] *Francion*, *ibid.*
[256] *Francion*, p. 1263.
[257] Voir par exemple, « Considération sur Cicéron », « De la vanité des paroles », Livre I, chapitres XL, LI, et « Sur des vers de Virgile », Livre III, chapitre V, *Essais* (Ed. Emmanuel Naya *et al.* Paris: Gallimard, 2009).

justement parce que Sorel n'est pas censé attacher trop d'importance à l'élocution qu'il peut se permettre d'en parler, sans être soupçonné de pédantisme ou de formalisme.

Paratexte : l'édition de 1633

Alors que la préface de 1623 et celle de 1626 ne diffèrent guère que par l'amplification et l'addition de commentaires sur la censure, celle de 1633 se distingue des autres en ce qu'elle traite plus extensivement la question de l'usage et qu'elle introduit un nouveau narrateur. Le sieur Du Parc, gentilhomme lorrain selon la page de titre, a réellement existé ; il est mort en 1625. C'est Du Parc qui signe la dédicace à Francion. Contrairement à l'épître de 1626, où Sorel lui-même (ou bien une autre voix narrative censée écrire le roman) confesse qu'il ne respecte pas assez les cibles de sa satire pour leur dédier son livre, Du Parc juge que « Ce seroit […] faire tort [à Francion] que de l'aller [son histoire] présenter à un autre »[258]. Il suggère qu'une dédicace est due à celui qui a inspiré le roman, et que, loin de chercher à le blesser, il lui fait un cadeau. Il reconnaît que ce libertin est, en fin de compte, assez respectable et fidèle à sa nature pour mériter une dédicace ; il n'est pas question qu'il s'offense et qu'il se dénonce lui-même. Les actions libertines de sa jeunesse peuvent être racontées non seulement parce qu'elles sont « corrigées » à la fin du roman par son mariage, mais parce qu'il a également fait des actions qui ont servi « à punir et à corriger les vices des autres »[259]. Francion est donc un héros qui mérite doublement ce cadeau, pour avoir été un exemple de ce qu'il ne faut pas faire comme de ce qu'il faut faire.

---

[258] *Francion*, p. 1266.
[259] *Francion*, p. 1267.

Or, pour flatter davantage Francion, Du Parc suggère qu'il aurait dû lui permettre d'écrire sa propre histoire, vu qu'il n'y a peut-être personne qui ne « se trouve plus capable de le faire que [lui], qui [sait] toutes les reigles qu'il faut observer pour bien escrire »[260]. C'est donc l'approbation de Francion, plutôt que celle de « tout un peuple »[261] qu'il cherche pour se sentir justifié. La voix de Du Parc rappelle ainsi celle de l'épître et des préfaces antérieures, qui déclare ne pas trop se soucier de la réception parce que la popularité n'est pas la source de la gloire, surtout si l'on se met à la chercher en pensant à autre chose que la matière de l'histoire (par exemple en soignant exagérément son langage).

En supposant ainsi l'approbation de Francion, Du Parc établit sa propre vertu alors même qu'il écrit l'histoire d'un autre :

> Je ne doute point que si vous eussiez voulu prendre la peine de mettre par escrit vos avantures, au lieu que vous vous estes contenté de me les raconter un jour de vive voix, vous eussiez fait toute autre chose que ce que j'ay fait, mais je ne veux point entrer aussi en comparaison avecque vous. Il suffit que l'on cognoisse que j'ay travaillé avec tout le zèle et le soin qu'il m'estoit possible.[262]

Contrairement aux écrivains que le préfacier critique dans les éditions antérieures – ceux qui polissent leurs paroles en quête de la gloire –, Du Parc ne se préoccupe de ses mots que dans la mesure où ils peuvent rendre justice à Francion, donné comme la source de la matière du roman. Son affection pour le héros et son désir de lui rendre service relèvent de l'invention et de l'*ethos* vertueux ; de la morale que l'ouvrage prétend à la fois exprimer et transmettre. Le souci des mots est donc toléré s'il est pratiqué pour de bonnes raisons, par exemple en combinaison avec le zèle de l'amitié.

---

[260] *Francion*, p. 1266.
[261] *Francion*, *ibid*.
[262] *Francion*, *ibid*.

Quant à la préface – l'« Advis aux lecteurs touchant l'autheur de ce livre » –, elle est pour sa part attribuée à une autre voix, anonyme, qui explique que le roman qui suit est l'ouvrage de Du Parc. Le préfacier ouvre cet « Advis » en expliquant comment le style de l'auteur en question a changé depuis ses premiers ouvrages. Ces derniers « ont un stile fort Poëtique et fort figuré », mais le lecteur ne devrait pas croire – même si le préfacier le laisse penser – que ce style est le fruit d'une préférence personnelle pour l'élocution plus que pour l'invention, car il est

> tel qu'il convenoit au sujet et à la mode du temps, pendant lequel l'on ne trouvoit point agreable de parler des mignardises d'amour avec des paroles simples. [263]

Convenant à la mode du temps et au sujet amoureux tel que cette mode le conçoit, ce style (trop) orné *plaît* au public (féminin en particulier). Mais cette convenance lui sert d'excuse et fait qu'il n'est peut-être pas totalement vain. L'auteur en effet, grâce à son « esprit souple », « varioit son stile selon les dessins qu'il prenoit » et non pas seulement, suggère le préfacier, selon les caprices de la mode et de la réception. Ainsi, « nous avons de luy d'autres pieces où il s'est efforcé de mettre moins de paroles et plus de choses »[264]. L'*Histoire comique de Francion* en est l'exemple parfait. Quittant et le style « Poëtique » et la tragédie pour la comédie, Du Parc a compris qu'« en ce lieu cy il faloit escrire simplement comme l'on parloit sans user d'aucune affeterie » et justement parce qu'« il quitoit une matiere triste pour une joyeuse »[265]. C'est sans doute parce que la comédie tâche de représenter un état plus « naïf » de l'humanité (il s'agit des gens de condition ordinaire dans leur quotidien) et attaque ce qui le déguise qu'il convient de l'écrire dans un style moins orné, avec moins d'« affeterie ».

---

[263] *Francion*, p. 1267.
[264] *Francion, ibid.*
[265] *Francion, ibid.*

C'est ainsi que dans cette préface de 1633, la « naifveté », la négligence et la nonchalance de l'auteur alléguées précédemment deviennent « la Nature et le Genie » de Du Parc, écrivain caractérisé par son « langage coulant »[266]. Ce « langage coulant », cette « naifveté » d'expression, va de pair avec une « conversation » plaisante :

> Le Sieur du Parc estoit d'une conversation fort agreable et fort joviale, tellement qu'il se plaisoit bien plus à escrire des choses serieuses avec un langage coulant, que non pas se contraindre pour escrire à la mode de son siecle, ainsi qu'il avoit fait quelquefois pour plaire à quelques Dames.[267]

Ce terme de « conversation » mérite commentaire. « Converser », qui voulait dire en ancien français « vivre avec »[268], est en train de changer de sens au XVIIe siècle. Selon Nicot, le verbe voulait toujours dire « conuescere aliqui » ou « versari cum aliquo »[269] en 1606. Selon Cotgrave, en 1611, « converser » signifie « To converse[270], or be much conversant, associate, or keepe company, with »[271]. En 1694, l'Académie juge que le mot a le sens double de « passer du temps avec » et de « parler avec » dans un contexte familier : « Estre ordinairement avec quelqu'un, & s'entretenir familierement avec luy »[272]. Quelques années plus tôt, Furetière écrivait : « Vivre, parler familierement avec quelqu'un »[273]. Ici, dans la mesure où le langage de Du Parc est mentionné, il n'est pas interdit de comprendre « conversation » au sens d'« un entretien » ou « échange de

---

[266] *Francion*, pp. 1267-1268.
[267] *Francion*, p. 1268.
[268] Voir A. J. Greimas, *Ancien Français: La langue du Moyen âge de 1080 à 1350* (Paris: Larousse, 2007): « Converser », v., 1.
[269] Nicot, *Le Thresor de la langue francoyse* (1606). *ARTFL*.
[270] Selon l'*Oxford English Dictionary*, le mot anglais « converse » vient du français et avait, au XVIIe siècle (c'est-à-dire l'époque où Cotgrave écrit son dictionnaire) le sens de « To move about, have one's being, live, dwell *in* (*on*, *upon*) a place, *among* (*with*) people, etc. », ainsi que « To associate familiarily, consort, keep company ; to hold intercourse, be familiar *with* » (*OED*, "converse", déf. 1, 2). Le premier exemple cité où « converse » veut dire « To communicate or interchange ideas (*with* any one) by speech or writing or otherwise » date de 1616 (*OED*, "converse", déf. 4). Il est donc possible que Cotgrave comprenne ici le mot « converse » dans le sens moderne de « parler avec », mais la suite de la définition qu'il donne laisse penser qu'il le comprend plutôt dans son sens ancien.
[271] Cotgrave, *A Dictionarie of the French and English Tongues* (London: Adam Islip, 1611). http://www.pbm.com/~lindahl/cotgrave/236.html. Consulté le 16 juin 2015.
[272] Dictionnaire de l'Académie (1694), *ARTFL*.
[273] Furetière, *Dictionnaire universel*, « Converser. »

paroles », mais s'il s'agit d'une jovialité de la parole elle s'inscrit plus largement dans la jovialité de la présence. Encore une fois, les mots de celui qui écrit le *Francion* (qu'il soit Du Parc ou un narrateur anonyme) conviennent aux idées que conçoit (et aux valeurs que choisit) l'esprit qui les formule – contrairement à ce qui est présenté comme la mode du siècle. Ainsi, « Enfin, l'on peut dire qu'il avoit trouvé son Talent »[274], le « talent » qui lui était propre.

Il s'agit d'un talent qui sert à savoir dire ce qui est approprié, mais d'abord ce qui est propre à celui qui en dispose, et qui consiste à dire des « choses sérieuses » dans un « langage coulant ». Le « talent », selon *Le Dictionnaire de l'Académie* de 1694, signifie figurativement un « don de nature, disposition, & aptitude naturelle pour certaines choses, capacité, habileté », mais premièrement un « certain poids d'or ou d'argent »[275], de valeur considérable. Le talent de dire ce qu'il faut serait un génie naturel qu'il convient de faire fructifier comme un capital (voir la parabole évangélique des talents[276]). Donc, Du Parc a appris à parler, à converser, d'une façon qui est reconnue et plaisante socialement parce qu'elle est « naturelle », et qui lui permet de bien exprimer le caractère qui lui est propre et ce qu'il conçoit dans son âme.

Ces remarques sur la « conversation » de Du Parc rappellent les préfaces des éditions précédentes en ce qu'elles allèguent la vertu dont sa parole est investie et qui garantit sa valeur personnelle autant que la valeur « économique » qui en résulte pour la société. Elles rappellent également l'importance accordée à l'invention et au caractère de l'orateur par les traités de rhétorique antiques. Certains lecteurs pourraient cependant

---

[274] *Francion*, p. 1268.
[275] *Dictionnaire de l'Académie*, s. v. « talent », 3, 1. Le sens et le même chez Furetière : « Fameux poids & monnoye des Anciens qui étoit de differente valeur selon les pays » (*Dictionnaire universel*, « talent »).
[276] Mt 25, 14-30. C'est à cette parabole que le mot latin *talentum* et ses dérivés doivent leur sens métaphorique.

douter que Du Parc ait vraiment écrit ce livre en entier, notamment parce qu'il est mort trop tôt pour pouvoir raconter les événements les plus récents que retrace le roman, mais aussi à cause du style poli. Pourtant, il est possible que l'on ait remanié l'original :

> …comme le langage devient plus poly chaque jour, il se peut faire que l'original de nostre Autheur n'avoit pas toutes les douceurs qui sont venuës depuis ; mais l'on avoit remedié a cela, et l'on avoit reformé les façons de parler qui n'estoient plus en usage[277].

Mais le préfacier assure par la suite que cette édition de 1633 est « la vraye Histoire de Francion, ayant esté corrigée sur les manuscripts de l'Autheur », et que « pour ce qui est de ces choses estrangeres [...] Il faut considerer aussi que cela est en si petite quantité au prix de ce qui a esté fait par Du Parc, que cela n'est pas considerable »[278]. Il y en a même qui « assurent que le tout doit estre d'un mesme Autheur, et que ces choses que l'on soupçonne estre d'un autre que Du Parc ne sont pas arrivées si nouvellement qu'il n'en ait pu avoir cognoissance »[279]. En ce qui concerne « les embellissemens que l'on y a pû apporter », ils « ne sont pas capables de lui [à Du Parc] oster l'honneur qu'il merite »[280].

Cette prétention de Du Parc – le langage de la troisième édition serait plus poli que celui des précédentes – est contestée. Quelques critiques, comme Emile Roy, seraient sans doute d'accord avec lui – mais Roy ne commente pas les usages de la troisième édition : il note que « La première chose qui frappe » dans la première, « c'est l'extrême grossièreté du langage »[281] :

> Les récits les plus scabreux, les mots salés y abondent. Ils ne sont même pas salés, ils sont crus, répugnants, et simplement très ennuyeux. Cette licence non pas même de la langue, mais de la plume, du livre imprimé, est un curieux témoignage des mœurs publiques. Elle nous rappelle, si nous étions tentés de l'oublier, ce que nous devons tous aux Précieuses.[282]

---

[277] *Francion*, p. 1268.
[278] *Francion*, p. 1269.
[279] *Ibid*.
[280] *Francion*, p. 1270.
[281] Emile Roy, "Introduction : L'auteur du Francion et ses principaux ouvrages" (In Charles Sorel, *Histoire comique de Francion*. Ed. Emile Roy. Paris: Hachette, 1924), vi.
[282] *Ibid*.

Quant à l'édition de 1626, Roy juge qu'elle a été « expurgée en partie des mots crus », mais qu'« il en reste »[283]. Puis, après avoir demandé si Sorel aurait eu « un scrupule tardif de décence », il conclut que les changements sont dus au fait que « le libertinage devenait dangereux » depuis le bannissement de Théophile de Viau[284]. Antoine Adam, dans l'introduction de sa propre édition, adopte une perspective similaire : pour lui l'édition de 1623 choquait tant que Sorel a du enlever quelques obscénités[285]. Robin Howells ajoute que

> The text of the original Books was also revised [il a été augmenté aussi], notably by removing some of the lewder language and slightly reducing the force of some of the libertine philosophical passages. 1633 saw a second and more radical revision, which dropped a few passages and added a few moralising glosses.[286]

Comme Roy, Howells n'entre pas dans les détails. Elle ne précise pas quelles sont les scènes où elle juge le langage moins cru. Mais en citant Jean Serroy[287], elle explique que c'est le mariage du libertin à la fin des éditions de 1626 et 1633 qui justifie son interprétation de l'évolution des trois versions. De cette façon, et le langage et le contenu deviennent de plus en plus moralisateurs.

Cependant, Serroy lit le mariage de Francion et l'évolution des éditions d'une manière plus nuancée qu'Howells ne le fait croire. Dans son chapitre sur le *Francion*, quelques pages avant le passage cité par Howells, Serroy discute des rapprochements

---

[283] Roy xii.
[284] *Ibid*.
[285] Adam 34.
[286] Howells, *Carnival to Classicm: The Comic Novels of Charles Sorel* (Paris: Biblio 17 *PFSCL*, 1989), 15.
[287] Jean Serroy, *Roman et réalité: Les histoires comiques au XVIIe siècle* (Paris: Librairie Minard, 1981). Dans son chapitre sur le *Francion*, Serroy insiste sur l'originalité de ce roman, qui pour lui n'est pas, entre autres, un roman « libertin » au sens premier ou superficiel du terme. C'est précisément la continuation au-delà de la fête libertine, dès 1626, qui mène au mariage de Francion et qui fait que le roman n'est pas seulement « la confession d'un libertin flamboyant » (128). Howells renvoie à ce passage. Je conteste cette lecture du *Francion* ci-après, en revenant sur l'idée de Serroy selon laquelle le *Francion* n'est ni un roman sentimental, ni un roman d'apprentissage.

qu'a faits Antoine Adam[288] entre le personnage de Francion et Théophile de Viau. Bien qu'il dise que Francion est trop complexe pour qu'on voie en lui le simple portrait d'une personne existante, Serroy reconnaît quelques similarités entre les deux figures. Ainsi trouve-t-il que « Le premier Francion, celui de 1623, ressemble fort au Théophile des années 1618-1619, enthousiaste, et scandaleux. Mais le Théophile de la maturité, celui des *Fragments*, c'est en fait dans le *Francion* de 1626 qu'on le retrouve »[289]. Serroy explique que les *Fragments*, où Théophile est moins passionné, « laissent pressentir » « un libertinage érudit » que l'on trouve dans le *Francion* dès 1626. Ce libertinage érudit serait dû au procès de Théophile, qui « avait amené tous les libertins à ne plus afficher ouvertement leur pensée, mais à l'approfondir en secret ». Ainsi, « le roman de Sorel s'infléchit, en 1626, dans un sens qui n'est pas celui du reniement, mais bien celui de l'approfondissement »[290]. Si Francion se marie, il se marie « pour son propre contentement. Plutôt que de se soumettre, comme Don Juan, à ses désirs – lesquels, étant infinis, ne peuvent offrir qu'une constante insatisfaction – ce sont ses désirs qu'il soumet »[291]. Parce que c'est Francion qui soumet ses désirs pour trouver du contentement, le roman n'est ni un roman sentimental, ni un roman d'apprentissage dans le sens traditionnel du terme. Il reste vrai que « La formation de Francion consiste surtout, pour lui, à se libérer de toutes les contraintes, pour pouvoir assumer pleinement

---

[288] Adam, *Théophile de Viau et la pensée libertine*, pp. 297-316.
[289] Serroy 108.
[290] *Ibid*.
[291] Serroy développe ce point : « Il [Francion] remarquait déjà, lors de la fête libertine : "*J'ay plus de desirs qu'il n'y a de grains de sable en la mer : c'est pourquoy je crains grandement que je n'aye jamais de repos.*" Nays est venue calmer cette inquiétude, lui donnant, dès leur première entrevue, la clef de la sagesse : "*N'ayez pas tant de convoitise si vous aymez à vivre en repos*." A ce conseil épicurien d'ataraxie, Francion répond en épousant Nays : "*C'est assez de dire*, conclut Sorel, *que [leur contentement] estoit extreme, et qu'il n'a point diminué depuis.*" Le mariage de Francion ressemble moins, ainsi, au dénouement romanesque d'un roman sentimental qu'à la sagesse raisonnable de qui a su concilier les lois du monde avec les lois naturelles, pour son plus grand plaisir » (137).

sa liberté »[292]. Même dans l'édition la plus tardive, Francion est toujours en quête du plaisir. Qu'il le trouve finalement dans le mariage est peut-être une manière pour Sorel d'« approfondir en secret » sa pensée libertine.

Pour Daniel Riou, comme pour Serroy, la thèse d'un roman qui devient de moins en moins libertin n'est pas satisfaisante[293]. Riou trouve que même si le langage est parfois plus châtié, les aventures de Francion ne le sont pas. Son analyse repose sur des changements dans la distribution narrative que l'on observe au fil des éditions. Dans la première édition, c'est beaucoup plus Francion qui raconte son histoire à la première personne et qui, en même temps, contrôle son destin. Dès la seconde, « il ne maîtrise plus du tout son destin »[294]. En même temps qu'il est accusé à tort de faux monnayage et devient la « victime des rivaux jaloux », son « je » narratif devient plus rare. Le narrateur, dans ces éditions plus tardives, prend une place beaucoup plus importante : « Le narrateur ne se contente plus de raconter, il développe des propos dont le sérieux vient régenter la fantaisie première du roman »[295]. Riou s'achemine vers l'idée que la voix de Sorel se manifeste, à l'époque de la « naissance de l'écrivain »[296], de manière cachée. L'ajout de Du Parc dans la préface est significatif à cet égard: Sorel dit en 1623 que c'est dans une préface qu'un auteur « montre duquel esprit il est pourvu »[297], mais ce n'est plus l'auteur lui-même qui y parle en 1633. Cette manière de l'auteur de montrer son esprit tout en cachant sa voix serait due aux contraintes de son temps :

---

[292] Serroy 139.
[293] Daniel Riou, "Avertissement d'importance au lecteur" (In *Lectures du* Francion *de Charles Sorel*. Dir. Daniel Riou. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2000. 9-23).
[294] Riou 18.
[295] Riou 19.
[296] Cf. Alain Viala, *Naissance de l'écrivain : sociologie de la littérature à l'âge classique* (Paris: Minuit, 1985).
[297] *Francion*, p. 65.

> C'est la fin de cette période d'instabilité politique que fut la régence de Marie de Médicis. Quand Richelieu arrive au pouvoir c'est le début d'une ère nouvelle, celle d'un Etat de plus en plus centralisé et culturellement répressif. Sorel comprendra que dans les suites et les variantes du *Francion* il conviendra d'être plus prudent et d'alléger le roman de certaines de ses audaces, de ses outrances qui pouvaient blesser l'orthodoxie religieuse. La critique a généralement, et abusivement me semble-t-il, insisté sur ces modifications, réelles mais nullement exhaustives. Si le langage y est parfois plus châtié *Francion* réédité contient toujours nombre d'obscénités et de scènes scabreuses – il y en a même de nouvelles – qui sont autant de provocations de la part du libertin de pensée que Sorel était sans doute dans ces années. En revanche, comme on vient d'y réfléchir, le procès d'énonciation dans le roman, les rapports narratifs entre le narrateur sorélien et le héros-narrateur interne qu'est Francion, les jeux d'échange entre l'auteur anonyme ou pseudonyme des préfaces et le héros devenu lui-même écrivain, tout ceci relève de cette crise de la représentation romanesque d'autant plus évolutive – dès 1626 le *Francion* change considérablement –que le contexte semble, à cette date, pouvoir exercer ponctuellement des déterminations efficaces sur les stratégies d'écriture, et donc autant sur les formes romanesques que sur les contenus.[298]

Pour Riou donc, les changements qui donnent à certains critiques l'impression d'un roman de moins en moins obscène (ils citent, par exemple, le mariage de l'ancien libertin à la fin des éditions de 1626 et 1633, ainsi que quelques changements au niveau du langage) ne signifient pas grand-chose face à cette « crise de la représentation romanesque », qui pose la question de savoir si la voix de Sorel, voix sans doute libertine, devrait être estimée présente dans son œuvre. Même si elles ne sont pas toujours racontées par la même voix, les aventures de Francion sont tout aussi libertines en 1633 qu'une décennie plus tôt. Mais avec les rééditions, c'est la façon de raconter ces aventures qui a changé. Le récit, dès 1626, tend à se conformer, au niveau de l'*elocutio,* à une exigence morale qui était largement limitée à la préface en 1623[299]. Mais, pour Riou, cette conformité au modèle classique n'est qu'apparente ou conventionnelle.

D'une manière plus détaillée que Riou, Michèle Rosellini donne une lecture similaire des éditions successives[300]. Pour Rosellini, qui s'attarde sur la fête libertine dans

---

[298] Riou 21-22.
[299] Riou 19.
[300] Michèle Rosellini, "La fête libertine du *Francion* : du festin au banquet philosophique." *Cahiers textuels* 22 (2000): 67-82. Pour une autre lecture de la réécriture du roman, similaire à celle de Rosellini, voir Jole Morgante, "La réécriture de la première partie du *Francion* : techniques d'écriture libertine." *Littératures Classiques* 41 (2001): 13-30.

le livre VII (qui devient le Livre VIII en 1626), cet épisode combine la tradition littéraire du banquet avec celle du festin, qui remontent toutes les deux aux Grecs. Chez Platon, le banquet est un lieu où le dialogue mène à la réflexion philosophique. Le banquet est un lieu de plaisir, mais aussi un lieu qui « intègre la loi de la cité et un lieu privé qui accueille des discours publics »[301]. Le festin, en revanche, est « le lieu du corps réduit à lui-même dans la consommation d'un plaisir hors la loi, privé d'âme parce que coupé de l'espace politique »[302]. Depuis Platon, le dialogue du banquet s'est transformé en « un échange plutôt statique de bons mots, de sentences, de développements sur des "questions" morales », de simples « propos de tables » comme ceux que l'on trouve à la fête de Sorel[303]. Le banquet se rapproche ainsi du festin. La « culture libertine »[304] de Sorel s'expose dans celui du roman, Francion faisant référence à la *République* de Platon pour exprimer ses idées libertines sur la bâtardise et la communauté des femmes. La référence à Platon sert à distinguer ses idées de celles du vulgaire (l'inscription sur la porte du château – « Que personne ne prenne la hardiesse d'entrer icy / … s'il ne renonce aux opinions du vulgaire »[305] – annonce dès le début du livre l'idée que les libertins se considèrent comme plus sophistiqués que le commun des mortels). En racontant ses propos, Francion ne nomme pas Platon en 1623, mais il ajoute son nom, ainsi que ceux de plusieurs héros de l'Antiquité (qui se trouvent être tous des bâtards), en 1626. Avec l'ajout de ces noms, le discours de Francion acquiert un vernis de haute culture, mais le contenu reste le même. Rosellini conclut ainsi qu'« Il s'agit moins sans doute pour Sorel de faire de son héros un adepte de Platon, que de passer en contrebande des propositions

---

[301] Rosellini 81.
[302] *Ibid.*
[303] Rosellini 72.
[304] Rosellini 67.
[305] *Francion*, p. 307.

scandaleuses »[306] : la manière de dire, même si elle devient plus polie ou plus érudite, aide Sorel à « approfondir en secret » sa pensée libertine.

Un changement de style linguistique n'entraîne donc pas un changement de contenu. Pour le dire autrement, un changement du *paraître* n'entraîne pas un changement de l'*être*. A première vue, Sorel semble dire ici que le style et l'attention portée à l'élocution (par les puristes et les anti-puristes qui se querellent avec eux) ne servent pas à grand-chose. Néanmoins, il en parle énormément – assez en tout cas pour suggérer que l'attention portée à l'élocution peut servir à quelque chose, du moins dans certaines conditions qui restent à préciser. Ainsi convient-il d'examiner de plus près sa position en matière de langue.

La position linguistique de Sorel

On peut se demander, à lire ce paratexte et ce texte instables, où tombe exactement Sorel dans la querelle du purisme. D'une part, il serait tentant de voir cet auteur qui raille les corrections et qui se vante d'avoir écrit son livre « à moitié endormi » comme un anti-puriste. Toutes ses remarques sur la vertu de sa négligence en matière de style rappellent Marie de Gournay et La Mothe le Vayer. Son désir avoué dès la deuxième édition de saisir « la langue françoise toute entiere » inscrirait aussi Sorel au nombre des anti-puristes qui prônent l'inclusion des néologismes, des vieux mots et des mots étrangers. Mais, d'autre part, ses propos sur l'évolution de la langue et les corrections qu'elle impose, sans parler de la peine qu'il se donne pour dire que les fautes d'impression qui se trouvent dans le roman ne lui sont pas imputables, incitent à mettre

[306] Rosellini 76.

en doute cette interprétation. Même si soigner son usage est une activité vaine, le commentaire de Sorel à la fin de la préface de 1623 signale qu'elle a aussi son importance, au moins pour ne pas distraire le lecteur de la vraie matière morale. Il est donc permis de demander si Sorel trouve la diversité des usages utile jusqu'à un certain point, en ce que la naïveté de style qu'elle permet ouvre la voie à une expression moins travaillée, plus liée à l'invention, mais seulement si l'on apporte le soin nécessaire à éviter de « peche[r] contre les loix de grammaire » ? Y a-t-il une autre explication pour cette remarque puriste parmi tant de remarques anti-puristes ?

Sans directement évoquer la querelle du purisme, la critique s'est souvent demandé si Sorel réussit dans son projet d'inclure « la langue françoise toute entiere ». Certains ont vu le projet comme un succès. Ils suggèrent ainsi que le romancier est anti-puriste, parce qu'il juge nécessaire ou du moins souhaitable de représenter de multiples usages et non pas de se limiter à l'usage de la Cour. Emile Roy, dans l'introduction de son édition du *Francion*, trouve que Sorel

> fait la joie des lexicographes... Tous ces mots vulgaires ou nouveaux, précieux, toutes ces locutions pittoresques, fleurs de la rue, du ruisseau, ou du fumier, non plus inertes, desséchés dans les pages d'un dictionnaire ou d'un herbier, mais vivantes, enchâssés dans des phrases réelles ou qui donnent l'illusion de la réalité.[307]

D'une façon similaire, Rey, Duval et Siouffi, dans leur histoire de la langue française[308], caractérisent Sorel comme un écrivain burlesque qui s'amuse et jouit de la diversité des mots. Ils affirment après lui que le roman est une « représentation de "la langue française toute entière" »[309]. Puis, ils citent longuement le passage de la « noce paysanne » rempli d'archaïsmes (*cuider*, *agarder*), la transformation soi-disant « patoisante » de –iau pour –

[307] Roy, "Introduction," p. ix. Roy suit les mêmes principes d'édition qu'Antoine Adam ; c'est-à-dire qu'il reproduit l'édition de 1623 en ajoutant les amplifications de 1626 et de 1633.
[308] Rey, Duval et Siouffi 515-516.
[309] Rey, Duval et Siouffi 515.

eau (*biau*, *chappiau*) et le juron *par la verti gué* pour « par la vertu de Dieu ». Ils concluent que « ce qui intéresse fondamentalement Sorel, c'est la variation du français en France »[310] ; c'est ce même désir de faire vivre tous les mots que remarque Emile Roy.

Contrairement à Roy et à Rey, Duval et Siouffi, Hervé Béchade voit le projet sorélien d'inclure « la langue françoise toute entiere » comme un demi-succès[311]. Béchade, qui n'évoque pas la querelle du purisme non plus, souligne que malgré sa prétention d'avoir « representé aussi naifvement qu'il se pouvoit faire… les propos ordinaires de toutes les personnes [qu'il a] mises sur les rangs », le romancier représente assez peu les parlers des paysans[312]. Béchade remarque certes dans tous les préfaces de Sorel (dans le *Francion* comme dans le *Berger Extravagant* et *Polyandre*) un souci de vraisemblance linguistique[313] ; ainsi trouve-t-il que le romancier fait parler tous ses personnages dans cet ouvrage selon leur condition sociale. Mais quant à la paysannerie, il note qu'« aucun de ses romans n'offre un véritable échantillon de patois "français" comme on pourrait s'y attendre »[314]. En affirmant que Sorel aurait été familier avec ces manières de parler[315], il estime néanmoins que le romancier utilise certains traits des parlers paysans (le *à* possessif, la finale *iau* pour « eau », donc un changement de « beau » en « biau ») au même titre qu'il se sert des fautes des étrangers (un Anglais et un Suisse) : ce faisant, Sorel « s'inscrit dans une tradition plaisante moins soucieuse

---

[310] Rey, Duval et Siouffi 517.
[311] Hervé Béchade, *Les Romans comiques de Charles Sorel: Fiction narrative, langue et langages* (Genève: Droz, 1981).
[312] *Francion*, p. 62.
[313] Voir les « Préliminaires » sur sa « Deuxième Parite : Le langage des conditions » de son livre, surtout les pages 115-118.
[314] Béchade 245.
[315] « En parisien habitué à rencontrer ces paysans sur les marchés de la capitale ou dans les campagnes autour de la ville, Sorel n'a pas manqué d'être attentif à leur patois : on peut faire confiance à ses qualités d'enregistreur linguistique, déjà maintes fois relevées » (Béchade 245).

d'exactitude linguistique que de la production d'effets comiques »[316]. Ainsi, en citant les mêmes épisodes que Rey, Duval et Siouffi, Béchade tire-t-il une conclusion différente. Il reconnaît pourtant au roman une réelle diversité d'expression, surtout vérifiée au niveau des parlers parisiens, et de fait attribuable au souci de faire parler toutes les conditions sociales : les courtisans, les pédants et même, dans une certaine mesure, les paysans rencontrés dans Paris (bien qu'on trouve peu d'exemples de leur « patois », on en trouve davantage dans le *Francion* que dans d'autres œuvres littéraires de l'époque). A ce titre, conclut Béchade, il n'est pas faux de dire que le *Francion* constitue « une irremplaçable source d'informations pour le dix-septièmiste » et pour l'historien de la langue[317].

Autre source de diversité linguistique, et autre raison pour Béchade de dire que la vraisemblance linguistique du *Francion* concerne principalement les usages parisiens, la façon dont Sorel « joue sur le clavier des temps verbaux », en en faisant un « éventail d'usages extrêmement variés et parfois fort subtils »[318]. Il varie entre le passé simple (pour le récit) et le passé composé (dans la narration personnelle), le présent de narration et même l'infinitif de narration (plus que dans *Le Berger extravagant* et *Polyandre*) : même s'il n'y a qu'un seul exemple de l'infinitif de narration dans le *Francion*[319], c'est plus que dans les autres romans comiques de Sorel. Cela n'empêche pas Béchade de trouver que Sorel varie davantage les verbes chargés d'introduire le discours – « dire » et ses synonymes – dans le *Polyandre* que dans le *Francion* ou le *Berger extravagant*[320].

---

[316] Béchade 256.
[317] Béchade 286.
[318]Béchade 32, 46.
[319] Cet exemple unique apparaît au Livre III, p. 66 (édition Adam) : « Il n'y fut pas si tost qu'il vit un homme s'enfuyr vers un endroit de la muraille qui estoit abbattu. Luy *de courir* apres avec son pistolet qu'il tira en l'air » (cité dans Béchade 32 ; c'est lui qui souligne).
[320] Voir la section intitulée « Les verbes employés pour la présentation du discours direct », pp. 46-66. Non que le *Francion* manque de richesse en telle matière. Béchade conclut que « L'habileté de Sorel dans l'emploi – ou non—des verbes de présentation du discours direct ne se dément pas jusqu'au *Polyandre*.

Il me semble donc que Béchade, en indexant la diversité d'expression dans le *Francion* sur la variété des usages courants à Paris, invite des rapprochements avec Vaugelas – l'exemple même d'un puriste. Il ne faut pourtant pas pousser ce jeu trop loin : Sorel ne se conforme pas totalement à ce que le remarqueur désigne comme « bon usage » ; il utilise par exemple « bailler » pour « donner », alors que Vaugelas le condamne[321]. Qui plus est, comme nous avons vu au chapitre 1, Sorel critique le *bon usage* de Vaugelas parce que la norme spontantée manque de raison à ses yeux[322]. Mais l'auteur des *Remarques*, on l'a vu, encourage en fait la diversité, notamment pour ce qui est de la conjugaison verbale : *je puis, tu peux, il peut* au lieu de *je peux, tu peux, il peut*. C'est une sorte de variété linguistique qui existe sans avoir recours aux mots sortis de l'usage commun. Donc, sans le dire explicitement, Béchade suggère une restriction de ce genre chez un écrivain qui se garde de représenter complètement « la langue françoise toute entiere ». Vivienne Mylne juge également que Sorel évite de trop représenter les parlers des paysans, et ce dans l'intérêt de sa réputation littéraire[323]. A l'appui de cette

---

Cependant, même si l'on observe une plus grande richesse lexicale dans le *Polyandre* [où, par exemple, *repartir* et *crier* sont plus fréquents], le *Francion* domine par le sens de la couleur et de la nuance dans les usages » (66). A titre d'exemple de cette sorte de couleur et de nuance, Béchade cite l'usage de *respondre* dans le *Francion* pour signifier « dire de son côté, donner suite à un propos » et non pas (ou du moins pas toujours) pour introduire la réponse à une question (49). Les usages de *poursuivre* sont « nombreux et nuancés » dans le *Francion* aussi ; ce verbe marque parfois la reprise de la parole de la part d'un narrateur après une interruption, mais parfois il signale également une simple prise de parole, exemple : « Si vous avez toutes ces pierres precieuses, dit l'Escluse, je vous avouë que vous estes la plus brave et la plus riche beste du monde. Je vous dy encore, *poursuit* Hortensius, que si je suis une beste, c'est une de ces bestes du Ciel qui donnent de la lumière et de la terre » (citée dans Béchade 56 ; c'est lui qui souligne).

[321] Siouffi rappelle de son côté un passage de *La Bibliothèque française* où Sorel loue Vaugelas d'avoir bien précisé « " le bon usage des Pronoms & des Conjonctions, & de ce qu'on appelle les Particules Françoises [les prépositions qui jouent le rôle des déclinaisons latines]" » (cité dans Siouffi 156-157). Cela ne veut pas dire que Sorel partage l'esthétique de Vaugelas, mais qu'il connaît les *Remarques* et qu'il estime justes quelques-unes d'entre elles.

[322] Cf. Merlin-Kajman, *La Langue est-elle fasciste ?*, 131-134.

[323] Voir par exemple Vivienne Mylne, *Le Dialogue dans le roman français de Sorel à Sarraute* (Paris: Universitas, 1994): « On sait qu'à cette époque le roman était considéré comme un genre inférieur. Or, si l'auteur d'un roman comique écrivait en mauvais français, il risquait d'abaisser encore davantage sa réputation littéraire. Ce conflit latent entre le réalisme dialogique et l'amour-propre de l'écrivain se manifeste clairement dans les écrits de Sorel » (128).

hypothèse, Mylne cite le passage de la préface de 1623 où Sorel assure qu'il n'est pas responsable des fautes d'impression, et affirme, nous l'avons vu, que « Ceux qui me cognoissent sçavent bien qu'il est impossible que je peche contre les loix de la grammaire »[324] : cette précaution trahit un souci d'éviter tout malentendu. Mylne, qui étudie le dialogue dans le roman du XVIIe au XXe siècle pour déterminer en quoi consistent les changements qu'il subit[325], s'intéresse à la tension entre la nature fictive du dialogue romanesque, mené entre les personnages, et la communication bien réelle d'un message du romancier au lecteur[326]. Le risque est d'être soi-même tenu pour ridicule ou vulgaire par le public. A cette époque, « le genre romanesque se divise » entre le roman « sérieux », où parlent les honnêtes gens, et les romans comiques qui se caractérisent par « le satirique, le burlesque et l'obscène »[327]. Mylne prend comme exemple de formulation du style du roman sérieux la préface d'*Ibrahim ou l'illustre Bassa* (1641) de Madeleine de Scudéry : « Ce style "ne doit pas être trop enflé, non plus que celui des conversations ordinaires" »[328]. Comme exemple du style du roman comique, elle cite la prétention de Sorel d'avoir inclus « la langue françoise toute entiere » et « les mots dont use le vulgaire », des mots auxquels « dans les livres sérieux l'on n'a pas la liberté de se plaire ». Si la représentation que Sorel fait de tous « les mots dont use le vulgaire » reste malgré tout limitée, c'est parce qu'il se plie, dans une certaine mesure et malgré qu'il en ait, à l'injonction d'écrire dans le style d'une conversation ordinaire – à la manière,

---

[324] *Francion*, p. 64.
[325] Mylne trouve qu'il est difficile de conclure sur ce point. Le changement le plus certain est la nouvelle mise en page du dialogue inauguré à la fin du XVIIIe siècle. Si l'on peut dire qu'il y a un dialogue plus réaliste et convaincant dans les romans plus modernes, c'est parce que le dialogue est conforme aux attentes modernes et parce que les personnages mènent des vies plus similaires à celles des lecteurs.
[326] Cf. Mylne 12 : « En étudiant la communication dialogique dans le roman, il faut donc se rappeler à tout moment que c'est une communication fictive et artificielle, subordonnée à la communication monologique réelle, que le romancier cherche à établir. »
[327] Mylne 126.
[328] Mylne *ibid.*

semble suggérer Mylne, de quelqu'un qui voudrait être compté parmi « la plus saine partie des Autheurs du temps »[329].

De fait, même si l'on estime que le romancier arrive à bien représenter « toute la langue française » dans la diversité de ses usages, on ne peut pas ignorer les implications puristes du style « naïf » considéré comme tel. C'est le cas de Rey, Duval et Siouffi, qui insistent sur cet aspect du style de Sorel en même temps qu'ils jugent son projet un succès : s'« il faut entendre par là [= par le style naïf] un style naturel qui imite la conversation », « [c]ette simplicité est-elle une manière de suivre un "bon usage" qui serait la meilleure manière d'évoluer dans la vie en société ? »[330]. Comme les analyses de Mylne ou Béchade, cette suggestion des auteurs de *Mille ans de langue française* ouvre la voie à une vision de Sorel comme puriste – mais un puriste qui serait opportuniste et réaliste.

Un verdict de réussite ou d'échec appliqué au projet de Sorel ne résout pourtant pas la question de sa place dans la querelle du purisme. La question de son réalisme est une autre piste. Tous les critiques cités ont évoqué cette question. Emile Roy, nous l'avons vu, trouve que Sorel « fait la joie des lexicographes » en enchâssant une diversité d'expressions « dans des phrases réelles ou qui donnent l'illusion de la réalité ». Mais Béchade, Mylne et, jusqu'à un certain point, Rey, Duval et Siouffi pensent le contraire : pour eux, ce réalisme linguistique a ses limites, notemment quant aux parlers paysans. Le souci de vraisemblance tourne en moyen de faire rire (Béchade) et n'efface pas le désir qu'a le romancier d'être pris pour un écrivain sérieux, qui trouve sa place dans la vie sociale (Mylne et Rey, Duval et Siouffi). Ce désaccord entre les critiques montre que la

[329] Vaugelas 68.
[330] Rey, Duval et Siouffi 515-516.

thèse du réalisme de Sorel ne résout rien à la question de son purisme ou anti-purisme : un écrivain qui se borne à imiter la conversation des « honnêtes gens », donc une fraction des usages courants à Paris, est « réaliste » au même titre qu'un écrivain qui représente, par exemple, le langage technique des juristes ou le latin tel que les pédants l'utilisent. On voit donc que divers secteurs ou concepts de la réalité peuvent entraîner plusieurs défintions du « réalisme ».

Si ce n'est pas par la piste du réalisme qu'on va résoudre la question de la position linguistique de Sorel, une autre hypothèse ouvre peut-être une perspective plus prometteuse. Gabrielle Verdier[331] lie le style naïf de Sorel, que le *Francion* incarne à ses yeux, à la nature *baroque* du roman – laquelle anticipe le réalisme ultérieur du genre romanesque, mais n'en est pas l'exemple même[332] :

> In the first part of the century Sorel's theory and practice of "le style naïf" is also of great historical significance. This "style transcendant" as he would call it in *De la connoissance des bons livres*, a natural style appropriate to humble as well as high subjects, rejects the hierarchy of styles (high, middle, low) and the corresponding hierarchy of subjects and separation of genres defined in antiquity and reaffirmed by French classicism. In declaring that all subjects and all language are worthy of literary treatment and can coexist within the same text, Sorel opens the way for the future of the novel as the truly free and modern form. In this sense his theories do anticipate realism.[333]

L'analyse de Verdier est en fait une réponse à celle de Béchade, qui limite au style « naïf » le succès du projet de Sorel d'incorporer toute la langue française :

> But while concentrating on Sorel's reproduction of speech characteristics of his time, which included the obscenities, Béchade neglects another striking feature of *Francion*'s style… the constant parody and punning in the characters' and the narrator's discourse. This aspect exhibits

---

[331] Gabrielle Verdier, *Charles Sorel*. Twayne World Author Series 728 (Boston: Twayne Publishers, 1984). Un peu plus tôt dans son chapitre consacré au *Francion*, Verdier estime le projet de Sorel de représenter la langue française toute entière un succès : « Francion does include "all of the French language" and has probably the richest vocabulary of any seventeenth-century novel » (58).

[332] Pour Verdier, comme pour Jean Serroy (*Roman et réalité*), le *Francion* résiste aux classifications souvent faites du roman avant *La Princesse de Clèves*. *Francion* n'est ni un roman picaresque dans le sens traditionnel du terme, ni héroïque, ni pastoral, ni précieux, mais un mélange de genres. Les deux critiques tiennent à mettre en évidence par ce biais la modernité de ce roman.

[333] Verdier 58.

> "preclassical" taste for gratuitous word play and the author's freedom to indulge in language games that flout logic and verisimilitude.[334]

Ce sont cette liberté et ce plaisir de la langue qui marquent la nature baroque du *Francion* et qui permettent la création de diverses illusions mimétiques. En négligeant cet aspect, Béchade écarte (me semble-t-il : Verdier ne s'arrête pas sur ce point) la possibilité que la remarque de Sorel sur « la langue françoise toute entiere » ne relève pas d'un intérêt réaliste (l'intérêt, par exemple, d'un lexicographe ou d'un romancier qui souhaite représenter la réalité), mais d'un goût des mots qui peut pousser l'auteur non seulement à représenter les usages, mais aussi à jouer avec ceux-ci.

Dans la même veine, Emile Roy semble rétracter ce qu'il a suggéré plus tôt sur l'effet réaliste de l'inclusion de « la langue françoise toute entiere » : « Peut-être même y en a-t-il trop », de ces mots représentant différentes manières de parler, « et cette profusion n'est qu'un artifice »[335]. Roy ne s'attarde pas sur la nature de cet « artifice », mais Rey, Duval et Siouffi, de leur côté, trouvent dans le style burlesque – que Sorel illustre à leurs yeux – « une volonté de se démarquer de tout réalisme, de tout esprit de sérieux, préférant faire "exploser" la réalité par le langage, comme une manière de souligner l'interpénétration de la réalité et du regard qu'on a sur elle »[336]. De cette façon, le burlesque, tout comme la préciosité (qui s'invente un langage), crée un monde « surréel »[337]. Le mot *burlesque*, rappellent-ils, vient de l'italien *burla*, qui veut dire « farce » ou « tromperie ». Le style de Sorel, qui inclut quelques exemples de parlers paysans ainsi qu'un éventail des usages rencontrés en ville, est une manière ludique – et « baroque » en effet, comme nous allons le voir – de jouer avec la réalité. J'ajoute que cette

---

[334] Verdier 59.
[335] Voir Emile Roy, "Introduction."
[336] Rey, Duval et Siouffi 514.
[337] Rey, Duval et Siouffi *ibid.*

variété des usages sert aussi de rappel de la distance entre les mots et les choses (c'est-à-dire de leur relation arbitraire, qui ne change pas quand on change d'usage) et de la façon dont on peut laisser le choix d'un usage colorier notre interprétation de la réalité, tous les usages étant connotés d'une façon ou d'une autre. Or, pour réussir à faire voir cette nature de la langue, il faut représenter les usages puristes *et* anti-puristes, sans partager les opinions d'aucun des deux groupes. Sorel en ce sens ne serait donc ni puriste ni anti-puriste.

La description que donne Ferdinand Brunot du style burlesque et son traitement particulier de Sorel vont dans le sens de cette interprétation. Selon Brunot, le mot *burlesque* était au début du XVIIe siècle « vaguement synonyme de *grotesque, goguenard, bouffon, naïf, enjoué* »[338]. D'origine italienne et espagnole, ce mode d'expression apparaît chez Théophile de Viau, Maynard et Voiture mais ne devient l'étiquette d'un genre littéraire que dans les années 1640 avec Scarron, qui lance la mode de parodier les Anciens dans un style naïf et non-sophistiqué avec le *Typhon* en 1644 et l'*Enéide travestie* en 1648. Ce style est défini par

> un langage factice, singulièrement mêlé, mais d'une extraordinaire richesse, où pullulent, entassés à plaisir, mots réalistes et bas, archaïsmes et néologismes, condamnés ou méprisés par les gens du bel air [Malherbe, les Précieuses et Vaugelas][339].

Brunot précise plus loin que ce « langage factice » est composé des mots qui sont hors d'usage –soit parce qu'ils sont vieux, soit parce que la société polie préfère ne pas en user[340]. L'usage de ces mots bas et vieux mettrait les écrivains burlesques du côté des anti-puristes[341].

---

[338] Brunot, *HLF*, t. III, p. 75.
[339] Brunot, *HLF*, t. III, *ibid.*
[340] Brunot, *HLF*, t. III, p. 76.
[341] C'est dans l'analyse des mots bas que Brunot mentionne les puristes comme les adversaires des écrivains burlesques : « Tandis que les puristes s'évertuaient à voiler par la noblesse des termes la vulgarité

Et Sorel aussi ? Pas tout à fait. Malgré la « naifveté » d'expression dont Sorel se vante et qui peut entrer dans la définition du burlesque, Brunot ne le reconnaît pas comme un écrivain de ce genre. (S'il prend un plaisir burlesque à mélanger les mots, par exemple, il ne parodie pas Virgile à la manière de Scarron.) Il est cité dans le chapitre sur la préciosité, mentionné comme un écrivain qui nous a laissé des exemples de ce mode d'expression tout en s'en moquant[342]. La préciosité, comme le burlesque, n'est pas un usage du français « pur ». Elle n'est pas « pure » parce qu'elle admet des italianismes et des néologismes. Mais Sorel s'en moque. Un anti-puriste absolu ne s'en moquerait (probablement) pas. En présentant Sorel ainsi, Brunot suggère que l'auteur du *Francion* n'est ni un vrai burlesque, ni complètement anti-puriste. Au lieu d'un défenseur des mots inadmissibles dans la conversation ordinaire, ou d'un styliste qui fait apprécier la distance entre un mode d'expression et son sujet, nous rencontrons dans les notes de Brunot le portrait d'un écrivain qui trouve de la matière comique dans tous les usages.

C'est ainsi que Sorel, pour Hélène Merlin-Kajman, est puriste et anti-puriste à la fois. Le romancier conçoit l'idéal d'un « habile homme » capable de contrôler l'usage lui-même, d'en être le maître. Francion est cet « habile homme »[343]. Merlin-Kajman cite le chapitre « Du nouveau langage français » dans *De la connaissance des bons livres ou examen de plusieurs auteurs* de Sorel, où celui-ci remarque que « les "plus apparents du grand monde" parlent "comme il leur plaît, et quand ils ont dit un mot nouveau, cela fait l'usage, et même le bel usage" »[344]. Donc, selon Sorel, les dominants contrôlent l'usage. Contrairement à Vaugelas, pour qui le maître de l'usage est l'usage lui-même (et non les

---

des choses, le burlesque – et c'est là son essence même – applique aux objets les plus nobles les termes les plus vulgaires » (Brunot, *HLF*, t. III, p. 76).

[342] Brunot, *HLF*, t. III, p. 74.

[343] Merlin-Kajman, *La Langue est-elle fasciste ?*, p. 132.

[344] Cité dans Merlin-Kajman, *La Langue est-elle fasciste ?*, p. 131.

individus de la Cour), le romancier considère que l'usage est placé sous le contrôle de certains individus : ceux de la Cour. Pourquoi ne pas se plaire à inventer un personnage fictif qui occupe cette position de souveraineté, s'envisageant lui-même dans cette place ?

Or, Francion a une espèce d'universalité. Commentant l'anagramme que maître Hortensius compose sur son nom, Merlin-Kajman juge que le pédant résume bien le rôle du héros. Hortensius explique pourquoi Francion est bien nommé :

> Hortensius en composoit [des vers] aussi, et luy donnoit une infinité de loüanges [à Francion]. Or entre autres choses, il fit des Acrostiches, et des Anagrammes, comme estant chose fort propre à son Genie pedantesque. Il fit aussi des vers où il évoqua en plusieurs manieres dessus son nom. Il luy dit qu'il s'appelloit Francion parce qu'il estoit rempli de franchise et qu'il estoit le plus brave de tous les François. Que si l'on descrivoit son histoire, l'on l'appelleroit la Franciade, et qu'elle vaudroit bien celle de Ronsard, et que si Francion, fils d'Hector, estoit le pere commun des François, le Francion de ce siècle estoit leur protecteur et se monstroit capable de leur donner d'excellents conseils.[345]

Doué de « franchise » dans la parole, ce fils d'Hector, héros de l'épopée ratée de Ronsard, est l'homme français originel, le père de la race. Mais « quel rapport avec la langue, dira-t-on ? »[346]. Francion, en tant que censeur moral de tous et amant de toutes, « réforme la langue, *toute* la langue en jouissant de *toutes* ses particularités avec la même distance arrogante et frénétique qu'il jouit des femmes »[347].

Nathalie Fournier propose une lecture similaire de l'attitude linguistique de ce héros[348]. Fournier repère dans l'épisode de la fête chez Raymond dans le Livre VIII (édition de 1633[349]) une citation où celui-ci semble dire que « l'identité des choses

---

[345] *Francion*, pp. 435-436. Cité aussi dans Hélène Merlin-Kajman, "L'élocution dans le *Francion*." *Cahiers Textuels* 34/44 (2000): 29-50, 49.
[346] Merlin-Kajman, "L'élocution dans le *Francion*," p. 49.
[347] Merlin-Kajman, "L'élocution dans le *Francion*," *ibid.*
[348] Fournier, Nathalie, "Langage et style dans l'*Histoire comique de Francion*." *Littératures classiques* 41 (2001): 187-212.
[349] Je parlerai plus loin du langage dans cet épisode et de la façon dont il change au fil des éditions. Il est capital pour répondre à la question de savoir si les « douceurs » linguistiques que Du Parc a ajoutées ont vraiment rendu le roman moins érotique, l'on fait paraître moins l'ouvrage d'un libertin.

justifie l'identité des langages »[350] : « Ne faisons-nous pas l'amour tout de même que les paysans ? Pourquoi aurons-nous d'autres termes qu'eux ? »[351]. Fournier estime que la réponse de Francion sur ce point nous permet de saisir sa position vis-à-vis de la correction linguistique :

> Je désirerais que les hommes comme nous parlassent d'une autre façon, pour se rendre différents du vulgaire, et qu'ils inventassent quelques noms mignards pour donner aux choses dont ils se plaisent si souvent à discourir.[352]

Fournier rappelle l'épistémologie des ressemblances (mais ses notes renvoient à Lodge, Dubois et Demonet au lieu de Foucault) avant de conclure :

> Ces pages du *Francion* affirment le caractère arbitraire et social des signes et confient à l'homme social, Francion, l'activité de dénomination : ce sera à lui de "donner des noms de son invention à toutes les choses qu'il ne trouverait pas bien nommées"[353].

D'une part, en reconnaissant que les choses ne sont pas toujours bien nommées, Francion/Sorel semble reconnaître l'arbitraire du signe – du moins dans l'usage conventionnel et coutumier ; d'autre part, Sorel confie à Francion, selon Fournier, un rôle que personne ne possède réellement et que personne ne peut assumer : celui de contrôler le langage.

Si Francion est le « souverain rêvé de l'usage », pour reprendre le terme de Merlin-Kajman, quel est son rapport avec les remarques sur l'usage trouvées dans les préfaces ? La voix de Francion n'est ni celle des préfaces (qui est celle du narrateur dans les deux premières éditions) ni, dans la troisième édition, celle de Du Parc. Cependant, il y a une similarité entre la franchise du héros et la négligence avec laquelle le préfacier-narrateur prétend avoir écrit le roman. Tous deux semblent être conscients des usages et des attitudes envers eux.

---

[350] Fournier 200.
[351] Cité dans Fournier *ibid*.
[352] Cité dans Fournier *ibid*.
[353] Fournier 201.

Peut-être, si nous songeons au souci a priori puriste de Sorel à l'égard des fautes de l'impression, cette voix qui se vante de sa négligence dans les préfaces tient-elle vraiment à ce que son usage à elle, son usage personnel, soit représenté dans le roman. S'il doit subsister des formes que certains vont juger fautives (à cause peut-être de la négligence de l'auteur), le préfacier tient à ce que ces « fautes » viennent vraiment de lui. Lorsqu'il évoque sa gloire – celle qu'il veut obtenir comme un chevalier (et non comme un robin) pour ses actions vertueuses (la matière de son roman) –, son souci d'un succès personnel est clair. C'est donc qu'au lieu d'être attribuable au purisme, la remarque sur les fautes d'impression concerne, comme l'a noté Mylne, sa réputation littéraire ; mais celle-ci n'en inclut pas moins son usage linguistique personnel, qu'il voudrait voir imprimé, reconnu et propagé.

Le désir de défendre son travail (sa réputation littéraire) pourrait expliquer pourquoi Sorel insiste tant sur l'invention dans ses préfaces. Olivier Roux juge que le romancier s'affirme en tant qu'auteur dans les scènes de sa fiction où l'invention revêt une importance. Roux organise son livre[354] – où il étudie toute l'œuvre de Sorel – autour des trois premières étapes de la rhétorique. Dans la partie qu'il consacre à l'invention, il rappelle que les romanciers sont souvent vus à l'époque comme ceux qui s'occupent de la disposition et de l'élocution, mais que les vrais « inventeurs » sont les philosophes naturels tels que Galilée ou Copernic[355]. Sorel, pour valoriser son travail de romancier, critiquerait ce que Roux appelle « le Moi baroque ». Si le propre de l'esthétique baroque est de confondre le réel avec l'illusion, ce « Moi » perd son essence et ses idées dans le paraître, qu'il s'agisse de vêtements ou des mots. Alors qu'il ne commente pas les

[354] Olivier Roux, *Charles Sorel: La figure, la ligne et l'invention de l'auteur* (Paris: Honoré Champion, 2014).
[355] Roux 227.

préfaces du *Francion*, Roux analyse beaucoup de scènes de la fiction sorélienne pour développer son propos. Il trouve que, dans le *Francion* comme ailleurs, il y a une « folie par identification romanesque »[356] chez certains personnages. Hortensius lui en sert d'exemple, surtout dans la scène où il est mené à croire que l'on fait de lui le roi de Pologne (scène que j'analyserai plus loin). Un tel personnage ne voit pas de différence entre la fiction et la réalité, entre le mot et la chose. Par contre, Francion et Sorel – que Roux discerne derrière le héros – savent se séparer de la fiction et rester dans la position de spectateurs. Roux conclut que « L'affirmation du Moi sorélien est d'abord la critique du Moi baroque »[357].

Ce refus du « Moi baroque » est donc signalé par l'aptitude de Francion à percevoir la distance entre l'illusion et la réalité, tout en jouant avec l'une et l'autre, et en se moquant de ceux qui sont capables de « folie par identification romanesque ». Ses mots, comme son « Moi » et son corps, lequel est conforme à la conception classique (et opposé au corps grotesque) et reste largement sous son contrôle, obéissent à sa raison et la représentent. Nous verrons au chapitre suivant que le héros manipule les mots pour bien décrire la réalité selon la perception supposée exacte qu'il en a. Il manipule les mots à la manière cartésienne en montrant qu'il n'est « point […] si hébét[é] et si stupid[e] […] qu'ils ne soi[t] pas capabl[e] d'arranger ensemble diverses paroles »[358] pour faire

---

[356] Roux 253. Ce terme est emprunté à Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique* (Paris: Gallimard, 1972). Avec « la folie de vaine présomption », « la folie du juste châtiment » et « la passion désespérée », « la folie par identification romanesque » figure au nombre des types de folies qui, selon Foucault, sont une manière d'inscrire celle-ci dans la littérature baroque aux côtés de la raison afin de mieux en triompher (56-59). Wim De Vos, *Le singe au miroir: Emprunt textuel et écriture savante dans les romans comiques de Charles Sorel* (Tübingen: Leuven, 1994), p. 44, a également recours à ce terme.
[357] Roux 342.
[358] Descartes, *Discours sur la méthode* (Paris: Garnier-Flammarion, 2000), p. 93. Chomsky cite ce commentaire au début de *Cartesian Linguistics* comme évidence chez Descartes de son idée de « *the creative aspect of language use* » ou l'idée que tout le monde raisonne en parlant et arrange ses mots de façon originale et non pas imitative (Chomsky 59). Comme nous le verrons au chapitre 3, cette idée est

entendre ses pensées ; et sa raison lui permet d'affronter et de maîtriser la possibilité d'illusion qu'offrent les usages. En remplaçant les mots habituels par des figures « naïves », Francion arrange et choisit ses mots d'une façon qui exprime sa propre conception de la réalité et, en ce faisant, il n'obéit pas exactement à l'usage. En toutes circonstances il lie son *inventio* à l'*elocutio*. Il parle ainsi de façon « naïve », mais c'est toujours grâce à ses observations et à son raisonnement qu'il y parvient.

Or Francion, en même temps qu'il raisonne en parlant, n'oublie jamais le corps. Notamment lorsqu'il exprime son désir d'influencer les usages, il parle du corps et, plus précisément, de l'acte sexuel. Ainsi Francion reconnaît-il que les forces qui contrôlent vraiment les normes linguistiques ne sont pas du tout rationnelles. Au lieu d'être sous le contrôle de la tête d'un particulier, y compris la « tête de l'Etat », les normes linguistiques sont sous le contrôle du « corps-état » -- pour le dire autrement, elles ne sont sous le contrôle de personne en particulier. C'est la voix collective du peuple qui détermine ces normes sans réfléchir. Nous apercevrons des similarités entre cette voix collective et le corps grotesque où les frontières et la subjectivité individuelle sont mises en questions. Si Francion (dont l'idiolecte se conjugue bien, pour sa part, avec son corps classique) espère déterminer les normes, il doit d'abord comprendre qu'il ne peut pas trop s'éloigner de ce corps qui participe à la production de la parole, pas plus qu'il ne peut trop s'éloigner des usages quotidiens du peuple.

---

mise en question dans le *Francion*. Descartes parle d'une capacité banale et que tout le monde possède d'arranger les mots pour faire des phrases originales. Si tous les personnages soréliens font des phrases originales, certains, tel Francion, sont plus capables que d'autres (tel l'homme du village natal d'Hortensius qui vient témoigner de sa supposée noblesse) d'arranger les mots de façon inédite pour contourner les mots habituels.

Chapitre 3

L'usage « naïf » et raisonné de Francion

Les remarques du préfacier du *Francion* sur le style « naïf » pourraient étonner face aux commentaires de Sorel qui, comme nous l'avons vu au chapitre 1, prônent une application de la raison (c'est-à-dire des règles de la grammaire et de la rhétorique) aux usages, lesquels sont déréglés et n'offrent pas la garantie de l'ordre. Pour concilier ces deux idées contraires, il faut considérer de plus près l'usage de Francion lui-même ainsi que ses capacités linguistiques – lesquelles, nous le verrons, se distinguent mal de ses capacités rhétoriques. Pour le dire autrement, si Francion est bien une sorte de « souverain » de l'usage, je voudrais montrer dans ce chapitre en quoi il est prêt à tenir ce rôle. Pour ce faire, il convient d'examiner comment il arrive à obtenir un parler « naïf » tout en se servant des règles des trois disciplines du trivium : on a affaire à un mélange de l'usage naturel, appris par immersion et le plus souvent auprès de sa nourrice, donc dans un contexte plutôt corporel et sensoriel, avec la logique, la rhétorique et la grammaire – lesquelles relèvent des facultés cognitives ; ce qui suppose aussi une communication entre le « corps-état » qu'est « la langue française toute entière » et la « tête » de cet « état » qu'est un usager exemplaire comme Francion.

En somme, si celui-ci veut être le souverain des usages, il doit savoir harmoniser le métalangage raisonné et l'usage « spontané », lequel ne semble pas, a priori, relever des facultés de l'esprit.

Figures de la nourrice

À l'appui d'une telle démonstration, il convient de souligner à quel point l'acquisition langagière peut être conçue comme un acte corporel. La langue maternelle, apprise par immersion et sans études, est « naïve », naturelle, *nue*. L'imagerie de la nourrice, telle qu'elle est mobilisée dans les textes depuis l'Antiquité, sert à éloigner l'acquisition linguistique – l'apanage de toute l'humanité – des facultés cognitives de l'âme et la rapproche plutôt des facultés instinctives et nutritives que l'homme, selon Aristote, partage avec les bêtes. Après un parcours de cette imagerie, je montrerai que Francion, plus intelligent que l'homme moyen, fait une acquisition exceptionnellement *raisonnée* de sa langue maternelle. De cette façon, il concilie la langue apprise auprès de la nourrice avec les règles qui, souvent, ne sont apprises qu'en étudiant les traités de grammaire et de rhétorique. Il prend ainsi en compte, nous le verrons, les rôles respectifs de l'âme et du corps dans la production langagière. S'il paraît évident de dire, dans une perspective dualiste, que la genèse des énoncés est une co-production de l'âme et du corps, nous verrons que dans le *Francion*, ainsi que dans d'autres œuvres comiques de l'époque, nombreux sont les personnages frappés de ridicule linguistique (ou rhétorique) qui semblent ne pas comprendre ce fait. Emportés par des idées ou des préoccupations métalinguistiques, ils oublient souvent la corporéité de la langue qu'ils ont apprise, notamment auprès de leur nourrice. C'est cette dernière figure qu'il nous faut maintenant étudier de près.

La présence de la nourrice dans l'acquisition de la langue maternelle est évoquée dans le *Francion* :

> ma mere n'estant pas en assez bonne disposition à son advis, se disposa de me nourrir et de me bailler à une femme d'un village prochain pour me donner à teter. Je ne veux pas m'arrester à juger si elle fit bien d'endurer que je prisse du laict d'une autre qu'elle parce qu'en premier lieu, je ne suis pas si mauvais fils que je reprenne ses actions, et si je vous asseure que cela ne m'eust importé en rien, d'autant que je n'ai point pris de ma nourrice des humeurs qui desplaisent aux hommes d'esprit et de courage. Il est vray que je me souviens que l'on m'apprit, comme aux autres enfans, mille niaiseries inventées par le vulgaire, au lieu de m'eslever petit à petit à de grandes choses en m'instruisant à ne rien dire de badin[359] : mais depuis avec le temps je m'accoustumay à ce qui est de loüable.[360]

Avec ce jugement qu'il refuse de passer, et en déniant la possibilité de la transmission de mauvaises « humeurs », Francion s'inscrit en faux contre le préjugé défavorable qui règne à l'époque à l'égard des nourrices – souvent réputées pour leur méchanceté, non sans lien avec le mythe de la belle-mère malfaisante[361]. En revanche il concède la transmission de « mille niaiseries inventées par le vulgaire », donc étrangères à sa propre classe d'origine. Puisque ces « niaiseries » sont des niaiseries parlées (mises en opposition avec une éducation qui formerait à « ne rien dire de badin »), on peut se demander s'il s'agit de contenus (d'idées) ou de formes de la langue française, ou encore

---

[359] L'édition de 1633 troque « badin » pour « ne rien dire de bas et populaire » (*Francion*, p. 1276).
[360] *Francion*, p. 164.
[361] Sur cette idée, cf. Valerie Fildes, *Breasts, Bottles and Babies: A History of Infant Feeding* (Edinburgh: Edinburgh UP, 1986), pp. 188-204. Cette réputation est probablement due au taux de mortalité assez important des nourrissons placés chez une nourrice. Fildes attribue cette mortalité au fait que le lait contient des anticorps qui protègent l'enfant contre des maladies dans l'environnement de sa mère, lequel est également le sien. Mais, quand un enfant est confié à une nourrice dont le lait est vieux de plusieurs mois ou même de plusieurs années, et quand il n'est pas allaité par sa mère auparavant, il ne reçoit pas d'anticorps. Qui plus est, même si sa mère l'a allaité pendant quelques jours avant de l'envoyer chez la nourrice, ce changement d'environnement peut le priver de la protection nécessaire. George D. Sussman, *Selling Mother's Milk: The Wet-Nursing Business in France*, 1715-1914 (Chicago: University of Illinois UP, 1982), présente des indices d'autres explications de ce taux de mortalité. En examinant des changements dans les lois au XVIIIe siècle, lesquels visent le bien-être de l'enfant (avant cette époque, les lois ne concernent que le salaire de la nourrice), Sussman trouve une nouvelle obligation légale, datant de 1756 : à savoir, que la nourrice possède un berceau et qu'elle ne dorme pas avec l'enfant, qu'elle risque d'écraser dans son sommeil (40). Il y a également, précise Sussman, le soupçon que la nourrice allaite trop d'enfants à la fois ou, sans surveillance, n'allaite pas l'enfant comme promis. Contrairement à l'explication médicale moderne (qui repose sur la théorie microbienne, laquelle date de la fin du XIXe siècle) de Fildes, ces lois imputent le taux de mortalité à la négligence de la nourrice.

(ce qui est le plus probable mais, nous le verrons, d'une pertinence limitée ici) des deux à la fois.

L'interprétation selon laquelle ces « mille niaiseries inventées par le vulgaire » ont à voir (du moins partiellement) avec les usages de la langue française peut être soutenue par un passage du *Rôle des présentations faites aux grands jours de l'éloquence française* attribué à Sorel – texte satirique publié en 1634, où diverses personnes se présentent devant une autorité linguistique pour exprimer leurs souhaits ou préférences quant aux mots et aux usages du « bon français »:

> S'est présentée Guillemine, la revenue recommandaresse de nourrices, exposant que quand elle présente quelqu'une de sa connaissance pour être nourrice en bonne maison, la première demande qu'on fait à ladite exposante est si la nourrice qu'elle recommande sait bien parler français, ce qu'elle ne peut ni ne doit garantir mais seulement ce qui est de son état que la nourrice a bon lait est et sera tousjours, si Dieu plaist, de bonne vie, et mourra sans reproche : de quoi ne se contentent pas les monsieux, disant qu'il faut à leur enfant une nourrice quy parle françois, et encore immatriculée au secretariat des Grands Jours de l'eloquence françoise, quy sont qu'elle n'entend point ; mais elle supplie qu'on ne luy oste pas sa chalandize. — R. Sans approuver le mot de *recommandaresse* que l'exposante prend pour qualité, à ce que soit promptement pourveu au cas par elle exposé selon son exigence, dans huictaine la compagnie donnera cognoissance des commissaires pour approuver les nourrices capables d'apprendre à parler aux petits enfans.[362]

La satire vise l'Académie française – créée en 1634 : en n'approuvant pas le mot de « recommandaresse » et en imposant le contrôle linguistique des nourrices,

---

[362] *Rôle des présentations...* (1634), publié par É. Fournier dans le tome I des *Variétés historiques et littéraires* (P. Jannet, 1855, p. 137), avec attribution à Sorel (Charles Sorel, *Rôle des présentations faites aux grands jours de l'éloquence françoise : 1re assise, lundy 13 de mars 1634*, s.l.n.d.). Cité par Hélène Merlin-Kajman, "L'élocution dans le *Francion*." *Cahiers Textuels* 34/44 (2000): 29-50, 43. Une version tronquée de ce texte (et où la « recommandaresse » s'appelle « Margot Pisse à terre ») fut publiée en 1650 à la fin de la *Comédie des Académistes* de Saint-Évremond (voir pp. 68-69). Les seules éditions de cette comédie comportant le *Rôle des Présentations*, à ma connaissance, se trouvent à la Bibliothèque de l'Arsenal (GD-7752 ; 8-BL-14187) ; aucune ne fait mention de l'imprimeur. Même la date de publication est incertaine : il est écrit « Imprimé l'An de la Reforme » à la page de titre. La date de 1650 se trouve dans les bases de données de la BnF, ainsi qu'en crayon à la page de titre d'une des deux éditions. Dans sa *Relation contenant l'histoire de l'Académie française depuis sa création à 1652*, Pellisson rapporte que « Quelqu'un m'a dit que ce *Rôle des présentations* étoit de l'auteur du *Francion* et du *Berger extravagant*. On l'imprima d'abord, et il a été réimprimé depuis en même volume que la comédie, mais fort tronqué, et changé en diverses sortes » (Pellisson et D'Olivet 50). Ch.-L. Livet signale cependant que Sorel, dans son *Discours sur l'Académie françoise*, « nie formellement qu'il [en] soit l'auteur » (n°2, 50).

l'Académie usurpe le pouvoir des quatre bureaux qui se chargeaient du placement des enfants de la ville (souvent les plus pauvres, les familles riches se chargeant elles-mêmes du placement) auprès de nourrices de la campagne (ils seront consolidés en un seul Bureau des Nourrices pendant la Révolution[363]). L'anecdote peut donc être interprétée comme prônant une certaine liberté linguistique, ouverte aux divers usages de la langue française. Cette liberté s'étendrait-elle à ceux des nourrices de campagne, qui (avec les « recommandaresses ») veulent continuer à travailler malgré le fait qu'elles ne parlent pas un français que l'Académie juge acceptable et correct ? La satire peut être à double tranchant. Si elle semble ici d'inspiration « anti-puriste », ce n'est pas que Sorel s'oppose à toute tentative de régler la langue « nue » : nous avons vu au chapitre 1 qu'il croit que peu d'usages sont assez raisonnés, et qu'il faut une nouvelle doctrine afin de les rendre plus raisonnés. C'est plutôt que l'Académie – avec la doctrine de Vaugelas selon laquelle on doit laisser émerger les normes – n'est pas en position de régler les usages. La voie est donc ouverte à Francion. Mais, avant de considérer les mérites de ce personnage comme souverain des usages, il convient de passer en revue l'histoire du rapprochement entre la langue et le lait.

Ce rapprochement est ancien. Hérité de la civilisation grecque (comme le nourrissage même)[364], on le retrouve à Rome, par exemple, chez Quintilien:

---

[363] Cf. Fanny Faÿ-Solis, *Les nourrices à Paris au XIXe siècle* (Paris: Payot, 1980). Voir également le livre de George Sussman. Bien que ces deux livres traient d'époques postérieures au *Francion*, ils contiennent des résumés historiques dans leur introduction.

[364] Cf. Anne Cauquelin, *Aristote : Le langage* (Paris, PUF, 1990) : A l'époque d'Aristote, « …les médecins – qu'ils suivent Hippocrate ou Polybe de Cos, ou encore ces femmes pythagoriciennes qui s'intéressent à l'éducation des enfants en bas âge – préconisent aux parents de prendre pour les nourrissons une nourrice grecque. Non tant par xénophobie mais parce que la nourrice grecque parle grec, tout simplement » (19). Voir aussi le livre de Valerie Fildes, surtout les pages 17-34 sur l'alimentation des nourrissons, y compris l'allaitement par une autre que la mère, en Grèce et à Rome.

> Avant tout, que les nourrices ne parlent pas une langue incorrecte ; Chrysippe souhaitait même que, dans la mesure du possible, elles fussent des sages ; en tout cas, il voulait que, pour le moins, on les choisît excellentes, autant que faire se pourrait. A vrai dire, c'est leur moralité qui, indubitablement, doit entrer avant tout en ligne de compte, mais il faut aussi cependant qu'elles parlent correctement. Ce sont elles que l'enfant entendra en premier lieu ; c'est leur vocabulaire qu'il s'efforcera de reproduire et d'imiter, et, par nature, nous gardons de façon très tenace les impressions rudimentaires de notre enfance ; ainsi persiste le goût dont s'imprègnent les vases neufs, et les teintures qui ont altéré la blancheur première de la laine ne peuvent disparaître au lavage. Au surplus, ces impressions persistent avec d'autant plus d'opiniâtreté qu'elles sont plus mauvaises. Le bien se change aisément en effet en mal : quand le vice se tourne-t-il en bien ? Donc, que l'enfant ne s'accoutume pas, même quand il ne parle pas encore, à un langage qu'il lui faudra désapprendre. [365]

Parce que les impressions de l'enfance persistent, la qualité de l'usage linguistique d'une nourrice est presque aussi importante que son caractère. Au XVIIe siècle, on trouve des échos de cette même idée chez l'obstétricien (appelé « chirurgien » à l'époque) François Mauriceau. Parmi la liste des traits physiques de la nourrice idéale – une femme entre 25 et 35 ans, ni trop grosse, ni trop maigre, brune (à la rigueur elle peut être blonde, mais il ne faut surtout pas qu'elle soit rousse) et de complexion sanguine, ayant accouché d'un garçon en bonne santé entre un mois et six semaines plus tôt (pour que son lait soit de la meilleure qualité possible) –, Mauriceau précise que « son ton de voix doit estre agreable, afin de rejoüir l'enfant, elle doit aussi parler d'une prononciation bien nette & franche, afin de ne luy donner aucun mauvais accent » [366].

Avant Mauriceau, vers la fin du Moyen Âge, la référence à la nourrice commence à paraître dans des textes prenant la défense de l'usage des langues vulgaires. Ainsi Jean de Meun ouvre-t-il sa traduction française de la *Consolation de la philosophie* de Boèce

---

[365] Quintilien, *Institution oratoire*, I, I, 4-5 (Trad. Jean Cousin. Paris: Belles Lettres, 1975), p. 57.
[366] François Mauriceau, *Des maladies des femmes grosses et accouchées* (Paris: Jean Henault, 1668), p. 532. Il convient d'ajouter, à titre de comparaison, que la sage femme Louise Boursier, dans le chapitre « Le moyen de choisir une bonne nourrice, & des qualitez requises en icelle » de ses *Observations diverses sur la stérilité, perte de fruicts, foecondité, accouchements et maladies des femmes et enfants nouveau naiz* (Paris: A. Saugarin, 1609), ne mentionne pas le bon usage linguistique d'une nourrice potentielle comme une de ces qualités requises (160-166).

en précisant qu'il va l'écrire « Au parler que m'aprist ma mere / Autrefois à Meun, quant je l'alletoie »[367]. Dante, en définissant le « parler vulgaire », précise qu'il est

> celui auquel les petits enfants se familiarisent, par l'action de leur entourage, dès le premier moment où ils commencent à distinguer les sons. Ou, pour le dire plus brièvement, nous posons que le parler vulgaire est celui que, sans aucune règle, nous recevons en imitant notre nourrice.[368]

Le « parler vulgaire », comme le « parler que m'aprist ma mere », est celui que les enfants apprennent. D'où l'importance de la nourrice chez qui les enfants des familles qui pouvaient se le permettre logeaient souvent jusqu'à l'âge de deux ans[369].

D'autres textes prenant la défense des langues vulgaires insistent davantage sur le lien entre l'acquisition de la langue maternelle et l'allaitement. Ils vont faire de l'apprentissage de la langue de la nourrice un acte plus corporel que cognitif. A l'époque moderne, par exemple, l'Espagnol Juan de Valdés prône l'usage du vernaculaire dans son *Diálogo de la lengua* (1535) de la façon suivante :

> *todos los hombres somos más obligados a ilustrar y enriquecer la lengua que nos es natural y que mamamos en las tetas de nuestras madres, que no la que nos es pegadiza y que aprendemos en libros*

---

[367] Voir la citation dans Sandra Hindman et Arian Bergeron-Foote, *Flowering of Medieval French Literature: « Au parler que m'aprist ma mere »* (New York: Paul Hoberton Publishing, 2014), p. 5. Ce catalogue, malgré une bibliographie comportant des ouvrages scientifiques, ne cite pas clairement la source. L'édition critique de *La consolation de la philosophie de Boèce* d'Isabelle Bétemps et al. (Rouen: Publications de l'Université de Rouen, 2004), basée sur le manuscrit Leber 817 de la Bibliothèque municipale de Rouen, ne donne pas ce passage. Sur les multiples manuscrits de cet ouvrage, voir V.L. Dedeck-Héry, "The Manuscripts of the Translations of Boethius' *Consolatio* by Jean de Meun." *Speculum* 15.4 (1940): 432-443.

[368] Dante Alighieri, *De l'éloquence en vulgaire* (Trad. et commentaires sous la direction d'Irène Rosier-Catach [Paris: Fayard, 2011]), p. 73.

[369] L'historienne Valerie Fildes a fait le bilan de l'âge de sevrage recommandé dans une sélection de textes médicaux datant de 1500 à 1800 (353-355). Bien que cette étude soit davantage consacrée à l'allaitement des nourrissons en Angleterre, Fildes cite plusieurs médecins français, dont Ambroise Paré et François Mauriceau. Elle estime que l'âge moyen de sevrage au XVIIe siècle (époque où il semble selon elle avoir correspondu à l'âge recommandé dans les textes médicaux) tombait entre 21 et 24 mois. George Sussman, de son côté, signale que les enfants royaux tétaient leur nourrice jusqu'à l'âge de deux ans environ (3). Camille Verdier, "Les enfants de la ville : Le consulat montpelliérain et ses nourrices à l'aube du XVIe siècle." *Annales du Midi* 127 (2015): 349-366, montre que, parmi les enfants abandonnés et placés chez une nourrice dans les environs de Montpellier au XVe siècle, certains tétaient après l'âge de deux ans, mais que de tels cas n'étaient pas typiques (355).

> nous sommes tous plus obligés d'illustrer et d'enrichir la langue qui nous est naturelle et que nous avons sucée des seins de nos mères, que celle qui nous est enseignée et que nous apprenons dans les livres[370]

Avec les mots « *la lengua que mamamos en las tetas de nuestras madres* », Valdés, plus que Jean de Meun et Dante – pour qui l'acquisition de la langue maternelle et l'allaitement semblent être deux actes différents quoique contemporains – réduit par métaphore la différence entre la langue et le lait, ainsi que celle entre l'apprentissage et l'acte de téter. Du Bellay, à son tour, évoque la nourrice dans la *Défense et Illustration de la Langue française* en expliquant « Qu'il est impossible d'égaler les anciens en leurs langues », parce que les Anciens écrivaient en leur langue maternelle, celle qui est apprise sans « grand'peine et industrie ». Ainsi les poètes et orateurs potentiels ne perdaient pas leur temps à apprendre la grammaire d'une langue étrangère[371]. Parce qu'ils avaient plus de temps à consacrer à la rhétorique dans leur propre langue, le résultat était bien meilleur :

> d'autant que les Anciens usoint des Langues, qu'ilz avoint sucées avecques le Laict de la Nourice : et aussi bien parloint les Indoctes, comme les Doctes : si non que ceux cy aprenoint les Disciplines, et l'Art de bien dire, se rendant par ce moyen plus eloquens, que les autres. Voyla pourquoy leurs bienheureux Siecles etoint si fertiles de bons Poëtes, et Orateurs.[372]

En disant que les Anciens avaient *sucé* avec le lait les langues dont ils usaient, Du Bellay suggère un rapprochement encore plus direct entre ces langues, apprises par immersion, et le lait, produit corporel. La langue apprise par immersion devient non seulement un analogue, mais un adjuvant du lait, quelque chose que l'on suce, et son apprentissage, qui est sans « grand'peine et industrie » (sans trop d'effort cognitif), est de même proche de

---

[370] Cité dans Emilie Bergmann, "Language and 'Mother's Milk': Maternal Roles and the Nurturing Body in Early Modern Spanish Texts" (In *Maternal Measures: Figuring Caregiving in the Early Modern Period*. Eds. Naomi J. Miller & Naomi Yavneh. Aldershot, England: Ashgate, 2000. 105-120), p. 108 ; ma traduction.
[371] Joachim Du Bellay, *La Deffense, et illustration de la langue françoyse (1549)* (Ed. et dossier critique de Jean-Charles Monferran. Genève: Droz, 2001), pp. 113-114.
[372] Du Bellay 251-252

l'acte corporel de téter. Pour autant, il ne nuira en rien, au contraire, à l'apprentissage rhétorique ultérieur, de nature plus réfléchie.

Sans évoquer la nourrice et l'apprentissage, les analyses de Marie-Luce Demonet montrent qu'il existe dans les textes médicaux de la Renaissance une conscience assez forte du rôle du support corporel (déjà, nous l'avons vu, commenté chez Aristote) non seulement dans l'acquisition d'une première langue, mais aussi dans tout usage linguistique (ou rhétorique). Demonet appelle « somantique » de la faculté langagière « la prise en compte du corps dans l'origine du langage et des signes »[373] – prise en compte qui permet de ne pas voir le Jardin d'Eden comme l'origine de toute langue humaine. Elle rappelle que plusieurs médecins de l'époque – Sylvius, Linacre, Scaliger – écrivent des grammaires[374]. Sans se référer à la Bible, ces médecins cherchent une explication physique des mécanismes corporels qui lient l'âme et le corps d'une façon qui permet que chaque individu produise une parole distincte. Se développent au moment où ils écrivent des théories sur les processus biologiques qui permettent la production de la parole et du discours, en s'appuyant sur les progrès de l'anatomie[375]. Ces progrès – notamment les découvertes d'André Vésale[376] – et une théorie « de plus en plus mécaniste » des quatre

---

[373] Demonet, 487, n°1

[374] Demonet 496

[375] Il convient aussi de mentionner que certains (le théologien suisse Theodor Bibliander et Fernando de Oliveira, par exemple) appliquaient aux origines du langage la même théorie des climats que certains médecins mobilisaient pour expliquer la santé (Demonet 510). Cet usage de la théorie des climats est significatif, selon Demonet, parce qu'il représente un pas vers une explication naturelle (et moins mythologique que l'histoire biblique de la Tour de Babel) de la diversité linguistique (510).

[376] Vésale est surtout connu pour son traité illustré de l'anatomie humaine, *De humani corporis fabrica*, paru en 1543. Les illustrations sont basées sur des dissections des cadavres humains qu'il a réalisées. Le livre apporte à la médecine la grande contribution d'exposer plusieurs erreurs de Galien, notamment en ce qui concerne les organes abdominaux. Le médecin grec du IIe siècle de notre ère n'a jamais, semble-t-il, réalisé des dissections de cadavres humains (toutefois, comme le rappelle Vivian Nutton, citée ci-dessous, il a été chirurgien). Pourtant, il a été reconnu comme l'autorité ultime sur l'anatomie humaine jusqu'au temps de Vésale. Cf. Jerome Tarshis, *Andreas Vesalius: Father of Modern Anatomy* (New York: The Dial Press, 1969). Voir aussi Jean-Charles Sournia, *Histoire de la médecine* (Paris: La Découverte, 1997). Sournia parle également de la mode des dissections des cadavres humains en Europe au XVIe siècle, une

humeurs[377] marquent les théories médicales du milieu du XVIe siècle[378]. Naissent alors des contradictions entre la médecine arabe, qui localise les mouvements de l'âme dans le cerveau, et la médecine grecque, qui parle de facultés désincarnées[379]. Comme un mouvement de l'âme tel que l'imagination ou la mémoire, la faculté de parler est invisible.

Il y a trois possibilités qui pourraient expliquer la langue : soit elle est « résolument rapportée à l'âme », soit elle est « étroitement reliée aux fonctions corporelles », soit elle « maint[ient] l'équilibre entre le corps et l'âme »[380]. Cette dernière possibilité va de pair avec une conception vitaliste de la fabrique des pensées, perceptible

---

pratique qui était rare avant cette époque (la dissection des animaux était plus fréquente). Quand les dissections humaines se déroulaient au Moyen âge, l'historienne Nancy Siraisi estime qu'elles ne servaient qu'à confirmer les hypothèses de Galien, et non à en construire d'autres ou à les mettre en question (cité par Frank González-Crussi, *A Short History of Medecine* [New York: The Modern Library, 2007], p. 11). Vivian Nutton, "André Vésale et l'anatomie parisienne." *Cahiers de l'Association internationale des études françaises* 55 (2003): 239-249, relativise l'apport de Vésale sans le nier pour autant. Par exemple, Vésale reproche à son professeur Sylvius d'avoir fait trop d'omissions dans ses démonstrations anatomiques, peu utiles aux étudiants. En même temps, Nutton estime qu'il exagère, vu qu'un autre étudiant de Sylvius se souvient de ces démonstrations avec le bras ou la cuisse d'un exécuté (245-246). Qui plus est, Sylvius parle de ses propres découvertes anatomiques dans son *Introduction à l'anatomie*, publiée en 1555 mais composée avant 1543. Nutton souligne aussi que le savoir de et concernant Galien avait lui-même été renouvelé, actualisé, par des traductions du grec au XVe s. en Italie.

[377] Cette remarque de Demonet pourrait faire allusion à la découverte de la circulation du sang, une des quatre humeurs avec les biles jaune et noire et le flegme, ainsi qu'à la popularité croissante des théories mécanistes en général. La découverte de la circulation – l'idée que les artères contiennent du sang, et non pas de l'air, que le sang circule dans un sens unique dans les artères et dans les veines et que le cœur, et non pas le foie, en est le moteur – est attribuée à l'Anglais William Harvey en 1628. Cependant, Harvey semble avoir ignoré ses prédécesseurs tels qu'Ibn Nafis au XIIIe siècle, et Michel Servet, Realdo Colombo et Cesalpino au XVIe siècle, où « le mot 'circulation' est lancé » (Jean-Charles Sournia, *Histoire de la médecine* [Paris: La Découverte, 1997], pp. 159-162).

[378] *Ibid.*

[379] Demonet 497. Aristote, dans son *De anima*, identifie quatre facultés ou puissances (notion exprimée en grec par la terminaison -*ikos*) qui animent le corps et, ainsi, peuvent être rapprochées du principe vital qui domine la médecine occidentale jusqu'à l'âge moderne : la faculté nutritive (qui anime tout corps, qu'il soit végétal, animal ou humain), la faculté perceptive (qui anime le corps animal et humain), la locomotion (puissance présente dans le corps animal et humain) et la faculté rationnelle. Propre de l'homme, cette dernière faculté peut être séparée du corps. En revanche, chez Avicenne, médecin et philosophe arabe (980-1037), les cinq sens internes (le sens commun, la puissance formative, la mémoire, l'estimation et l'imagination) ont une base corporelle, laquelle se trouve dans le cerveau. Cf. Dominik Perler, ed., *The Faculties: A History* (Oxford: Oxford UP, 2015).

[380] *Ibid.*

chez Rabelais, Vésale, et d'autres[381]. Contrairement au dualisme strict – théorie plus tard soutenue par Descartes, selon laquelle le corps mécanique, qui peut être dissocié de l'âme, est sujet aux mêmes lois de la motion et aux mêmes réactions chimiques qui gouvernent la matière non-vivante –, le vitalisme soutient qu'un « principe vital » – lequel résiste à la mort et est parfois décrit comme une énergie organisatrice ou une étincelle et parfois rapproché de l'âme, notamment chez Aristote[382] – est responsable du comportement de tout corps vivant[383]. Plutôt vitalistes que dualistes, la plupart des médecins étudiés par Demonet rappellent que le langage est une faculté de l'âme, mais doivent admettre que le corps joue un rôle dans la production de la parole[384] : Ambroise Paré et Laurent Joubert remarquent, par exemple, qu'une blessure à la tête peut l'interrompre[385] ; Joubert insiste sur la nécessité de l'ouïe dans l'acquisition du langage, ainsi que sur le rôle des nerfs, qui relient la langue, le cerveau et les oreilles[386]. Demonet conclut que ce lien entre le corps et le langage peut

---

[381] Demonet 502.
[382] González-Crussi 52. González-Crussi remarque ici qu'Aristote est plutôt « animiste » à cause de cette croyance, mais il ajoute que la distinction entre l'animisme et le vitalisme est négligeable (*ibid.*).
[383] Cf. González-Crussi, *A Short History*, surtout le chapitre « Vitalism and Mechanism ». Remontant au moins à Aristote, le vitalisme fera fortune parmi certains membres de la Faculté de Médecine de Montpellier au XVIIIe siècle, où il entrera en conflit avec la médecine des Lumières, laquelle soutient la théorie du corps mécanique et veut, entre autres choses, appliquer les lois de la physique newtonienne à l'étude des matières vivantes. Cf. Elizabeth Williams, *A Cultural History of Medical Vitalism in Enlightenment Montpellier* (Burlington, VT: Ashgate, 2003). En 1828, le chimiste allemand Friedrich Wöhler montre un lien entre la matière non-vivante et vivante en obtenant de l'urée depuis des réactifs non organiques dans son laboratoire. González-Crussi estime que cette expérience de Wöhler « blurred the formerly trenchant division between living and nonliving forms and was a defeat for the philosophical school of thought known as "vitalism" » (51). À peu près à la même époque, François Magendie, son élève Claude Bernard et l'Ecossais Charles Bell montrent dans des expériences séparées que les nerfs fonctionnent sur la même mode physico-chimique que la matière non vivante (66). La découverte de l'ADN en 1944, qui montre que la base de tout organisme vivant est une interaction des molécules, discrédite encore davantage l'ancienne notion d'un « principe vital » jamais très clairement défini (66-67).
[384] *Ibid.*
[385] Demonet 502-503
[386] Voir la section suivante.

> remettre en question la suprématie de l'âme dans l'expression langagière, que ce soit pour les individus ou pour une société. Les langues se parlent par des instruments corporels, se modifient de même et disparaissent en suivant les lois de la Nature[387].

Si un particulier entreprend de réfléchir sur les usages, *a fortiori* s'il cherche à les influencer, il doit d'abord comprendre ces lois et ancrer cette éventuelle influence dans le fonctionnement de ces « instruments corporels ».

« Ceste faculté ou puissance de parler » qui existe « naturellement en nostre âme »

Il ne faut pourtant pas nier le rôle de la cognition dans la production langagière en général et, ce qui est plus pertinent pour mon propos, l'acquisition d'une première langue. Je n'entends pas suggérer que tous les écrivains et médecins des XVIe et XVIIe siècles concevaient l'acquisition de la langue maternelle comme un processus seulement mécanique et corporel. A preuve, l'opuscule de Laurent Joubert, déjà cité au chapitre 1, fournit un exemple d'un texte de l'époque dite « *early modern* » qui traite du rôle de la raison dans l'apprentissage d'une première langue. Comme nous l'avons vu, Joubert réfléchit ici au cas, hypothétique[388] en dehors d'une anecdote d'Hérodote[389], d'« un

---

[387] Demonet 515/

[388] Les deux cas d'enfants sauvages les plus fameux datent de bien après Joubert. Le premier est celui de Victor de l'Aveyron, qui a fait l'objet d'une étude du naturaliste Pierre-Joseph Bonnaterre (*Notice historique sur le sauvage de l'Aveyron* [Paris: chez la veuve Panckoucke, an VIII de la République]) en 1800 et qui a inspiré le film L'*Enfant sauvage* de François Truffaut (1970). Le deuxième est celui de « Genie », une fille découverte à Los Angeles en 1970, enfermée toute seule dans une chambre chez ses parents. Après sa découverte, elle a été confiée aux autorités, puis a fait l'objet d'études linguistiques qui ont beaucoup contribué au développement de la théorie d'une « critical period », où il est postulé qu'un enfant doit entendre une langue parlée dans les premières années de sa vie afin d'acquérir *complètement* une première langue. Cf. notamment les travaux de Susan Curtiss.

[389] Joubert raconte une ancienne anecdote d'Hérodote selon laquelle le pharaon Psammétique, afin de savoir quelle était la langue originelle, a fait nourrir deux enfants par deux femmes muettes dans la forêt. A leur retour deux ans plus tard, ils ont prononcé le mot *bec*, ce qui veut dire *pain* en langue phrygienne. Le roi a donc conclu que la langue phrygienne serait la langue originelle (575). Cependant, Augustin, qui a repris l'anecdote, dit qu'il est possible que ces enfants imitent le cri des chèvres, car « toutte maniere de parler est de l'ouïe, & par imitacion » (576). Si Augustin dit dans *La Cité de Dieu* que la langue hébraïque

enfant qui n'a jamais ouï parler »[390]. Joubert trouve qu'il existe « naturellement en nostre ame ceste faculté ou puissance de parler, & d'expliquer par certains instruments du corps toutes noz conceptions »[391]. Doté de cette « faculté » – notion critiquée par Galien parce qu'elle n'explique finalement rien[392] –, même un enfant sauvage (pourvu qu'il soit en compagnie d'autres et qu'il puisse écouter leur parole) arriverait à parler sans jamais avoir entendu la parole des adultes humains. Toutefois, on ne saurait pas décrire la langue qu'inventeraient les enfants sauvages, car c'est une erreur populaire[393] que de croire que de tels enfants parleraient hébreu[394].

Ainsi Joubert reconnaît-il que l'acquisition d'une langue maternelle va au-delà de l'imitation pure et simple. Cette reconnaissance est perceptible ailleurs dans ce même traité où le médecin dit qu'un enfant qui fait l'acquisition d'une langue maternelle comprend ce qu'il dit. Demonet cite Joubert au sujet du « travail de tri et de comparaison spécifiquement humain » qu'un enfant doit effectuer avant de parler[395]:

> L'enfant amasse & assemble diverses conceptions en son entendement, & les paroles qu'il oyt accompagnées de quelques actions, le tout ayant signification. Il comprand cela de peu a peu, & le retient par frequente reiteration. Depuis, quand sa langue est plus ferme, il tasche a representer ce qu'il a retenu, en begueant : & parle en fin d'un long apprentissage, non moins qu'un perroquet, apres avoir longuement escouté.[396]

était « naturelle » avant l'édification de la Tour de Babel, c'est parce que les enfants entendaient cette langue dès la naissance (576).

[390] Laurent Joubert, « Question vulgaire. Quel langage parleroit un enfant qui n'auroit jamais ouï parler », publié à la suite des *Erreurs populaires au fait de la médecine et régime de santé* (Bordeau: S. Milanges, 1578).

[391] Joubert 599.

[392] Dominik Perler cite une traduction anglaise de *De Facultatibus naturalibus* : « so long as we are ignorant of the true essence of the cause which is operating, we call it a *faculty* » (cité dans Perler 9).

[393] Voir le titre complet du livre à la suite duquel l'opuscule est publié.

[394] « Le vulgaire croid, &tient pour chose assuree, que l'homme parleroit le langage d'Adam, s'il n'avoit aprins autre langue dez son enfance » (Joubert 575). Demonet estime qu'en ce texte « se retrouvent tous les arguments hérités de la tradition, mais choisis, discutés, réorientés » (Demonet 494). Ainsi Joubert admet la thèse de l'hébreu langue-mère avant de la laisser de côté, disant qu'elle ne concerne que les enfants d'Adam. Pour une analyse plus détaillée de cette thèse de l'hébreu comme langue mère, voir Demonet.

[395] Demonet 496.

[396] Joubert 582-583. Cité aussi dans Demonet 495.

Sans ce long apprentissage – partiellement commun aux êtres humains et aux perroquets –, la voix ne serait qu'un « ramage (qui est la voix naturelle) sans autre signification que de certaines affections ou passions »[397]. Ensuite, Joubert considère les traités biologiques d'Aristote pour rappeler que le chant des oiseaux, comme la parole humaine, a un côté naturel et un côté appris : le philosophe grec observe que leur chant varie selon la région. Mais, ajoute Joubert,

> comme leur ame [celle des oiseaux] est differente, ainsi est leur langage, en ce que l'enfant entand ce qu'il dit, & le veut ainsi dire, ou mieus s'il pouvait, pour expliquer & faire entandre ses conceptions. L'oyseau au contraire n'ha aucune intelligence de la signification de ce qu'il prononce. [398]

La compréhension et le travail de tri, proprement humains tous les deux, séparent la parole humaine de la voix animale, ainsi que la parole de ceux qui maîtrisent bien une langue de celle de ceux qui apprennent « quelque folie, ou imprecation, en Allemant, Polonais, Basque, Breton ou autre langue incognuë, qu'on dira ignoramment par salutation »[399].

Donc, Joubert témoigne d'une conscience du rôle des facultés cognitives dans l'apprentissage – même par immersion – d'une langue. Mais son texte reconnaît également le lien entre l'âme et le corps dans la production de la parole raisonnée. Joubert explique que « quant au parler, nous n'en avons que l'aptitude & habileté, comme à tout' autre discipline. Ce qui est du vrai naturel de nostre Ame, enchassée dans un corps de telle trempe ou temperature & complexion, que doit avoir l'homme, pour sa

---

[397] Joubert 583.
[398] Joubert 586.
[399] Joubert 586. Directement à la suite de cette citation, Joubert donne encore un exemple qui évoque les débats religieux de l'époque : « Ainsi plusieurs prient bien Dieu en latin, sans aucune intelligence de ce qu'ils demandent » (*ibid*). Demonet remarque cet argument huguenot, qui défend l'usage des langues vernaculaires dans la prière (495).

perfection »[400]. Cette « perfection » du corps est nécessaire pour raisonner et pour avoir la parole (que Joubert distingue de la voix naturelle qui exprime des passions) :

> Car le fat & niais de naissance, est comme l'enfant ez premiers ans, inepte à raisonner, pour l'imperfection de son corps. & samblablement ceus qui par accidant de maladie, ou passion d'esprit (comme d'amour, ou facherie) devienent fols, assotis, maniacles & insensés. en tous lesquels demeurant l'âme toujours semblable à soi, & en son entier, neantmoins ne peut exercer sa raison, pour n'avoir le corps de mesme à son commandement.[401]

Donc, une « perfection » corporelle est nécessaire pour que « ceste faculté ou puissance de parler » qui existe « naturellement en nostre ame » puisse agir. (Comme l'explique Joubert ailleurs, les instruments intacts de l'ouïe sont également nécessaires.) Plus précisément, une température et une complexion optimales du corps sont nécessaires pour bien parler. Comme l'explique Nancy Siraisi, la *complexio* ou le tempérament – concept datant du moins au *De complexione* de Galien, texte disponible en traduction latine et étudié dans les facultés de médecine de Montpellier (où Joubert a fait ses études), Paris et Bologne depuis environ 1300[402] -– était « the balance of the qualities of hot, wet, cold, and dry resulting from the mixture of the elements in the human body »[403]. Selon cette théorie, chaque individu avait une complexion innée qui variait en fonction de son âge et de son environnement, y compris le climat. La meilleure complexion – celle d'un jeune homme – était plutôt chaude et humide mais aussi équilibrée. Avec l'âge, un homme devenait plus froid et moins humide. Les femmes en général étaient vues comme plus froides, même dans leur jeunesse, mais aussi plus humides à cet âge, avec un « excès » de sang, ce qui expliquait les menstruations. En Scythie, où il fait plus froid, on disait que

---

[400] Joubert 578.
[401] Joubert 578-579.
[402] Nancy Siraisi, *Medieval and Early Renaissance Medicine* (Chicago: University of Chicago Press, 1990), p. 84.
[403] Siraisi 101.

les gens étaient d'une complexion plus froide et plus humide qu'ailleurs[404]. Une personne, selon Joubert, a toujours sa voix, mais n'a pas de parole rationnelle dans les moments où elle est emportée par la passion ou si elle est un « fat[405] & niais de naissance », parce que sa *complexio* n'est pas assez chaude, humide et équilibrée : elle ne réunit pas les conditions corporelles optimales pour raisonner.

Nous verrons qu'il y a beaucoup de « fats et niais de naissance » dans le *Francion*. Nous verrons aussi que leur rhétorique (il n'est jamais question de leur grammaire) n'est pas bien raisonnée, et que leur corps les surprend et les piège dans les mêmes scènes où la satire vise leur rhétorique. Ce sont peut-être les humeurs qui contrôlent leur langue plutôt que les facultés de l'âme[406]. Nous verrons aussi que Francion, en revanche, atteint la perfection du corps nécessaire pour avoir la parole raisonnée à l'âge du sevrage ou presque (ou peut-être même avant). Pour lui, qui a la maîtrise de son corps, la langue « nue » et « naïve » devient sans accroc la langue raisonnée. Capable de contrôler son corps et sa langue, il rêve alors d'étendre son usage aux corps et aux langues d'autrui.

La logique parlante

Avant de passer à l'analyse du cas de Francion, il convient de revenir sur la *Science universelle*, et sur une distinction importante que fait Sorel. Nous avons déjà vu

---

[404] Siraisi 102.

[405] Le *Dictionnaire de l'Académie* de 1694 donne la definition suivante de « fat » : « adjectif, sans feminin. Impertinent, sans jugement. *Cet homme est bien fat*. Il se met plus ordinairement au substantif. *C'est un grand fat, un vray fat. avoir affaire à un fat. il parle, il respond en fat* » (« fat »).

[406] Ainsi que l'explique Gail Kern Paster (*The Body Embarrassed*): « Humoral physiology ascribes to the workings of the internal organs an aspect of agency, purposiveness, and plenitude to which the subject's own will is often decidedly irrelevant » (10).

au chapitre 1 que le romancier-philosophe, dans son *Discours à l'Académie*, soutient qu'un habile homme digne de régner sur les usages saurait appliquer les règles de la grammaire et de la rhétorique à sa parole. Nous avons également vu qu'il présente longuement ces deux éléments du *trivium* dans la *Science universelle*. Mais, entre le traitement de la grammaire et celui de la rhétorique, l'auteur introduit un autre terme qui sera utile à la présente analyse : la « logique parlante » ou l'« Art de parler Raisonnablement »[407]. Conçue comme intermédiaire entre les deux arts traditionnels (la grammaire et la rhétorique), la logique parlante est surtout significative parce qu'elle n'existe pas chez Aristote[408]. Pour Aristote, il y a une logique du vrai, décrite dans l'*Organon*, et une logique du probable, en jeu dans la *Rhétorique*. Au sein de ce dernier ouvrage, Aristote décrit de multiples styles, dont le style simple qu'il juge le plus propre à la communication des arguments. Mais ce style simple, pour le philosophe grec, est bel et bien un style qui fait partie de la rhétorique et relève de l'élocution. Sorel fait de lui une construction logique qui précède les styles. Cette logique parlante est à distinguer de la grammaire d'une part, qui permet de parler correctement, et de la rhétorique d'autre part, l'« Art de Parler Elegamment & Eloquemment »[409]. La logique parlante se distingue de la rhétorique en ce qu'elle précède l'application d'un style et des « ornements »

---

[407] *La Science universelle*, vol. IV, p. 62.

[408] Non que Sorel soit le seul à remettre en question les anciennes distinctions entre la grammaire et la rhétorique. Claire Badiou-Monferran, « La Logique aux frontières de la Grammaire et de la Rhétorique dans le *Dictionnaire* de Furetière », *Littératures classiques*, 47, 2003, pp. 23-43, trouve que Port-Royal et d'autres font la même chose. Badiou-Monferran décrit une atmosphère, au XVIIe siècle, où la grammaire empiète sur la logique – movement à quoi Furetière semble résister. A titre d'exemple de cet « impérialisme grammatical », l'auteure cite l'évolution du titre de la *Logique* de Port-Royal (24). Badiou-Monferran précise que, dans cet ouvrage de Port-Royal, la grammaire sert de base à la logique – « parler véridiquement » selon le trivium (23-24). Qui plus est, sans s'arrêter à la logique, cet « impérialisme […] s'exerce, de même, dans le champ traditionnellement couvert par la rhétorique » : à titre de preuve, le P. Bernard Lamy republie en 1688 son ouvrage (initialement intitulé *De l'art de parler, suivi d'un Discours* dans lequel on donne une idée de l'art de persuader en 1675) sous le titre de *La Rhétorique ou l'art de parler* (24). Ainsi, « l'art de persuader et l'art de parler, autrement dit la rhétorique et la grammaire, affirment à partir de 1688 leur consanguinité » (*ibid*).

[409] *La Science universelle*, vol. IV, p. 73.

correspondant à une intention ou fonction. Elle n'a pour tâche que la communication de la pensée rationnelle, contrairement à la rhétorique qui cherche à plaire, instruire et persuader ; elle sert de fondement à ces diverses tâches.

Mais la logique parlante se distingue aussi de la logique pure, « mentale », ou « Art de raisonner ». Le chapitre qui la décrit s'ouvre de la façon suivante :

> Ensuitte du langage correct, plusieurs considèrent le langage orné, ce que l'on peut bien faire si l'on ne se represente que les simples ornemens des paroles : Mais si l'on y attache ensuitte celui des discours entiers, c'est s'avancer trop tost, d'autant qu'un discours ne peut avoir de force sans suivre les regles du raisonnement qui sont absolument necessaires, au lieu que l'on se peut bien passer quelquefois des embellissemens du langage.[410]

Comme le dit Sorel ailleurs, la « vigueur du raisonnement »[411] persuade mieux que l'ornement. Il convient ainsi de présenter une logique du choix des mots et de la construction des phrases – qui rappelle à certains égards le *logos* d'Aristote[412], mais ne doit pourtant pas se confondre avec la logique proprement dite (ou dialectique) :

> Il est vray que par cy-devant nous avons dressé une Logique ou Art de raisonner ; mais il faut prendre garde que de mesme que nous avons traitté toutes les autres parties de la Science, telles que l'on les conçoit dans l'entendement, c'est seulement une Logique mentale que nous avons proposée ; laquelle n'a rien de commun avec le discours ; C'est pourquoy l'on n'y trouve pas tous ce qui est requis en cette occasion-cy : Elle n'est faite que pour regler les pensées ; Il nous en faut une maintenant qui produise au dehors ce qui se fait interieurement, & qui soit accommodé à la parole pour persuader & admonester, ou pour disputer & convaincre[413].

Ensuite vient une précision concernant ce qui sépare la doctrine « docte » de la doctrine « vulgaire » :

> Toutefois, pour y bien reüssir, il semble qu'il faille representer entierement la premiere ; Aussi de toutes les deux l'on n'en fait qu'une dans la doctrine vulgaire ; Nous voyons pourtant qu'elles doivent estre separées, puisque la Logique mentale n'a aucun besoin des observations qui ne concernent que le discours ; Mais qu'au contraire, celle qui parle & dispute a besoin de tout ce qu'enseigne la mentale, dont elle reçoit des instructions pour parler raisonnablement comme de sa vraye maistresse[414].

---

[410] *La Science universelle*, vol. IV, p. 62.
[411] *La Science universelle*, vol. IV, p. 73.
[412] Sorel parle vers la fin de ce chapitre de l'affirmation et de la négation, ainsi que de la proposition (69). Ce vocabulaire rappelle le début du *Peri Hermeneias* : « Il faut d'abord poser ce que sont le *nom* et le *rhème* ; ensuite ce que sont la *négation* et l'*affirmation* et ce que sont la *déclaration* et la *proposition* » (*Sur l'interprétation*, p. 261). Sorel évoque également le syllogisme dans ce même chapitre.
[413] *La Science universelle*, vol. IV, p. 62.
[414] *La Science universelle*, vol. IV, p. 62-63.

C'est donc par la capacité de se rendre perceptible que la logique parlante, celle du discours, diffère de la logique mentale, plus fondamentale qu'elle, et sa « vraye maistresse » – dont elle tire ses leçons. Il s'agit dans la logique parlante d'appliquer la logique mentale à la production des phrases et des propositions ; il s'agit donc aussi de renforcer le statut et le fonctionnement « raisonné » du discours *avant* de se poser la question de ses enjeux et de son style.

Le premier exemple que donne Sorel de la logique parlante concerne les « Homonymes, Synonymes, & Paronymes »[415] – traditionnellement classés comme relevant de la « rhétorique »[416], mais dont Aristote avait également traité en ouverture de ses traités de logique[417]. La *Science universelle* donne la définition suivante des « Homonymes ou equivoques » :

> [ce] sont des mots qui designent plusieurs choses, lesquelles ont un nom commun, quoy que leur essence soit differente comme le cheval & sa statuë à qui l'on donne son nom ; Tels sont aussi les noms de plusieurs choses moins semblables, qui pourtant se sont rencontrez pareils à cause de la pauvreté de la langue[418]

Sorel continue en ces termes :

> La Grammaire doit avoir connoissance de cette varieté de signification, mais elle n'en vient pas jusqu'à la consideration exacte de la diversité d'essence, ou du genre & des especes, n'ayant point d'esgard à ce qui est proposé ensuitte, touchant les Synonimes ou Univoques.[419]

---

[415] *Science universelle*, vol. iv, p. 64.

[416] Aristote en traite au troisième livre de sa *Rhétorique*, juste avant les métaphores. C'est alors une question de style, mais, à propos des homonymes au moins, le philosophe revient sur le problème logique qu'ils sont susceptibles de poser : « les homonymes sont utiles au sophiste (ce sont eux qui lui permettent ses supercheries) ; les synonymes, au poète : j'entends par là des mots tout ensemble usuels et de même sens, par exemple, *aller* et *marcher* : ces deux mots sont à la fois usuels et synonymes » (Aristote, *Rhétorique*, Livre III [Trad. Médéric Dufour et André Wartelle. Paris: Belles Lettres, 1932], p. 78, 1404b). Les homonymes créent des illusions, les synonymes de l'abondance et de la variété.

[417] Aristote ouvre en effet ses *Catégories* en expliquant les différences entre les homonymes, les synonymes et les paronymes (Aristote, *Catégories. Sur l'interprétation. Organon I-II* [Trad. Pierre Pellegrin et Michel Crubellier. Paris: Garnier Flammarion, 2007], p. 103). On peut donc considérer au total que Sorel, même en créant cette nouvelle « logique », ne s'éloigne guère d'Aristote, qui cherchait, quant à lui, à dégager la logique mentale des équivoques de la parole.

[418] *Science universelle*, vol. iv, p. 65.

[419] *Ibid.*

La grammaire, qui ne se soucie que de la correction du discours, n'a pas assez de raisonnement pour éviter de « former de faux argumens sur la ressemblance des noms »[420]. Seule la « logique mentale » permet d'y parvenir. Nous verrons que Francion, dès son enfance, sait justement très bien se servir des deux logiques, mentale et parlante[421], alors que d'autres locuteurs et auditeurs, mal nés ou mal instruits et qu'aucune doctrine n'est venue éclairer, « forme[nt] de faux argumens sur la ressemblance des noms » parce qu'ils sont privés de raison.

La visite du singe

Dans le but de montrer à l'œuvre cette logique parlante – que le « vulgaire » ne maîtrise pas bien –, j'examinerai ici un épisode du Livre III : l'apparition d'un singe – figure de l'imitation – dans la chambre de Francion enfant (épisode déjà présent en 1623, mais augmenté en 1626, puis modifié en 1633). Ce singe habille le petit garçon à l'envers et recouvre son visage de bouillie ; et ce à l'époque même où l'enfant-héros est exposé à de mauvais modèles linguistiques. Cet épisode pose donc d'importantes questions concernant le rôle de l'imitation dans l'acquisition langagière de l'enfant – et dans la production de la parole à tout âge.

Wim De Vos, dans un livre qui cherche à montrer que le *Francion* est un roman « monstrueux » dont « le but ultime » est « sa propre destruction »[422], parle longuement de cet épisode. De Vos juge le roman « monstrueux » au sens d'hétéroclite, avec une

---

[420] *Ibid.*
[421] Ce qui nous renvoie peut-être aussi au travail de tri qu'évoque Demonet à propos de la description de l'acquisition langagière chez Joubert.
[422] Wim De Vos, *Le singe au miroir: Emprunt textuel et écriture savant dans les romans comiques de Charles Sorel* (Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1994), p. 325.

abondance d'anecdotes (tradition comique) et des éléments empruntés à Rabelais (par exemple, la naissance de Francion ressemble à celle de Gargantua). L'analyse de De Vos porte sur l'ambition apparente de Sorel d'écrire un ouvrage de fiction qui n'imite pas les Anciens et qui se libère des modèles de l'éloquence. Citant Marc Fumaroli, De Vos note que Sorel écrit à une époque où la plupart des domaines relevant de la *res literaria* – terme englobant à l'époque tout texte savant, sous la férule de l'éloquence – s'orientent vers une quête de la vérité (et non plus, justement, de l'éloquence) menée d'après des expériences réelles et raisonnées. Autrement dit, il s'agit de la naissance de la méthode scientifique moderne. Les Belles-Lettres, comprenant les ouvrages dits « littéraires » aujourd'hui, restent seules sous l'empire de l'éloquence et sans prétention de pouvoir donner accès à la vérité que nous appelons « scientifique ». Cependant Sorel, insiste De Vos, dépouille son ouvrage de l'éloquence, préférant un style « naïf » qui est également une manière de « ne pas saisir une idée ou rappeler un auteur antérieur »[423]. Un roman écrit en style « naïf » se rapproche ainsi de la vérité en s'éloignant de l'éloquence, d'une manière similaire à celle qui affecte les autres domaines de savoir. C'est ainsi qu'un roman devient propre à l'instruction :

> [Sorel] a voulu libérer toute la *res literaria*, Belles-Lettres comprises, des emprunts textuels qui devaient embellir ou fonder le discours. Tant que les romans faisaient appel aux formules toutes faites, leur côté répétitif les rendait impropres à l'instruction du lecteur.[424]

Cette analyse me semble pertinente à deux titres : d'abord, elle permet de considérer le *Francion*, ou du moins certains aspects du roman, comme un ouvrage « scientifique ». Par « scientifique », je n'entends pas un ouvrage contenant les résultats d'expériences rigoureuses et conformes à la méthode scientifique moderne, mais

---

[423] De Vos 328.
[424] *Ibid.*

simplement empreint d'une « philosophie naturelle » donnée pour vraie. On peut ainsi se demander, dans le sillage de De Vos, si le *Francion* contient aussi la philosophie du langage de Sorel, selon laquelle certains, mais non pas tous, ont naturellement accès à une logique – mentale et parlante – qu'ils appliquent facilement à leur usage. Avec cette philosophie, qui stipule une hiérarchie de locuteurs, Sorel s'inscrit davantage, nous le verrons, dans la lignée d'Aristote et de Dante que dans celle de Descartes ou, comme nous l'avons aperçu au chapitre 1, de Port-Royal. Si donc Sorel – comme nous l'avons vu dans ce même chapitre – diffère de Vaugelas en ce qu'il veut exempter son usage personnel de la tyrannie du « bon usage », il se distingue aussi d'autres écrivains de son temps, et ce d'une manière qui suggère un dialogue avec eux. A cet égard, si Sorel n'intervient pas dans la querelle du purisme, il intervient dans la discussion de ses contemporains sur le rationalisme et l'intériorité mentale de la production langagière. L'analyse de De Vos nous oriente aussi vers l'épisode du singe, qui permettra de voir en quoi cette philosophie de Sorel peut être différenciée de celle de Vaugelas et, comme nous le verrons, de celle de Joubert.

Je reproduis d'abord l'épisode en question avant de résumer l'analyse détaillée de De Vos et de présenter la mienne :

> J'aymois tant la bouillie que l'on ne laissoit pas de m'en faire encore tous les jours. Comme la servante tenoit la poislon dessus le feu dedans ma chambre, cependant que j'estois encore couché au lict, l'on l'appella de la court. Elle laissa son poislon a l'âtre et s'en alla voir ce que l'on luy vouloit.
>
> Tandis un maistre Singe que nourrissoit secrettement depuis peu un de nos voisins, sortit de dessous ma couche, où il s'estoit caché, et ayant veu, pensez d'autres fois donner de la bouillie aux enfans, prit un peu de la mienne et m'en vint barbouiller tout le visage. Apres il m'apporta mes habits et me les vestit à la mode nouvelle, faisant entrer mes pieds dans les manches de ma cotte, et mes bras dedans mes chausses : je criay beaucoup, à cause que cest animal si laid me faisoit peur, mais la servante estant empeschée ne se hastoit point de venir pour cela, d'autant que mon père et ma mere estoient à la Messe. Enfin le singe ayant accomply son bel ouvrage, sauta de la fenestre sur un arbre, et de là s'en retourna chez luy.
>
> La servante, revenant peu apres, et me treuvant en l'estat où il m'avoit laissé, fit plus de cent fois le signe de la croix, en ecarquillant les yeux : et donnant des signes de son estonnement, elle me demanda avec des carresses qui m'avoit accommodé ainsi, et parce que

> j'avois desja ouy apeller du nom de Diable quelque chose laide, je dy que c'estoit un petit garçon laid comme un Diable, car je prenois le singe qui avoit une casaque verte pour un petit garçon[425]. Mais la servante qui y alloit tout à la bonne foy, considerant qu'il n'estoit point entré d'enfant chez nous, ny personne du monde d'extraordinaire creut fermement qu'un mauvais esprit m'estoit venu voir, et apres m'avoir nettoyé et habillé, jetta plus d'une pinte d'eau bénite par la chambre.
>
> Ma mere estant revenuë de l'Eglise, la treuva encore en ceste occupation, et luy demanda pour quel subject elle faisoit cela. Elle luy conta avec une simplicité tres grande en quelle façon elle m'avoit trouvé, et l'opinion qu'elle avoit que ce fust un Diable qui estoit venu dedans ma chambre. Ma mere qui n'avoit pas coustume de croire de leger, rapporta le tout à mon père qui s'en mocqua et dit que c'estoit une pure resverie voulant quasi faire accroire à la servante qu'il n'estoit rien de tout ce qu'elle avoit veu : mais un valet qui estoit entré un peu apres elle en la chambre, et m'avoit veu au mesme estat, comme elle m'interrogeait là dessus, luy osta le soupçon qu'il avoit qu'elle se trompast par foiblesse d'esprit. [426]

Puis, le singe revient la nuit suivante et la peur d'une bête « diabolique » s'installe dans la maison. Ensuite vient un passage que l'édition de 1633 supprime :

> Un jour mon pere et ma mere s'en allerent à quelques six lieuës de chez nous, et menans mes sœurs en leur compagnie, ne laisserent rien que moy au logis avec une servante et quelques valets qui en leur absence se resolurent de faire ripailles aux despens de leur maistre, qui avoit bon dos à ce qu'ils disoient : Mais parce que je nuisois beaucoup à leur dessin, ils eussent voulu que j'eusse esté encore au ventre de ma mere. Quand ils apprestoient quelque chose de bon, ils me disoient à tous coups : vous en mangerez, mais n'en parlez pas à vostre maman, Francinet, car l'on m'appelloit ainsi, ou bien Francionnet, parce que comme vous sçavez, l'on a ceste coustume en France d'appeller les enfants par un diminutif de leur nom. [427]

Il est évident ici que les serviteurs savent que Francion peut parler (« n'en parlez pas à vostre maman »). Toutefois, avec les diminutifs de son nom, ils adaptent leur usage – qui n'est que l'effet de la coutume et donc une imitation irréfléchie – pour s'adresser à un jeune enfant. Mais Francion, grâce à son raisonnement, n'est pas victime de leur

---

[425] Ici l'édition de 1633 ajoute : « Et j'estois bien en cela aussi raisonnable que ce Suisse qui trouvant un singe sur la porte d'une taverne, luy avoit donné un teston à changer, et voyant qu'il ne le payoit qu'en grimasses, ne cessoit de luy dire : Par li petite garçon, volle vous pas donner la monnoye de mon piece ? Et c'est de la possible que vient le proverbe, quand l'on dit que les grimasses, les ganbades ou les mocqueries sont monnoye de singe. Ce Suisse n'a pas esté seul trompé. Un paysan apportant un panier de poires a un Seigneur, trouva deux gros singes sur la montée qui se jetterent sur son panier pour avoir du fruict. Ils avoient de belles casaques de toile d'or et la dague au coste, ce qui les rendoit venerables, tellement que le Paysan fort respectueux leur ôta courtoisement son chapeau, car il n'avoit jamais veu de tels animaux. Quand il eut fait son present, le Maistre de la maison luy demanda pourquoy il ne luy avoit pas apporté un panier tout plein. Il estoit tout plein, Monsieur, dit le Paysan, mais Messieurs vos enfans m'en ont pris la moitié. La rencontre estoit d'autant plus excellente que le Seigneur estoit si laid, qu'un Rustique pouvoit bien penser que ces singes fussent de sa race. Au reste cela vous montre, que depuis que des hommes d'age ont pris de tels animaux pour des enfans, je le pouvois bien faire, moi qui estois jeune » (*Francion*, pp. 1277-1278).

[426] *Francion*, pp. 164-166.

[427] *Francion*, p. 167-168.

mauvaise imitation. La citation suivante, toujours tirée de ce même épisode et juste quelques lignes plus loin, témoigne de la capacité de l'enfant Francion de parler et de juger de l'usage, ainsi que de garder le silence opportunément :

> Pour moy je promettois donc à nostre Chambriere de garder le silence et j'y estois bien contraint si je voulois manger du bon bon que je voyais : ce sont des mots badins que l'on apprend aux enfans.[428]

Donc, Francion (narrateur, plus âgé) exprime un jugement sur l'usage coutumier auquel il a été exposé. Même s'il rend ce jugement à un âge plus mûr (ce qui est probable), le fait qu'il s'en souvienne suggère qu'il est doté d'une intelligence qui est bien ce qui lui aura permis, en définitive, de résister non seulement au mauvais exemple moral, mais aux mauvais modèles linguistiques : son goût du « bon bon » restera temporaire. Au reste, plus loin dans ce même épisode, il prononce une phrase entière en parlant à sa mère : « maman, maman, gardez vous bien d'aller au colombier, c'est là que loge la beste »[429]. Parce que la phrase est complète et sans fautes, on voit que Francion parle bien déjà – malgré les mots « badins » qu'il a entendus et appris à utiliser (suivant à qui il s'adresse). Ses capacités linguistiques sont très développées pour un enfant de son âge – entre deux et trois ans[430].

De Vos considère que le singe symbolise la façon dont l'usage des serviteurs, imposé à l'enfant par la négligence des parents de Francion, fausse son apprentissage du discours. L'auteur base ce jugement sur la présence de trois métaphores traditionnelles de la rhétorique : l'alimentation[431], le vêtement[432] et la monnaie[433]. Les vêtements mis à

---

[428] *Francion*, p. 168. Adam cite Oudin dans une note pour préciser que « bon bon » était un mot d'enfant qui voulait dire « quelque chose de bon à manger » (Adam, 168, n°2).
[429] *Francion*, p. 168.
[430] Voir ci-dessus la note 369 sur l'âge de sevrage au XVIIe siècle.
[431] L'étude de cette métaphore excède la portée de cette thèse. J'en parlerai cependant un peu plus loin.
[432] Cette métaphore, déjà traitée au chapitre 1, sera examinée à nouveau au chapitre suivant.

l'envers et le visage recouvert de bouillie symbolisent-ils les mots enfantins et « badins » de Francion, imposés par les serviteurs ? De Vos répond par l'affirmative en notant que « bon bon », malgré sa lexicalisation, est une répétition qui relève du registre populaire[434]. De plus, « Francion avale ces friandises, dont la dénomination familière et enfantine connote la répétition badine. Malgré la captivité du singe, il est empoisonné par un langage nocif »[435]. De Vos pense que la négligence des parents du héros a exposé l'enfant aux « niaiseries "vulgaires" » :

> Francion narrateur intradiégétique regrette la négligence de ses parents : elle est cause que les paysans, les serviteurs et le singe ont pris part à la première formation du protagoniste. Par eux, la rhétorique de l'enfant est pervertie dès le berceau : ses propos reprendront des phrases que d'autres ont prononcées avant lui et qui reflètent un savoir populaire et faux, frôlant la superstition, et basé sur des connaissances périmées.[436]

Et d'ajouter : « Cette imitation spontanée et mécanique de propos antérieurs donne aux discours du petit un caractère difforme et hybride »[437]. La rhétorique de Francion est donc, selon De Vos, victime des mauvais modèles – lesquels ne sont pas seulement linguistiques, mais touchent au savoir.

Le « caractère difforme et hybride » du discours de Francion a quelque chose de monstrueux. De Vos s'étend longuement sur l'appellation « un maistre Singe »[438], en rappelant que « maistre » pour « monstre » figure dans la liste des coquilles de l'imprimeur dans les préfaces. On est ainsi autorisé à comprendre qu'« un monstre Singe » est entré dans la chambre du petit Francion. Citant Montaigne et Descartes, De Vos situe le *Francion* dans un âge qui, selon lui, n'en finit pas avec le merveilleux et les

---

[433] Il est également au-delà de la portée du présent travail de traiter la métaphore de la monnaie. Je signale pourtant l'analyse de De Vos sur la monnaie de singe, pp. 67-70.
[434] De Vos 75.
[435] *Ibid.*
[436] De Vos 78.
[437] *Ibid.*
[438] *Francion*, p. 165.

croyances magiques[439]. Si le classicisme a, d'une part, un goût pour la vraisemblance, il accueille d'autre part les monstres. Gilbert Lascault et Hélène Merlin ont montré que « Moins cartésiens qu'il n'y paraît, les classiques favorisent autant l'admiration par le merveilleux que l'instruction par le vraisemblable »[440]. Si un monstre rend visite à Francion et défait les ornements de la rhétorique du petit garçon, et si Francion se donne pour tâche de corriger tous les mots « badins » qu'il a appris, le héros lutte par la suite contre les tares du monstre. (Cette observation permet à De Vos, qui trouve que la comédie a tendance à célébrer le monstre, de dire que le *Francion* « critique le genre auquel il appartient en apparence »[441].)

En ce qui concerne le singe, De Vos rappelle que, comme l'a montré Ernst Robert Curtius, cet animal est une figure de l'imitation inintelligente[442]. Mais il cite aussi un article de Roger Dragonetti qui « expose l'ambivalence de la métaphore simiesque »[443] dans le *Roman de la Rose*[444]. La nature étant l'œuvre de Dieu, l'homme ne peut l'imiter qu'imparfaitement. Mais le singe est une figure diabolique. Il libère l'artiste qui peut, en imitant, créer une œuvre unique. De Vos trouve que « Le singe sorélien cite et déforme les gestes des voisins, transpose une scène rabelaisienne, et il est comparé au diable. Rien n'empêche plus qu'il symbolise également la liberté artistique »[445]. Mais, au lieu d'interpréter la visite simiesque comme une source de créativité linguistique, une occasion de manifester, par contraste, l'imitation intelligente qui s'éveillerait chez le petit

---

[439] De Vos 62.
[440] De Vos 62-63 ; cf. aussi Gilbert Lascault, *Le Monstre dans l'art occidental* (Paris: Klincksieck, 1973) ; Hélène Merlin, "Où est le monstre ? Remarques sur l'esthétique de l'âge classique." In *Le Monstre*. Numéro spécial de la *Revue des sciences humaines* LIX, n° 188 (1982) : 179-193.
[441] De Vos 66.
[442] Ernst Robert Curtius, *La littérature européenne et le moyen âge latin* (Paris: PUF, 1956), pp. 651-653.
[443] De Vos 59.
[444] Roger Dragonetti, "Le 'Singe de Nature' dans le *Roman de la Rose*." In *Travaux de linguistique et de littérature*, 16.1 (1978): 149-160.
[445] De Vos 59

Francion, De Vos remarque que « cette autonomie entraînait une rhétorique fallacieuse et inculquait à Francion un savoir faux »[446].

Alors que De Vos part de ces remarques pour construire une analyse stylistique et littéraire, je voudrais considérer ici ce que ces mêmes remarques apportent au repérage d'une langue « nue » ou naturelle chez Francion. Avec sa manière de contourner le mot « singe » – qu'il ne connaît pas encore –, laquelle relève de la logique parlante, Francion montre sa capacité d'inventer des descriptions selon ses observations.

Il faut commencer par examiner ce que représente la visite du singe au juste : celui-ci touche-t-il vraiment à la capacité de Francion de produire des figures de rhétorique, ou en a-t-il simplement l'air ? Je suis d'accord avec De Vos lorsqu'il dit que les vêtements que le singe met à l'envers et la bouillie évoquent une rhétorique pervertie. Mais en ce qui concerne cette bouillie, il convient de signaler une différence importante entre cette image et la métaphore alimentaire telle qu'elle est mobilisée dans les manuels de rhétorique. Depuis Platon, cette métaphore rapproche les ornements de la rhétorique de l'assaisonnement, distingué de l'alimentation nécessaire et nutritive. Dans le *Gorgias*, Platon explique que la rhétorique est à la justice ce que la cuisine est à la nourriture : elle flatte sans rien apporter à la santé[447]. (Platon écrit, bien sûr, contre la rhétorique, cet art enseigné par les sophistes qui implique le relativisme.) Cicéron, dans le *De oratore*, compare l'humour au sel : le goût que l'humour ajoute à un discours est similaire à celui

---

[446] De Vos 60

[447] Platon, *Œuvres complètes*, t. III, partie 2. *Gorgias*. (Trad. Alfred Croiset. Paris: Belles Lettres, 1923). Ici Socrate rapproche la rhétorique de la flatterie, laquelle « vise à l'agréable sans souci du meilleur » : « A la médecine donc, je le répète, correspond la cuisine comme la forme de flatterie qui prend son masque » (133-134). Et quelques lignes plus loin, ajoutant la métaphore vestimentaire cette fois-ci : « la sophistique est à la législation comme la toilette est à la gymnastique, et [...] la rhétorique est à la justice comme la cuisine est à la médecine » (134). C'est donc la cuisine et non pas la médecine qui est rapprochée de la rhétorique, laquelle est néfaste à la justice. La rhétorique est comme un art qui assaisonne mais qui fausse la valeur médicale d'un aliment ou d'un breuvage. Cet art n'est pas comparé à une alimentation qui nourrit et qui est bonne pour la santé.

que le sel ajoute à un plat[448]. (Son emploi est approprié, notamment, dans le style simple.) Dans les deux cas, l'*elocutio* n'est pas rapprochée d'une alimentation qui nourrit, comme, par exemple, la bouillie qui finit ici sur le visage du Francion.

La manipulation que fait le singe de cette bouillie rappelle en fait un autre passage du *De oratore*, où Cicéron décrit les « ouvriers » qui, eux-mêmes grossièrement formés, forment « un sujet absolument neuf » et rude en lui donnant (symboliquement) de la nourriture mâchée d'avance :

> Pour moi, si je voulais former à la parole un sujet absolument neuf, je le mettrais de préférence entre les mains de ces ouvriers tenaces… ; je les chargerais de lui couper la nourriture en menus morceaux et, comme font les nourrices aux petits enfants, de la lui introduire toute mâchée dans la bouche.[449]

Evoqués à titre de repoussoir pour mettre en valeur le travail des maîtres d'élite qui forment les élèves déjà plus cultivés, ces « ouvriers » préparent un repas approprié pour un débutant. Pour revenir à Francion, le singe qui lui sert de la bouillie – peut-être en imitant mal un geste qu'il aurait vu – est dans la position de l'« ouvrier » cicéronien, celle d'un ouvrier peu doué d'ailleurs, et non pas dans celle du petit garçon, qui ne mérite pas ce traitement. Ce singe n'est certes pas un bon exemple à suivre ; mais la bouillie en tant que telle n'est pas en cause, et nous verrons que l'intrus n'arrive de toute façon pas à fausser la rhétorique de Francion.

Parce que la bouillie est une alimentation pour les enfants tout comme le lait, le singe est en quelque sorte une caricature de la nourrice, celle qui dispense la parole et le lait en même temps. Le singe, comme la nourrice, suggère la présence de modèles, bons ou mauvais, auxquels l'enfant est exposé. Son geste avec la bouillie pose la question de

---

[448] Cf. par exemple Cicéron, *De l'orateur*, Livre II (Paris: Belles Lettres, 1927), pp. 47 et 96. Le mot « *sal* » est employé pour parler de l'enjouement ajouté à un discours ou d'une plaisanterie. Selon F. Gaffiot, *Dictionnaire latin-français*, Paris, Hachette, 1934, le mot latin « *sal* » se traduit en français par « sel », mais aussi par « plaisanterie » (« sal », 1 et 3a).

[449] Cicéron, *De l'orateur*, Livre II, pp. 72-73.

l'importance de ces modèles, en admettant que Francion arrive finalement à bien se servir de la langue française. Un enfant (*a fortiori* un adulte) joue-t-il un rôle dans sa propre production langagière, un rôle qui lui permette de ne pas seulement imiter des modèles pour produire un énoncé ? Pour qu'un enfant puisse bien parler, doit-il avoir accès à un bon modèle ? J'ai conscience de « flotter » ici entre la grammaire et la rhétorique, mais ma question s'applique aux deux : à quel point les facteurs externes informent-ils l'usage linguistique (et stylistique) d'un individu ?

L'aventure de Francion montre un enfant qui résiste bien aux mauvais modèles. Il leur résiste parce qu'il raisonne en parlant. De fait, sa réplique à la servante qui lui demande qui a recouvert son visage avec de la bouillie montre qu'il sait imiter raisonnablement et avec intelligence les formules qu'il entend :

> parce que j'avois desja ouy apeller du nom de Diable quelque chose laide, je dy que c'estoit un petit garçon laid comme un Diable, car je prenois le singe qui avoit une casaque verte pour un petit garçon.

Ayant entendu l'expression « laid comme un diable » et ayant appris le mot « garçon », l'enfant-héros utilise ces mots pour décrire un être laid dont il ne sait pas le nom. Bien qu'il se trompe sur l'identité de l'être en question, il utilise une comparaison de façon appropriée, en déplaçant des mots qu'il a entendus pour les appliquer à un contexte qui ne lui est pas familier : Francion fait un travail de triage, qui place cet être (qui lui est mystérieux) dans les catégories de « laid », de « diable » et de « garçon », sans confondre le nom avec l'adjectif ni le comparant avec le comparé. C'est son raisonnement intérieur, et non pas une imitation pure des usages coutumiers (du mot « singe » par exemple), qui lui permet de décrire un spectacle inconnu. Il montre qu'il est, contrairement au singe, un bon imitateur des mots coutumiers, qu'il utilise ici de façon non-coutumière.

La servante, par contre, prend trop littéralement ce que l'enfant lui dit. Incapable de déchiffrer correctement une comparaison, elle croit que le diable a vraiment rendu visite au garçon. Sa compréhension ne passe pas par la logique parlante qui permet au petit garçon de manipuler les mots qu'il a entendus pour produire une description. Sa réaction suggère l'absence de triage, ce qui produit une erreur d'interprétation, due à une réaction déplacée et disproportionnée à un mot précis (« diable »).

La présence de différentes *qualités* d'imitations – depuis celle du singe jusqu'à celle de l'enfant – nous rappelle que tout usage de la parole constitue, du moins partiellement, une imitation : les enfants apprennent la langue qu'ils entendent. L'épisode du singe se trouve, d'ailleurs, entre une description du temps que Francion a passé chez la nourrice (mauvais modèle) et le début de son alphabétisation, puis de son instruction en latin chez le curé (langue qu'il ne commente pas ici et qu'il ne présente pas comme l'exemple d'un meilleur usage). À propos du temps passé chez la nourrice, nous l'avons vu, Francion se souvient

> que l'on [lui] apprit, comme aux autres enfans, mille niaiseries inventées par le vulgaire, au lieu de m'eslever petit à petit à de grandes choses en m'instruisant à ne rien dire de badin ; mais depuis avec le temps je m'accoustumay à ce qui est de loüable[450].

L'édition de 1633 échange « badin » pour « bas et populaire »[451]. Nous l'avons dit, quoique ces « niaiseries » puissent être des idées ou des comportements, elles peuvent également être des formes linguistiques ; c'est même probable, dans la mesure où la nourrice est souvent la première source de la langue vernaculaire. Le verbe « dire » témoigne en tout cas de la capacité chez le jeune Francion de parler, et d'un apprentissage du discours. Ainsi est souligné le rôle de l'instruction et donc de l'imitation dans

---

[450] *Francion*, p. 164.
[451] *Francion*, p. 1277.

l'apprentissage d'une langue. En ajoutant « mais depuis avec le temps je m'accoustumay à ce qui est de loüable », Francion souligne l'importance de son propre rôle (ultérieur), avec l'emploi d'un verbe réflexif à la première personne. Mais l'acte de s'accoutumer « à ce qui est de loüable » (dans l'usage comme dans la vie), qui relève aussi, au moins en partie, de l'imitation, se produit « avec le temps », dans des circonstances favorables survenues « depuis ». Un enfant ne peut pas chercher seul d'autres usages à écouter, à imiter. Et, jusqu'à un certain point, il est contraint d'imiter ce qu'il entend, même s'il réfléchit en même temps.

Les premières paroles « badines » de Francion marquent-elles donc la négligence des parents, comme le soutient De Vos ? Cette notion suppose que ses parents ont manqué à leur devoir d'aider leur fils à acquérir leur langue. Mais si Francion, parlant du singe, trie raisonnablement les mots qu'il entend même en présence des « mauvais » modèles, quelle importance ces modèles ont-ils ? Certes De Vos a raison de remarquer qu'en l'absence de ses parents, Francion est exposé aux usages des serviteurs. Ses parents auraient peut-être pu lui montrer d'autres usages. Mais cela n'empêche pas Francion d'appliquer sa raison, sa logique parlante, à son choix de mots. Si ses parents avaient été plus présents, Francion aurait eu seulement la possibilité d'imiter leur (meilleur) usage. Si l'épisode du singe permet de voir toute la gamme des « singeries » – exemplifiée par Francion, le singe et la servante –, ceux qui nourrissent un enfant ne jouent qu'un rôle partiel dans son acquisition langagière, et ce parce que l'enfant mène son *propre* travail de triage, qui décide de l'intelligence de la « singerie ». En faisant l'acquisition de la langue qu'il entend, un enfant comme Francion peut très bien jouer un rôle aussi actif que celui de l'enfant sauvage de Joubert qui a « naturellement en [son] ame ceste faculté ou

puissance de parler, & d'expliquer par certains instruments du corps toutes [ses] conceptions »[452] – malgré l'absence de tout modèle à singer.

L'atmosphère de carnaval dans cet épisode, où les figures d'autorité ne sont pas présentes, va en fait dans le sens de l'hypothèse de l'intériorité de la logique du discours, et souligne l'importance du travail de triage dans l'acquisition d'une langue. En premier lieu, non seulement les parents – les maîtres des serviteurs – sont absents, mais, au début de l'épisode, la mère est à la messe. Cela a pour effet de créer une opposition entre l'activité à la maison et à l'Eglise. L'usage que fait un enfant d'une langue qu'il est en train d'acquérir n'obéit pas aux circonstances de son environnement immédiat, ni aux seules lois externes, évoquées ici par les lois de l'Eglise, celles du maître qui interdit le vol et celles des parents qui interdisent trop de bonbons. Dans le processus de l'acquisition d'une langue, il apparaît que les figures d'autorité ne dominent pas davantage que les fournisseurs de « niaiseries » : entre les uns et les autres, la clé de l'acquisition semble relever de Francion lui-même.

L'auto-conscience précoce de Francion

L'étape d'acquisition d'une langue – surtout la première – que l'on ne maîtrise pas encore place un individu dans un état fragile, où il est sujet à la tromperie. Francion, dans son récit autobiographique, aimerait nous persuader qu'il était un peu moins vulnérable à cet âge que l'enfant moyen. Pour ce faire, il décrit, comme nous le verrons, des souvenirs et des jugements concernant les usages qu'il a entendus qui suggèrent une

[452] Joubert 599.

auto-conscience précoce. D'où des indications concernant la capacité qu'a un enfant de réfléchir en acquérant une langue et le rôle que joue sa réflexion dans le processus.

En ce qui concerne sa prétention à une auto-conscience précoce, Joan DeJean[453] a montré qu'elle est typique des écrivains libertins du premier XVIIe siècle. Cette prétention relève de ce que DeJean appelle « *libertine immutability* » et de la manière dont le « je » libertin se divise en sujet et en objet, procédé stylistique du roman autobiographique qui se développera davantage au XVIIIe siècle :

> The *moi* with whom a dialogue is set up is generally a young adolescent in a period of intellectual formation. The narrator only occasionally practices *dédoublement*, and then simply to confirm the destiny his older self believes was always mapped out for him. This dialogic movement marks, nevertheless, a first step toward the separation of voices with such an important future in autobiographical and pseudo-autobiographical narration. Francion, for example, does not merely retell his life; he relives its various episodes in order to find a justification for them and to illustrate the fidelity and uniformity of his existence.[454]

DeJean enchaîne en citant un passage du Livre III où le héros se souvient de ses leçons avec le curé et en tire la réflexion suivante : « J'avois desja je ne sçay quel instinct qui m'incitoit à hayr les actions basses, les paroles sottes, et les façons niaises de mes compagnons d'escole »[455]. Ce personnage libertin s'identifie comme quelqu'un qui a toujours été du même esprit et qui a toujours été attentif aux subtilités et aux différences de son environnement, suffisamment en tout cas pour bien en juger.

La même attitude se manifeste dans les remarques de Francion concernant les diminutifs de son nom (DeJean ne les cite pas). Nous l'avons vu, ce jugement – qui n'est pas négatif ici – est sans doute rétrospectif, relevant d'un âge plus mûr : il semble douteux que Francion enfant ait pu remarquer, *a fortiori* juger, les variantes de son nom qu'il entendait. Néanmoins ses commentaires rétrospectifs contribuent à illustrer « the

---

[453] Joan DeJean, *Libertine Strategies* (Columbus, OH: Columbus UP, 1981).
[454] DeJean 66.
[455] Cité par DeJean *ibid*.

fidelity and uniformity of his existence ». Ils le placent dans la position de quelqu'un qui, comme Vaugelas et les remarqueurs, enregistre les coutumes de l'usage, les observe depuis un très jeune âge et développe une aptitude à les distinguer, aptitude dont les prémices se révèlent également très tôt. Bien que, pour Sorel, le fait d'être un simple remarqueur ne mette pas quelqu'un « au rang des doctes », de ceux qui parlent « correctement » mais aussi de façon réfléchie, l'acte d'observer sciemment les usages est quand même une capacité rationnelle autant que linguistique, mise en œuvre dès l'enfance.

Et si c'était ordinaire ?

On pourrait contester cette analyse en faisant valoir que le travail de tri dont Francion se montre capable dès son plus jeune âge est parfaitement normal. Après tout, Descartes écrit dans un passage déjà cité de son *Discours de la méthode* qu'

> il n'y a point d'hommes si hébétés et si stupides, sans en excepter même les insensés, qu'ils ne soient capables d'arranger ensemble diverses paroles, et d'en composer un discours par lequel ils fassent entendre leur pensée.[456]

Pourtant, le tri et son application réussie dans le discours – la logique parlante appliquant la logique mentale – relèvent d'un autre niveau d'organisation et ne sont nullement ordinaires dans le *Francion*. A preuve – et à titre de repoussoir pour le héros –, regardons maintenant l'exemple d'un personnage « vulgaire » qui « se content[e] de parler par usage de mesme qu'i[l] enten[d] parler les autres ». Il s'agit d'un villageois qui essaie de témoigner de la fausse noblesse du pédant Hortensius sans techniquement mentir. Nous verrons qu'il y a des moments où il arrive à « trier » de façon efficace, en contournant les

[456] Descartes 93.

mots nécessaires. Toutefois, il n'applique pas cette logique assez longtemps pour parvenir à son but.

Andrew Suozzo fait brièvement allusion au passage en question dans son analyse du discours amoureux d'Hortensius au Livre IV, lorsque le pédant souhaite séduire Frémonde, la fille d'un avocat. Pour la courtiser, Hortensius est obligé d'essayer de passer pour un noble – ce qui n'est pas sa vraie condition. Pour ce faire, il recrute un paysan de son village d'origine, chargé de mentir en expliquant que son père était noble. Cet homme ne parvient pas à convaincre Frémonde de la noblesse d'Hortensius. Suozzo en conclut que toute tentative d'ascension sociale est rejetée dans le roman[457].

Il me semble que Suozzo n'insiste pas assez sur les particularités linguistiques et rhétoriques du témoignage du villageois venu mentir (ou ne pas mentir) pour aider Hortensius. Une analyse détaillée de ce témoignage permettra de voir que cet homme se sert d'un raisonnement métonymique pour éviter de dire certains mots – « épée » et « couteau » –, mais que ses interlocuteurs de condition noble et supérieure ne sont pas dupes de cette gymnastique linguistique. Donc, ces nobles ne sont pas comme la servante dans l'épisode du singe, qui comprend trop littéralement l'usage que fait Francion du mot « diable », ni comme la fille du Livre IX, qui, au début de l'épisode, prend trop littéralement l'usage que fait le héros des mots « instrument » et « harmonie »[458].

On voit au début de l'interrogatoire qu'Hortensius avait préparé le villageois à répondre aux questions sans commettre de mensonge. Ainsi, l'avocat de Frémonde commence en demandant au villageois si « le père de Monsieur Hortensius estoit

---

[457] Suozzo, *The Comic Novels of Charles Sorel*, pp. 62-63.
[458] Voir ci-après, p. 171.

noble »[459] ; et le témoin de répondre « Je sais fort bien qu'il l'estoit »[460]. Le villageois affirme que le grand-père du pédant était noble aussi. A preuve, Hortensius répond qu'il n'y a pas de lettres patentes

> car lors que nostre race a commencé de s'eslever en vertus, il ne falloit point de patentes du Roy : les actions genereuses de mes ayeuls, qui se monstroient à tout le monde sans discontinuation, faisoient mesme confesser leur noblesse à l'envie [...][461]

Donc, c'est à cause des « actions genereuses » du père et du grand-père d'Hortensius que le villageois ne ment pas en disant qu'ils étaient nobles.

On demande ensuite au villageois « si le père de Monsieur Hortensius a esté à la guerre de son vivant »[462]. Le témoin répond à nouveau par l'affirmative. Puis, l'avocat demande : « Estant retiré en sa maison, […] portoit il tousjours l'espée comme marque de sa condition ? »[463]. C'est à ce moment-là qu'éclate une faute de préparation :

> Le villageois se trouva pris en cet endroit cy, car Hortensius ne luy avoit pas enseigné comment il pourroit respondre à un tel point sans commettre de mensonge.[464]

Le villageois a donc recours au raisonnement métonymique – à une reconsidération de ses catégories – pour trouver une solution tout en évitant d'avoir à préciser « couteau » au lieu d'« épée » :

> enfin il songea qu'il avoit toujours veu porter un grand cousteau au bon defunct à sa ceinture, il dit qu'il ne l'avoit jamais veu sans quelque ferrement.[465]

Il s'agit donc de contourner la distinction entre les mots « couteau » et « épée », ainsi qu'entre les choses qu'ils désignent, en usant d'un terme plus général, tous deux

---

[459] Sorel 207.
[460] *Ibid.*
[461] *Ibid.*
[462] *Ibid.*
[463] *Ibid.*
[464] *Ibid.*
[465] *Ibid.*

appartenant à la catégorie des « ferrements »[466]. Jusqu'à ce point, le paysan se montre capable du même travail de triage qui se révèle dans l'imitation intelligente du jeune Francion. Toutefois, l'avocat n'est pas dupe. Lui aussi – formé à déjouer les équivoques, peut-on présumer – est bien sûr capable de raisonner sur les catégories, et de remarquer que « ferrement » ne veut pas forcément dire « épée ». Il poursuit donc son questionnement : « mais quel ferrement, dit [il], possible estoit ce une besche »[467]. Trouvant un autre moyen de contourner les deux mots interdits, le paysan répond que « c'estoit un glaive »[468]. (Nicot définit « glaive » ainsi : « C'est cousteau, espée ». Le *Dictionnaire de l'Académie* de 1694 admet les deux possibilités aussi : « Coutelas, espée trenchante »).

Mais, quand l'avocat passe aux autres questions, le villageois perd sa dextérité verbale. Ainsi, quand on lui demande si le père d'Hortensius allait à la chasse, il répond :

> Je l'ay veu une fois aller à la chasse d'un loup qui avoit devoré un de ses moutons, et pour monstrer sa vaillance, ce fut luy qui le tua d'un seul coup de pierre qu'il luy jetta avec sa houlette.[469]

Il aurait mieux fait de contourner le mot « houlette » de la même façon qu'il avait évité de dire « couteau », parce que l'avocat répond en riant : « Voyla qui va des mieux… il se servoit de houlette au lieu d'harquebuze, encore qu'il eust esté à la guerre »[470]. Si la servante dans l'épisode du singe n'est pas capable d'appliquer la logique parlante pour déconstruire une comparaison qu'elle entend, le villageois ne peut en maintenir l'application assez longtemps, en décrivant une scène qu'il a effectivement vue, pour préserver l'équivoque dans laquelle il s'est lancé. La non-noblesse d'Hortensius est

---

[466] Furetière donne la définition suivante : « outil de fer » et ajoute « et même la pluspart des outils des artisans » (cité dans Adam, n°1, 207).
[467] *Francion*, p. 207.
[468] *Ibid.*
[469] *Ibid.*
[470] *Francion*, pp. 207-208.

établie, et celle du villageois confirmée. En vrai homme « vulgaire », il se conforme à l'usage qui lui est coutumier, selon lequel l'objet que le père d'Hortensius a utilisé pour tuer le loup s'appelle une « houlette » et non autrement.

Le triage et la logique parlante dont Francion se révèle capable dès son plus jeune âge – opérations qui manifestent la suprématie de l'âme dans la production langagière, et ce dès un âge tendre où le corps paraît dominer – ne sont donc pas communs au même degré à tous les usagers de la langue. On peut n'être pas un singe ou un perroquet qui imite les usages entendus sans aucune réflexion, et se servir moins bien que d'autres de la raison qui permet de choisir ses mots.

Francion apprend à vivre avec la figure mal raisonnée

Il convient maintenant d'examiner les aventures qui mènent Francion de ses années au collège (où il étudie les anciens orateurs tels que Cicéron) au château de Raymond à la fin de la première édition du roman où, comme nous l'avons vu au chapitre 2, il annonce son projet linguistique. Au cours de ses aventures, le héros observe à plusieurs reprises un manque de logique parlante chez autrui. Il réagit au début, notamment au Palais et au Louvre, avec des désirs de violence – c'est-à-dire de la même façon animale qu'il critique chez les autres. Mais, comme un vrai noble (nous verrons que les critères de noblesse sont un des enjeux de ces aventures), il maîtrise vite ses passions et répond avec des paroles « naïves ». Malheureusement, celles-ci ne convainquent pas les gens trop bêtes pour comprendre. Francion entre donc dans une période où il hésite à parler. Mais finalement, au mariage paysan, il tombe sur une

métaphore illogique et réagit de façon plus mesurée. Sa réaction expose son intelligence et la force de sa logique parlante, lesquelles restent parfaitement intactes au fil de ses aventures.

Je montrerai que Francion apprend dans cette première édition du roman à accepter le fait que tout le monde n'est pas aussi doué que lui face au choix des mots. Il y a des gens qui, comme Sorel le déconseillera (de manière d'ailleurs calme et mesurée) dans la *Science universelle*, sautent de la grammaire à la rhétorique sans apporter de logique à leurs propositions. Ils obtiennent des figures mal raisonnées. Francion, dans la scène du mariage paysan, montre qu'il a appris à « converser » avec ces gens tout en gardant intacte sa propre logique parlante. Andrew Suozzo trouve dans le *Francion* un progrès « from ignorance and illusion to a clear, nearly cynical understanding of the world. Only the cheerful tone checks a potentially corrosive scepticism »[471]. Suozzo est surtout attentif aux aventures amoureuses de Francion. En me concentrant sur ses aventures linguistiques, je montrerai que le roman est aussi une progression *intégrée* de l'idéalisme vers le pragmatisme. Dans la scène du mariage paysan évoquée plus haut, Francion devient pragmatique, sans pour autant perdre son idéalisme. En faisant allusion à une conversation de ce mariage, en ayant recours à certains des mots qu'il en a retenus pour décrire son projet linguistique, Francion illustre un souci de communiquer fondé sur la logique parlante et récusant la « rhétorique » (c'est-à-dire les figures mal raisonnées et les mots dérivés d'étymologies mal raisonnées). Je suggérerai que l'ajout de Du Parc, avec son aptitude à se servir d'un style « naïf », peut également être considéré comme l'expression d'un idéalisme linguistique qui s'est apaisé mais non pas éteint.

[471] Suozzo 14.

En ce qui concerne l'expression comme critère de noblesse, Pierre Ronzeaud a remarqué que les talents littéraires de l'individu – au-delà de la logique parlante, étape plus fondamentale de la production langagière, dont son analyse ne se préoccupe pas – fonctionnent comme un tel critère dans le monde idéal de Sorel. Ronzeaud a montré que Sorel semble – dans le *Francion* comme ailleurs – développer des critères éthiques et esthétiques individuels pour distinguer une élite morale, qui ne correspond d'ailleurs pas forcément à l'élite traditionnellement reconnue comme la noblesse.

Pour ce faire, Ronzeaud insiste d'abord sur l'aspect individuel et non pas collectif d'une personne qui *mérite* d'être noble. Il estime que Sorel explore dans son roman « la possibilité d'une noblesse fondée sur la vertu et les talents individuels »[472]. Ces talents individuels comprennent les talents littéraires. Selon Ronzeaud le *Francion*, écrit à une époque qui voit beaucoup de ruptures de relations de clientélisme[473], « ignore quasiment cette dimension politique, comme pour mieux se recentrer sur des questions d'éthique noble où la part de l'individu prime sur l'appartenance collective »[474]. Ainsi Ronzeaud rappelle-t-il que Francion, lors de ses querelles avec Bajamond, ne permet pas à Clérante de demander l'intervention du roi[475]. Aux yeux de Ronzeaud, Francion refuse l'offre de Clérante

> pour que la relation qu'il entretient avec [le roi] ne sorte pas du domaine privé, où son esprit, ses pointes, ses histoires, et non sa noblesse lui avaient gagné la faveur royale… Ainsi Sorel

---

[472] Pierre Ronzeaud, "Les Avatars de la noblesse dans l'*Histoire comique de Francion* ou Portrait de l'auteur en gentilhomme imaginaire" (In *Un autre dix-septième siècle : mélanges en l'honneur de Jean Serroy*. Textes réunis par Christine Noille et Bernard Roukhomovsky. Paris: Honoré Champion, 2013. 147-158), p. 148.

[473] Ronzeau renvoie à un livre d'A. Jouanna, *Le Devoir de révolte. La noblesse française aux XVIe et XVIIe siècles* (Paris: Hachette, 1985), et aussi *La Noblesse en liberté, XVIe-XVIIe siècles* (Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2004). Cf. aussi Davis Bitton, *The French Nobility in Crisis: 1560-1540* (Stanford, CA: Stanford UP, 1969). Sur le clientélisme, voir Jean-François Médard, "Le rapport de clientèle : du phénomène social à l'analyse politique." *Revue française de science politique* 26.1 (1976): 103-131.

[474] Ronzeaud 149.

[475] *Francion*, pp. 299-300.

> maintient-il la relation au monarque dans l'ordre du clientélisme, la présente-t-il comme idéalement interpersonnelle et, même si la noblesse de sang de Francion avait été la condition de sa réception à la Cour, comme susceptible de se fonder sur une noblesse d'esprit et sur ces qualités littéraires qu'il pensait de son apanage propre.[476]

Francion gagne les faveurs du roi grâce à son esprit individuel. Ni son sang noble ni la protection de Clérante n'en sont la cause principale.

Ronzeaud fait allusion, dans ce passage, à une autre de ses thèses : Sorel se projette dans son personnage principal à l'aide de ses talents littéraires. Ces qualités font partie des talents individuels qui, selon Sorel (du moins selon Ronzeaud), devraient faire d'une personne un noble. Cette place que donne Sorel à la littérature pose la question d'une relation entre tout emploi de la langue et les critères de noblesse chez cet auteur. J'espère montrer que Sorel pose également la question de savoir si un individu – qu'il fasse ou non partie d'une élite de sang – qui se sert infailliblement d'une bonne logique parlante mérite d'être noble.

Cette question d'un critère langagier – qu'il s'agisse de toute expression ou plus précisément de l'expression littéraire – pour la noblesse en pose d'autres concernant la place des critères militaires traditionnels. Ronzeaud estime que Sorel insiste sur « les vertus propres de l'individu noble »[477] avec le duel – « ersatz compensatoire à la guerre »[478] – entre Francion et Bajamond. Il considère que Sorel « fait sourdre [...] des vérités sur ce qu'est ou n'est pas le sang noble, qui font glisser sa dimension génétique d'héritage vers une dimension éthique de conquête personnelle »[479]. Francion fait preuve de cette dimension éthique en laissant la vie sauve à Bajamond à la fin du duel. Ce qui

---

[476] Ronzeaud 149-150.
[477] Ronzeaud 150.
[478] *Ibid.*
[479] Ronzeaud 151.

fait du héros un noble (toujours selon Ronzeaud) est non seulement sa maîtrise de soi tout au long de l'épisode, mais aussi sa capacité de convertir sa vengeance en générosité.

Dans le fil de ces analyses, il n'est pas surprenant de trouver un jeu entre le combat physique, l'habit[480] et la logique parlante – terme que Sorel n'utilise pas encore à l'époque où il écrit le *Francion* – comme critères de noblesse au fil des aventures que je propose d'analyser. Pendant les années qui suivent le collège, Francion perd son argent et se trouve pendant un temps obligé de se promener mal vêtu malgré son âme – et son discours – nobles. Un jour, alors qu'il se promène au Palais, il aperçoit un ancien camarade de classe qui, devenu conseiller, est vêtu d'une « robbe longue noire à parements de velours »[481]. Désignant son ancien camarade par son sobriquet péjoratif[482] de collège, Francion lui crie, « Hé la, Tocarete »[483]. Ce comportement provoque un scandale. Un greffier se lève et réprimande Francion en le prenant pour un « petit Clergeon »[484] ou un « petit clerc de procureur »[485]. Francion est offensé. Il explique qu'il se serait « revanché infailliblement » en retournant le coup de poing que le greffier lui a donné « [s]'il n'y eust eu des gens allentour de luy, qui avoient la mine de se porter contre moy »[486]. Donc, au lieu de se laisser emporter par la passion et d'être violent, Francion – surpassé en nombre – juge préférable de « respondre à ses paroles » et de lui

---

[480] Ronzeau en parle plus loin dans son article. Il juge que « Pour Sorel, comme pour son héros, le vêtement ou le titre devraient servir à annoncer une réalité intérieure, non à tromper sur celle-ci » (154).
[481] *Francion*, p. 215.
[482] La première fois qu'il l'aperçoit, Francion explique que « Si une foule de peuple ne m'eust esloigné de luy, j'eusse esté l'aborder avec le sobriquet que l'on luy donnoit en Classe, et luy eusse dit les railleries que l'on luy disoit ordinairement touchant son pere, qui estoit un des plus vilains usuriers et mercadents du monde » (*ibid*). Adam cite Furetière, qui définit « mercadent » de la façon suivante : « Terme de mépris qui signifie un marchand de légères merceries ou un marchand ruiné » (Adam, n°2, 215). Il cite également Cotgrave : « *A poore marchant, paltrie tradesman, one that deales but for small or sleight ware* » (*ibid*).
[483] *Francion*, p. 216.
[484] *Ibid.*
[485] Adam, n°2, p. 216.
[486] *Francion*, p. 216.

dire « que j'estois Gentil-homme »[487]. Logiquement, il juge que les paroles – des paroles très simples, dépourvues d'ornements rhétoriques – sont les meilleures armes d'un homme qui agit seul pour défendre son propre honneur et non pas celui de sa patrie au nom de son roi sur un champ de bataille. (Cette scène est donc encore un exemple de l'insistance de Sorel sur les talents individuels de sa noblesse, comme l'a montré Ronzeaud.) Bien que les paroles de Francion expriment la vérité, ses interlocuteurs refusent de les croire. Ils estiment qu'avec les vêtements qu'il porte il ne peut pas être gentilhomme. En prenant « la Noblesse à l'habit »[488], ils font plus confiance au signe vestimentaire qu'au signe linguistique.

Faute des vêtements qui servent – illogiquement aux yeux de Francion – de signe de noblesse, le héros va s'appuyer sur sa logique parlante tout en jouant rhétoriquement sur les mots. Quand le solliciteur arrive pour reprocher ses paroles à Francion, il lui explique que l'homme qu'il vient d'injurier est un « greffier »[489]. La réponse de Francion met en question la logique derrière ce mot :

> Qu'est-ce qu'un Greffier, ce dis-je, un homme qui joüe de la griffe : car il a joüé tantost extremement bien de la sienne sur l'argent que l'on a estallé dessus son banc.[490]

Le *Dictionnaire de l'Académie* de 1694 définit « greffier » de la façon suivante : « Officier qui tient un Greffe ». « Greffier » est donc un dérivé du mot « greffe », soit le « lieu où se gardent les registres, où l'on expédie en Justice les Sentences, les Arrests, qui se prononcent par les Juges »[491]. A première vue, la logique métonymique qui mène un locuteur de « greffe » à « greffier » semble être conforme à celle que Sorel décrira beaucoup plus tard dans *La Science universelle*. Mais, en proposant « griffe » et non pas

---

[487] *Ibid.*
[488] *Ibid.*
[489] *Ibid.*
[490] *Ibid.*
[491] Dictionnaire de l'Académie (1694), « greffe ».

« greffe » comme antécédent de « greffier», Francion introduit le problème des homonymes (ou, ici, des paronymes), lesquels servent parfois d'antécédent aux mots dérivés. Aux homonymes, Sorel – en bon disciple d'Aristote – écrira qu'il faut que notre pensée

> ait égard, dautant que l'on pourroit former de faux argumens sur la ressemblance des noms, sans examiner la distinction de ce qu'ils signifient par l'accouplement de quelques autres que l'on y joint. Ceux qui sçauront cecy ne formeront point de raisonnemens faux par ignorance[492]

D'où l'importance des antécédents des catégories, ou des mots, comme les homonymes, qui ont double sens[493], qui donnent « des regles aux Categories mesmes »[494] et peuvent mener au malentendu ou à la tromperie. Un mot dérivé peut être trompeur si l'on comprend un homonyme de l'antécédent au lieu du vrai. Dans la scène où Francion propose « griffe » comme antécédent de « greffier », il fournit une explication basée sur les actions du greffier qu'il a observé lui-même. L'antécédent qu'il propose, tout en étant humoristique, ou plutôt en cela même qu'il l'est, n'est pas moins « logique », à sa manière, que celui qu'identifie le *Dictionnaire de l'Académie*.

Le lecteur ne sait pas si c'est la première fois que Francion entend le mot « greffier » ou s'il sait ce que c'est qu'un greffe, mais il est très vraisemblable que ce soit le cas (remarquons tout de même que Francion-narrateur n'utilise pas ce mot avant que le solliciteur ne le prononce). Il décrit les actions des greffiers en les appelant des « gratte-papiers » : « les uns cherchoient des sacs, et les autres escrivoient, et de temps en temps recevoient de l'argent »[495]. Quant à celui qui l'interpelle en lui donnant un coup de poing, il note qu'il « recevoit de l'argent dessus un bureau »[496]. Francion narre la scène comme

---

[492] *La Science universelle*, t. IV, pp. 65-66.
[493] *La Science universelle*, t. IV, p. 64.
[494] *La Science universelle*, t. IV, p. 66.
[495] *Francion*, p. 215
[496] *Francion*, p. 216.

si les actions des greffiers les définissaient plus que le nom coutumier (qui vient on ne sait d'où) de l'endroit où ils travaillent. En proposant « griffe » comme antécédent du nom de ce métier, Francion ne se borne pas à critiquer l'argent que ces gens reçoivent au travail (trop bourgeois et pas assez noble[497]) ; il use d'une « pointe », d'un vocabulaire apparemment impropre qui décrit les choses d'une façon (faussement) naïve, mais justifiée par l'observation, comme le petit garçon qui a vu le singe savait déjà le faire de façon vraiment naïve. Francion joue à nouveau de cette même critique dans la suite de la conversation, lorsqu'il remarque que le « conseiller » n'a pas de bons conseils[498]. Au contraire de la servante qui comprenait le mot « diable » littéralement, les « pointes » de Françion feignent de prendre les mots improprement ou au pied de la lettre, pour révéler une vérité que leur usage ordinaire masque ou a oubliée. C'est un exemple d'emploi justifié de la rhétorique (et plus particulièrement du jeu sur les mots), en jouant certes sur les homonymes, mais sans contradiction avec la « logique parlante » ni avec la logique tout court.

Plus tard, à la Cour du Louvre, Francion, toujours mal vêtu, déploie sa « logique parlante » pour *dissiper* une équivoque au lieu d'en créer une, lorsqu'on le traite de « bourgeois ». C'est lui qui remarque que ce mot revêt deux significations différentes, lesquelles peuvent entraîner des tromperies. A son arrivée au Louvre, Francion, qui pense trouver un lieu de respect où les gens – des nobles, peut-on supposer – ne se moquent pas

---

[497] On apprend un peu plus loin que l'ancien camarade de Francion, bien que fils « d'un vil Marchand », a reçu sa charge – qui l'ennoblit selon le solliciteur – « par son argent » (217).

[498] « Comment, vous dites donc qu'il est conseiller, luy respondis je, hé certainement il y a bien plus de sottise que de conseil dans sa teste » (*Francion*, p. 217). On remarque aussi que Francion attend jusqu'à la fin de sa conversation avec le solliciteur avant de nommer son métier. Au début, il se contente de le décrire : « un honneste homme de moyen age qui tenoit un sac de velours sous son bras » (216).

de lui à cause de ses vêtements, s'arrête devant le bâtiment et le regarde. Un page (ici Francion-narrateur donne simplement le nom de son état, sans le décrire) le prend pour « un badaut », et « donn[e] une telle secousse à [s]on chappeau , en le tenant par le bord, qu'il le f[a]it tourner plus de huit fois à l'entour [s]a teste »[499]. Comme dans l'épisode précédent au Palais, la première inclination de Francion est de répondre à cette violence – qui vise son chapeau et, donc, la manière dont il est vêtu – par la violence. Mais, toujours comme dans l'épisode au Palais, la présence de laquais prêts à le battre « avecque le baston et l'espée »[500] l'en empêche. Il conclut encore une fois que la meilleure défense d'un homme surpassé en nombre et qui défend seul son honneur individuel est de maîtriser ses passions et son inclination à user de la force en prenant la parole, une parole qui exprime d'abord la vérité par le simple raisonnement : « Neantmoins [malgré la présence d'une douzaine de laquais armés] je luy [à la page] dis qu'il avoit tort de me toucher, veu que je ne l'avois jamais offencé »[501]. En réponse, le page et ses laquais prennent à leur tour la parole, pour traiter Francion de

> Bourgeois, car c'est l'injure que ceste canaille donne à ceux qu'elle estime niais, ou qui ne suivent point la Cour ; infamie du siecle ! que ces personnes plus abjectes que l'on ne sçauroit dire abusent d'un nom qui a esté autresfois et est encore en d'aucunes villes si passionnement envié.[502]

Les « Vauriens »[503] concernés, pages et laquais, dévoilent leur incompétence langagière. Ils ne savent pas que le mot qu'ils utilisent comme insulte n'est pas utilisé de la même façon partout, ni qu'il a une longue et honorable histoire. Revêtant plusieurs définitions conflictuelles, le mot « bourgeois » prête ici à équivoque. Francion, comprenant qu'on veut l'insulter, ne se laisse pas tromper ; les laquais en revanche seraient surpris

---

[499] *Francion*, p. 218.
[500] *Ibid.*
[501] *Ibid.*
[502] *Ibid.*
[503] *Francion*, p. 221.

d'apprendre que ce nom commun, « en d'aucunes villes si passionnement envié », peut aussi être compris comme un compliment. Francion est menacé, mais non pas contaminé par l'absence de logique parlante et de compétence linguistique qu'il observe chez autrui. A ceux qui lui demandent ce qu'il est « avec des risées badines et hors de propos », il répond en contournant un mot – « gentilhomme » :

> Je suis ce que vous ne serez jamais, leur respondis je et que vous ne desirez pas possible d'estre, d'autant que vous n'avez pas assez de courage pour le faire [...][504]

A voir Francion jouer ainsi sur le non-dit, le lecteur observe que le petit garçon qui savait décrire son expérience sans avoir acquis le mot « singe » a bien grandi : il exploite maintenant ses capacités pour ne pas prononcer un mot qui lui est familier (et que ses interlocuteurs connaissent aussi, mais dont ils ne sont pas dignes). Alors qu'il jouait d'une équivoque faussement naïve pour se défendre au Palais, c'est sur une ellipse qu'il joue ici. Comme à propos du greffier, nous sommes au-delà de la simple « logique parlante », mais sans que celle-ci cesse de servir de base à l'opération. Francion cherche à témoigner d'une vérité – celle de sa noblesse – alors qu'il n'a ni l'épée ni l'habit pour le prouver à sa disposition. Ce n'est pas seulement à la « vigueur du raisonnement »[505] qu'il a recours ici, mais aussi à une attaque *ad hominem* qui disqualifie ses interlocuteurs sans leur expliquer pourquoi. Il s'agit bien d'une figure (ellipse et périphrase) qui relève de la rhétorique plutôt que de la simple logique, fût-elle « parlante », tout en s'appuyant sur celle-ci – une prémisse selon laquelle ceux qui agissent de façon lâche ne sont pas gentilshommes[506]. Faute de l'épée et de l'habit nobles, Francion présente sa capacité de

---

[504] *Francion*, p. 219.
[505] *La Science universelle*, t. 4, p. 73.
[506] *La Science universelle*, t. 4, pp. 75-76.

se servir de cette logique *et* de la rhétorique qu'elle autorise comme preuve de ce qu'il est vraiment.

Or ceux qui l'entendent ne comprennent pas. Après avoir expliqué ce qu'il est, Francion remarque que « de parler ainsi à ces ignorants, c'estoit leur parler grec »[507]. (Son discours l'avait d'ailleurs prévu : ils ne comprennent pas parce qu'ils ne peuvent pas comprendre ; parce qu'ils ne sauraient être ce qu'ils ne sont pas.) Comme dans l'épisode du Palais, où Francion quitte le solliciteur sans le convaincre de ses propos, sa parole bien raisonnée est inutile, à cause de l'imbécilité de ses adversaires :

> je me repentis bien de m'estre amusé à des bestes brutes, contre lesquelles l'on ne se doit point courroucer, encore qu'elles nous baillent quelque coup de pied, parce qu'elles sont privées de raison, et n'ont pas le sentiment quand l'on les chastie, de cognoistre que c'est afin qu'elles n'y retournent plus.[508]

Le page et ses laquais ne sont pas seulement « ignorants » : ils sont aussi privés de raison que les animaux – au point qu'il est dangereux d'essayer de les instruire.

Mais Francion a ensuite un moment de faiblesse, une révolte qui met paradoxalement la résistance de son âme et (donc) sa noblesse en question[509] ; sa parole, comme la leur, devient plus émotionnelle que rationnelle. Le page s'offense des paroles du héros – en effet offensantes par implication – et commence à le frapper, réaction bestiale ; et ses laquais viennent l'aider. Quand un des laquais suggère de « bailler les seaux[510] » à Francion, celui qui se vante de sa parole raisonnée s'abandonne à des jurons et à des injures :

> A ceste parole demesurement irrité, je me laissay emporter à mes premiers mouvements, et leur dis en me deboutonnant tout d'un coup – et après avoir juré comme un chartier embourbé, venez

---

[507] *Francion*, p. 219.
[508] *Ibid.*
[509] Plus loin Francion expliquera ce que c'est qu'un noble : « Je leur apprenois [aux gens de justice et de finance] qu'estre Noble, ce n'est pas sçavoir bien piquer un Cheval, ny manier une espée, ny se pannader avec de riches accoustremens, et que c'est avoir une ame qui resiste à tous les assauts que luy peut livrer la fortune, et qui ne mesle rien de bas parmi ses actions » (252).
[510] *Ibid.*

> vous en là dehors avecque moy, et m'ayant donné unz espée, assaillez moy tous tant que vous estes : vous verrez si je vous craindray, vile canaille, vous n'estes courazgeux que quand vous estes tous ensemble contre un seul, qui n'a point d'armes. Si vous n'avez envie de me gratifier me laissant mourir valeureusement estant sur ma defence, que quelqu'un de vous se despesche de me tuer, car aussi bien ne vivray je plus qu'à regret apres avoir enduré de si sensibles affront que vous me faites, et si d'un costé j'ay des infortunes qui me font assez desirer la mort.[511]

Francion prend la parole d'abord pour jurer contre des gens qui ont, à ses yeux, l'âme brute. Mais sa propre parole est déraisonnable, instinctive, brutale. En avouant qu'il s'était laissé « emporter à [s]es premiers mouvements », le héros devenu narrateur admet qu'il ne montrait pas sa noblesse avec sa parole, alors même qu'il prétendait la montrer en se déclarant prêt à mourir. En demandant la mort avec un tel langage parce qu'il ne peut pas montrer sa noblesse avec l'épée, il admet en réalité la défaite. Son discours se présente encore comme un raisonnement, mais n'exprime en fait que le désespoir et un doute quant à sa capacité de se faire comprendre raisonnablement. Et pour cause : ses paroles provoquent un nouvel accès de colère chez ses auditeurs.

Francion récupère cependant très vite l'espoir dans sa capacité de prévaloir à l'aide de sa logique parlante, et avec succès – mais pas dans n'importe quelles conditions. Quand un baron, le maître du page, arrive et le traite de « Courtaut », Francion – qui trouve chez lui, comme chez le page, un corps humain mais une âme brutale malgré son « habit de satin passementé d'or »[512] – réagit de manière plus mesurée :

> M'oyant appeler du sobriquet que l'on donne aux valets de boutique, de la condition desquels j'estois plus esloigné que le Ciel l'est de la terre, je me resolus de luy monstrer la sottise du jugement qu'il faisoit de moy. Je me presente devant sa badaude personne, et luy dis, Je ne m'offence point de ce que vous dictes : car cela ne s'adresse point proprement à moy, il n'y a que ceux qui ont la qualité que vous m'attribuez qui se doivent ressentir du peu d'estime que vous faites d'eux. Quant à moy estant en un estat plus eslevé que le leur, et paraventure aussi eminent que le vostre, je ne me sens aucunement touché. En tout cas, ce meschant habit qui me couvre et qui vous a fait concevoir de moy une mauvaise opinion, pourroit bien aussi se tenir injurié, mais qu'il vuide sa querelle tout seul, je n'y veux point avoir de part.[513]

---

[511] *Ibid.*
[512] *Francion*, p. 219.
[513] *Francion*, p. 220.

Cette fois-ci, Francion se résout à nouveau de prendre la parole pour expliquer ce qu'il est en le distinguant de ce qu'il paraît être. Ce faisant, il raisonne directement sur les mots. Il rappelle que « courtaut » désigne un référent qui ne le concerne pas. Métonymiquement, le mot peut inclure – et donc injurier – l'habit qu'il porte, mais pas lui : le jeu d'esprit consiste ici à abandonner au paraître trompeur, comme s'il pouvait se battre tout seul, une querelle qui n'est plus censée atteindre l'être de celui qui parle. Ces paroles n'ont cependant aucun effet sur le baron ; mais un gentilhomme proche de la scène entend la conversation et reconnaît la vraie condition de Francion, grâce, bien sûr, à la raison qu'il sait appliquer à la parole. Il faut donc une âme noble[514] non seulement pour parler raisonnablement et spirituellement, mais aussi pour comprendre raisonnablement. Le corps humain ne suffit pas (et l'habit noble non plus)[515].

Est-ce à cause de ces aventures que Francion en vient à jouer beaucoup plus cyniquement avec les mots et avec les corps, au point de mettre un laxatif dans le riz lors d'un mariage paysan et de multiplier les ornements rhétoriques pour séduire des femmes ? Si la parole raisonnée – logique et rhétorique réunies – ne convainc pas les gens privés de raison de la vérité, Francion doit se servir d'autre méthodes, notamment d'une rhétorique qui touche au corps, pour atteindre son but. La rhétorique trompeuse – bien qu'elle nous éloigne du style naïf dont se targue Du Parc (narrateur de la troisième édition), reflétant peut-être un idéal de Sorel – serait nécessaire parce que les gens – même à la Cour – sont trop bêtes pour être persuadés par la seule vigueur de la raison, de la logique parlante et des effets rhétoriques subtils qu'elle autorise. On voit au fil des

[514] Cette idée est similaire à celle qu'on trouve chez Aristote. Voir mes remarques sur l'*Ethique à Nicomaque* (plus haut, p. 35) et l'analyse qu'en fait Ronna Burger. Burger repère chez Aristote une hiérarchie des êtres humains basée sur la façon dont ils parviennent à comprendre.
[515] Le *Francion* rappelle ainsi le commentaire de Joubert sur les « fats & niais de naissance ».

aventures qui succèdent aux épisodes que je viens de commenter apparaître un Francion qui dans un premier temps se tait, dans un deuxième temps reprend la parole et ose se comparer à l'Hercule gaulois et, dans un troisième temps, cherche une manière de s'exprimer qui vise le contrôle corporel.

Ainsi, pendant une visite chez Luce, en présence d'un grand nombre de courtisans – un groupe dont « la plus saine partie » servira de base au bon usage de Vaugelas une vingtaine d'années plus tard –, Francion écoute beaucoup plus qu'il ne parle. En écoutant ceux qui l'entourent, le héros remarque que ce n'est pas seulement le contenu de leur propos qui manque de raison, mais aussi leur lexique, leur syntaxe, et même leur prononciation, qui relève aussi de la grammaire :

> Je prestay l'oreille pour ouyr les bons discours que je m'imaginois qu'ils feroient ; de tous costez je n'entendis dire rien que des vanteries, des fadaises, et des contes faits mal à propos, avec un langage le plus galimatias[516], et une prononciation la plus mauvaise que l'on se puisse figurer.[517]

Se servant de beaucoup de figures, ces gens passent peut-être trop vite à la rhétorique – une pratique que déconseille Sorel dans la *Science universelle*[518] dès lors qu'on n'a pas encore appris à « bien raisonner sur toutes choses dans la pensée, & parler aussi raisonnablement comme correctement »[519]. Ils sont le contraire de Francion, qui, comme nous l'avons vu dans les deux épisodes précédents, ne passe à la rhétorique que quand c'est nécessaire et justifié du point de vue de la « logique parlante », sans rompre avec celle-ci. Ici, malgré l'éloquence pervertie qu'il entend, Francion juge préférable de se taire,

---

[516] Adam explique que le « galimatias » « remonte à une phrase des *Essais* de Montaigne : "… contrefaire un jargon de galimatias, propos sans suite, tissu de pièces rapportées" » (n°2, p. 245). Il ajoute que le « galimatias est, à l'époque du Francion, un véritable genre littéraire. Sigogne, D'Esternod, Bruscambille l'ont pratiqué » (*ibid*).
[517] *Francion*, p. 245.
[518] *La Science unvierselle*, t. 4, p. 73.
[519] *Ibid.*

> non point pour mieux entendre les autres et apprendre davantage de leur sçavoir, mais afin de ne leur point donner occasion de me tenir quelques uns de leurs discours, qui m'eussent esté encore plus ennuyeux, si ils se fussent adressez particulierement à moy.[520]

Le souci de Francion n'est pas de préserver ses capacités verbales – lesquelles semblent rester toujours intactes (sauf pendant son moment de faiblesse au Louvre) –, mais de ne pas « ennuyer » son esprit, prétendument plus élevé que la moyenne.

Son silence l'aide également à se distinguer des personnes qui suivent « la mode du siecle, où parler beaucoup, c'est parler bien »[521]. Parmi tous ces gens « à qui les bons discours estoient comme le Soleil aux aveugles »[522], il y en a un dont le silence de Francion éveille la curiosité. Bien que Francion sorte de la maison de Luce sans presque rien dire, Clérante remarque sa présence. Il s'arrange pour rencontrer cette « souche sans parole »[523] dont Luce lui avait dit qu'il avait pourtant « les pensées les plus belles, le langage le plus poly, et les pointes les plus vives du monde » [524]. Pour finir Clérante écoute Francion, lit ses vers, juge que son discours a de grands mérites, et l'engage pour l'aider à

> apprendre à discourir en compagnie, sur toutes sortes de subjets, bien d'une autre façon que ne font la plus part de ceux de la Cour, qui tiennent des propos sans ordre, sans jugement, et sans politesse.[525]

Leurs entretiens fournissent à Francion l'occasion d'essayer de persuader Clérante que la pratique des Lettres fondée sur un usage raisonné de la parole est une occupation digne d'un homme noble :

> à n'en point mentir, il [Clérante] avoit auparavant un peu hay les lettres, et mesme avoit blasmé quelques personnes qui s'y adonnoient, ne croyant pas que ce deust estre l'occupation d'un homme noble. Mais je luy avois osté ceste imagination là en luy demonstrant doucement, que ceux qui veulent commander aux autres doivent avoir plus d'esprit, non pas plus de force, ainsi

---

[520] *Francion*, p. 248.
[521] *Ibid.*
[522] *Francion*, p. 249.
[523] *Francion*, p. 248.
[524] *Ibid.*
[525] *Francion*, p. 251.

> qu'entre les bestes brutes. Au reste pour se vanger du Poëte, qui avoit mesdit de luy, il luy fit epouster le dos à coups de baston.[526]

Convaincre par la force de la parole raisonnée et polie semble ici un idéal qui ne se réalise pas facilement. Clérante, bien qu'il apprenne qu'il vaut mieux commander par l'esprit que par la force physique, ne s'abstient pas de faire battre un poète qui l'a insulté.

Francion à son tour montre la difficulté de réaliser son projet d'abandonner la force physique pour commander aux autres ; c'est à ce propos qu'il évoque la possibilité de contrôler autrui au niveau physique par le biais de la rhétorique – étape tardive de l'apprentissage et de la production langagière qui n'est nécessaire que parce que les gens en général sont trop privés de raison pour qu'un orateur puisse s'en tenir à la logique parlante. Installé dans la maison de Clérante, Francion prend l'habitude de « chastier les sottises, de rabbaisser les vanités et de [s]e moquer de l'ignorance des hommes »[527] qui passent chez son hôte. Pour leur apprendre, comme nous l'avons vu,

> qu'estre Noble, [...] c'est avoir une ame qui resiste à tous les assauts que luy peut livrer la fortune, et qui ne mesle rien de bas parmy ses actions,[528]

Francion prend aussi « plaisir à bailler des coups de baston sur le satin noir »[529] que portent les hommes d'importance[530]: le désir de violence qui marquait plus tôt sa faiblesse est maintenant un signe de sa supériorité. Il se compare ainsi à Hercule, et sa confiance en sa propre éloquence l'amène parallèlement à se comparer à l'Hercule gaulois :

> Il me sembloit que comme Hercule, je ne fusse né que pour chasser les monstres de la terre ; toutefois, pour dire la verité, il n'y avoit pas moyen que j'operasse du tout en cela, car il faudroit destruire tous les hommes, qui n'ont plus rien maintenant d'humain que la figure. Je ressemblois aussi à cet autre Hercule Gaulois, qui attiroit les personnes par les oreilles, avec des chaisnes qui

---

[526] *Ibid.*
[527] *Francion*, p. 252.
[528] *Ibid.*
[529] *Ibid.*
[530] Selon Adam, le satin noir « désigne les hommes qui étaient tenus de le porter, les bourgeois, les hommes de robe, les médecins » (Adam, n°3, p. 252).

> sortoient de sa bouche, je le puis dire sans vanité, et que ceux qui m'oyoient discourir estoient attirez à me vouloir du bien, quoique le plus souvent je leur contrariasse en beaucoup de choses.[531]

Si la bestialité d'esprit de beaucoup d'êtres humains les empêche de recevoir pleinement chaque leçon, Francion peut du moins se faire aimer avec sa parole. Il ne dit pas directement si cette parole est naïve ou raisonnée, mais le fait que les gens aiment Francion malgré le contenu de ses propositions laisse supposer qu'il s'agit de parole ornée et donc de cette rhétorique dont l'Hercule gaulois symbolise la puissance. En se comparant à celui-ci, Francion se vante d'une capacité, réelle ou imaginée, de persuader les gens – par ailleurs si privés de raison qu'ils ne mesurent pas à quel point Francion les « contrarie » – au niveau corporel et émotionnel plutôt que rationnel.

Plus loin, au mariage paysan où Francion met un laxatif dans le riz (et agit directement au niveau corporel, sans parler, mais sans battre les gens non plus), il semble avoir accepté la nécessité d'un *excès* de rhétorique – c'est-à-dire d'accepter d'utiliser lui-même des figures agressives et spectaculaires – pour converser avec les gens. Ainsi quand la bourgeoise dont Clérante essaye de faire la conquête entend que Francion veut se moquer d'elle, elle attaque la façon dont il accorde son violon (il se fait passer pour un musicien itinérant):

> Ayant entendu que je me voulois gausser d'elle, elle tascha de me donner quelque attaque, et pour sonder la subtilité de mon esprit, me dit : Or ça, Menestrier, quelle corde est la plus malaysée à accorder, de toutes les vostres ? est ce la chanterelle ?[532]

La chanterelle, selon Furetière, est « La corde la plus déliée d'un luth, d'un théorbe, d'un violon et autres semblables instruments, celle qui a le son le plus clair et le plus aigu »[533]. Francion répond à cette injure en tournant la « corde » en métaphore sexuelle :

---

[531] *Francion*, p. 252.
[532] *Francion*, p. 278.
[533] Adam, n°4, p. 278.

> Nenny da, Madame, ce dis je, c'est la plus grosse ; je suis quelques fois plus de deux heures sans en pouvoir venir à bout. Neantmoins je m'asseure que si vous l'aviez seulement touchée d'un doigt, elle se banderoit toute seule, autant comme il faut ; quand vous voudrez vous en verrez l'experience ; elle rendra une harmonie qui vous ravira les esprits jusqu'au Ciel, j'entends le Ciel de vostre lict.[534]

En faisant de la « corde » une métaphore de son membre, Francion prend l'avantage dans l'échange. Tout le monde commence à se moquer de la Bourgeoise :

> L'on entendit bien de quelle corde je voulois parler, et les risées que l'on en fit inviterent de plus en plus la Bourgeoise à chercher les moyens de me donner quelque bon traict pour avoir sa revanche.[535]

Il n'aurait pas pu répondre à cette injure de façon aussi bien reçue avec la seule « logique parlante ». Il a déjà vu au Palais et au Louvre que la bêtise des gens empêche la communication naïve, ou même un usage minimal des figures, limité à un mot ou à l'absence d'un mot : on ne peut se contenter d'une « pointe », il faut la filer, le plus longuement possible, en mettant les points sur les i (« j'entends le Ciel de voste lict ») ; et sur un sujet que tout le monde peut « entendre ». Ce genre de communication s'impose surtout dans une atmosphère de raillerie généralisée, où l'on est encore plus éloigné de toute parole raisonnable.

Cependant, tout en filant son propos, Francion garde quant à lui sa logique parlante à l'œuvre, et sa capacité de parler de façon juste tout au long de l'épisode, face au manque de logique des autres. La Bourgeoise a pourtant répondu avec esprit, en se moquant du fait qu'il est incapable « d'accorder [son] instrument sans le secours d'autruy ». En réponse, Francion prétend parler « sans donner à [s]es paroles une double signification »[536] ; en fait le jeu sexuel continue de plus belle, mais il va devenir explicite. Francion critique son violon et lui préférerait un instrument idéal,

---

[534] *Francion*, pp. 278-279.
[535] *Francion*, p. 279.
[536] *Ibid.*

> qui fust tout d'une piece ou au moins qui eust ses parties si bien collées ensemble, que toutes n'en fissent qu'une. Cettuy cy veut avoir un certain nombre de chevilles, qui ne doivent point tenir dans leurs trous, cela m'ennuye.[537]

Il ajoute qu'il préférerait avoir une flûte parce qu'elle « a des trous tout aussi bien, et si l'on n'y boute point de chevilles »[538], puis précise que les femmes dans l'assistance ressemblent à son « rebec » :

> voila pourquoy vostre presence m'ennuye plus qu'elle ne me delecte, je ne vous le cele point, en vostre perfection, et n'y a pas moyen de vous mettre en bon accord, si l'on ne foure des chevilles dedans vos trous. Pourquoy diable ne taschez vous de ressembler à la fluste, qui n'est point si difficile à accorder ?[539]

Francion prétend parler naïvement en expliquant pourquoi ces femmes l'ennuient : comme le rebec – « Violon à trois cordes et qui est, à vrai dire, un violon imparfait. Ses cordes sont accordées de quinte en quinte »[540] –, elles sont difficiles à mettre en « bon accord ». En fait il se sert de l'équivoque, jouant sur deux sens du mot « accord » : « consonnance, union de deux ou de plusieurs sons differens & agreables à l'oreille »[541] et « On dit d'un homme, qu'*Il est de tous bons accords,* pour dire, qu'Il est de bonne humeur & qu'il consent à tout ce que les autres veulent »[542]. Avec les mots « trous » et « chevilles » il reprend la métaphore sexuelle, mais celle-ci est désormais plus qu'explicite, et d'une obscénité achevée : les femmes ne sont de bonne humeur que quand elles ont, non seulement un amant, mais des « chevilles » en permanence dans tous les « trous », défi impossible aux ressources masculines. Si elles ressemblaient plus à la flûte, elles n'auraient pas besoin de « chevilles », ni que leurs trous soient tous « bouchés » en même temps pour produire un « accord », pour être de bonne humeur. La Bourgeoise répond, non sans à-propos, que la flûte a pourtant besoin que certains de ses

---

[537] *Ibid.*
[538] *Ibid.*
[539] *Ibid.*
[540] Adam cite Furetière (Adam, n°2, p. 279).
[541] *Dictionnaire de l'Académie* (1694), « accord ».
[542] *Ibid.*

trous soient bouchés « quand l'on en joüe ». Un gentilhomme qui écoute loue l'exactitude de la métaphore, et ce faisant la pousse trop loin :

> la comparaison est belle de la femme à la fluste, car l'on bouche tout de mesme les trous de la femme par compas l'un apres l'autre. Celuy de derriere en la pressant sur un lict, celuy de devant en l'embrassant comme vous m'entendez bien, et celuy de la bouche en la baisant. Pendant le jeu, tantost un trou et tantost l'autre se desbouchent, selon la cadence que l'on observe, avec les mouvements qui y sont necessaires.[543]

Analyse peu élégante mais logique – et même « trop » logique, en ce qu'elle détruit le plaisir de la rhétorique en insistant exagérément sur les raisonnements qui la sous-tendent. Francion est cependant en passe d'être vaincu – et soupçonné d'être incapable de « jouer de la flûte » correctement. Il s'en tire en ripostant, entre autres, que « l'on ne bouche les trous de la fluste qu'en mettant les doigts dessus »[544], alors que d'autres « membres » se doivent de pénétrer plus profondément dans ceux des femmes, faute de quoi celles-ci seraient « estonnées » et déçues.

Francion met donc fin au jeu en détruisant sa propre analogie et en rétablissant le sens littéral : ceux qui ont approuvé et filé l'image en insistant lourdement sur son exactitude sont pris au piège. Ils n'ont pourtant pas manqué de logique pour soutenir leur rhétorique : c'est plutôt le contraire, ils se sont trop appuyés sur la première, ce qui la trivialise et détruit aussi l'esprit de la seconde ; et à ce jeu la logique de Francion (qui lance la métaphore puis y renonce à volonté en montrant ses limites) s'avère finalement supérieure. Sa supériorité consiste donc dans sa liberté vis-à-vis de la rhétorique : tantôt la « logique parlante » épouse celle-ci, tantôt elle s'en écarte, alors que les autres restent pris dans le souci d'établir leur correspondance.

En répondant avec intelligence, Francion montre qu'il a bien mûri. Cette fois-ci, il réagit aux insuffisances (relatives) de logique parlante chez autrui sans provoquer de

---

[543] *Ibid.*
[544] *Francion*, p. 280.

combat, sans comparer ceux qui l'écoute aux bêtes brutes (injure qui ne parle pas en faveur de sa logique à lui) ni tomber dans le silence (par cynisme ou par manque de confiance en soi). Qui plus est, il réussit à convaincre – ou du moins à faire taire – ses interlocuteurs par la vigueur de sa logique : « Il n'y eût personne qui me pût repartir là-dessus, je demeuray le vainqueur »[545].

Andrew Suozzo, qui estime que le langage (par le langage, il me semble qu'il entend la rhétorique) dans le *Francion* sert d'outil aux manipulateurs, juge que Francion parle ici avec « double signification » afin de maintenir l'illusion qu'il est ménétrier itinérant et afin d'aider Clérante à séduire la Bourgeoise : Francion doit

> maintain the correct linguistic tone – in this case, coarsely erotic – by using the proper linguistic register [peasant speech]. Finally, he must succeed in his operation – here the seduction of the Bourgeoise by Clérante. Of course, both characters play their roles admirably, and Clérantes's pseudo-drunken boasting exalting his genital endowments does have the desired effect on the Bourgeoise, who has already been predisposed to lechery by Francion's insinuations, not to mention her own lustfulness. The episode, in brief, is a clear instance of disguise and language working in a perfect mimetic coordination.[546]

Il est évident qu'un enjeu érotique gouverne l'épisode entier, et que Francion et Clérante travaillent de concert. Cependant Francion précise, quand il lance ses propos sur le violon et la flûte et la comparaison avec les femmes, qu'il parle « sans donner à [s]es paroles une double signification » (il ne s'agit plus d'une équivoque, puisque les « trous » seront explicitement comparés), puis réfute en mettant fin à la métaphore de la flûte la logique du gentilhomme qui souligne sa justesse. Il contribue donc à la séduction de la Bourgeoise d'abord en jouant sur les mots, puis *en cessant de jouer*, pour nommer au contraire les choses comme elles sont, ce qui établit la supériorité de son esprit, en même temps que sa libre maîtrise des mots et des images qu'il emploie. Donc, au-delà d'« a clear instance of disguise and language working in a perfect mimetic coordination »,

---

[545] *Ibid.*
[546] Suozzo 93

l'épisode marque une évolution dans le développement logique et rhétorique de Francion. Il sait choisir maintenant à tous moments, selon la circonstance, entre la rhétorique et la logique parlante, entre un style orné et un style naïf, et jouer tantôt de l'un tantôt de l'autre (comme des trous de la flûte). L'épisode montre que Francion a finalement appris à accepter et vivre avec le manque (ou les limites) de la « logique parlante » chez ses interlocuteurs. Ainsi, Francion montre également à quel point il a l'âme noble.

Toutefois, si pragmatique que Francion devienne, il ne perd pas son idéalisme linguistique. Comme nous l'avons vu au chapitre 2, il annonce un projet langagier lors de la fête libertine. Ce projet, qui demande qu'une élite fasse reconnaître par son expression des réalités physiques de l'amour sa supériorité d'âme, réclame l'investissement de cette âme dans la parole. Les nouveaux termes diffèrent de l'usage ordinaire en ce que l'esprit d'élite « doit faire paroistre sa gentillesse » alors même que les actes, eux, demeurent les mêmes pour tous ; et « de cela l'on peut apprendre aussi que nous [Francion et l'élite] avons quelque chose de divin et de celeste, mais que quant à eux [le vulgaire] ils sont tout terrestres et brutaux »[547], en ce qu'ils se contentent de parler comme ils agissent. Nous avons déjà vu dans les épisodes au Palais et au Louvre que cette âme de l'élite, témoignage d'une vraie noblesse, est différente de l'âme bestiale que Francion observe chez tant de personnes du « vulgaire » ; mais elle est supérieure aussi à l'âme de ceux qui, comme Raymond, jugent approprié d'imiter le vulgaire en matière érotique. Elle est différente non seulement dans sa capacité de garder sa mesure, mais aussi dans sa capacité de produire et de comprendre des propositions qui se révèlent plus logiques que les autres : le raisonnement qui ajoute les plaisirs de l'esprit à ceux du corps est supérieur à celui qui les confond. De même qu'il est capable de mettre fin à une métaphore,

[547] *Francion*, p. 322.

Francion est capable non seulement de la « filer », mais de la lexicaliser pour créer un vocabulaire érotique plus élégant et spirituel. C'est un vocabulaire tiré, en définitive, de la même logique dont le petit garçon avait déjà spontanément fait preuve dans sa description du singe. Alors qu'il est parfaitement capable de converser avec des paysans en usant de mots crus, ou de filer des métaphores sexuelles non moins crues en présence d'une bourgeoise, Francion maintient également son idéalisme linguistique, sa foi dans sa propre aptitude à jouer avec les mots pour donner un surcroît de plaisir, sans se départir d'une logique rigoureuse.

La brunette d'Italie

Effectivement, dès la deuxième édition du roman, Francion a l'occasion de se servir de cette logique parlante pour son plaisir – et, du moins selon les fantaisies de Sorel, le plaisir d'autrui. Il s'agit d'un épisode où Francion, en campagne en Italie et déguisé en berger, se sert d'un usage linguistique rempli de sous-entendus sexuels pour séduire une jeune fille, une brunette de la région. Ici, Francion fait semblant de parler de la musique, et, à l'aide de son raisonnement métonymique, il fait de son corps, notamment son membre viril, un « instrument » duquel il sait bien jouer :

> Quand il [Francion, qui joue du luth] se trouvoit seul avec quelqu'une [des filles de la campagne], il ne s'oublioit pas à tascher de la gagner. Il y avoit une brunette entr'autres qui lui plaisoit infiniment, mais il n'eust pas pû venir à bout du dessin qu'il avoit de joüyr d'elle, s'il ne se fust un jour avisé de luy dire en secret apres avoir joué du luth, qu'il sçavoit joüer d'un autre instrument qui ravissoit bien davantage, mais qu'il n'en vouloit pas faire entendre l'harmonie à tout le monde. Elle qui se plaisoit en ses chansons, le supplia tres instamment de luy faire ouyr quelque jour ceste rare musique. Je le veux bien, dit il, pourvu que vous n'en parliez à personne : car je ne desire pas encore faire paroistre tout ce que je sçay. Venez vous en demain à la caverne des saules : vous m'y trouverez sans faute avecque mon instrument, que je n'oublieray pas d'apporter. La brunette plus contente que si on lui eut offert un grand thresor, ne faillit pas d'aller le jour d'apres au lieu qu'il lui avoit designé, lequel estoit des moins frequentez de la contrée. Hé bien, dit elle, me tiendrez vous promesse : Ouy, respondit il, j'y suis tout prest. Alors elle s'assist proche de luy, et l'ayant prié de luy monstrer son instrument et d'en joüer, il luy dist ainsi : Ma bonne amie, jamais vous ne

> vistes chose si miraculeuse que ce que je fay pour produire ma melodie. Pour ne vous rien celer, je n'ay point d'instrument qui soit fait de bois ny de corne. L'harmonie ne provient que des membres de mon corps qui la produisent tous ensemble. La fille s'imagina alors qu'en faisant de certaines postures, et en se remuant de quelque sorte, il avoit l'industrie de faire craqueter ses os, si bien qu'ils rendoient quelque son, ou bien qu'il frappoit de ses mains sur ses autres membres pour les faire claquer. Mais elle apprit bien tost qu'il y avoit bien encore autre chose à faire.[548]

Le narrateur précise que c'est bel et bien à cause de la logique parlante de Francion – c'est-à-dire, d'un raisonnement derrière le choix de ses mots – que le héros parvient à son but (« il n'eust pas pû venir à bout du dessin qu'il avoit de joüyr d'elle, s'il ne se fust un jour avisé de luy dire en secret apres avoir joué du luth, qu'il sçavoit joüer d'un autre instrument »). En convertissant le mot « instrument » en signifiant de son membre, Francion raisonne de façon métonymique non pas pour embellir son discours, mais pour (encore une fois, selon les fantaisies de Sorel) exprimer la vérité en contournant des mots qui décrivent un acte dont cette vierge ne sait rien. Car il lui dit qu'elle va ressentir les mêmes plaisirs qu'on ressent en écoutant de la musique, et, après la douleur initale, elle les ressent, en redemande et revient plusieurs fois à la « caverne melodieuse »[549] (qu'elle ne se sentirait pas trahie, exploitée et même violée est peut-être la plus grande fantaisie de Sorel de cet épisode). Francion, dont la logique parlante (qui ressemble à la rhétorique en ce qu'elle produit des figures) est responsable de sa conquête sexuelle, est une sorte d'Hercule gaulois qui raisonne.

En prenant contrôle du corps de la brunette, Francion transmet sa logique parlante. De même qu'il raisonne que le mot « musique » peut signifier les plaisirs que celle-ci évoque et non pas uniquement les sons qui peuvent, entre autres, provoquer ces plaisirs, la fille finit par modifier sa conception de ce que ce mot veut dire. En parlant à Francion après, elle remarque que sa « musique » est d'une autre sorte qui n'est pas

---

[548] *Francion*, pp. 368-369.
[549] *Francion*, p. 370.

définie par son bruit, mais par la sensenation physique qu'elle déclenche : « vostre musique est si douce qu'elle ne fait presque point de bruit. C'est, je vous jure, un miracle, L'on ne l'entend point, mais on la sent »[550]. Cet épisode marque ainsi le moment où Francion est au plus près de devenir le souverain des usages par le biais du corps.

Mon analyse rejoint ainsi celle d'Hélène Merlin-Kajman. Celle-ci voit en Francion « un locuteur capable de faire la synthèse entre énergie de l'invention et pureté de l'élocution »[551]. Il investit sa parole de cette énergie chaque fois qu'il s'appuie sur sa logique parlante pour construire un énoncé, figuré ou non. (Sans évoquer la logique parlante, Merlin-Kajman montre que Francion se situe dans le camp des anti-puristes quand il investit sa parole de son invention.) En même temps, il se soucie de la politesse et de la pureté du langage – ce qui est évident dans la description du programme linguistique qu'il annonce chez Raymond. (C'est ce souci, selon Merlin-Kajman, qui fait de Francion un puriste en même temps qu'un anti-puriste.) Mon analyse de la rhétorique et de la logique parlante de Francion au mariage paysan montre qu'il sait toujours maintenir l'investissement de sa logique – base à ses yeux de l'invention – dans sa parole, même quand il se sert des figures de la rhétorique, même quand il est obligé de développer celles-ci. Cette logique, qui mène à la production des figures plus ou moins élaborées seulement quand l'occasion les demande, est aussi une source de pureté verbale. Francion possède cette logique dès son enfance, mais j'espère avoir montré qu'il met un certain temps à apprendre à la maintenir dans la « conversation » sans se mettre en colère ni se réfugier dans le silence. S'il devient en effet, pour finir, une sorte d'Hercule gaulois qui séduit les femmes à force de figures aussi agréables que bien

---

[550] *Francion*, p. 369.
[551] "L'élocution dans le *Francion*," p. 44.

raisonnées – ainsi « attir[ant] les personnes par les oreilles [le corps], avec des chaisnes qui sortoient de sa bouche »[552], comme en témoigne la scène du Livre IX en Italie –, il doit *apprendre* à le devenir. Au fil de cet apprentissage, son esprit subit des épreuves qui lui permettent de confirmer sa noblesse en même temps que le mérite de sa parole.

Maîtrise des passions, maîtrise du corps et du langage

Il n'est pas anodin que Sorel choisisse une scène où le raisonnement derrière les métaphores sexuelles est en question pour dévoiler la maîtrise de Francion et sa capacité de bien répondre à une figure mal raisonnée – ou *trop* raisonnée, ce qui est encore un défaut. La maîtrise des passions – que Merlin-Kajman identifie comme une part de la dynamique puriste[553] – va de pair avec la maîtrise du corps et celle du discours. Comme le fait remarquer Francion dans ses commentaires sur l'âme soi-disant bestiale des autres – et comme le fait remarquer Aristote dans ses traités de biologie –, nous partageons les cris émotionnels comme les fonctions corporelles avec les bêtes, dont nous distinguent la raison et la parole raisonnée. Francion, en tant que libertin, est le souverain de son propre corps et, en tant que séducteur, des corps d'autrui ; c'est en tant que censeur du langage d'autrui (il expose le manque de logique parlante dans le monde, mais aussi le manque d'adéquation – par excès ou par défaut – entre la logique parlante et la rhétorique qu'elle autorise) qu'il est le souverain de l'usage.

---

[552] *Francion*, p. 252.
[553] "L'élocution dans le *Francion*," p. 46. Sur la question de la maîtrise des passions et du corps et la nouvelle subjectivation de l'individu, voir les ouvrages de Norbert Elias et de Mitchell Greenberg évoqués au chapitre 4.

Ce lien entre le corps et l'usage est un des enjeux du programme linguistique de Francion. Au cours de sa conversation avec Raymond, Francion explique que les êtres d'élite ont besoin d'une autre manière que le vulgaire de décrire la sexualité précisément parce qu'ils ont une autre manière d'accomplir l'acte : alors que celui-ci est seulement corporel pour le vulgaire, il est à la fois corporel et spirituel pour l'élite. Cette autre façon de parler – laquelle, encore une fois, est une reconsidération constante des catégories, et non pas une prescription de nouveaux mots dont il faudrait que tout le monde se serve toujours – est donc une manière de rapprocher les mots des choses de façon appropriée, tout en reconnaissant la distance qui les sépare.

Francion explique à Raymond – peu à peu convaincu – la différence entre la sexualité paysanne et celle de l'élite de la façon suivante (nous avons rencontré une partie de cette citation au chapitre 2, où Nathalie Fournier analyse le passage) :

> nous le faisons bien en autre maniere, nous usons bien de plus de caresses qu'eux, qui n'ont point d'autre envie, que de saouler leur appetit stupide, qui ne differe en rien de celuy des brutes, ils ne le font que du corps, et nous le faisons du corps et de l'ame tout ensemble, puisque faire y a. Escoutez comment je philosophe sur ce point : toutes les postures et toutes les caresses ne servent de rien, me direz vous, nous mettons tous à la fin nos chevilles dedans un mesme trou, je vous l'advoüe : car il n'y a rien de si veritable ; j'ay donc gaigné, me repliquerez vous, car par consequent, il nous faut parler de mesme qu'eux de cette chose-là. Voicy ce que je vous dy là-dessus, puisque les mesmes parties de nostre corps que celles du leur se joignent ensemble, nous devons remuer la langue, ouvrir la bouche et desserrer les dents comme eux quand nous en voudrons discourir, mais tout comme en leur copulation qu'ils font de mesme façon que nous, ils n'apportent pas neantmoins les mesmes mignardises et les mesmes transports d'esprit, ainsi en discourant de ce jeu là, bien que nostre corps face la mesme action qu'eux pour en parler, nostre esprit doit faire paroistre sa gentillesse, et nous faut avoir des termes autres que les leurs : de cela l'on peut apprendre aussi que nous avons quelque chose de divin et de celeste, mais que quant à eux ils sont tout terrestres et brutaux.[554]

La distinction que voit Francion entre les paysans et l'élite s'étend de leur manière d'aborder l'acte sexuel à leur manière de parler[555]. D'une part, tout le monde a besoin de

---

[554] *Francion*, pp. 321-322.

[555] Ce que dit Francion ici rappelle un passage de « La Sœur jalouse », nouvelle que Sorel a écrite en 1623, mais où l'auteur semble dire l'inverse. Il explique en effet que « l'Amour n'est pas comme le foudre qui ne se jette que sur les plus hautes tours ; mais que ressemblant à la mort, il se met aussi bien dans les pauvres cabanes des paysans, que dans les superbes Palais des Monarques. Ce n'est pas l'or quil cherche, Il ne veut

son corps pour accomplir les deux actes. De même que tous les hommes mettent leur « cheville dedans un mesme trou » pour avoir une relation sexuelle, tout le monde « remu[e] la langue, ouvr[e] la bouche et desserr[e] les dents » pour parler. Mais, d'autre part, tous les hommes ne sont pas égaux. Puisque certains (tels Francion et Raymond) ont « autre envie, que de saouler leur appetit stupide » et qu'ils font l'amour avec plus de « transports d'esprit », ils devraient en parler autrement. En remuant la langue, en ouvrant la bouche et en desserrant les dents – en faisant un usage distinct et donc humain de la voix – l'élite devrait appliquer sa raison, sa logique au choix des termes pour trouver les mots les plus appropriés à la situation (appropriés au sens où « outil de génération » est une description juste – juste parce qu'ironique – pour le pénis de Valentin[556]) et non pas seulement ceux qui sont approuvés par l'usage. En parlant de cette façon intelligente, ils ne rejettent nullement le « bas » corporel (qui n'est pas bas), mais ils le réunissent avec l'esprit et – comme dans le fabliau 'La Damoiselle qui ne pouvoit entendre parler de foutre'[557] – trouvent un plaisir sexuel et linguistique à la fois.

Le corps n'est donc pas exclu de cette manière raisonnée de parler. Non seulement Francion reconnaît dans le passage cité que le corps est le lieu de la production de la parole, mais ce même corps est l'objet de descriptions intelligemment renouvelées.

---

que des cœurs & des affections » (Sorel, *Les Nouvelles françoises où se trouvent divers effets de l'amour et de la fortune*. Paris: Pierre Bilaine, 1623), p. 236. Qui possède un cœur et des affections (soit tout le monde, les paysans comme les nobles) est donc capable de tomber amoureux. Sorel continue : « L'on me dira qu'il y a beaucoup de difference entre les amours des personnes vulgaires & des personnes eminentes, & que les unes ayants subtilisé leur esprit dans la compagnie des doctes, ou par la lecture, nourrissent leurs passions avecque de mignards discours, ce que les autres ne sçauroient faire : mais pour moy j'asseureray que tels entretiens ne valent pas mieux qu'une pure volonté, qui se faict connoistre sans user des plus exquis artifices » (*ibid*). Ceux qui « nourrissent leur passions avec de mignards discours » ne font donc pas l'amour mieux que ceux qui n'ont qu'« une pure volonté » ; ce qui suffit sans doute à relativiser la portée de l'opinion développée par Francion dans le roman; ou, en tout cas, à suggérer que les deux positions s'échangent avec une grande facilité. L'accent est mis tantôt sur l'unité de la nature, tantôt sur la différence des usages. En tout état de cause les seconds ne doivent pas oublier la première.

[556] Dont le cas est analysé au chapitre suivant.

[557] Voir l'analyse d'Elizabeth Hubble, "Language, Sex, and Excrement: Charles Sorel Rewrites the Fabliaux." *Seventeenth Century French Studies* 32.1 (2010): 31-44.

C'est le corps que Francion propose de regarder comme pour la première fois (comme un enfant qui écoute sa nourrice) et, en appréciant certaines de ses qualités, de décrire autrement que les mots ordinaires et vulgaires. Pour ce faire, un imitateur intelligent doit reconnaître que les mots ordinaires ne sont pas égaux aux choses. Un tel « imitateur » des usages n'est pas simiesque, parce qu'il sait qu'il y a une distance entre les deux qui interdit une compréhension littérale et qui permet de les réattribuer selon sa propre observation des choses. Cette réattribution – qui dépend toujours du contexte et qui n'est donc ni finale ni absolue – rapproche les mots des choses. Parce que le corps nu, lequel produit la parole, est la chose de laquelle Francion rapproche les mots, le corps rejoint le raisonnement en symbolisant, par la façon même dont il est dit, le lien qui peut exister entre les mots et les choses. Francion ne parle donc ni comme le vulgaire – de façon trop corporelle – ni comme les « femmes savantes » de Molière, qui en renvoyant leur cuisinière pour avoir utilisé « un mot sauvage et bas / Qu'en termes décisifs condamne Vaugelas »[558], mettent leur corps (lequel a besoin de manger[559]) en opposition avec l'esprit et avec un bon usage de la langue. La sorte d'usage que théorise Francion lors de la fête chez Raymond envisage une combinaison des douceurs sexuelles et linguistiques, une quête simultanée des deux[560] qui permette aussi aux femmes de parler librement de

---

[558] Acte II, scène vi, vv. 461-462. Molière, *Le Bougeois gentilhomme*, *Les Femmes savantes*, *Le Malade imaginaire*, (Ed. Georges Couton. Paris: Gallimard, 1971), p. 158.

[559] En faisant cette observation, Larry Riggs, "Reason's Text as Palimpsest : Sensuality Subverts 'Sense' in Molière's *Les femmes savantes*." *PFSCL* 54 (2001): 93-103, remarque en outre que l'opposition entre l'âme et le corps que font ces femmes « savantes » permet d'identifier Descartes comme une des cibles de la satire et non pas (du moins, pas seulement) les femmes intellectuelles (99, 100). Sur la notion de la misogynie de Molière dans *Les femmes savantes*, voir Faith E. Beasley, "Molière's Precious Women in Context" (In *Approaches to Teaching Molière's* Tartuffe *and Other Plays*. Eds. James F. Gaines and Michael S. Koppisch. New York: The Modern Language Association of America, 1995. 59-66).

[560] Il y a, ici, davantage de rapprochements à faire avec *Les Femmes savantes* si on se souvient du fait qu'Armande, dans l'acte premier, met la philosophie en opposition avec la maternité biologique, et que, plus tard dans la pièce, la philosophie devient synonyme de « grammaire ». Ainsi, l'on pourrait montrer qu'Armande, en même temps qu'elle s'éloigne de la langue maternelle s'éloigne aussi de sa capacité de produire du lait. Elle est donc le contraire de Jacqueline, la nourrice dans *Le Médecin malgré lui* qui est

leur plaisir. Il reconnaît ainsi que toute production langagière – même une qui se veut plus châtiée que celle de la nourrice – est une co-production de l'âme et du corps.

Il y a encore une autre implication du corps dans ce processus. Le travail nécessaire pour refaire les usages ordinaires dépend de la logique parlante. Mais, parce que le but est toujours de parler de quelque chose, de représenter les choses du monde, comme dit Sorel dans la *Science universelle* – de parler de quelque chose de la manière qui semble la plus juste possible –, ce travail ne s'éloigne pas du « corps » du référent. Tout en permettant à Francion de parler d'une façon spirituelle, ce travail référentiel ne le mène pas à se perdre dans une métalinguistique trop intellectualisée, qui oublie que la langue a pour fonction principale de représenter le monde.

Nous verrons au chapitre suivant des exemples de personnages qui se servent incorrectement de la logique parlante et, par conséquent, de la rhétorique. Ils s'expriment ainsi comme s'ils voulaient exempter leur pratique de la tyrannie du bon usage, mais sans renouer non plus avec la langue nourricière de façon raisonnée en obtenant une description juste des choses du monde (comme Francion s'attache à le faire). Ces personnages finissent par produire un discours aussi éloigné de ces choses que de leur corps sexuel. Nous verrons qu'ils ne maîtrisent, en définitive, rien : ni leurs passions, ni leur corps, ni leur pensée, ni leur langue. Contrairement à Francion, ils ne sont pas dotés d'une langue et d'un corps qui sont réglés par la raison même depuis leur état de nature. De la sorte, ils sont irrémédiablement mal placés pour exercer sur les usages la souveraineté à laquelle ils prétendent.

---

aussi un des rares personnages de Molière (il n'y en a que cinq dans toute son œuvre) qui parle ce que la critique a appelé le « patois parisien », soit un usage qui n'est pas conforme aux normes du bon usage. Francion ne parle pas tout à fait comme la nourrice, mais à la différence d'Armande, il ne conçoit pas son usage « docte » comme le contraire de son corps sexuel. C'est peut-être parce que cette expression « docte » lui est naturelle, tout comme son corps est « classique » dans son état naturel.

Chapitre 4

La métaphore du vêtement

Maintenant que nous avons vu la façon dont Francion « rend raison de ce qu'i[l] di[t] » en appliquant sa logique parlante à la langue qu'il a apprise par immersion – une langue « nue » naturellement raisonnée –, examinons des exemples de personnages qui se servent mal de cette logique. Nous verrons dans ce chapitre qu'Hortensius et les poètes de la rue Saint-Jacques, tous hommes de condition « vulgaire » (mais « vulgaire », nous le verrons aussi, ne veut pas forcément dire roture), essaient de sortir de leur condition à l'aide de la distinction des usages. Comme Francion, ils ont autre chose que l'usage coutumier pour gouverner leur langue. Contrairement à lui, cette « autre chose » n'est pas la raison et elle ne leur est pas naturelle. Ils font une erreur grave : au lieu de parler d'une manière qui lie l'esprit et le corps, et les mots et les choses (comme le fait Francion depuis son enfance et sans instruction), ils « habillent » leur usage. De même qu'ils soignent leurs habits au moment de vouloir passer pour autres que ce qu'ils sont, ils soignent leur usage en se servant abusivement des « ornements » de la rhétorique que nous avons rencontrés au chapitre 1. Mais ils ne se rendent pas compte que, pour se mettre au rang des « doctes », il faut bien regarder les choses comme si c'était la première fois, considérer et reconsidérer la manière dont il convient de les trier, et choisir les mots comme le ferait un enfant qui n'a jamais entendu le mot coutumier et conventionnel. Cette pratique est en fait plus proche de l'apprentissage par immersion – souvent rapproché, nous l'avons vu, de l'acte de téter – que de la rhétorique. Pour le dire autrement, il vaut mieux approcher le choix des mots avec de l'esprit et – nous l'avons

déjà vu, mais nous le verrons davantage dans ce chapitre – une conscience du corps et de la nature (la vraie nature de l'individu qui parle ainsi que celle des choses auxquelles renvoie son discours) qu'avec l'ajout des figures ornementales et vestimentaires, choisies sans raison, pour elles-mêmes, sans rapport au référent. Par « conscience du corps », j'entends non seulement une conscience de la matérialité des choses (leur « corps » métaphorique), mais aussi la maîtrise des frontières physiques de l'individu (représentées notamment par les orifices corporels) : la maîtrise de soi que symbolise par exemple, comme l'a montré Norbert Elias[561], l'usage d'un mouchoir ou d'un verre individuel à table. Une telle maîtrise de soi est nécessaire pour régler son usage selon la raison. Cette maîtrise de soi (qui commence par celle des sécrétions corporelles) peut être présente quand le corps est nu ou habillé ; un vêtement ne la suppose pas forcément. De façon similaire, les « vêtements » rhétoriques ne supposent pas forcément la maîtrise de la langue elle-même. Partons donc de l'idée que les mots puissent servir une fonction vestimentaire pour caractériser le rôle des vêtements dans le *Francion* ; je m'intéresserai en particulier au nom propre, dont il conviendra de bien préciser la nature avant de relever les passages où Hortensius et Musidore s'« habillent » d'usages abusifs.

Le vêtement dans le *Francion* : bilan critique

Tout au long du roman, les vêtements d'Hortensius et de Musidore sont un enjeu directement liés à leur usage artificiel et défectueux. Fonctionnant souvent comme un déguisement, leurs vêtements cachent la vraie nature de l'individu et illustrent la tentation de croire que les usages sont capables de créer une identité publique. Avant de présenter

[561] Norbert Elias, *La Civilisation des mœurs* (Trad. Pierre Kamnitzer. Paris: Calmann-Lévy, 1973).

en détail des exemples de la façon dont Hortensius et Musidore se servent du vêtement et de l'usage linguistique pour créer une identité abusive, voici d'abord un bilan critique concernant l'illusion et le vêtement dans le *Francion*.

Le rôle des vêtements dans ce roman a souvent retenu l'attention des exégètes. Les pages qu'Andrew Suozzo[562] consacre aux rapports entre les usages et le vêtement mettent en évidence le thème de la tromperie. Suozzo précise au début de son livre – qui étudie les trois histoires comiques de Sorel – que ce thème obsédait le romancier[563]. Suozzo conçoit ainsi les romans de Sorel comme un « illusion game »[564] qui s'annonce dès le premier livre du roman. Ce jeu

> postulates only one really important social exchange : the relationship between dupe and trickster. The object of this game is to prove one's lucidity and to enhance one's social standing. But, on a broader plane, Sorel uses the illusion game to satirize society and literature, to debunk both, and to create works of demystification. In short, he is a realist because he seeks at every turn to reveal hidden social motives and to unmask the conventions of literary deception accepted by author and reader alike. He knows that literature is built upon lies and feels that it therefore merits rejection.[565]

Le but de Sorel serait donc d'exposer et de dénoncer tout ce qui nous trompe dans nos relations sociales (et dans la littérature). Ces tromperies naissent souvent d'une manipulation du « paraître » qui ne correspond pas à l'« être ». C'est de ce point de vue que Suozzo examine la relation entre les usages et le vêtement – soit deux exemples du « paraître ».

Il s'agit de déguisements qui servent d'outils au trompeur. Sa victime, en revanche, se laisse tromper faute de reconnaître le caractère arbitraire du signe (vestimentaire et linguistique). Ainsi, au mariage paysan où Francion et Clérante adoptent

---

[562] Andrew Suozzo, *The Comic Novels of Charles Sorel: A Study of Structure, Characterization and Disguise* (Lexington, KY: French Forum Publishers, 1982).
[563] Suozzo 13.
[564] *Ibid.*
[565] *Ibid.*

le patois qu'ils entendent, Francion tire son habileté en tant que trompeur du fait qu'il « grasps the level of his interlocutors and uses a language which suits their milieu »[566]. Il y a encore une scène où Francion se déguise – cette fois-ci en charlatan – en se servant des vêtements et des usages[567]. Ainsi,

> Sorelian manipulators [y compris les manipulateurs du *Berger extravagant* et du *Polyandre*] move through language with the same facility as they adopt costumes. The world at large does not perceive the radical disjunction between sign and meaning. Instead, their doubling remains a secret carefully guarded from their victims, with whom they enjoy ironic relationships.[568]

« The illusion game » repose donc sur un rien de cratylisme, où seuls les trompeurs ont assez de clarté pour discerner l'arbitraire du signe et le jugement assez sain pour ne pas tomber dans une « folie par identification romanesque ».

Suozzo identifie également dans la fiction sorélienne des manipulateurs manqués, dont Hortensius. Ceux-ci ratent leurs tentatives de donner une fausse impression de leur identité par le biais du vêtement et de l'usage. Ils échouent dans leur dessein parce qu'ils veulent se présenter autrement, et dans ce cas plus nobles, qu'ils ne sont. L'exemple que Suozzo donne d'Hortensius est tiré de l'épisode où il essaie de faire la conquête de Frémonde. La citation qui retient ensuite l'attention du critique, tirée d'une lettre d'amour écrite par Hortensius, montre que le pédant ne maîtrise pas les conventions du discours amoureux :

> […] et ma volonté y recevant l'idole de vos monstrueuses beautez, y faict grandement les honneurs de la maison : vous aurez donc tousjours à ceste cause l'image de mes affections au devant de vos yeux, et mettrez vostre nez dedans afin de voir comme elles sont innumerables.

---

[566] Suozzo 92.

[567] L'épisode en question se trouve aux pages 395-406 du *Francion*. Sur les vêtements de Francion, voir le début du passage. Sur son usage linguistique, voir surtout ceci : « Il [Francion] avoit beaucoup d'autres termes que les Charlatans ont pour engeoller le marchand, et le tout avec des gestes qui donnoient beaucoup de grace à son discours » (405). Francion maîtrise non seulement le choix de registre des mots (l'*elocutio*), mais aussi l'*actio*, comme le montrent ses gestes. Il s'empare de tout l'art de la rhétorique en se montrant éloquent et persuasif.

[568] Suozzo 95.

> Arrachez les vostres de vostre cœur pour me reciproquer, s'il vous plaist, et n'affligez plus mon repos comme vous avez fait par cy devant.[569]

Suozzo remarque qu'Hortensius interprète littéralement la métaphore « l'image de mes affections ». Qui plus est, il insère dans son discours des clichés tels que « mettre son nez » et « affliger mon repos », ainsi que la formule maladroite et contradictoire « vos monstrueuses beautez ». Hortensius ne sait pas se présenter en tant que prétendant noble même s'il essaie à deux reprises de porter une épée et des bottes[570] – signes de la noblesse dont ce paysan n'est pas du tout digne – et même s'il essaie de parler comme s'il était noble[571]. Suozzo conclut que

> His entire discourse [celui d'Hortensius] betrays an incapacity to attain an ironic perspective on himself. Just as when he is in costume, he forgets who he really is and assumes that, by taking on another language form, he is in fact another, whereas he is hopelessly mired in his own system of referentiality.[572]

Contrairement à Francion, Hortensius ne parvient pas à manipuler les codes vestimentaires et linguistiques – le paraître – afin de se déguiser. En outre, si de telles manipulations du paraître exposent les mécanismes qui permettent l'illusion (c'est une des conclusions de Suozzo), Hortensius, avec sa conquête manquée, montre qu'une certaine habileté – un « je ne sais quoi » – est nécessaire pour que le jeu des illusions réussisse.

---

[569] *Francion*, pp. 191-192. Cité aussi dans Suozzo 96-97.
[570] La première fois qu'Hortensius se déguise en noble est dans le livre quatre quand il essaie de gagner le cœur de Frémonde (202-210). La deuxième fois dans le livre dix quand il se met des bottes (413).
[571] En plus des lieux communs qu'il récite (inutilement) pour faire la conquête de Frémonde, Hortensius, nous l'avons vu, engage les services d'un homme de son village d'origine pour parler de son père comme s'il était noble. A l'aide d'Hortensius, cet homme essaie de répondre aux questions de façon à donner le portrait d'un noble sans commettre de mensonge : par exemple, si le père d'Hortensius avait eu plus d'argent, il n'aurait rien fait toute la journée, et ne rien faire toute la journée, c'est être noble (204).
[572] Suozzo 97.

Réservée à certains, la présence dans le roman de cette aptitude à duper en créant des illusions témoigne, selon Nicole Pellegrin, du rêve de toute une société[573]. Sans renvoyer à Suozzo, Pellegrin utilise la même terminologie de l'être et du paraître pour analyser la fonction du vêtement dans le *Francion*. Elle s'appuie sur Jean Serroy pour considérer que le roman est réaliste et qu'il donne des détails qui l'intéressent en tant qu'historienne. Dans ce « roman à métamorphoses »[574], Pellegrin remarque que les descriptions des transformations vestimentaires du héros sont plus nombreuses dans la première édition que dans aucune des suivantes. Francion, dans les sept premiers livres (soit l'édition de 1623), est déguisé en pèlerin ; ensuite sa nudité au moment de sa naissance est mentionnée, et le héros

> revêt […] les robes de l'écolier, les défroques de l'adolescent miséreux, les vêtements dernier-cri du Généreux et pour terminer les déguisements grâce auxquels s'encanaille la noblesse. Une ultime métamorphose lui prête l'apparence des dieux antiques et ce n'est qu'à la dernière ligne du livre 7 qu'il peut endosser « le plus beau manteau qui fut en son bagage, pour paroistre ce qu'il estoit. »[575]

Dans la continuation du roman (soit les éditions de 1626 et 1633), Francion ne se métamorphose plus, et paraît ce qu'il est. Pellegrin juge que c'est donc pour retarder cette fin et pour justifier la suite que Sorel remplace « pour paroistre ce qu'il estoit » par « pour ce qu'il avoit envie de se dire bien grand seigneur »[576] – modification qui montre davantage d'ironie à l'œuvre, de la part de l'auteur, aux dépens des critères de noblesse dont Francion semble, du moins pour l'instant, se servir. Dans chacune des éditions, les métamorphoses vestimentaires ne correspondent pas à une ascension sociale, mais elles cèdent la place à une réalisation de soi (ce qui représente, aux yeux de Pellegrin, « la

---

[573] Nicole Pellegrin, "L'être et le paraître au XVIIe siècle : les apparences vestimentaires dans l'*Histoire comique de Francion* de Charles Sorel," article cité, pp. 519-529.
[574] Pellegrin 522.
[575] Pellegrin 527.
[576] *Ibid.*

possibilité d'un monde autre où l'argent, à peine nécessaire entre gens "libres" et égaux, ne servirait qu'à se procurer les moyens d'être ce qu'on est » dans une société qui est « fortement hiérarchisée jusque dans ses costumes »[577]).

Cela ne veut pas dire que Sorel défend la noblesse telle qu'elle est constituée en France au début du XVIIe siècle. Comme l'a montré Pierre Ronzeaud – et comme nous l'avons vu au chapitre 3 –, Sorel semble rêver, à travers le personnage de Francion, d'une « alliance de la noblesse et de l'intelligence »[578]. S'il dénonce les usurpations des signes extérieurs et la noblesse, c'est parce qu'il croit que la vraie noblesse ne réside ni dans le titre, ni dans le vêtement. Elle n'a même pas pour siège le sang[579] (les titres et les privilèges dont on hérite risquent donc d'être mal attribués), mais l'âme. Ronzeaud estime que la noblesse est, pour Sorel, une élite morale qui ne correspond pas forcément à une élite sociale. Donc, même si Sorel ne prend pas la défense de *la* noblesse instituée, il présuppose l'existence d'une telle élite en précisant que les vêtements ne font pas le noble – mais le sang, ou le corps, non plus.

Pellegrin ne parle pas de l'usage linguistique (Ronzeaud non plus). Pourtant, elle établit pour le signe vestimentaire ce que *Dire et vivre l'ordre social en France sous l'Ancien Régime*[580] établit pour le signe linguistique : un changement de signe n'entraîne pas un changement de condition, mais peut aider l'individu à *se sentir* d'une autre condition que la sienne. De ce point de vue, les analyses de Suozzo et de Pellegrin se

---

[577] Pellegrin 528.
[578] Pierre Ronzeaud, "Les Avatars de la noblesse dans l'*Histoire comique de Francion* ou Portrait de l'auteur en gentilhomme imaginaire" (In *Un autre dix-septième siècle : mélanges en l'honneur de Jean Serroy*. Textes réunis par Christine Noille et Bernard Roukhomovsky. Paris: Honoré Champion, 2013. 147-158), p. 155.
[579] À propos de la bande des « braves et genereux », Francion précise ainsi qu'avec ses amis, pour choisir des membres de leur ordre, « Nous ne regardions point à la race, nous ne regardions qu'au mérite » (241).
[580] Fanny Cosandey, ed., *Dire et vivre l'ordre social en France sous l'Ancien Régime* (Paris: Ecole des Hautes Études en Sciences Sociales, 2005).

rejoignent : cette similarité est notamment perceptible chez Hortensius, et chez les poètes de la rue Saint-Jacques que Francion rencontre après le pédant. Incapable de considérer ironiquement les termes dans lesquels il se décrit lui-même, Hortensius se sent ce qu'il paraît. S'il n'est pas très doué pour créer des illusions qui trompent les autres, toute illusion – vestimentaire ou linguistique – le trompe très facilement lui-même. C'est sans doute le grand perdant du « jeu des illusions » de Suozzo, mais Hortensius, tout comme les poètes de la rue Saint-Jacques, permet aussi de voir à quel point de telles illusions sont séduisantes, en ce qu'elles sont porteuses de la promesse d'une nouvelle vie.

Un roman à fausses métamorphoses

Les historiens de la mode remarquent un désaccord entre les recommandations légales et morales en ce qui concerne les vêtements et les pratiques sociales sous l'Ancien Régime. D'une part, il y a les trois ordres et l'idée que chacun doit se vêtir selon son rang. D'autre part, il y a des membres du Tiers Etat, résidant en ville, qui ont les moyens de s'habiller de soie, avec des rubans, et avec des broderies en or – signes traditionnels de la noblesse. La facilité avec laquelle quelques bourgeois usurpent de tels signes préoccupe la monarchie au point de passer des lois somptuaires[581] interdisant la soie et la broderie en or à la roture. Même les prêtres condamnent ceux qui ne s'habillent pas selon leur rang[582]. Pourtant, on a parfois tendance à obéir aux tendances de la mode –

[581] Une de ces lois, qui date de 1514, rapproche le vêtement du titre : « Défendant très expressément à toutes personnes, roturiers, non nobles, […] de prendre le titre de noblesse soit en leurs qualités ou en habillements » (cité par Roche 54).

[582] Roche ne cite pas ici d'exemple de sermon qui prône l'habillement selon son rang. Pourtant, vers le début de son ouvrage, il cite un passage des *Règles de la bienséance et de la civilité chrétienne* de Jean-Baptiste de la Salle (1702), où l'ecclésiastique lie le soin des vêtements au respect pour Dieu et pour le corps : « La négligence dans les habits est une marque qu'on ne fait pas attention à la présence de Dieu, ou

lesquelles, comme des normes linguistiques, émergent sans que personne ne les écrive – plus qu'aux lois de la monarchie. Daniel Roche décrit la tension et la confusion des rangs qui en résulte à l'époque où écrit Sorel :

> Entre l'époque d'Henri IV et l'avènement de Louis XIV, la mode apparaît comme un élément fondamental pour définir l'évolution de l'Ancien Régime vestimentaire. Moteur de la diversité des apparences, à travers le jugement des prédicateurs, des moralistes, ou même des économistes, on la voit susciter le gaspillage et la confusion. C'est pourquoi tout un courant rigoriste tente d'en limiter les effets. La norme des sermons est du même ordre que celle des lois somptuaires, elle dicte les règles de la consommation vestimentaire en vertu du principe : à chacun selon son rang. Le vêtement est donc au centre du débat de civilisation qui à l'âge baroque tiraille les sociétés entre libertinage et rigorisme, entre l'inconstance et l'artifice ou la fidélité à la nature christianisée. Les changements sociaux, l'épanouissement de l'honnêteté urbaine, le développement des consommations courtisanes entraînent toutefois la recherche d'un accommodement. Les civilités infléchissent leurs règles vers le respect des usages, les traités réclament la soumission modérée à l'habitude. Chacun doit paraître ce qu'il est, mais peut aussi paraître ce qu'il ambitionne d'être.[583]

L'inscription du vêtement dans la rhétorique de la civilité existe déjà chez Erasme, qui écrit dans *La civilité puérile* que le vêtement est « le corps du corps et donne une idée des dispositions de l'âme »[584]. C'est le vêtement qui prouve la santé morale. Roche montre que les textes mondains du XVIIe siècle français répètent cette même idée, prescrivant un costume en accord avec son rang en troquant la terminologie chrétienne d'Erasme pour une terminologie laïque de gentilhomme[585]. Nous verrons que Sorel, qui semble être sensible à cette tension entre le respect du rang et la mode, favorise le respect du rang ou l'idée de paraître ce qu'on est à l'intérieur. Comme les ornements linguistiques et rhétoriques – seulement permis sous certaines conditions où le contenu et le contexte du

---

qu'on n'a pas assez de respect pour lui ; elle fait aussi connaître qu'on n'a pas de respect pour son propre corps, qu'on doit cependant l'honorer comme le temple animé du Saint-Esprit, et le tabernacle où Jésus-Christ a la bonté de vouloir bien se reposer souvent » (cité dans Roche 14). Roche cite La Salle dans un passage où il cite également Erasme pour illustrer l'idée que le vêtement doit correspondre au corps. Roche explique que cette idée, en contradiction avec la mode, est « désormais conciliée avec le respect des rangs sociaux », lesquels ont, donc semble-t-il, un lien avec le corps et sont réputés en rapport avec la nature fondamentale d'un individu (Roche 14).

[583] Roche 59-60.

[584] Cité par Roche 14.

[585] Roche 14.

message les appellent –, les ornements vestimentaires ne sont permis que sous condition de la noblesse du porteur[586].

Nicole Pellegrin voit le changement de vêtements comme une métamorphose. Elle souligne l'importance de cette dernière dans le *Francion* :

> Roman à métamorphoses, le *Francion* de Sorel est donc aussi le roman des métamorphoses du héros. Métamorphoses matérielles obtenues par des changements de vêtements aux temps forts de son histoire, métamorphoses spirituelles par le dépassement continuel des apparences vestimentaires. Le costume au XVIIe siècle, dans la réalité comme dans la fiction qui l'utilise, est l'élément clef du spectacle social.[587]

---

[586] Le vêtement, pour Sorel, doit correspondre au corps comme au rang, et il en va idéalement de même des usages linguistiques (cette analogie suggère aussi que le rang est lui-même affaire d'usage plus que d'origine, si illustre soit-elle). Un passage du *Francion* qui compare directement l'usage de la langue et le vêtement pour demander une réforme du premier montre cependant que cette correspondance a ses limites. Un poète (anonyme) plaide pour l'invention de nouveaux mots et pour la modernisation de l'orthographe : « Car, disoit il, sur ce poinct, il est certain que l'on a parlé, avant que de sçavoir escrire, et que par consequent l'on a formé son escriture sur sa parole, et cherché des lettres qui, liées ensemble, eussent le son des mots. Il m'est donc avis, que nous debvrions faire ainsi, et n'en point mettre d'inutiles, car à quel subjet le faisons nous ? me direz vous que c'est à cause que la plus part de nos mots viennent du Latin ? et c'est là une occasion de ne le suivre pas : Il faut monstrer la richesse de nostre langue, et qu'elle n'a rien d'estranger. Si l'on vous faisoit des gands qui eussent six doigts, vous ne les porteriez qu'avec peine, et cela vous sembleroit ridicule. Il faudroit que la Nature vous fist à la main un doigt nouveau, ou que l'ouvrier ostast le fourreau inutile : regardez si l'on ne feroit pas ce qui est le plus aysé » (Sorel 231). Une orthographe latinisée rend un mot français ridicule, tout comme un gant à six doigts. Or Sorel, dans la *Science universelle*, développe une opinion semblable : « Il y a des gens qui disent qu'il faut que les mots gardent toutes les lettres que l'antiquité leur a donnez à cause que cela sert à monstrer leur origine ; Qu'ainsi au langage François dont la pluspart des mots viennent du Latin, il faut encore garder l'ortographe latine ; Qu'il faut escrire ainsi *cognoistre*, avec un *g*, non pas *connoistre*, puisque ce mot vient de, *cognoscere* : On respond que si au commencement que la langue Françoise fut formée de la Latine, on prononçoit les mots comme les Romains ou les Latins, il estoit bon de les escrire avec de semblables Lettres ; mais qu'aujourd'huy que cette terminaison est adoucie, cela n'est plus necessaire, et qu'il n'est point besoin de marquer l'origine que l'on pretend, puisque l'on la treuve tousjours assez, & et qu'il n'importe aussi d'où viennent les mots pourveu qu'ils expriment ce que l'on desire, d'autant que ceux qui n'ont aucune etimologie manifeste, sont aussi bons que les autres, *ne tirans leur force que de l'usage qu'on leur donne* » (*La Science universelle*, vol. IV, pp. 117-118 ; je souligne). Ramus exprime une idée similaire dans la dédicace de sa *Grammaire* (1572) qu'il dédie à Catherine de Médicis : il prône une écriture qui soit conforme à la parole telle qu'elle est parlée. Mais là où Sorel se soucie de faciliter la communication entre tous à l'époque moderne (la *Science* rêve même d'une orthographe universelle que l'on pourrait utiliser dans toutes les langues [vol. IV, pp. 108-109]), Ramus parle en nationaliste : les François, qui sont plutôt des Gaulois que des Romains, doivent savoir bien écrire dans leur langue comme savaient le faire autrefois les Anciens dans les leurs. Dans le *Francion* cependant, le héros contredit le poète anonyme : « Je ne dy pas que vos raisons ne soient bonnes, mais où est le moyen les faire suivre, et où est mesme celuy d'entre le peuple qui les approuvera ? il vaudroit beaucoup mieux retrancher tant de choses mauvaises qui sont superfluës en nos mœurs, et en nos coustumes, que non pas songer à retrancher des lettres qui ne font mal à personne, les pauvres innocentes. Quant aux paroles nouvelles [...], je vous laisse à penser, si semblans du tout extraordinaires au peuple, l'on ne se mocqueroit pas de vous » (232). Toute réforme de l'usage, si rationnelle ou « universelle » qu'elle se veuille, est menacée par le formalisme et le ridicule : il n'est pas moins risible de vouloir à tout prix retrancher des lettres devenues inutiles que de vouloir à tout prix les maintenir ou les restaurer ; il arrive que le « gant » de la langue doive se satisfaire de six doigts.

[587] Pellegrin 522.

Ce « dépassement continuel des apparences vestimentaires » permet d'apprécier le rôle des apparences extérieures – l'apparence physique, la réputation ou bien l'usage linguistique – dans un monde où l'on rencontre souvent des inconnus. A l'époque où Francion fréquente la rue Saint-Jacques, sa mère lui envoie de l'argent, dont il se fait une nouvelle garde-robe. Sa description donne beaucoup de place aux détails des vêtements, ainsi qu'à l'argent et à la qualité des gens que ces vêtements attirent :

> Environ ce temps là, ma mere m'envoya beaucoup d'argent, dont je me fis habiller d'une façon qui paroissoit infiniment. C'estoit l'Esté : je fis faire un habit tout de taffetas coulombin, avec les esguillettes, les jartieres et le bas de soye de couleur bleuë. Je me mis à une pension plus basse que celle où j'avois tousjours esté, et l'argent que j'espargnais en cela fut depuis employé à doubler mon manteau d'un autre taffetas bleu. Car voyez les belles coustumes que la sottise a introduittes, et que le peuple s'esbat à suivre : l'homme qui n'a qu'un manteau de taffetas simple est moins estimé que celuy qui en a de deux taffetas : et l'on fait encore moins d'estat de vous, si vous en portez un de serge doublé seulement de quelque estoffe de soye.[588]

Le narrateur, qui « double » ici le personnage, semble, avec ses remarques sarcastiques concernant la surenchère des ornements, bien illustrée par la duplication des taffetas, viser leur fonction et la culture qui les rend nécessaires à qui veut « paraître », comme Francion en l'occurrence. Celui-ci commente plus tard, « Depuis que je m'estois veu bien en conche, j'avois acquis une infinité de cognoissances, de jeunes hommes de toutes sortes de qualitez, comme de nobles, de fils de Justiciers, de fils de Financiers et de Marchands »[589]. Il met l'accent dans sa description de sa nouvelle garde-robe sur les détails des tissus et des couleurs, ainsi qu'à l'argent qu'elle lui coûte et aux amis qu'elle l'aide à se faire. Les liens sociaux entre personnes de qualité différente sont noués par le biais d'un entassement de vêtements ornementaux ; cette culture ne sait pas que la vraie noblesse réside dans l'âme, l'intelligence, la raison ; autant de principes qui ne guident pas la mode.

---

[588] *Francion*, p. 234.
[589] *Francion*, p. 241.

Les détails dans cette description ne sont pas sans importance. Pellegrin souligne que les couleurs des vêtements chez Sorel sont souvent une manière d'opposer les nobles aux « gens de justice, de Finances, de Trafiq » qui portent le noir[590]. C'est surtout le chatoiement des couleurs (noir compris) – qui rappelle les chatoiements de l'argent et de l'épée – qui signale la noblesse dans le *Francion*. Le taffetas colombin cité dans le passage au-dessus relève d'un tel effet :

> « Soie fiammette » des bas, satin blanc, amarante ou bleu des pourpoints, taffetas colombin bleu et vert naissant, brillent de l'éclat réservé à la noblesse. Ces brillances qu'avivent les grands collets à points coupés, les panaches des chapeaux, les pierres précieuses des aiguillettes et des bijoux, et l'éclat métallique des épées, sont les signes mais aussi les instruments du prestige accordé à la noblesse par la société où vit Sorel.[591]

Faite pour attirer des amis dits « de qualité », la nouvelle garde-robe de Francion fonctionne comme instrument de prestige. Nous verrons qu'Hortensius adopte un nom en –*us* (emprunté à un orateur célèbre) pour « s'habiller », et que Musidore « s'habille » de ses livres en substituant les titres de ceux-ci aux noms communs des vêtements. Musidore et Hortensius sont beaucoup moins habiles que Francion dans l'art de manipuler ces signes extérieurs de la condition. Afin de mieux évaluer la maladresse que mettent Musidore et Hortensius à manier les signes vestimentaires et linguistiques, il faut d'abord donner quelques précisions sur la nature du nom propre, lequel me servira de point focal pour parler de l'usage comme vêtement.

Le nom propre

Au contraire des autres parties du discours, le nom propre d'une personne et son rapport à son référent relèvent souvent de choix conscients, soit de la part des parents,

[590] Cité par Pellegrin 523.
[591] Pellegrin 524.

soit de la part de l'individu même, ou parfois – comme dans le cas d'un surnom – de la part d'une communauté. Devant son « sens » à sa référence, à un acte de baptême[592] où est choisi, en un instant, un mot pour désigner un référent, le nom propre[593] donne l'impression d'être davantage soumis à la volonté humaine que le nom commun et d'autres parties du discours – sans pour autant l'être. Le nom propre peut certes fonctionner comme vêtement au sens d'un signe extérieur de l'identité, qui donne à celle-ci l'apparence de l'authenticité tout en aidant à la construire socialement. D'où la tentation d'usurper ces signes. Après quelques remarques sur les théories classiques du nom propre, puis sur le problème des clés dans la fiction du XVIIe siècle, j'examinerai les noms d'Hortensius et de Musidore et la manière dont chacun de ces « ridicules » semble attendre de son nom un fonctionnement vestimentaire : ils espèrent changer de condition et faire admettre leur nouvel état au moyen d'un nom, comme une épée et des bottes sont censées signaler la noblesse de celui qui les porte. Ce faisant, ils oublient que le nom, l'usage et le vêtement – qu'ils soient authentiques ou usurpés – ne sont pas seuls à exercer une influence sur la représentation publique et extérieure d'un individu : le jugement de la communauté qui entend un nom propre et qui observe la personne qui le porte ou prétend le porter entre dans ce jeu de la représentation. Dans les cas de Musidore et d'Hortensius, personne n'est dupe de leur nom. Nous verrons aussi que le corps de ces personnages ressurgit de façon carnavalesque. Contrairement à Francion – et comme les femmes savantes de Molière – ils ont oublié que la parole est une co-production de l'âme et du corps, dans laquelle le contrôle du corps symbolise le contrôle de l'âme. Le corps –

---

[592] Saul Kripke, *On Naming and Necessity* (Cambridge, MA: Harvard UP, 1972), a parlé en premier du baptême initial.

[593] J'écarte ici la distinction entre « nom » et « prénom », parce que Musidore et Hortensius prennent un seul nom qui tient lieu des deux.

nous y reviendrons en conclusion – ressurgit pour marquer l'exacte distance entre les mots et les choses : à travers Musidore et Hortensius, qui se prennent à tort pour des législateurs socratiques, Sorel se moque des façons de parler qui, à l'inverse de l'attribution du nom de Francion, séparent trop les mots des choses, et perdent de vue la communication : s'il convient que les mots « expriment ce que l'on desire », s'ils « ne tir[ent] leur force que de l'usage qu'on leur donne », comme l'affirme la *Science universelle*[594], il ne suit pas qu'on puisse désirer leur faire exprimer n'importe quoi, ni tirer d'eux n'importe quel usage.

Les travaux linguistiques de l'époque classique signalent plusieurs aspects principaux du nom propre. Vaugelas analyse son comportement grammatical, qui fait de lui une partie du discours comme les autres. Port-Royal commente sa propriété indicielle, plutôt caractéristique des noms des figures historiques, qui, d'une part, fait du nom propre un mot comme les autres, mais n'empêche pas les auteurs de sembler regretter, d'autre part, d'avoir à le traiter comme tel.

L'intérêt de Vaugelas se focalise sur le comportement grammatical des noms propres des Anciens à l'oral. Il s'agit de savoir quand le nom d'un Ancien doit être prononcé de façon moderne et quand il faut garder une prononciation à l'antique. Dans ses remarques 66-72, Vaugelas note que l'on a tendance à prononcer et écrire à la française ceux parmi les noms latins originellement terminés en *-us* qui se rencontrent souvent dans l'usage, et à l'antique, en conservant leur forme d'origine, les noms plus rares. Il mobilise au passage la métaphore du vêtement. Comme chez Ramus, la prononciation courante « habille » un vieux mot :

[594] Vol. IV, pp. 117-118 ; cité ci-dessus, note 586.

> Et cela [la prononciation à la française] se fait aux noms qui sont fort connus et usitez, comme ceux que j'ay donnez pour exemple ; car quand ils se disent rarement, j'ay remarqué qu'on leur laisse la terminaison Latine ; Ainsi on dit, *Proculus*, *Fulvius*, *Quintus*, et une infinité d'autres semblables, mais dés que l'on commence à rendre ces noms-là familiers en nostre langue, et à les mettre souvent en usage, on les habille à la Françoise.[595]

Le verbe « habiller » métaphorise ici le passage de la langue originale à une autre. La métaphore suggère un substrat qui serait « sous » le vêtement, dans les deux langues. On « habille » les noms qui entrent le plus en conversation – c'est-à-dire dans la vie sociale. Mais ces noms sont devenus *familiers* en langue française. Tout le monde les prononce et c'est peut-être pour cette raison qu'on les « habille » selon la coutume. La métaphore du vêtement ici renvoie au phénomène de la mode vestimentaire. D'une part, les effets de mode ont pour fonction de faire voir et briller ; ces phénomènes de prononciation permettent d'intégrer dans l'usage quotidien des mots – des noms propres en l'occurrence – empruntés aux Anciens. D'autre part, les règles déterminées par l'usage peuvent être comparées à la mode, une mode moderne et actuelle qui émerge de la collectivité sans raison, et à laquelle le nom propre est susceptible d'obéir.

Ces règles, comme celles qui gouvernent d'autres parties du discours, sont difficiles à cerner. Quoique, pour Vaugelas, le nombre de syllabes entre également dans le jeu de la prononciation du nom propre (s'il y a moins de deux syllabes, il y a moins de chance de changer la prononciation d'un nom latin qui se termine en *–us*), ainsi que la terminaison dans la langue originale, les règles que donne le grammairien sont vraiment imprécises. Il l'avoue en ouvrant ces remarques sur le nom propre, « Soit que les noms propre soient Grecs, ou Latins, il les faut nommer et prononcer selon l'Usage tellement qu'il n'y à point de reigle certaine pour cela »[596].

---

[595] Vaugelas 235.
[596] Vaugelas 234.

Les auteurs de la *Grammaire générale et raisonnée* de Port-Royal – Lancelot et Arnauld – semblent moins intéressés que Vaugelas par la prononciation du nom propre et plus intéressés par la nature de ce signifiant. Le nom – commun ou propre –, selon Lancelot et Arnauld, relève du besoin de marquer les « objets de nos pensées »[597]. Parce que les noms (il s'agit pour l'instant des noms communs, bien que les auteurs n'utilisent pas le terme) décrivent soit la substance de quelque chose, soit ses accidents, il y a deux sortes de noms (communs) : des noms substantifs, qui peuvent être utilisés seuls, et des noms adjectifs, qui doivent être utilisés avec un nom substantif. Les noms des professions sont intéressants à cet égard : « ils signifient une forme accidentelle, & […] ils marquent aussi un sujet auquel convient cette forme »[598]. Le nom substantif derrière des noms adjectifs comme « *Roy*, *Philosophe*, *Peintre*, *Soldat* » est l'homme. Le substantif n'est pas nécessaire parce qu'il est entendu ; il n'y a que les hommes qui exercent des professions. Nous reviendrons sur cette notion du nom de profession comme adjectif dans l'analyse du *Francion*.

La distinction entre le nom propre et le nom commun, désigné ici comme le nom général ou appellatif, est le sujet du deuxième chapitre de la *Grammaire*. Les noms propres sont « ceux qui conviennent aux idées singulieres, comme le nom de *Socrate*, qui convient à un certain Philosophe, appellé Socrate ; le nom de *Paris* qui convient à la ville de Paris »[599]. En reconnaissant les cas où le même nom propre est attribué à plusieurs, les

---

[597] Lancelot et Arnauld 30.
[598] *Ibid.*
[599] Lancelot et Arnauld 35. Cette analyse, qui parle des cas où il y a un (seul) référent célèbre, est assez limitée. Les auteurs ne considèrent pas le cas d'un nom plutôt ordinaire, où il y a de multiples référents possibles et, ainsi, pas de référent fixe. Le nom propre, comme le montre Mary-Noëlle Gary-Prieur dans sa *Grammaire du nom propre*, 1994, échappe à l'analyse saussurienne. Il lui échappe précisément parce qu'il n'y a pas qu'un signifié par signifiant. La question de savoir comment le nom propre signifie expose donc une faiblesse dans la linguistique saussurienne. (Gary-Prieur rappelle que Saussure en a très peu parlé.) Elle explique que la formule « vide de sens » appliquée au nom propre remonte à une fausse interprétation de J.

auteurs précisent qu'il faut parfois y ajouter d'autres noms – par exemple « Louis quatorziéme » pour le distinguer de ses prédécesseurs –, mais que « Souvent même il n'est pas necessaire de rien adjouster, parce que les circonstances du discours font assez voir de qui l'on parle »[600]. Contrairement aux noms généraux, les noms propres n'ont pas d'habitude de pluriel[601]. Le nom propre est donc un signe servant à signifier les choses singulières.

Cependant, les auteurs de la *Grammaire* n'oublient pas de mentionner un rôle indiciel du nom propre, en évoquant la figure d'antonomase :

> Et que si on les met quelquefois au plurier ; comme quand on dit, les *Cesars*, les *Alexandres*, les *Platons*, c'est par figure : en comprenant dans le nom propre toutes les personnes qui leur ressembleroient : comme qui diroit ; des Rois aussi vaillans qu'Alexandre, des Philosophes aussi sçavans que Platon, &c.[602]

Ayant reconnu cette propriété des noms propres des gens célèbres, Lancelot et Arnauld la critiquent avec modération :

> Et il y en a mesme qui improuvent cette façon de parler, comme n'estant pas assez conforme à la nature, quoy qu'il s'en trouve des exemples dans toutes les langues : de sorte qu'elle semble trop autorisée pour la rejetter tout à fait. Il faut seulement prendre garde d'en user moderément.[603]

C'est au titre de la fréquence de son usage que les auteurs constatent l'impossibilité de rejeter l'emploi du nom propre au pluriel – qui est forcément figuratif. Néanmoins, ils ne

---

S. Mill, sur qui les premiers linguistes s'intéressant au nom propre se sont appuyés. Dans une relecture de Mill, Gary-Prieur montre que le logicien n'a pas dit que le nom propre est vide de *sens*, mais vide de *connotation*. « Connotation » en l'occurrence semble renvoyer au contenu définitionnel, soit les qualités d'un objet évoquées avec chaque usage d'un nom commun. Gary-Prieur conclut donc que : « Plutôt qu'à la conclusion 'les noms propres n'ont pas de sens', la lecture de Mills invite donc à celle-ci : les noms propres ont un fonctionnement sémantique différent de celui des noms communs. Ce fonctionnement se caractérise par trois propriétés : 1) priorité de la désignation, 2) absence de connotation, 3) renvoi à la connaissance du référent » (Gary-Prieur 19). Ces caractéristiques, et surtout la deuxième, que cite Gary-Prieur n'entrent pas dans les enjeux du nom propre de fiction discutés ici. Cependant, je cite ce passage pour préciser les limites de mon analyse : il s'agit principalement ici des noms propres qui sont connotés et des limites de ces connotations (une personne ne change pas de caractère en changeant de nom). Je ne m'occuperai pas du fonctionnement du nom propre de tous les jours.

[600] Lancelot et Arnauld 36.
[601] Lancelot et Arnauld 37.
[602] *Ibid.*
[603] Lancelot et Arnauld 37-38.

semblent pas favoriser cette pratique. Un nom propre, à leurs yeux, doit désigner une chose singulière. Il est – ou devrait l'être dans un monde idéal – un signe non-arbitraire, trop lié à son référent pour passer dans l'usage figuratif et être adopté par la souveraineté des usages en tant que nom commun. Un tel signe n'appartient ni à la rhétorique ni à la grammaire. Contrairement à Vaugelas, qui semble traiter le nom propre comme toutes les autres parties du discours, Port-Royal semble vouloir en faire un cas spécial.

Cette volonté de traiter le nom propre à part, exempte de la souveraineté des usages et de cette distance entre les mots coutumiers et leur référent que même Socrate reconnaît – ce qui se discute –, est patente dans le *Francion*. Le héros, nous l'avons vu au premier chapitre, est doté d'un nom qui reflète parfaitement bien son caractère, conformément à la doctrine cratylique. Quant aux autres personnages, Andrew Suozzo remarque que leur nom est souvent ironique : Valentin n'est pas capable de faire l'amour ; Hortensius est un orateur très peu doué[604]. En de tels cas le nom ne décrit la personne que par antiphrase : choisi pour une raison, ils la démentent aussitôt. Ces noms sont donc moins bien choisis que celui de Francion (dont les parents savaient bien nommer leur fils) – ou plutôt, ils sont très bien choisis par l'ironie de l'auteur, et très bien compris par celle des compagnons de ces personnages ridicules. Ces noms sont les résultats d'un mauvais raisonnement et d'une mauvaise imitation (simiesque et sans réflexion) des noms que les parents – ou, dans le cas d'Hortensius, le porteur lui-même – auraient entendus. Bien qu'Hortensius et Musidore (peut-on supposer) essaient de changer de nom, ils n'arrivent pas à en choisir un qui convient bien, d'une façon qui arrive à communiquer aux autres leur véritable identité. Et pour cause : cette identité

[604] Ces noms « usually have an ironic relationship to reality: Valentin, the patron of love; Hortensius, the great orator » (Suozzo 47).

vraie – qui habite le corps et relève, nous le verrons, de la « *zoe* » de la langue, de sa « vie nue » – ne saurait se cacher longtemps.

Un problème de clés et d'identité publique

Peut-être pour souligner la futilité qu'il y a à changer de nom quand on ne sait pas bien raisonner avant de choisir ses mots – c'est-à-dire quand on est un mauvais législateur socratique, jugeant mal de la nature des choses que l'on nomme –, Sorel décrit Musidore, et impose au lecteur une première impression du personnage, avant de dévoiler son nom ; il fournit une longue description d'Hortensius en même temps qu'il dévoile le nom de ce dernier. La tendance à supprimer les noms propres, qui se rencontre dans de nombreux textes littéraires du XVIIe siècle, est fameuse, et associée avec le modèle herméneutique de la « lecture à clés ». Vue pendant longtemps comme une manière de réduire un texte à une « serrure » à sens unique, la pratique de publier des guides ou des « clés » de lecture qui identifient le référent supposé des noms supprimés peut en revanche mener à un enrichissement de la lecture dès que l'on comprend que la clé n'est qu'une interprétation parmi d'autres[605]. La question de la valeur herméneutique des clés semble éloignée de mon propos. Pourtant, j'espère montrer dans ce qui suit que l'idée d'une « communauté interprétative » supposée par les clés (selon l'analyse de Delphine Denis, à laquelle je renvoie ci-dessous) a des implications importantes pour le *Francion*,

[605] Mathilde Bombart et Marc Escola, "Clés et uages de clés : pour servir à l'histoire et à la théorie d'une pratique de lecture." *Littératures classiques* 54 (2005): 5-21, identifient quatre biais par lesquels les clés peuvent compliquer la lecture d'un texte au lieu de l'éclaircir (18-19). Premièrement, il peut y avoir plusieurs clés contradictoires. Deuxièmement, puisque les clés font référence à plusieurs textes, elles peuvent pousser un lecteur à explorer leur intertextualité. Troisièmement, elles ont parfois une valeur historique, fournissant des pistes de réflexion concernant le regard qu'une époque portait sur elle-même. En quatrième lieu, elles peuvent transformer le texte en question (mais pas exactement en serrure), en signalant la possibilité d'une interprétation allégorique.

roman qui traite les clés d'une manière singulière (voir également l'analyse de Joan DeJean qui suit).

Comme l'a donc montré Delphine Denis[606], les clés de lecture présupposent une certaine « communauté interprétative »[607] des lecteurs. Ce n'est que dans une telle communauté que les lecteurs vont associer une description particulière avec un même et réel individu. Dans le cas des anagrammes – où une nommée « Arthénice » est Catherine de Vivonne ou un nommé « Musac » est Jean-Pierre Camus –, seule une certaine communauté va reconnaître les référents visés. Une autre communauté (il ne faut pas oublier, cependant, que les limites n'en sont pas étanches ; un lecteur peut appartenir à plusieurs d'entre elles) pourrait attribuer un autre sens à Arthénice, à Musac, ou à la description d'un anonyme. Denis conclut que ce fonctionnement du nom propre de fiction dans une communauté interprétative illustre la façon dont la littérature peut contribuer à la linguistique ; en l'occurrence, elle fournit des pistes pour répondre à la question non résolue de savoir comment signifie un nom propre[608]. En ce qui concerne le *Francion*, nous verrons que ce fonctionnement du nom propre selon celui qui l'entend – et qui observe la personne qui le porte – relève de la nature des langues (qui sont hors du contrôle des individus), nature que les personnages atteints de ridicules linguistiques ne comprennent pas.

Joan DeJean parle longuement du problème des clés chez les libertins[609]. Elle explique que les personnages dans ces textes n'ont pas toujours de nom. D'une part, on

---

[606] Delphine Denis, "Lire le nom propre de fiction au XVIIe siècle." *Littérature* 140 (2005): 83-94.
[607] Denis emprunte le terme à Stanley Fish, « chez qui », remarque-t-elle, « la notion n'est pas rigoureusement définie » (94, n°51).
[608] Denis 94
[609] En outre, DeJean remarque que la critique littéraire appelle souvent ces écrivains par leur prénom, en oubliant leur nom de famille. On parle ainsi de « Tristan », de « Théophile » et de « Cyrano ». DeJean juge que c'est une manière (à l'âge classique et depuis) de ne pas les prendre au sérieux et de les exclure de

pourrait interpréter ce phénomène comme un problème de clés. En effet, beaucoup d'éditeurs contemporains et modernes ont essayé d'identifier des personnages tels que « ma maîtresse » ou « un petit page assez joli ». Mais, d'autre part, DeJean trouve cette lecture insatisfaisante parce qu'elle rend ces textes (souvent tenus pour autobiographiques) trop référentiels et trop transparents. L'absence des noms propres permet aussi, en un sens inverse, d'apprécier le degré de fiction présent dans ces textes comme dans tout texte littéraire, même les plus autobiographiques. Ce manque crée également un espace ambigu où les personnages adoptent une identité libertine.

DeJean cite à titre d'exemple *Le Page disgracié* de Tristan L'Hermite, où le personnage principal s'appelle « le page », « le page disgracié », ou use du nom qu'il choisit lui-même : Ariston. Ces termes ne fonctionnent pas comme de vrais noms propres, mais comme des substituts. Les autres personnages ne sont nommés que juste avant de quitter la narration. Le page ne cache pas que c'est lui qui impose les noms[610], tels que Lidame, Gélase et Artefius, lesquels, comme les pseudonymes des écrivains libertins, n'ont aucune correspondance avec les origines des différents personnages.

DeJean juge que le *Francion* est une exception à cet égard. Les noms ne sont jamais absents. Francion est nommé dès son apparition. Le nom du héros, selon Hortensius et Valentin (qui l'interprètent selon leurs tempéraments respectifs), est plein

---

l'histoire littéraire (5-6). Deuxièmement, ces mêmes écrivains ont souvent refait leur nom. A titre d'exemple, Cyrano de Bergerac a été baptisé Savinien de Cyrano. A vingt ans, il a converti son nom de famille en prénom et adopté le nom d'une propriété qui a appartenu à son grand-père. Puis, tout au long de sa carrière d'écrivain, il a joué avec son nom et signé ses ouvrages « de Bergerac Cyrano », « Alexandre de Cyrano de Bergerac », « Hercule de Bergerac », l'anagramme « Dyrcona », et enfin « Savinien Bergerac de Dyrcona » (6). Tristan L'Hermite, né François L'Hermite, et D'Assoucy, né Charles Coyppeau, ont également changé de nom. Cette prise de liberté onomastique sépare le nom propre d'une de ses fonctions habituelles – celle de signifier les origines familiales. Elle est aussi une manière de s'identifier avec le mouvement libertin, qui doit se protéger de la persécution. Le changement de nom est ainsi une « libertine strategy ». DeJean ne commente pas ici l'anonymat de Sorel, mais il pourrait être une variation de cette stratégie.

[610] Voir par exemple « Après que Lidame (c'est ainsi que j'appellais la favorite) [...] » et « ce petit chasseur de qui j'ai parlé et que je nommerois Gélase » (cité dans DeJean 61).

de justesse[611]. Valentin, Laurette et beaucoup d'autres personnages qu'il rencontre sont nommés aussi. DeJean trouve de même que cette prolifération onomastique souligne la fidélité de Francion au destin inscrit dans son propre nom. Quand Francion raconte son histoire à la taverne en commençant avec les mots « Sachez donc que je m'appelle Francion », « he thus demonstrates libertine immutability with none of the libertine hesitation about making the self public »[612].

Cependant, alors que le héros est clairement nommé, la troisième édition du roman laisse entendre que Francion n'est pas le vrai nom du héros. Du Parc mentionne dans la dédicace qu'il a changé le nom de Francion de peur qu'on reconnaisse cet homme qui s'est « quelquefois laissé emporter à la desbauche et à la volupté »[613] dans sa jeunesse. Le narrateur, qui dédie son livre à celui qui lui a raconté ses aventures, précise qu'il souhaite protéger la réputation de « Francion ». Pourtant, comme les gloses de Valentin et d'Hortensius l'avaient souligné, le nom reste juste : « Francion portoit un nom qui lui estoit véritablement deub pour sa franchise accoustumée »[614]. (Cette remarque, présente dès la première édition, n'est pas supprimée dans les éditions ultérieures.) Ainsi

---

[611] Hortensius rappelle qu'il est franc (voir la citation ci-dessus, p. 107). Valentin remarque dans l'édition de 1623 que le nom de Francion se termine, à une lettre près, en désignant ce dont il jouit souvent et dont Valentin aimerait être capable de jouir à nouveau : « Bon pelerin qui m'avez monstré la voye de gouster les plus chers contentements du monde, vous vous appellez Francion, à ce que j'ay pu apprendre, et veritablement je puis estimer que vous n'estes venu en terre que pour me faire jouyr d'une douce chose de qui par une rencontre fatale l'on treuve le nom dans celuy que vous portez, si on en veut oster un I » (Sorel 69). Les éditions de 1626 et de 1633 suppriment ce morceau de dialogue : il n'est plus question que de « mille joyeusetez » dites par Valentin (*Francion*, p. 1271). Jole Morgante doute que ce changement s'explique par un souci d'effacer la référence au con, « étant donné ce qui y reste de bien plus scabreux » (Morgante 28). Une autre explication serait que l'altération du nom du héros produit celui du dénonciateur du philosophe libertin Lucilio Vanini (arrêté en 1618 et exécuté en 1619). Morgante estime que cette référence (au demeurant dangereuse pour Sorel si elle était comprise) devient de moins en moins saisissable au fil des années des éditions (*ibid*).

[612] DeJean 62.

[613] *Francion*, p. 1266.

[614] *Francion*, p. 93.

la « franchise » du personnage est-elle finalement suggérée par un nom qui dissimule sa véritable identité. Il y a donc ici une certaine ironie dans l'usage de la « clé ».

Pourquoi faire ainsi du nom de Francion une clé, mais une clé qui semble gratuite, dans la troisième édition ? Est-ce un exemple de cette « libertine hesitation about making the self public » ? On pourrait supposer, dans la première édition, que c'est Francion lui-même, comme le page disgracié, qui profite de l'occasion, quand il commence son récit à la taverne, pour refaire son identité en annonçant qu'il s'appelle ainsi. Indépendamment de son identité « réelle », la correspondance entre le vrai caractère de Francion et son pseudonyme ferait ainsi de lui un bon législateur socratique. Sans être vraiment un roman à clés, le *Francion* s'en sert d'une manière qui illustre l'idéal linguistique de l'auteur : il s'agit de bien nommer ou re-nommer les choses – et l'on est ridicule lorsque l'on s'y prend mal.

D'autres personnages du roman – notamment Musidore, et Hortensius à un moindre degré – sont présentés en détail avant d'être nommés. Il convient donc d'examiner la description qui en est donnée, ainsi que les noms finalement communiqués au lecteur, pour analyser ce qu'apporte le *Francion* aux théories du fonctionnement du nom propre. Nous verrons qu'Hortensius et Musidore, tous deux frappés de ridicule linguistique par leur inaptitude à bien considérer le choix de leurs mots, se parent de noms d'emprunt pour se présenter autrement, mais ils oublient que ces noms fonctionnent selon l'interprétation d'« une communauté de lecteurs » capable de reconnaître leur vrai caractère en les observant[615]. Parce que la présence et le comportement réels influencent toujours ce que les gens pensent d'un individu, un nom qui ne correspond pas à cette

[615] Comme l'indiquent Mathilde Bombart et Marc Escola, « communauté de lecteurs » est la traduction par Roger Chartier de l'expression « interpretive communities » de Stanley Fish (Bombart et Escola, 12, n°11).

perception est supposé ne pas refléter la vraie nature de l'intéressé, qu'il révèle dès lors *a contrario* – comme dans le cas d'un paysan qui porte une épée ou de la soie pour se faire passer pour un noble – au lieu de la cacher.

Musidore et Hortensius

Le nom de Musidore – que l'on suppose un choix conscient de sa part ou peut-être de la part de ses collègues – illustre bien ce point. Avant que le lecteur soit informé de son nom, Francion présente sa « tribu » – c'est-à-dire les poètes qui fréquentent la rue Saint-Jacques et qui discutent de l'usage de la langue française. Francion fait la connaissance de Musidore quand il entre dans une librairie de cette rue par curiosité. Amateur de poésie et de romans du Moyen âge, Francion espère écrire – bien écrire – et cherche, sur la recommandation de quelqu'un,

> un certain livre fort nouveau et d'un Autheur fort renommé, que je me deliberay d'achepter, pour y apprendre comment il falloit escrire selon le siecle.[616]

Une deuxième recommandation l'emmène dans cette librairie où Musidore regarde les livres que Francion qualifie de « marchandise »[617]. Le héros du roman remarque tout de suite que ce client, dont il ne sait pas le nom, est « un jeune homme maigre et pasle » et qu'il est « mal vestu »[618]. Il est si mal vêtu en fait « que je [Francion] n'avois point de crainte qu'il se mocquast de moy : de sorte que je parlay franchement au Libraire devant luy, sans me soucier qu'il m'escoutast »[619]. Malgré l'importance, pour cette scène, de la

---

[616] *Francion*, p. 227.
[617] *Ibid.*
[618] *Francion*, p. 227-228.
[619] *Francion*, p. 228.

réputation créée par la parole (à commencer par celle de la librairie en question), c'est sur son apparence physique et matérielle que Francion juge Musidore dès le premier regard.

Francion nous révèle bientôt que c'est pendant cette visite qu'on lui révèle les noms des poètes et la réputation de Musidore :

> je m'informay de tous les Poëtes du temps, dont j'ai appris les noms, et sceus mesme que celuy que je venois de voir [Musidore], estoit à la vérité des plus renommez.[620]

Il cache cependant ce nom célèbre, qui évoque les Muses, pendant encore quelques pages. Au lieu de nous en informer et d'entrer dans le particulier, le héros reste dans le général et se sert du nom commun péjoratif « poëtastre » et, moins souvant, « poésard ». Ce mot vient du latin *poetaster*, mot forgé par Erasme pour désigner un poète ignorant[621] ; il était courant chez les poètes de la Pléiade. Ronsard par exemple s'en servait pour attaquer, dans la première édition de ses *Odes* (1550), les lecteurs qui trouveraient à redire dans ses vers :

> … ces petits lecteurs Poëtastres, qui ont les yeus si agus à noter les frivoles fautes d'autrui, le blâmant pour un A, mal écrit, pour une rime non riche, ou un point superflu, & bref pour quelque legere faute survenue en l'impression, montrent evidemment leur peu de jugement, de s'attacher à ce qui n'est rien, laissant couler les beaus mots sans les louer, ou admirer.[622]

Un « poëtastre » chez Ronsard n'est même pas un vrai poète, mais un lecteur qui se prend pour poète. Dépourvu de « bon jugement », ce « petit lecteur » s'accroche aux fautes sans importance. Le terme semble porter le même sens chez Sorel. En présentant Musidore d'abord sous ce nom commun, Francion colore d'emblée l'opinion que s'en fera le lecteur, en contradiction avec ce que le héros apprend du « renom » du poète concerné.

---

[620] *Francion*, p. 229.
[621] L'*Oxford English Dictionary* cite Erasme comme l'usage le plus ancien (le plus ancien connu, du moins) du mot « poetaster » (« poetaster », n., etymology).
[622] Pierre de Ronsard, « Au lecteur », *Les Quatre premiers Livres des Odes* (In *Œuvres complètes*. Ed. P. Laumonier, t. I. Paris: STFM, 1973), pp. 47-48.

Le manque de talent de Musidore, comme son désir de talent, sont rendus évidents par le choix de ce nom que le lecteur tarde à apprendre. La référence en grec au « don des Muses » évoque celles-ci, le Parnasse et l'inspiration, toutes choses que ce nom symbolise et décrédibilise à la fois. En s'habillant de grec, Musidore adopte une démarche poétique, qui contrairement à ce qu'il croit est aussitôt perçue comme un cliché ; celui qui se prétend inspiré par les Muses est un écrivaillon prétentieux, intoxiqué par ses lectures. Le remplacement initial de son nom par « poëtastre » efface à l'avance l'originalité et l'inspiration cherchée.

Francion cache le nom propre de Musidore jusqu'au moment où, après avoir présenté les poètes modernes en groupe, il veut entrer dans les détails de la vie d'un individu peu original qui sert d'exemple pour son type social. Le nom propre, comme l'usage, est ici un pseudonyme qui permet à l'individu de se construire et d'afficher une identité. Le nom propre en général permet aux autres de parler d'un individu ; le pseudonyme choisi permettra au poète de propager sa réputation. Pourtant, il ne change rien ni au corps, ni à la personnalité, ni à l'impression qu'on a de quelqu'un quand on est face à lui – sinon qu'il en renforce ironiquement la perception. Francion, en cachant provisoirement les noms des personnages qu'il rencontre, tire parti de ce fait : le nom est disqualifié d'avance.

Comme dans le cas de Musidore, le lecteur rencontre Hortensius sous un nom commun – le titre de « maistre de chambre »[623]. Mais c'est aussitôt après que son ou plutôt ses noms propres – le vrai et celui qu'il a choisi – nous sont révélés :

[623] *Francion*, p. 171.

> Mon maistre de chambre estoit un jeune homme glorieux et impertinent au possible, il se faisoit appeller Hortensius par excellence, comme s'il fut descendu de cest ancien Orateur qui vivoit à Rome du temps de Cicéron, ou comme si son eloquence eust esté pareille à la sienne. Son nom estoit, je pense, Le heurteur, mais il l'avoit voulu desguiser, afin qu'il eust quelque chose de Romain, et que l'on creust que la langue Latine luy estoit comme maternelle. Ainsi, plusieurs Autheurs de notre siècle ont sottement habillé leurs noms à la Romaine [à la romanesque – édition de 1633] (et les ont fait terminer en « us ») [édition de 1633], afin que leurs livres ayent plus d'esclat, et que les ignorants les croyent composez par des anciens personnages.[624]

Comme d'autres, Le Heurteur a « habillé » – ou, pour mieux dire « déguisé » – son nom non seulement avec l'emploi de la terminaison latine *–us*, mais aussi en l'échangeant complètement pour celui d'un Ancien. Mais ce nom si bien choisi apparaît ici au sein d'une longue description qui détruit tout « éclat » que son porteur espère gagner.

Cette destruction commence par la qualification du « maistre de chambre ». Un tel maître diffère d'un « maistre ès arts » en ce qu'il n'a pas fini ses études ; il est souvent pauvre, et son rôle est subalterne : la fonction ne suggère aucune véritable « maîtrise » intellectuelle. Ainsi le terme devient-il ridicule chaque fois qu'Hortensius est appelé « nostre maistre » par la suite (voir les deux paragraphes suivants). L'usage d'un titre (maître) comme simple désignation référentielle (un maître de chambre) est donc un nom de métier aussi illogique que « greffier » et « conseiller » – des exemples que nous avons vus au chapitre 3.

Mais, vu d'une autre manière, l'usage de ce titre comme nom propre est, dans le cas d'Hortensius, bien choisi. Ajoutons que le titre de maître pouvait s'appliquer à l'époque à toutes sortes de personnes, outre celles qui ont obtenu le grade universitaire correspondant (celui de « maître ès arts »). Robert Descimon montre ainsi, hors du contexte des écoles, que ce titre s'appliquait aux praticiens de la justice (nobles, mais non

---

[624] *Ibid.*

pas de haute noblesse) et à certains membres du Tiers Etats qui avaient des apprentis[625]. Descimon cite Charles Loyseau, *Traité des ordres et des simples dignités* (ouvrage de 1610 qui présente la logique des trois ordres) : « maître convient à tous ceux qui ont des disciples, clercs ou apprentis, sous eux ». Il y a pourtant une différence entre les nobles qui portent le titre et ceux du Tiers Etat : ceux du premier groupe portent le titre « *a parte ante*, comme un avant-nom, mais les gens de métier sont appellez Maîtres *a parte post*, mettant ce mot de maître après leur nom, et le referant au titre de leur métier, comme un Ordre »[626]. Descimon note aussi que, pour Etienne Pasquier, à la fin du XVIe siècle, le titre de maître « “est venu en tel raval” qu'il s'est changé en expression de moquerie »[627]. C'est donc à travers une expression de moquerie et de confusion des rangs que le lecteur rencontre Hortensius.

Wim de Vos pousse encore plus loin les connotations négatives de ce titre : pour lui le mot « maistre » remplace et évoque le mot « monstre ». De Vos renvoie à l'avertissement de 1623 où Sorel blâme les erreurs de l'imprimeur, dont la substitution de « maistre » à « monstre »[628]. Dans le cadre d'une réflexion plus large sur la monstruosité dans la littérature classique, De Vos cite Ronsard, qui appelle « monstrueux », dans sa préface à la *Franciade*, les textes comportant trop de figures de rhétorique ou trop de maximes[629]. Pour De Vos, cette monstruosité est un déséquilibrage et un manque d'harmonie qui résulte d'un usage trop figuré, trop « habillé »[630]. La monstruosité semble

---

[625] Robert Descimon, “Un langage de la dignité : La qualification des personnes dans la société parisienne à l'époque moderne”(In *Dire et vivre l'ordre social en France sous l'Ancien Régime*), pp. 69-107.
[626] Cité dans Descimon, 82, n°76.
[627] Descimon 99.
[628] *Francion*, p. 64, De Vos 61.
[629] De Vos 63.
[630] De Vos enchaîne, en fait, par des remarques sur la « monstruosité » qui préside à l'apprentissage de sa langue maternelle par Francion. Cependant, cette lecture généralise trop, et elle nous éloigne du lien entre

être, encore une fois, le déséquilibre. Le nom commun sous lequel nous faisons la connaissance d'Hortensius suffirait ainsi à annoncer qu'il y a en lui quelque chose de déséquilibré – sa mentalité « glorieuse », et peut-être son usage pédant de la langue et de l'éloquence. Si cet usage est soigné pour modifier ce qu'on pense de l'usager – pour qu'on le voie « habillé » de figures de rhétorique ou en latin –, les efforts du « maistre » sont compromis et ridiculisés d'avance : la « monstruosité » même du nom commun qui l'introduit incite à trouver en cet homme peut-être un spectacle fascinant, mais surtout pas quelqu'un à admirer.

L'analyse de Jean Serroy[631], qui place l'épisode où l'on fait la connaissance d'Hortensius dans son contexte historique (une discipline rigoureuse, relâchée pendant les guerres de religion, s'installe dans les collèges au début du XVIIe siècle et les étudiants répondent par l'indiscipline), rejoint ce que nous venons de dire. Serroy montre comment « maître » Hortensius – ridicule dès le début – perd tout au long du récit sa qualification professionnelle, et devient contre lequel les élèves peuvent se retourner, celui qui devient leur victime, et ce dans un univers qui fait peur[632]. Il est celui qui incarne, pour Francion, l'ensemble de l'institution scolaire dans ce qu'elle a de ridicule. Serroy note qu'Hortensius

> tend à se confondre avec les régents, puisqu'on le voit à son tour employer un sous-maître (p. 203), et même faire office de régent en quelques classes (p. 206). Il incarne ainsi peu à peu l'ensemble du personnel enseignant, jusqu'à envahir totalement le texte de ses exploits.[633]

---

maistre et *monstre* qui nous orienterait plutôt vers une considération de la « monstruosité » du maître comme tel.

[631] Jean Serroy, "La Vie de collège au commencement du XVIIe siècle," http://web17.free.fr/RD03/2501.htm. Consulté le 1 septembre 2016.

[632] Le régent est terrifiant, comme Francion l'explique, « j'avois un Regent à l'aspect terrible, qui se promenoit tousjours avec un fouët à la main, dont il se sçavoit aussi bien escrimer qu'homme de sa sorte » (Sorel 170).

[633] "La Vie de collège au commencement du XVIIe siècle," non paginé.

Si le « maistre de chambre » devient quelquefois « maistre » au sens plus élevé, c'est pour finir encore plus de matière comique :

> A mesure qu'il occupe ainsi le devant de la scène, son personnage social cède la place au type caricatural. Du sous-maître de collège de Lisieux, on passe au pédant de la Commedia erudita, un pédant qui, par sa vanité, ses aventures amoureuses et sa propensité à être dupé, tient aussi du Docteur de la Commedia dell'arte et du sot de la farce médiévale. D'ailleurs, Hortensius incarne à ce point le pédant qu'il devient, après Sorel, un héros éponyme, qui donne son nom aux multiples avatars du type.[634]

Le « maistre » qui n'en est pas un s'est rebaptisé inutilement. Même en laissant à l'écart les connotations de son titre – ainsi que le terme « pédant », autre qualification péjorative –, le rôle indiciel du nom propre des personnages historiques ou autrement connus dont parle Port-Royal, et sur lequel Hortensius semble compter, joue ici en sa défaveur, parce que ce nom est très clairement mal attribué. Comme dans le cas de Musidore, tous ceux qui observent Hortensius – en commençant par les élèves qui se moquent de lui – jugent le nom, avec ses connotations, entièrement ironique. Le rival de Cicéron – mentionné dans la présentation du choix du nom d'Hortensius – n'est pas le seul référent auquel un membre de sa « communauté interprétative » pourrait songer. En fait, Hortensius s'est donné un nom qui a plusieurs valeurs référentielles, comme l'ont montré Michael Griffiths et Wolfgang Leiner :

> Is Hortensius the "latinized" name of an unpretentious French "jardinier" or "jardin" who transformed his name after having become an "homme cultivé"? Or has this name been chosen as a homonym of the famous Roman orator?[635]

Griffiths et Leiner rappellent aussi qu'Emile Roy avait identifié plusieurs personnes, aux XVIe et XVIIe siècles, ayant adopté le nom d'Hortensius, dont un médecin qui s'appelait vraiment Jean des Jardins et un professeur de collège à Paris qui s'appelait vraiment Le

---

[634] *Ibid*. Emile Roy mentionne ces avatars, ainsi que d'autres référents du nom d'Hortensius (voir ci-après).
[635] Michael Griffiths et Wolfgang Leiner, "Some Thoughts on the Names of the Characters in Charles Sorel's *Histoire comique de Francion*." *Romance Notes* 15 (1974): 445-453, 451. Nous avons vu plus haut (p. 196) Andrew Suozzo juger « ironiques » les noms du *Francion*.

Heurteur[636]. Puisqu'Hortensius « does not live up either to his Renaissance models or to the achievements of his Roman namesake »[637], « it was Sorel's intention to underline the discrepancy », comme il le fait aussi en attribuant le nom de Valentin, saint patron des amoureux, à un impuissant, et celui de Laurette, qui rappelle et la dame de Pétrarque et Notre Dame de Lorette – toutes deux emblèmes de vertu –, à une ancienne prostituée[638]. En revanche Francion (nom dont Hélène Merlin-Kajman, Nathalie Fournier et Joan DeJean, nous l'avons vu, ont souligné les implications) et Nays (dont le nom rappelle les *Naiades*, divinités grecques de l'eau calme et de l'inspiration poétiques) sont bien nommés[639]. Les auteurs jugent qu'un nom bien attribué sert à distinguer le héros et son épouse future – les deux protagonistes d'« un souverain bien et une solide vertu »[640] – des autres personnages, moins vertueux. Parce qu'il ne dénote ni la culture ni l'habileté oratoire du personnage, le nom d'Hortensius n'est qu'un faux signe de savoir, d'éloquence et de vertu, et se révèle ainsi par cela même qu'il a été choisi par celui qui le porte – en un acte dont la légitimité est ambigue dans un âge où l'usurpation des titres devient de plus en plus commun et où on prend conscience du fait qu'il n'y a pas

---

[636] « Le nom d'Hortensius a été porté dans la réalité par divers personnages du XVIe et XVIIe siècles. Ainsi le Picard Jean des Jardins, médecin de François 1er, mort en 1547 ; le professeur de belles-lettres, Lambert Hortensius, de Montfort, près d'Utrecht, mort en 1529 ; un autre Hollandais, professeur de mathématiques à Amsterdam, Martin Hortensius, loué dans les lettres de Gassendi ; un professeur des collèges de Paris, Le Heurteur. C'est ce dernier que Sorel, dans le Livre IV de *Francion* (1623), a fait d'abord le type du Pédant. Puis ce nom lui a servi à désigner successivement La Mothe le Vayer et Mlle de Gournay, et enfin seulement, d'une façon définitive, dans l'édition de 1626, Balzac. – A noter encore qu'au début du XVIIe siècle, dans la troupe des Andreini, Ortensio est l'Amoureux, mais que plus tard, après le succès du *Francion* et des gravures populaires de Laigniet, le nom n'est plus guère porté que par Le Pédant » (*Francion*, éd. Emile Roy, t. IV, p. 36, n°1).

[637] Griffiths et Leiner 451.

[638] *Ibid* ; Griffiths et Leiner 447.

[639] Griffiths et Leiner 449.

[640] Cité dans Griffiths et Leiner 453. Cette citation est tirée de la préface de la première édition de *Francion* où l'auteur annonce son projet d'écrire un roman de la vertu. Griffiths et Leiner espèrent montrer, à travers les noms, que « the novel's function is not merely to break with the traditional form of the genre popular at the time, but also to denounce and to criticize the habits, the thoughts and the very philosophy of contemporary society, to present a satire of social and moral behavior » (445).

d'authorité plus sure que l'usage pour gouverner ceux-ci ; l'authorité de donner les noms se met aussi en question[641].

Que les connotations du nom choisi par Le Heurteur soient abusives ne les empêche pas d'être appropriées d'un autre point de vue. Si l'on est conscient de l'histoire du vrai Quintus Hortensius historique, on voit que ce nom peut porter un sens péjoratif plus riche que sa simple inadéquation à celui qui l'usurpe. L'ouvrage perdu de Cicéron qui porte ce titre traite des différences entre la rhétorique et la philosophie. Hortensius plaide en faveur de la rhétorique – une rhétorique sans philosophie[642]. Augustin, qui cite ce texte dans ses *Confessions*, lui attribue sa prise de conscience de l'insuffisance l'éloquence comparée à la sagesse (laquelle, pour lui, se confond avec le nom du Christ)[643]. Le nom d'Hortensius suggère donc – même considéré sérieusement – que pour ce pédant le langage est vide de sens : un extérieur sans intérieur, des vêtements sans aucun rapport avec son corps. Il suit, paradoxalement, qu'Hortensius s'est en fait bien nommé sans savoir qu'il projetait une image négative sur lui-même : le nom le tourne ainsi encore davantage en ridicule. L'ambiguïté de ce nom est celle de tout signe, linguistique, vestimentaire ou autre : son sens risque toujours d'être interprété de

---

[641] Cf. la conclusion de *Dire et vivre l'ordre social en France sous l'Ancien Régime*.

[642] Pour une analyse plus large de l'ouvrage, voir Michel Ruch, *L'Hortensius de Cicéron : Histoire et reconstitution* (Paris: Les Belles Lettres, 1958).

[643] Lors de ses études à Carthage, le jeune Augustin lisait des manuels d'éloquence, dont l'*Hortensius* de Cicéron. Il explique comment ce livre l'a poussé à laisser l'éloquence et à éventuellement se tourner vers le Christ (il ne s'agit pas encore d'une conversion, mais d'un premier sursaut de dégoût révélateur qui se renforcera par la suite) : « Cette lecture [celle de l'*Hortensius*] transforma ma sensibilité ; elle tourna vers vous mes prières, Seigneur ; elle rendit tous autres mes vœux et mes désirs. Je ne vis plus soudain que bassesse dans mes vaines espérances [les études de l'éloquence], et je convoitai l'immortelle sagesse avec un incroyable élan de cœur. Déjà je commençais à me lever pour revenir à vous. (Ille uero liber mutauit affectum meum et uota ac ipsum, domine, mutauit preces meas et uota ac desideria mea fecit alia. Viluit mihi repente omnis uana spes et inmortalitatem sapientiae concupiscebam aestu cordis incredibili et sugere coeperam, ut ad te redirem.) » (Augustin, *Confessions*, Livre III, iv, 49-50) On voit ici qu'Augustin oppose l'éloquence, ainsi que d'autres arts comme la poésie et même les sectes philosophiques qui identifient ou réduisent la sagesse en tel ou tel programme, à la vraie sagesse dans une opposition binaire. Si la sagesse tient, pour lui, dans le nom même du Christ, cette éloquence opposée à la sagesse tiendrait de même dans le nom d'Hortensius.

multiples façons. Il est donc important d'anticiper de tels effets, ce dont Le Heurteur est incapable. Comme l'ont montré Griffiths et Leiner, si Hortensius est bien nommé, ce n'est pas qu'il est aussi vertueux que Francion et Nays ; c'est au contraire qu'il est ignorant des implications des mots qu'il emploie.

D'après ce que Macrobe ajoute à l'image qu'on conserve de Quintus Hortensius, une association entre le nom de ce dernier – qu'il soit bien choisi ou non – et la thématique du vêtement est particulièrement pertinente. Dans le Livre III de ses *Saturnalia*, Macrobe examine les mérites de plusieurs auteurs romains, dont Marcus Varron qui se souvient de l'Hortensius historique dans ses livres sur l'agriculture. Dans un passage où il décrit l'extravagance de l'Hortensius antique, Macrobe nous fait le portrait d'un rhéteur obsédé par l'ordonnance des plis de sa toge quand il sortait en public : il va jusqu'à porter plainte contre quelqu'un qui en le bousculant a défait un de ses plis[644]. Macrobe ne commente pas l'usage linguistique ou rhétorique d'Hortensius. On peut cependant supposer que Sorel ou ses lecteurs au XVIIe siècle connaissaient ce portrait du rhéteur antique, et le soin extrême que l'Hortensius historique mettait à porter sa toge (le vêtement est tout à fait classique, mais ce soin est jugé « *mollis* », mou, efféminé, incompatible avec l'idéal romain de dignité virile) : son nom évoquerait donc quelqu'un qui se soucie tant de son apparence qu'il devient ridicule.

Le nom d'Hortensius évoque enfin quelque chose de théâtral[645]. On se souvient de Quintus Hortensius comme quelqu'un que les acteurs admiraient dans les procès[646]. Il

---

[644] Macrobe, *Saturnalia*, Livre III, ch. 13.
[645] Sur la théatralité du roman, voir Charles Mazouer, "Le Théâtre dans l'*Histoire comique de Francion* de Charles Sorel." *Littératures classiques* 41 (2001): 97-107, et l'introduction de Fausta Garavini à l'édition de 1996.
[646] Rob Goodman & Jimmy Soni, *Rome's Last Citizen: The Life and Legacy of Cato, Mortal Enemy of Caesar* (New York: St. Martin's Press, 2012), p. 171.

avait non seulement recours à un langage fleuri mais tendance à manipuler sa toge en parlant. Son nom évoquerait donc quelqu'un dont le vêtement comme la rhétorique sont conçus pour créer un spectacle, pour mettre en scène une identité publique trop voyante, qui attire l'attention sur elle-même et a sans doute peu à voir avec sa véritable condition intérieure.

On se souvient que le vrai nom du pédant est « Le Heurteur ». Tout comme Francion, mais négativement, Hortensius était peut-être bien nommé à l'origine[647]. Le nom suggère quelqu'un qui se cogne souvent, au sens propre ou au sens figuré. Se heurtant contre des objets ou des personnes, il serait maladroit et violent. Ce « heurteur » heurte peut-être l'opinion publique ou la sensibilité des gens. Chargé de nuances négatives[648], le contraste avec le nom latin que le pédant en a tiré par paronomase et son caractère est encore plus plaisant. En rappelant ce nom, Francion (ou le roman) forme l'opinion du lecteur et lui fait comprendre sa vraie nature. Malgré son effort pour se vêtir de latin, le lecteur le voit nu (ou, pour mieux dire, « vêtu » de la manière inappropriée dont Francion et/ou Sorel veut que nous l'imaginions).

---

[647] On sait que le père de Francion s'appelait La Porte (p. 156). On peut aussi penser à un jeu de noms entre la « porte » et le « heurteur », l'expression « heurter à la porte » étant courante.

[648] Un sens sexuel du verbe *heurter* est attesté au XVe siècle. Le *Dictionnaire du Moyen français (1330-1500)* cite la phrase suivante des *Cent Nouvelles Nouvelles* : « après qu'il eût heurté ung coup à sa femme, elle luy rendit ung enfant » (« Heurter », *DMA*, exemple n°73). Ce sens n'est donné ni dans le *Dictionarie of the French and English Tongues* de Cotgrave de 1611, ni dans le *Dictionnaire universelle* de Furetière de 1690, ni dans le *Dictionnaire de l'Académie* de 1694. Cependant, on serait tenté de le comprendre quand même, vu la façon dont Sorel se sert du mot « douceur ». Néanmoins, rien ne preuve que le sens était toujours courant au XVIIe siècle.

Ce pédant – qui « habille » son nom de latin – s'habille autrement et parle autrement dès qu'il s'intéresse à Frémonde. Malgré ses efforts, son imitation des usages reste simiesque sur les deux plans, et sa vraie condition ne se dément pas :

> [Il] commença de rechercher les moyens de plaire à sa Dame, et s'habilla plus curieusement qu'il n'avoit jamais fait, car au lieu qu'il n'avoit accoustumé de changer de linge tous les mois, il en changea tous les quinze jours ; à chaque matin il retroussa sa moustache avec le manche d'une petite cuiller à marmite, et le ravaudeur, nostre portier, fut employé deux journées à mettre des manches neufves à sa soutane, et recoudre des pieces en quelques endroicts deschirez[649]

On apprend donc qu'Hortensius – contrairement à son homonyme – n'a, d'habitude, ni trop d'hygiène corporelle ni trop de soin de ses vêtements, et que ses efforts pour remédier à ce défaut sont loin d'être suffisants parce qu'il ne séduit pas la fille.

Tout comme il prend ce nouveau soin de son apparence physique, le pédant soigne son français, avec un résultat non moins dérisoire. De même qu'il s'attache aux vêtements d'une manière qui demeure inappropriée, il travaille sa parole sans bien appliquer sa raison à son choix de mots. Contrairement à Francion qui applique à ses mots un raisonnement métonymique, Hortensius se contente d'« habiller » les siens d'ornements rhétoriques : la métaphore, l'antithèse et autres figures choisies pour leur excès. Il emprunte des livres où il est question d'amour pour y trouver de quoi imiter :

> Entre ces volumes il y en avoit un plein de Metaphores, d'Antitheses barbares, de figures si extraordinaires qu'on ne leur peut donner de nom, et d'un galimatias continuel, où le plus subtil esprit du monde fust demeuré *a quia*, s'il en eust voulu expliquer quelque chose. Neanmoins il en appeloit l'auteur un Ciceron François, et formoit tout son stile sur le sien, excepté qu'il tiroit encore d'autres de ce temps, de certaines façons de parler qui luy sembloient merveilleuses, parce qu'elles n'estoient pas communes[650]

La façon dont Hortensius « habille » ses mots, apprenons-nous ici, les rend impossibles à comprendre et à expliquer de façon logique, et c'est entre autres pour cette raison même, pour leur obscurité spectaculaire, que ces figures sont choisies. Encore une fois, c'est le

---

[649] *Francion*, p. 189.
[650] *Ibid.* Il s'agit ici des formules de Guez de Balzac.

contraire de Francion, dont le raisonnement qui préside au choix des mots s'aperçoit clairement. De plus, le pédant choisit ces formules parce qu'elles ne sont pas communes (une quasi citation de Balzac se louant lui-même), pour se distinguer radicalement des autres : en « habillant » ses mots, il essaie de ne pas parler comme un homme « vulgaire » qui ne fait que suivre les usages et leur pouvoir tyrannique sur l'*elocutio*. Il a envie de séparer son usage du « langage ordinaire »; mais, en se focalisant sur le vêtement – littéral et métaphorique –, il n'y arrive pas.

Le nom d'Hortensius et la fourrure

La notion de la « nudité » du Heurteur revient dans l'amplification de 1633 – de façon symbolique et littérale (ou presque). Au Livre XI, Francion décide lors d'un séjour à Rome où il a retrouvé Hortensius « de luy jouer quelque plaisant tour »[651]. Pour ce faire, le héros engage quatre Allemands dont il a fait la connaissance et leur demande de venir chez lui un soir. On informe Hortensius que quatre Polonais sont arrivés en ville depuis peu. Leur roi étant mort récemment, ils sont venus à Rome en chercher un autre. On apprend ensuite que ces « Polonais » cherchent en fait celui qui a déjà été élu leur roi : un certain « Gentil-homme François » qui s'appelle « Hortense » et « qui vient en ligne directe d'un ancien Consul de Rome »[652]. La note d'Adam explique que Sorel fait allusion ici à Quintus Hortensius, celui dont le pédant a adopté le nom[653]. D'après cette description, « Hortense », désigné ici par la version francisée de ce nom, serait un légitime héritier de l'éloquence latine, et c'est ce qui lui vaudrait d'être élu au trône de

[651] *Francion*, p. 439.
[652] *Ibid.*
[653] Adam, n°1, 439.

Pologne. Il porte ici la version française de son nom propre. Dans le paragraphe suivant, les « Polonois » *heurtent* à la porte, ce qui nous rappelle le vrai nom du pédant[654]. Ainsi, au moment où se met en place la cérémonie – scène théâtrale parodique – qui lui fera croire qu'il est désormais roi, Hortensius a pour ainsi dire déjà perdu la terminaison latine dont il « s'habillait ».

Or, Hortensius remarque à ce moment-là qu'il n'est pas vêtu pour une telle occasion. Il se lamente, « mais à quoy ay je songé de m'habiller si peu à l'avantage aujourd'huy ? que diront ces Messieurs de me voir si mal fait ? »[655]. Au motif que les Polonais « se servent fort de fourrure » dans leur pays froid, on lui donne alors « un petit manteau fourré dont le dessus estoit de satin roze seche, lequel servoit à mettre quand l'on estoit malade »[656]. Hortensius, cependant, est « si transporté qu'il croyait toutes sortes de conseils » et « mit ce manteau librement »[657]. Ni nu, ni assez bien vêtu pour être présentable en public, Hortense/Le Heurteur se croit beaucoup mieux habillé qu'il ne l'est vraiment. Après qu'il est ainsi vêtu, on lui conseille de parler en latin aux « Polonois » :

> apprestez vostre Latin, car sans doute ils harangueront en ceste langue. Elle leur est aussi familiere que la maternelle et je m'asseure qu'une des raisons pour laquelle ils vous ont fait leur Roy, est qu'ils ont sceu que vous estiez bon Grammairien Latin.[658]

Comme le manteau « fourré » qui n'est nullement fait pour être porté en public, ce conseil est une préparation pour la « pièce » qui va se jouer. Hortensius est à la fois l'acteur, le spectateur et la seule dupe de ce jeu. Le manteau et le latin – la langue dans laquelle se déroulera la cérémonie – servent ensemble à le duper. Le vêtement théâtral et

---

654 *Francion*, p. 440.
655 *Ibid.*
656 *Ibid.*
657 *Francion*, p. 440.
658 *Ibid.*

la langue grammaticale aident ce pédant à se sentir autre. Une identité fictive est créée. Complimenté sur son excellente grammaire, Hortensius se sent roi en parlant latin, mais il doit s'habiller comme il convient (c'est-à-dire comme il ne convient pas) avant de sentir cela.

L'échange de paroles latines pendant le sacre du « roi » souligne davantage le rôle vestimentaire du latin ici. Un des « Polonais » ouvre la cérémonie de la façon suivante :

> *Mortuo Ladislao Rege nostro, Princeps invictissime, Poloni divini numine afflati te Regem suffragiis suis elegerunt, cum te Justicia et Prudentia adeo similem defuncto credant, ut ex cineribus illuis quasi Phoenix alter videris surrexisse. Nunc ergo nos tibi submittimus, ut habenas regni nostri suscipere digneris.*
>
> Invincible Prince, lorsqu'est mort notre roi Ladislas, les Polonais, mus par une inspiration divine, t'ont par leur suffrages élu pour leur roi. Ils te jugent à ce point semblable au prince défunt par ta justice et ta sagesse, que tu es, à leurs yeux, comme un phénix ressuscité des cendres de leur roi. C'est pour cette raison qu'aujourd'hui nous nous jetons à tes pieds pour te prier de bien vouloir prendre en tes mains les rênes de notre royaume.[659]

C'est donc en latin que l'élection d'Hortensius est officiellement annoncée, et que celui-ci est comparé à un phénix ressuscité des cendres de son prédécesseur. Pour annoncer la continuité monarchique prétendue du pédant, on choisit une langue qui est non seulement celle des Anciens illustres – et dont le renom vit bien des siècles après leur mort –, mais aussi celle qui est, selon Dante, devenue « artificielle »[660] bien avant l'époque du *Francion*, celle qui est apprise par études – et qui dit le sacré. Si l'on veut faire croire à Hortensius qu'il est le phénix ressuscité des cendres du feu roi, le choix de la langue « artificielle » et spirituelle convient. La langue apprise auprès de la nourrice est, comme

---

[659] *Ibid.* ; Adam, 440, n°2.

[660] Dans *De l'éloquence en vulgaire*, quand Dante oppose le latin à la langue vulgaire (ou plutôt aux langues vulgaires) en donnant quelques raisons pour lesquelles cette dernière est plus noble :

> *Harum quoque duarum nobilior est vulgaris : tum quia prima fuit humano generi usitata ; tum quia totus orbis ipsa perfruitur, licet in diversas prolationes et vocabula sit divisa ; tum quia naturalis est nobis, cum illa potuis artificialis existat.*
>
> De ces deux parlers, le vulgaire est plus noble : d'abord parce qu'il a été le premier que le genre humain a utilisé ; ensuite parce que le monde entier en jouit, bien qu'il soit divisé selon diverses prononciations et vocables ; enfin, parce qu'il nous est naturel, alors que l'autre est, plutôt, artificiel. (Dante Alighieri 74-75)

la tenue d'Hortensius au début de l'épisode, trop corporelle et trop ordinaire pour l'occasion.

Effectivement, la suite de cet échange des paroles latines montre qu'il est bien possible qu'Hortensius ressente ces effets du latin et que les « Polonais » en profitent. Dupe du contenu et des mots mêmes qu'il entend, il ne veut pas trop parler par souci de gravité. Ainsi répond-il, « *Per me redibit aurea aetas : Sit mihi populus bonus, bonus ero Rex* / Par moi l'âge d'or va revenir. Que ce peuple soit bon pour moi, et je serai un bon roi »[661]. Le narrateur explique qu'Hortensius « ne voulut rien dire davantage alors, croyant qu'il ne faloit pas que les Princes eussent tant de langage, veu qu'un de leurs mot en vaut cinq cens »[662]. (Il n'est pas facile de savoir ici si la satire s'étend aux princes ou seulement à Horensius.) Puis les « Polonais » feignent d'attribuer cette même puissance sacrée aux paroles de leur « roi », le comblant de louanges en latin :

> « *O miraculum mundi ! O Rex Chrisostome, qualis Pactolus ex ore tuo emanat* / O miracle ! O Roi Bouche-d'or ! Quel Pactole tombe de ta bouche ! »[663]

et

> « *O alter Amphion ! Quo turbes sonus tuae vocis aedificaturus est !* / O nouvel Amphion ! Que de villes le son de ta voix est appelé à construire ! »[664]

Ainsi ses anciens élèves se paient-ils la tête de leur « maître ». Le latin « habille » seulement dans le sens où celui qui le parle a le sentiment d'avoir acquis une autre identité et d'être devenu plus présentable en public. Mais, c'est évidemment une illusion que la farce tourne en ridicule. Véronica Joucla[665] montre combien le latin dans la fiction

---

[661] *Francion*, p. 440 ; Adam, 440, n°3.
[662] *Francion*, p. 440.
[663] *Ibid.*; Adam, 440, n°4.
[664] *Ibid.*; Adam, 440, n°5.
[665] Véronica Joucla, "Fonction du latin du pédant au XVIIe siècle dans *Francion* de Sorel, *La Première journée* de Théophile de Viau, *Le Gascon extravagant* de Claireville et *Les Aventures* de D'Assoucy" (In *Contacts culturels et échanges linguistiques au XVIIe siècle en France : Actes du 3e colloque du* Centre International de Rencontres sur le XVIIe siècle, *Université de Fribourg (Suisse) 1996*. Paris: Bilbio 17 *PFSCL*, 1997. 111-124).

du XVIIe siècle promet de créer de fausses apparences (des apparences de faux savoir) sans pour autant tenir cette promesse. Joucla prend pour exemples les pédants de Sorel, Théophile, Claireville et D'Assoucy. Alors que la fonction de leur latin varie (le pédant de D'Assoucy est dangereux), son usage est souvent signe de folie, de non-sagesse[666]. Comme Hortensius, le Gascon sans nom de Claireville cite des lieux communs latins en croyant qu'ils sont la clé de la sagesse. Comme le remarque Joucla, « chez Sorel, les lieux mettent en valeur les vices ou les ridicules de son pédant »[667] : ainsi le pédant enseigne-t-il à ses élèves la modération à travers le *Ne quid nimis* (le passage est cité plus bas) sans pour autant la pratiquer lui-même. Le latin du pédant est donc signe de sa sottise et de son hypocrisie (d'une hypocrisie si sotte qu'elle est immédiatement apparente). La cérémonie qui fait d'Hortensius le « roi » de Pologne confirme que l'essentiel d'une personne ne change pas quand elle change d'habit et de langue : au contraire, cette vérité n'en est que mieux exhibée. Cependant, il existe des pédants qui pensent possible un changement d'identité par la voie linguistique.

Musidore s'habille de ses livres

Le ridicule du latin d'Hortensius rivalise dans le *Francion* avec celui du français des poètes, dont Musidore est le type ; et dans les deux cas la thématique du vêtement

[666] Pourtant, Joucla précise que le latin n'est pas toujours signe de la non-sagesse. Celui du pédant de D'Assoucy fait problème seulement parce qu'il l'utilise devant des femmes qui ne comprennent pas cette langue (122) ; celui de Théophile dans *Theophilius in carcere,* parce que son auteur est en prison. Malgré les usages pédantesques du latin, celui-ci, « chez D'Assoucy, comme chez Théophile de Viau, est fort utile à un esprit éclairé » (123). Cette remarque de Joucla rejoint l'analyse de DeJean qui met en avant à quel point les libertins tiennent à la langue et s'estiment plus capables que quiconque de s'exprimer bien et de pouvoir tromper avec des paroles sans se laisser tromper par les paroles des autres. Leur habileté en latin, notamment, contribue à les mettre dans une telle position de pouvoir et de maîtrise de soi.

[667] Joucla 115.

croise celle de la langue. On peut le vérifier dans un passage du Livre V (ajouté en 1626) où Musidore parle de ses habits.

Francion remarque dès son entrée dans la librairie où il rencontre le poète que les livres en vente sont de la « marchandise »[668]. Contrairement aux Anciens (qui sont morts), les écrivains vivants doivent gagner de l'argent. Le besoin de vendre finit par dicter tout ce qu'un poète écrit, avec le résultat, selon Francion, que sa poésie ne vaut rien. En visite privée chez Musidore, on apprend davantage sur la nécessité de vendre. Dans le passage suivant (addition de 1626), se crée un lien étroit entre les livres qu'il faut vendre, l'usage de la langue et les vêtements dont on se couvre. Francion décrit la pauvreté matérielle que révèle le petit appartement du poète :

> Tout cecy me fit juger que la richesse de Musidore n'estoit pas si grande que j'avois pensé, et que si peu qu'il avoit il le mettoit tout sur luy pour paroistre au dehors.
>
> Comme je restois là dessus, il me retira de ma méditation par un cry extravagant qu'il fit en appelant son valet : Ho Cascaret ! dit il, ça je veux me lever ; Apporte moy mon bas de soye de la correction et de l'amplification de la Nymphe amoureuse ; donne moy mon haut de chausse du grand Olympe, et mon pourpoint de l'Héliotrope. Je pense que mon manteau Lauriers du triomphe viendra fort bien dessus.
>
> Ce discours m'estonna de sorte que je n'en pouvois trouver l'explication, car ny les Nymphes, ny le Ciel, ny les plantes n'ont point de pourpoint, ny de haut de chausse, ny d'estoffe pour en faire. J'eus seulement quelque croyance qu'il y avoit quelque mode, quelque couleur ou quelque estoffe qui estoient nouvelles lesquelles s'appelloient de ces noms que Musidore avoit dits, puisque l'on dit bien des jartieres de Celadon et des robes a la Parthenice. Neantmoins, je fus si curieux que je luy demanday la signification de ses paroles, et alors, faisant un foible souris qui ne lui passoit pas les moustaches, il me respondit : « Ha, Monsieur, hé ne sçavez vous pas ce que je veux dire ? Apprenez que nostre honneste travail nous fait gaigner souvent quelque petit argent et que nous le mettons à nous vestir ; voila pourquoy pour reconnaistre nos habillemens, nous les appelons du nom des Livres que nous avons faicts et de l'argent desquels nous les avons eus. Si vous allez au Palais, vous entendrez bien crier les Livres que j'ay nommez, dont j'ay esté payé depuis peu : Ce sont maintenant les entretiens de la plus belle moitié du monde, et n'y a si petite fille de chambre qui ne les veuille lire pour apprendre à complimenter. »[669]

Métonymiquement, Musidore s'habille de chaque livre dont la vente lui permet d'acheter un vêtement. Il choisit ici ses mots avec un certain esprit, d'une façon qui évite

---

[668] *Francion*, p. 227.
[669] *Francion*, p. 1286.

l'imitation spontanée ou simiesque du langage ordinaire : ce jeu implique un raisonnement, selon lequel les vêtements sont désignés, de façon inattendue, par les titres des livres dont la vente et la renommée ont permis leur achat[670]. En quoi cette pratique de Musidore est-elle différente de celle de Francion, qui, nous l'avons vu, choisit lui aussi ses mots en jouant avec eux, d'après la même sorte d'observation et de raisonnement ?

On note d'abord que le raisonnement de Musidore ne se base pas sur des qualités faciles à observer dans les objets qu'il décrit (comme, par exemple, la laideur d'un singe, constatée par tout le monde). Il rapproche les mots des choses d'une façon plus cryptique que Francion. Et celui-ci – qui raisonne bien même lorsqu'il joue sur les mots – a du mal à comprendre. Contrairement à la fille qu'il séduit en parlant de « musique » et d'« harmonie » et qui comprend très bien de quoi on lui parle, Francion ne saisit pas le jeu qui affecte ici des mots qu'il reconnaît, comme nymphes, ciel, pourpoint, etc. : s'il en reste à leur définition littérale, sans comprendre la raison qu'a le poète de les choisir, c'est parce que Musidore se réfère aux titres de ses livres.

Or, ces titres sont des noms propres coupés de leur référent. Il y a encore deux raisons pour lesquelles le jeu de mots de Musidore ne marche pas, et Francion ne peut pas le comprendre. D'abord, comme nous l'avons vu, un nom propre fonctionne dans une communauté interprétative ; les titres des livres ne sont pas différents, *a fortiori* s'ils sont utilisés figurativement. Lorsque quelqu'un les prononce, il n'y a que ceux qui connaissent ces livres qui vont identifier le référent, et par là comprendre (peut-être) comment le locuteur en joue. C'est en fait une question de compétences référentielles et non pas une simple question de raisonnement. Francion n'a pas les compétences nécessaires.

---

[670] Adam (note *ad loc.*, 1498) renvoie à Tallemant, selon qui cette anecdote viserait le poète Laugier de Porchères.

Deuxièmement, la référence du nom propre qu'est le titre est ici réduite à quelque chose qui n'est même plus un livre, mais de (misérables) vêtements. Le procédé qui superpose le nom d'un vêtement acheté et le titre du livre dont la vente a permis cet achat n'a aucune productivité sémantique, hors la magnification dérisoire des livres et des vêtements dans l'esprit de Musidore et son renversement burlesque : le manteau qui s'appelle *Lauriers du triomphe* permet surtout de souligner leur absence. Sa poésie est donc réduite à l'argent – puis à des vêtements qui ne valent rien. La communication est bloquée par une désignation solipsiste qui nécessite une explication laborieuse pour être comprise, et ne révèle finalement qu'une réalité dérisoire.

Qui plus est, Francion, quand il évoque l'art d'employer les mots « d'une autre façon » lors de la fête chez Raymond[671], développe une manière de parler du corps et, ainsi, de faire jouer le lien entre le corps et l'esprit, en reconnaissant la parole humaine comme un produit des deux, une manière intelligente d'exprimer le désir des corps en se faisant comprendre d'autrui. Mais Musidore applique son raisonnement à la description des vêtements qu'il demande à son valet, d'une façon que seuls celui-ci et lui-même peuvent saisir. Son choix de matière peut être compris comme l'inverse du choix de Francion. Vu de cette manière, Musidore n'apporte pas sa logique parlante à la description de rien qui rappelle la langue que l'on a apprise par immersion, comme le font par exemple les parties érotiques du corps et l'acte sexuel. Et Musidore, qui cherche avec les titres qu'il allègue à orner des vêtements qui ne le méritent même pas, ne reprend nullement l'esprit d'un enfant qui découvre les choses pour la première fois et les nomme sans avoir acquis le mot habituel. Contrairement à un corps nu – lequel ne peut pas, dans une conception « animiste » et non-cartésienne de la nature humaine, être séparé de l'âme

[671] Voir le chapitre précédent, p. 108.

sauf au moment de la mort –, l'usage de Musidore, pour autant qu'il échappe à la « souveraineté » des usages, n'y échappe pas de façon qui permette une éventuelle communication avec autrui (à moins qu'autrui ne soit son valet).

Ce n'est pas seulement parce que Musidore applique son raisonnement métonymique (et solipsiste) à la description des vêtements (ou plutôt à leur simple désignation: le lien métonymique ne fonctionne pas, parce que la relation n'est pas autrement connue ni interprétable) et non pas à celle du corps qu'il n'arrive pas à se faire comprendre. La fin de son explication suggère que ses lecteurs sont principalement des lectrices. Elles achètent et lisent les livres de Musidore pour « apprendre à complimenter », et sont censément très nombreuses à le faire ; ce qui n'est sans doute pas vrai, le poète n'ayant en réalité que très peu de succès. Musidore prétend donc avoir avec les femmes une association qui existe à travers les livres, et non pas de manière directement personnelle et sexuelle comme Francion. (Hortensius, « Le Heurteur » qui ne parvient pas à « heurter » Frémonde à cause – entre autres – de son usage inapproprié, est également le contraire de Francion à cet égard.) Nous avons vu Francion séduire la « brunette » du livre IX grâce à son art des figures, mais plus exactement de leur *pertinence* (analogique en l'occurrence), grâce à laquelle il guide sa conquête, au cours de leur expérience commune, vers le même genre de raisonnement : à la fin de l'épisode, la fille repense, à son propre profit, ce qui peut être appelé « musique ». Musidore, lui, n'apprend aux femmes (à supposer qu'il y parvienne ; ses livres se vendent juste assez pour lui permettre d'acheter des vêtements aussi misérables que ceux d'Hortensius) qu'à « complimenter » ; et ce, seulement dans l'espoir de gagner de l'argent lui-même.

Il se trouve que cet art de « complimenter » que prétend enseigner Musidore par sa poésie est associé, dans un passage du livre XI, aux « équivoques » – jeux verbaux portant non pas sur le sens mais sur le son des mots – dont Hortensius abuse de façon ridicule à propos d'un autre art – la musique, précisément. Accusé par Raymond, qu'il complimentait sur sa voix, d'être « trop complimentaire », le pédant répond : « Faut il quand je voy un homme accompli m'en taire ? », à quoi Raymond répond qu'il peut équivoquer aussi bien que lui « en changeant seulement de mot », parce qu'« un complimenteur n'est qu'un accomply menteur »[672]. Comme l'art de séduire de Francion, l'art de complimenter pratiqué par Hortensius consiste en une sorte de gymnastique linguistique, mais celle-ci risque de mener un locuteur « simiesque » comme le pédant aux équivoques vaines, qui jouent seulement sur la forme des mots, et non pas sur leur sens[673]. Francion, dans l'épisode du livre IX analysé plus haut, joue sur le sens des mots : son usage polysémique de termes comme « instrument » et « harmonie » réussit dès le début à communiquer à la fille l'idée du plaisir qu'elle ressentira pour finir, et dont elle pourra parler à son tour par le même procédé. Mais les lectrices de Musidore, à supposer qu'elles existent, risquent de n'apprendre qu'à « complimenter » pour rien ; et le même désir de « complimenter » (pour se faire apprécier socialement) conduit Hortensius à un usage abusif et ridicule du jeu avec les mots. Comme le jeu polysémique, l'équivoque homonymique exige une reconsidération des catégories : même Hortensius est capable de raisonner pour rapprocher des significations différentes, lorsqu'il dit par exemple que

---

[672] *Francion*, p. 460.

[673] Ces équivoques vaines d'Hortensius sont à mettre en rapport avec la critique du calembour, ou de l'« équivoque », au XVIIe siècle. Cf. François Cornilliat, *« Or ne mens » : Couleurs de l'Eloge et du Blâme chez les « Grands Rhétoriqueurs »* (Paris: Honoré Champion, 1994). Le jeu sur le sens (polysémie) peut être légitime, mais le jeu sur le son (homonymie) est jugé enfantin, décrié ou – et tel est le cas dans les *Femmes savantes* – exploité à des fins satiriques (42-48).

« l'Amour joüe de la viole, pource qu'il fait violer les filles » ou que « la trahison joue de la trompe, car elle trompe tout le monde »[674].

Ces compliments d'Hortensius (faute d'exemples de compliments de Musidore, j'examine ici ceux du pédant) pointent un autre piège (que celui où le poète se trouve pris) tendu à qui veut échapper à la « souveraineté » des usages. Contrairement aux noms incompréhensibles que Musidore donne à ses vêtements, qui provoquent une rupture de communication en associant des références connues de lui seul, ces équivoques sont trop faciles à comprendre, en ce qu'elles associent directement des mots dont chacun peut noter la ressemblance accidentelle. Elles exploitent le hasard de la langue sans passer par la pensée, mais au contraire, en faisant passer la pensée par la matérialité contingente de la langue, et c'est ce qui les rend vulgaires[675]. On pourrait donc dire que les noms « poétiques » des vêtements de Musidore, qui soumettent le sens des mots à leur référence (la réalité matérielle qu'ils désignent pour un usager particulier, et elle seule), et les équivoques d'Hortensius, qui soumettent le sens des mots à leur son, sont deux maladies opposées mais symétriques du langage, toutes deux causées par la recherche de l'apparence, et à égale distance desquelles se situerait l'usage courant « normal » – mais où devrait aussi se situer l'usage ingénieux que recherche et expérimente Francion (voire Sorel) lorsqu'il joue avec les mots : il faudrait donc jouer avec leur sens sans donner trop de poids ni à leur son (trop évident) ni à leur référence (pas assez évidente).

---

[674] *Francion*, p. 460.

[675] Cette réduction que fait Musidore de la poésie et de l'amour à l'argent n'est pas réservée au *Francion*. L'épigramme « Sur un carrosse de couleur amarante » dans les *Femmes savantes* en est un autre exemple : « L'Amour si chèrement m'a vendu son lien,/ Qu'il m'en coûte déjà la moitié de mon bien ;/ Et quand tu vois ce beau carrosse,/ Où tant d'or se relève en bosse,/ Ou'il étonne tout le pays,/ Et fait pompeusement triompher ma Laïs,/ Ne dis plus qu'il est amarante:/ Dis plutôt qu'il est de ma rente » (III, iii, vv. 825-836 ; voir l'analyse de François Cornilliat, *« Or ne mens »*, pp. 44-46). Boileau, dans sa Satire XII, va encore plus loin, réduisant l'équivoque (et par extension la mauvaise poésie) à un art de mentir.

L'intrusion du corps dans la parole

Parce qu'ils tombent chacun dans un piège qui les mène à perdre la communication avec les usages courants, Hortensius et Musidore ne réussissent pas à réunir l'esprit, ou la « logique parlante » (que Sorel, nous l'avons vu, distingue de la rhétorique), à leur parole. Leur usage des figures est « ornemental » et « vestimentaire », comme dans les manuels de rhétorique. Il n'est donc pas étonnant que le corps, couverts par les vêtements réels, resurgisse dans leur parole.

En réunissant les plaisirs linguistique et sexuel, l'usage dont rêve Francion lors de cette fête chez Raymond ou qu'il pratique avec la « brunette » ne refuse en rien la continuité entre l'âme et le corps, mais au contraire cherche à la manifester, à la mettre œuvre dans la pratique du discours. L'idéal de Francion implique donc une corporéité des usages qui n'est jamais sacrifiée à l'application de la logique parlante : deux épisodes entre autres, impliquant le pédant et les poètes de la rue Saint-Jacques ainsi que leur usage abusif du langage, montrent ce qui se passe lorsqu'elle est ignorée ou maltraitée. Cette « corporéité » des usages rappelle qu'il vaut mieux ne pas trop éloigner le choix des mots de leur référent (pourvu que celui-ci soit partageable), de même que l'âme et le corps restent toujours liés.

Rejoignant les analyses historiques qui pointent les usurpations des signes de la noblesse, Elizabeth Hubble a montré que le carnavalesque chez Sorel ne sert pas à défaire les hiérarchies sociales comme dans les fabliaux médiévaux[676]. Au lieu de cela, la noblesse juge et rit de la roture de façon à se rassurer quant à sa propre supériorité. Hubble en voit une preuve dans deux épisodes, celui de la taverne où Francion écoute le

[676] Elizabeth Hubble, "Language, Sex, and Excrement," article cité.

témoignage d'un mari cocu dont la femme lui a dit qu'il était mort, et celui du mariage paysan[677]. Chacun de ces deux épisodes correspond à un des fabliaux que l'on trouve dans le manuscript fr. 837 de la Bibliothèque nationale : le premier au 'Vilain de Bailleul' et le deuxième à 'De Jouglet'. Les deux épisodes sont carnavalesques en ce que le corps, le sexe et les excréments fournissent de la matière comique, d'une manière qui, dans les originaux, détruit les frontières entre les rangs. Dans les réécritures qu'en fait Sorel[678], Francion se trouve dans une position d'autorité : position qu'aucun personnage n'occupe dans les originaux, et qui réaffirme les hiérarchies.

De la même façon, il y a deux scènes du *Francion* où Musidore et Hortensius, respectivement, sont exposés de cette même manière « carnavalesque », d'une façon qui place Francion en position de rire et de juger de ces usagers frappés de ridicule linguistique, atteignant ainsi ce statut de « souverain de l'usage » dont parlent Hélène Merlin-Kajman et Nathalie Fournier. Son usage à lui, pourtant plus raisonnable et « correct » (Sorel parle du « langage correct » dans la *Science universelle*) qu'il ne l'était dans son état de nature, n'est pas sujet au même genre de railleries, car il est réglé selon la raison (laquelle comprend et contrôle les règles de la grammaire et de la rhétorique). Il se trouve ainsi en position d'observateur et de juge quand ces personnages ridicules montrent par erreur la nudité littérale et embarrassante, subsistant et soudain révélée derrière leur usage abusivement orné et « habillé ». Nous verrons que ces deux scènes ne prônent pas l'égalité des usages en les renvoyant à une même source corporelle; mais le

---

[677] Andrew Suozzo, "Polarité et parallélisme de l'*Histoire comique de Francion*" (In Daniel Riou [dir.]. *Lectures du* Francion *de Charles Sore*l. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2000. 57-67), note des parallèles entre ce mariage et l'épisode de l'orgie chez Raymond. Suozzo dit un peu la même chose que Hubble, mais son but est de montrer que, grâce à tels parallèles, le *Francion* n'est pas un roman épisodique.
[678] Hubble explique qu'il n'y a pas de preuve directe que Sorel connaissait les fabliaux, mais que les similarités entre ceux-ci et quelques épisodes du *Francion*, ainsi que les différences entre l'histoire racontée à la taverne et la version du 'Vilain' donnée par Boccace, suggèrent fortement cette possibilité (33-34).

corps et sa mauvaise bile reviennent pour rappeler (négativement) le lait de la nourrice, de quoi ces usagers ridicules ne se sont pas éloignés malgré leurs efforts. Même quand Hortensius parle français, il « orne » son usage d'une façon qui oublie ce à quoi la langue doit servir : l'expression et la communication et non pas une parole trop « littéraire », choisie pour ne décrire que ce qui est imaginaire ou incompréhensible, sans penser aux répercussions sur la vie réelle. Musidore, d'une façon différente, tombe dans le même défaut. Alors que Sorel, rappelons-le, écrit dans les préfaces du *Francion* qu'il espère que la comédie sera le sucre permettant de mieux faire avaler la morale de l'histoire (il pense donc aux répercussions de sa fiction sur la vie réelle), Hortensius se perd dans un projet romanesque sans morale, et Musidore, comme toute sa bande, pense trop aux règles de la langue française en faisant des vers, et pas assez au contenu. Sorel écrit aussi que l'homme vulgaire suit l'usage et que l'homme docte règle le sien selon la logique : ces deux scènes montrent qu'à ses yeux il y a de mauvaises manières de ne pas suivre l'usage. De telles manières, nous le verrons, oublient que la langue existe pour parler de la matière, ou du « corps » des choses, et que, tout comme l'âme ne peut pas être séparée du corps, les usages ne peuvent pas être trop éloignés des choses (même si le mot et la chose ne sont jamais semblables ni égaux, et ne l'ont jamais été). C'est dans de telles situations que les excréments ressurgissent, comme rappel de la corporéité des mots et des choses, des choses dans les mots.

Dans une des scènes les plus vulgaires des éditions de 1626 et 1633 (où Sorel remplace quelques scènes sexuelles par un humour plus carnavalesque), Musidore prend son torche-cul pour la feuille où un de ses poèmes est écrit. Une sorte de nudité littérale vient remplacer son éloquence. En s'excusant de cela, le poète fait une deuxième erreur

qui donne une indication de ce que sa première erreur lui arrache au juste. Il s'excuse au nom de son métier :

> Ha Messieurs, excusez mes resveries : Vous estes du mestier, vous sçavez que nos grandes pensées nous possedent quelquefois si fort que nous ne sçavons ce que nous faisons.[679]

Ce poète du nouveau style du siècle – qui discute avec ses collègues de l'établissement des normes de la langue française – se réclamerait probablement plutôt du côté de Malherbe que des poètes de la Pléiade en ce qui concerne le style et l'inspiration du poète. Cependant, en s'identifiant comme poète, il met l'accent sur sa *possession*. La possession divine reçue de la Muse est centrale dans la doctrine de la Pléiade, mais Malherbe croit à une inspiration plus ordinaire[680]. Au moment où Musidore est réduit en public à ce qu'il a de plus « bas », il se trompe sur le genre de poète qu'il est. Une poésie qui résulte (en théorie) de l'inspiration sert ici d'alibi à un corps et à un esprit également « bas », chez un poète qui prétend par ailleurs réglementer l'usage linguistique et littéraire. Pour reprendre une distinction que formule Théophile de Viau[681], l'« ardeur » inspirée de Ronsard, alléguée à tort, sert ici à ridiculiser la « douceur » de Malherbe ; deux qualités de la poésie que les poètes « modernes » ont tendance à vouloir confondre

---

[679] *Francion*, p. 1287. Adam renvoie ici aussi à Tallemant, qui attribue cette distraction à Racan (disciple de Malherbe). Dans la mesure où on peut dire qu'il manifeste des sentiments de gêne – notion sur laquelle je reviendrai dans la conclusion –, il convient d'ajouter que ce sentiment envers les besoins corporels fait partie de ce que Norbert Elias appelle le processus de civilisation, où le sujet sépare de tels besoins – tout comme les boissons qu'il consomme dans un verre personnel et non pas commun – de sa vie sociale, car un « mur invisible » existe entre les corps. Elias voit des contrastes entre cette vision de la « civilisation » et les normes du Moyen âge : « Ce qui faisait défaut dans ce monde "courtois" ou ce qui n'existait pas dans la même mesure qu'aujourd'hui, c'était ce mur invisible de réactions affectives se dressant entre les corps, les repoussant et les isolant, mur dont on ressent de nos jours la présence au simple geste d'un rapprochement physique, au simple contact d'un objet qui a touché les mains ou la bouche d'une autre personne ; il se manifeste déjà dans le sentiment de gêne que nous éprouvons en assistant à certaines fonctions physiques, et très souvent à leur évocation, il se manifeste aussi dans le sentiment de honte qui s'empare de nous quand certaines de nos fonctions physiques sont exposées aux regards des autres, et parfois même quand nous prenons conscience de leur existence » (101-102).

[680] Sur la poétique de Malherbe et ses différences avec celle de la Pléiade, voir John D. Lyons, "The Age of the Technician" (In *A New History of French Literature*. Ed. Dennis Hollier. Cambridge, MA: Harvard UP, 1989. 262-267).

[681] Voir la 2e élégie de la *Seconde partie* des *Œuvres poétiques* (Ed. G. Saba), p. 195, vv. 21-22.

ou, au contraire, à mettre en opposition binaire sont ici rendues équivalentes ; mais la «douceur» a privé l'« ardeur » de toute valeur. À moins, comme le rappelle Sorel à travers son roman avec son emploi du mot « doux », qu'on ne voie dans la « douceur » linguistique à laquelle prétendent les poètes puristes du début du XVIIe siècle une qualité qui, à leur insu, pourrait aussi bien être physique, et sexuelle notamment. Une poésie bien faite ne devrait jamais tenir le corps – ni le vrai corps ni le « corps » métaphorique du sens – à l'écart. Une poésie « habillée » au point de nier le corps (ce n'est pas un hasard si Musidore vient de se faire apporter ses habits, qui se confondent avec ses poèmes, au moment où il est forcé d'aller aux toilettes et d'y commettre cette erreur) s'expose à le voir revenir toujours.

Une addition de l'édition de 1633 (au Livre XI) rappelle cet épisode. Ici, Hortensius, qui « étale » son éloquence en citant Balzac[682], parle de son projet de faire des romans – genre peu prestigieux mais très prisé à l'époque. Il révèle ce désir juste après que Francion loue (en se moquant de lui) les « si belles choses » que les Anciens

[682] Musidore se moque, semble-t-il, de cette éloquence dans l'épisode où il renomme ses vêtements selon les titres de ses livres dont la vente a permis l'achat. A propos de l'idée d'écrire pour gagner sa vie, Musidore explique à Francion : « Mais quoy, trouvez vous cecy indecent de se faire donner une recompense par les Libraires pour nostre labeur ? y sommes nous pas aussy bien fondez que les Advocats à se faire payer pour leurs escritures ? Apprenez que s'il y a eu autrefois de la honte à cecy, elle est maintenant toute levée, puisqu'il y a des Marquis qui nous en ont frayé le chemin, et quoy qu'ils fissent donner l'argent à leurs valets de chambre comme pour recompense de les avoir servis, cela tournoit tousjours à leur profit, et les exemptoit de payer les gaiges de leurs serviteurs. Quant à ce nouvel Autheur que vous cognoissez, lequel s'imagine avoir couché avec l'Eloquence, et que ses ouvrages sont les Enfans qui proviennent de leur accouplement, croyez vous qu'il ait donné son Livre pour un neant, encore qu'il soit si riche ? Non, non, il l'a bien vendu, et j'en nommerois beaucoup d'autres qui en ont fait de mesme. Pour moy je suis de ce nombre et n'en croy meriter que de la loüange ; car si mes ouvrages ne valoient rien, l'on ne me les achepteroit pas » (*Francion*, pp. 1286-1287). Evidemment, vu la pauvreté de Musidore, on n'achète guère ses livres ; ils ne valent donc rien. Il ne mérite que de la louange, mais il met ses livres en vente. Tous les écrivains, même Balzac – celui qui a « couché avec l'Eloquence » et lui a fait des « enfants », qui sont ses livres – le font. Ce genre d'éloquence n'élève pas un écrivain au-dessus de la tentation de vendre ses livres. Mais la critique ici va au-delà de l'aspect financier du livre. Le sarcasme qui est évident dans la description que donne Musidore de cet épistolier souligne l'écart entre son usage fleuri du français et l'activité sexuelle, la reproduction mammifère. Comme le « Heurteur », et comme Musidore, Balzac engendre des « enfants », des livres, dont la « mère », l'éloquence, n'a pas de lait. Son usage est donc loin de la langue qu'il a apprise par immersion, source d'enrichissement et de renouveau.

sont infortunés de ne pas entendre[683]. Hortensius décrit ses projets sur le même ton hyperbolique qui flatte son idée de ce que c'est que l'éloquence. Il explique l'origine de ses idées de roman : quand il rêve, il a l'impression que les romans à faire dans ce monde le persécutent, le tirant l'un « par l'oreille, l'autre par le nez, l'un par les gregues, et l'autres par les jarretieres » en lui demandant de les écrire. Francion n'a plus qu'à renchérir :

> Ma foy [...] il me semble que j'entend encore les fables de ces fees dont les servantes entretiennent les enfans. L'on dit que si elles alloient a la selle, elles n'y faisoient que du musc ; si elles pissoient c'estoient eau d'ange ; si elles crachoient ou si elles se mouchoient, il sortoit de leur nez ou de leur bouche des esmeraudes et des perles : si elles lavoient leurs mains, au lieu de crasse, il en tomboit aussi des pierres precieuses. Je croy que de mesme à chaque action que fait Hortensius, il nous produit des livres. Il ne jette rien par embas que des traductions ; s'il se mouche, il sort de son nez une histoire : et s'il veut cracher, il ne crache que des Romans.[684]

Hortensius sort un mouchoir sale de sa poche dans le paragraphe suivant ; et bien évidemment, quand il se mouche, il ne sort pas d'histoire de son nez[685]. Comme dans l'épisode du torche-cul de Musidore, Hortensius met ses mains dans sa poche pour chercher un « bel ouvrage » qu'il voudrait lire à la compagnie[686]. Les remarques de Francion nous rappellent que le même corps – que l'on peut voir comme « bas » ou non – ici représenté par un mouchoir sale est toujours présent dans la littérature. Même si l'on essaie de l'effacer des fables pour les enfants comme des ouvrages censés être plus adultes, la manière dont on le remplace continue d'y faire référence. Le narrateur

---

[683] *Francion*, p. 429.
[684] *Ibid.*
[685] Comme nous le verrons en conclusion, et comme l'a montré Norbert Elias, l'usage des mouchoirs et sa généralisation, ainsi que l'interdiction contre la contemplation de ce qui est dans son mouchoir après s'y être mouché et l'idée que la satisfaction des besoins naturels est un moment privé, est une nouveauté à l'époque de Sorel. Au Moyen âge, par exemple, on se mouchait avec la main. Nous verrons que cette émergence du corps privé va de pair avec le bon usage linguistique : ce sont deux personnages qui parlent d'une façon trop châtiée – Musidore et Hortensius – qui sont surpris en plein public par leurs sécrétions corporelles. De ce point de vue la « langue française toute entière » – qui fait partie du style comique selon Sorel, et qui inclut des usages que Vaugelas ne retiendrait pas pour « bons » – peut être classée avec le corps grotesque dont parle Bakhtine, ce corps qui représente à sa manière le renouveau mais qui est refoulé dans la nouvelle culture.
[686] *Francion*, p. 430.

« déshabille » le pédant, au sens où il expose le côté physiologique et simplement humain de sa parole, rendu plus virulent pour avoir été masqué ou censuré : d'abord par ses commentaires sarcastiques, qui mettent en lumière le lien entre les fables les plus enfantines et les projets littéraires d'Hortensius ; ensuite par le simple fait d'inclure dans sa narration le détail du mouchoir sale. Ainsi est marqué le retour du corps – le siège de la vraie nature d'un individu – oublié quand une personne parle d'une manière infidèle à cette nature. Si Francion et d'autres se trouvent dans la position de se moquer de ces locuteurs ridicules – sans être eux-mêmes sujets à ce genre de ressurgissement corporel en société –, c'est qu'ils parlent d'une façon plus honnête, qui représente bien leur véritable condition.

Autrement dit, le corps nu de Francion, comme l'a montrée Elizabeth Hubble, n'est pas particulièrement poreux. On ne voit ni ses orifices qui s'ouvrent ni ses sécrétions corporelles se répandre de façon anarchique. Même dans son état de nature, le corps de Francion, comme sa langue, obéit à sa raison. Il n'a pas besoin d'un mouchoir pour imposer des limites à son corps et, ainsi, pour rendre son espace personnel maîtrisable. Une parole raisonnée montre sa véritable condition. Mais Musidore et Hortensius sont différents. Ils ont besoin de mouchoirs et de vêtement pour imposer un peu de fermeté et de contrôle sur leur corps. De même pour leur usage des mots. Mais ce contrôle n'est qu'une illusion.

Les locuteurs ridicules ne se rendent pas compte du fait que la meilleure manière de parler « pour se rendre differents du vulgaire » est d'appliquer leur raisonnement catégorique, leur logique parlante, aux flexions – corporelles – de la voix, et au « corps »

des choses en les observant. La réception du nom propre m'a servi d'exemple et de la tentation et de la futilité de vouloir changer son identité à travers l'usage des mots. Cette futilité est non seulement due au fait que le nom propre fonctionne dans une communauté interprétative (et non pas selon le désir de l'individu qui le choisit), comme l'a montré Delphine Denis ; elle est aussi due au fait que le corps est toujours présent, et contredit, le cas échéant, ce que prétend accomplir la parole.

Le carnavalesque féminise

Ce corps qui est toujours présent et qui parle pour lui-même incite à se poser la question de savoir si Musidore et Hortensius sont féminisés dans ces scènes carnavalesques. L'historienne Caroline Walker Bynum rappelle, au milieu d'une discussion des images du corps du Christ au Moyen Âge, que, selon les anciennes théories médicales, toutes les sécrétions corporelles étaient considérées comme des saignements[687]. Tous les saignements étaient vus comme analogues. Donc la femme, avec ses menstruations et sa capacité de produire du lait, était une version imparfaite de l'homme, qui « saignait » moins. Bynum explique cela en examinant pourquoi certains artistes médiévaux auraient eu tendance à mélanger les genres biologiques dans les représentations de Dieu et du Christ (sa réponse est le « continuum » dont elle parle ici) :

> The male was the form or quiddity of what we as humans are; what was particularly womanly was the unformed-ness, the stuff-ness or physicality, of our humanness. Such a notion identified woman with breaches in boundaries, with lack of shape or definition, with openings and exudings and spillings forth. But this conception also, we should note, put men and women on a continuum. All human beings were form and matter. Women were merely less of what men were more.[688]

[687] Caroline Walker Bynum, *Fragmentation and Redemption: Essays on Gender and the Human Body in Medieval Religion* (New York: Zone Books, 1991), pp. 109-114.
[688] Bynum 109.

Je reviendrai sur la notion importante de la violation des frontières (entre les personnes et entre les communautés) que les sécrétions corporelles, ou du moins leur évocation, peuvent symboliser. (Francion, qui n'est pas ridiculisé de façon carnavalesque, reste bien intact – un corps classique masculin et parfait – et ne représente pas de risque pour les limites personnelles du sujet moderne.) Pour l'instant, j'aimerais mettre cette association que Bynum repère entre les « saignements » et la féminité en rapport avec d'autres études qui arrivent à des conclusions similaires, pour considérer la « féminité » possible des deux ridicules que nous venons d'analyser, et ses implications pour la critique de leur style linguistique.

Effectivement, cette confusion de toutes les sécrétions corporelles rend possible – dans la mesure où toutes ces sécrétions sont associables avec les menstruations, l'accouchement et l'allaitement – la conclusion suivante de Susan Signe Morrison : « Any kind of involuntary leaking of bodily fluid unmans male characters »[689]. En introduisant son étude sur le rôle des excréments chez Chaucer, Morrison rappelle que la tradition occidentale, qui a souvent vu les femmes comme « *leaky* », a parfois fait des rapprochements entre le corps féminin et les excréments. Odon de Cluny, par exemple, l'a qualifié de *saccum stercoris*[690]. Elle rappelle aussi que le mot *birthen* veut dire en anglais médiéval, « fetus, excrement, afterbirth, or placenta »[691]. Cette association des

---

[689] Susan Signe Morrison, *Excrement in the Late Middle Ages: Sacred Filth and Chaucer's Fecopoetics* (New York: Palgrave MacMillan, 2008), p. 49. Le chapitre 4 de ce livre, « Gendered Filth », avec sa bibliographie est particulièrement pertinent pour le lien entre la féminité et les sécrétions corporelles. Une précision importante à ajouter, une précision que Morrison ne mentionne pas, est que l'image d'un homme qui urine debout – une position difficile à prendre pour une femme – souligne sa virilité au lieu de le féminiser. Dans ce cas, au contraire de ceux dont parle Morrison, l'action est volontaire. Voir Patricia Simmons, "Manliness and the Visual Semiotics of Bodily Fluids in Early Modern Culture." *Journal of Medieval and Early Modern Studies* 39 (2009): 331-373.
[690] Cité dans Morrison 47.
[691] Morrison 51.

excréments avec l'accouchement n'est pas loin de l'association entre le vagin et l'anus – association que l'on remarque dans *The Miller's Tale* de Chaucer[692]. Dans la tradition française, *Les Blasons anatomiques du corps féminin*, afin de louer le vagin, défont l'association entre le « con » et son « voisin » : « O joly Con bien assis, hault monté :/ Loing du danger & bruyt de ton voysin/ Qu'on ne prendroit jamais pour ton cousin »[693]. Bien que le corps masculin ait des orifices et des sécrétions, les écrivains (médicaux et littéraires) ont certainement remarqué que le corps féminin en a plus. Je dirai donc que Musidore et Hortensius sont féminisés quand ils sont ridiculisés de façon carnavalesque, en même temps que leur expression, trop cultivée mais pas assez raisonnée.

Pour saisir l'enjeu de ce phénomène, il faut passer par les analyses d'Hélène Merlin-Kajman et Sarah Nancy concernant la féminité et la langue française à cette époque. Leurs travaux montrent que la « féminité » représente un espace en dehors du pouvoir central, un espace où un sujet *humain* (plutôt que politique). Musidore et Hortensius sont féminisés, mais d'une façon qui ne leur permet pas de se construire en tant que sujets humains. La façon dont ils sont féminisés repose sur une ouverture des frontières qui met en question les limites de l'individu et la maîtrise de soi. Il n'y a que Francion qui sache maîtriser cet espace « féminisé » qu'est « la langue française toute entière ».

Dans son article sur le *Francion*, Merlin-Kajman rappelle que Sorel, dans son *Discours sur l'Académie*, critique la place que Vaugelas accorde aux femmes dans la détermination du bon usage. Elle juge qu'aux yeux de Sorel « la langue française se

---

[692] Voir Morrison 49. Cf. aussi Elaine Tuttle Hansen, *Chaucer and the Fictions of Gender* (Berkeley: University of California Press, 1992). Hansen montre que, quand Alyson présente son « *hol* » à Absolon, on ne sait pas de quel orifice – le vagin ou l'anus – il s'agit.

[693] « Blason du con », *Les Blasons anatomiques du corps féminin* (Paris: Nicolas Chrestien, 1554, non paginé). Le « Contreblason du con » ne mentionne pas l'association entre le vagin et l'anus.

trouve, par rapport au modèle impérial romain, en quelque sorte *féminisée* par le purisme, tant par les qualités qu'on lui confère que par ses locuteurs autorisés »[694]. Cette langue française n'a pas la force d'imposer ses règles. Dans le roman, l'épisode inaugural avec Catherine illustre cette idée de l'auteur : et le nom et les vêtements contribuent à « habiller » ce voleur masculin en femme. Mais il n'y a pas que la rhétorique (représentée ici par le nom et les vêtements qui la symbolisent) et les signes extérieurs qui créent ce déguisement ; la grammaire y joue un rôle aussi. Même si le lecteur sait dès le début que « Catherine » est un homme déguisé en femme, Sorel opte pour les terminaisons féminines sur les participes passés qui servent d'adjectifs : « Catherine, étant *venue* aussitôt avec la chandelle allumée, et voyant le beau sein de Laurette tout découvert, fut *chatouillée* de désirs »[695]. En mettant « venue » et « chatouillée » au féminin, Sorel invite le lecteur dans la même illusion où se trouve Laurette. Ce traitement de Catherine par le texte « aboutit rapidement à faire grincer la rationalité linguistique » et place le lecteur « devant une espèce d'hermaphrodite linguistique par un forçage de la langue qui met toute taxinomie et toute règle d'usage en état de crise »[696]. La féminisation de la grammaire française la place donc en dehors de la loi et du pouvoir central et de tout pouvoir censé garantir la régularité des usages. Elle se trouve plutôt dans l'ambivalence déréglée du carnaval où « le plaisir pris à ces phrases repose sur l'équivoque carnavalesque théâtralisée comme telle par l'écriture »[697].

Pour Sarah Nancy, la « féminité » désigne plutôt cet espace carnavalesque que les qualités stéréotypiquement attribuées aux femmes. Parler de la voix féminine, pour

---

[694] "L'élocution dans le *Francion*," p. 36.
[695] Cité *ibid*. Je souligne.
[696] *Ibid.*
[697] *Ibid.*

Nancy, c'est parler d'un « rapport conflictuel du sujet – homme ou femme – au langage »[698]. En guise d'introduction à ses analyses de la voix féminine dans l'opéra à l'époque de ses origines (c'est-à-dire, vers la fin du XVIIe siècle), Nancy s'interroge sur la notion de la voix féminine dans la culture occidentale. Elle commence par rappeler que chez Aristote « la voix féminine n'est pas seulement *voix* et *féminine* ; elle est aussi *non* logos, *non masculine, non universelle* »[699]. Cette voix est le produit de la marginalisation que fait Aristote de la *phôné* – l'expression émotionnelle – par rapport au *logos* – l'expression rationnelle – ainsi que de celle des femmes, lesquelles ne possèdent pas complètement le *logos*, par rapport à la Cité. Dans la tragédie grecque, la voix structurellement féminine exprime le deuil de façon non-officielle, qui permet la construction d'un sujet humain plutôt que politique :

> si ces plaintes, ces revendications, qui débordent les discours prescrits par la Cité, empêchent le spectateur/auditeur de s'éprouver comme sujet exclusivement politique, elles font par là même advenir une autre définition de soi, une définition de soi comme sujet humain.[700]

Renvoyant aux travaux de Merlin-Kajman, Nancy rappelle qu'au XVIIe siècle « la monarchie absolue [...] ne requiert plus la participation des sujets au bien public, mais leur obéissance extérieure, qui libère en retour un lieu possible non seulement pour la vie privée, mais encore pour l'intériorité »[701]. Le conséquent est un *logos* séparé de son rôle unificateur. L'individu, et ici Nancy cite Merlin-Kajman, se trouve « décroché par rapports aux fins publiques »[702]. Désormais, conclut Nancy, l'acte de prendre la parole permet « au sujet d'être "autre chose" qu'un sujet politique »[703]. La voix « féminine » est

---

[698] Sarah Nancy, *La Voix féminine et le plaisir de l'écoute en France aux XVIIe et XVIIIe siècles* (Paris: Classiques Garnier, 2012), p. 26.
[699] Nancy 25.
[700] *Ibid.*
[701] Nancy 26.
[702] Cité *ibid*.
[703] *Ibid.*

donc une expression individuelle – tantôt rationnelle, tantôt émotionnelle, tantôt les deux – qui ne vise pas forcément à s'inscrire dans l'ordre politique et social.

L'expression féminisée de Musidore et d'Hortensius existe donc en dehors de l'ordre politique, dans un espace déréglé. C'est un espace où ils souhaitent s'exprimer en tant que sujets humains. Pourtant, ils échouent dans cette expression. Ils sont finalement plus proches des femmes que Francion séduit en maîtrisant bien tous les usages de la langue française – y compris les « mauvais » – que des séducteurs capables de régner sur tout espace « féminin » (soit les femmes ainsi que « la langue française toute entière »). Nous avons déjà vu que, contrairement à Francion, ils passent trop vite de la grammaire à la rhétorique. Ils n'ont pas beaucoup de logique parlante. Ainsi, leur ridicule est d'abord linguistique aux yeux de Francion. La manière carnavalesque dont ils sont ridiculisés – et féminisés – et qui souligne cette incapacité de (se) communiquer, soulève des questions concernant le rôle du corps – tantôt système ordonné et délimité par le contrôle de l'individu (tel est le cas de Francion, qui n'est pas « carnavalisé »), tantôt entité sans ordre, sans limites et sans contrôle (tel est le cas d'Hortensius et de Musidore) – dans l'expression individuelle. Un individu qui maîtrise bien sa langue maîtrise aussi les frontières de son corps. Pour garder ses secrétions corporelles sous contrôle et dans les limites d'un niveau convenable, il se sert – comme l'a montré Norbert Elias – d'une assiette individuelle à table et se mouche avec un mouchoir. Comme dans le cas de Francion, un tel individu exerce le même genre de contrôle individuel sur son expression langagière. Ces observations mènent à se demander comment s'articulent, symboliquement, contrôle du corps et contrôle de la langue.

Le corps comme symbole de l'ordre social et individuel

Pour comprendre cette valeur symbolique du corps, il est essentiel de passer par les analyses de l'anthropologue Mary Douglas[704]. Mitchell Greenberg, auteur d'une étude phare sur le corps dans l'art et la littérature français à l'âge baroque[705], juge que ce livre permet d'étudier le corps comme une réflexion de la société sans passer par la psychanalyse (postérieure au XVIIe siècle), et ce parce que Douglas trouve cette idée à l'œuvre dans les sociétés anciennes et dites primitives[706]. C'est Greenberg qui cite :

> The body is a model which can stand for any bounded system. Its boundaries can represent any boundaries which are threatened or precarious. The body is a complex structure. The functions of its different parts and their relations afford a source of symbols for other complex structures. We cannot possibly interpret rituals concerning excreta, breast milk, saliva and the rest unless we are prepared to see in the body a symbol of society, and to see the powers and dangers credited to social structures reproduced in small on the human body.[707]

En analysant Molière, Greenberg relie les orifices corporels, ou les frontières poreuses du corps de l'individu, aux frontières poreuses de la nation par lesquelles les soi-disant contaminations peuvent s'introduire. Dès le début de son livre – et afin de lancer son analyse de Molière –, Greenberg propose que l'absolutisme, plutôt qu'une réalité politique bien aboutie[708], était une fantaisie qui évoque des images spectaculaires, des images que l'on trouve dans la peinture, le théâtre, etc., et qui ont survécu jusqu'à nos jours : « It is as if Absolutism, always associated with a politics of spectacle, necessarily

---

[704] Mary Douglas, *Purity and Danger: An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo* (London: Routledge, 1966.)
[705] Mitchell Greenberg, *Baroque Bodies: Psychoanalysis and the Culture of French Absolutism* (Ithaca, NY: Cornell UP, 2001).
[706] Greenberg 27.
[707] Douglas 115 ; cité aussi dans Greenberg 27.
[708] « For the majority of contemporary historians, Absolutism was never an actually achieved political system. Rather, most tend to view it as an asymptotic ideological trajectory where changes in economy, politics, and religion constantly present different, sometimes congruent, but more often decidedly contradictory demands on the bureaucrats attempting to centralize royal policy in the emerging nation-states of seventeenth-century Europe. Although evolving over a period of more than two hundred years, Absolutism is as elusive as it is evocative. Detached from any univocal historical anchoring, the word drifts into the realm of myth, where fantasy and reality commingle » (Greenberg 1- 2).

survives in the vivid theatricality of the images it evokes »[709]. Le corps est à la base de ces images :

> Could we not say that more than other equally "theoretical" terms, such as monarchy or democracy, Absoutism's images always return spectacularly to a certain materiality for their grounding, a materiality largely invested in the body? The display of the body, either the rent body of Absoutism's victims, or the glorious body of its charismatic leader(s), seems to exist on the stage upon which the absolutist fantasy is most effectively enacted. Always making a spectacle of the body, Absolutism creates this body as a tantalizing enigma, the focus of a fascinating and deadly scenario where beauty and cruelty, desire and death, seem not only inseparable, but inevitable.[710]

L'image par excellence de l'absolutisme est le corps de Louis XIV, lequel est représenté à la fois comme un paterfamilias bénévole et un tyran[711]. À suivre l'étude d'Ernst Kantorowicz, le roi, comme le Christ, a deux corps : l'un mortel et l'autre non. Le concept théologique selon lequel le *corpus mysticum* du Christ réunit les gens – comme, par exemple, lors de l'Eucharistie où l'on est censé manger son corps physique – est transposé en politique. La transformation du corps de Louis XIV en spectacle témoigne – comme, par exemple, dans le portrait célèbre d'Hyacinthe Rigaud, où la jambe du roi est très mise en valeur, alors que le reste de son corps est caché derrière son costume royal –, aux yeux de Greenberg, de son génie[712]. Tantôt représenté comme le soleil immortel, tantôt sexualisé comme un objet de désir, le roi attire et il séduit[713].

---

[709] Greenberg 2.
[710] *Ibid.*
[711] Greenberg 3.
[712] « It was perhaps Louis's particular genius to realize the enormous role that spectacle played in a theoretical elaboration of Absolutism. Having perceived that the essence of political power resided in the images and imaginary of majesty, he proceeded to project these images into the world in a way that had never been seen before. He seems to have understood the enormous power inherent in the manipulation of representations and to have grasped what every actor has perceived: his force comes from his ability to orchestrate reality around spectacular scenarios » (Greenberg 5).
[713] Plus tard, Greenberg analysera ce portrait pour conclure que le corps du roi est le fétiche de l'absolutisme et ce qui explique son charme. Après avoir analysé les aspects masculins et féminins du portrait, ainsi que ceux qui sont cachés et ceux qui sont à découvert, l'auteur explique : « What I should suggest is that the king's body is Absolutism's fetisch. By this I mean it is the apotropaic talisman that at one and the same time points both to this body as a fantasy of masculine perfection, a fantasy in which the king as body appears as the perfect – that is "uncastrated" union of opposites – and, away to another, occulted body, the imaginary, open, that is, castrated female body which is Absolutism's hidden, other body, its secret. In this body difference is subsumed and transcended, chaos – that is, fragmentation,

Comme la psychanalyse, l'absolutisme est un discours du pouvoir et du désir intimement lié au corps. Selon Greenberg,

> From its founding moments psychoanalysis was engaged in understanding how the psyche was inscribed in the body at the same time that the body constantly seems to invade the psyche, in dreams, symptoms, and fantasies.[714]

Malgré l'objection qui veut que la psychanalyse s'occupe trop de l'individu pour être pertinente dans les analyses sociales, Greenberg cite Althusser qui a précisé que l'inconscient est au cœur des liens sociaux[715]. L'auteur s'autorise ainsi à mener une étude psychanalytique sur le corps du roi comme objet de désir et source de pouvoir, une source de pouvoir qui réunit de multiples principautés, duchés, possessions royales et corporations urbaines qui n'ont pas toujours les mêmes coutumes[716]. (Sans citer Benedict Anderson, Greenberg rappelle que la France au XVIIe siècle n'était pas encore une communauté d'inconnus unifiés par un sens de la « nation ».) Les limites du corps du roi, suivant Greenberg, sont donc les limites de la cohésion sociale, perturbée pendant les guerres de religion.

Selon Greenberg, les frontières physiques de la France sont un enjeu du *Malade imaginaire* de Molière. La pièce est créée en février 1673, rappelle-t-il, pour célébrer le retour de Louis XIV d'une campagne militaire en Hollande l'année précédente. Effectivement – Greenberg ne le rappelle pas –, Molière évoque cette campagne dans le prologue de la pièce[717]. Greenberg voit une homologie entre l'intégrité géographique du

---

dispersion and death – have been gone through and overcome (thus all the Christological echoes that the image assumes). We can perhaps understand now why the image of the king, by incarnating the fantasy of the absolute, functions as a charismatic icon to which his subjects pay homage » (Greenberg 19).

[714] Greenberg 9.

[715] *Ibid.*

[716] Greenberg 10.

[717] « Après les glorieuses fatigues et les exploits victorieux de notre auguste monarque, il est bien juste que tous ceux qui se mêlent d'écrire travaillent ou à ses louanges, ou à son divertissement. C'est ce qu'ici l'on a voulu faire, et ce prologue est un essai des louanges de ce grand prince, qui donne entrée à la comédie du

royaume de France et l'intégrité du corps classique, que Bakhtine oppose au corps poreux et grotesque, lequel ne connaît pas de frontières très distinctes[718]. C'est ce corps poreux et grotesque – celui d'Argan, en l'occurrence – qui apparaît dès le début de l'Acte I du *Malade imaginaire*, quand ce personnage parle des préparations achetées chez l'apothicaire pour soigner ses entrailles. Si un public du XVIIe siècle – conformément à la théorie des quatre humeurs, qui doivent être équilibrées pour qu'un corps soit en bonne santé – était habitué aux purges et aux lavements, la scène pouvait quand même choqué dans la mesure où, suivant les analyses de Norbert Elias, dans une société qui valorise l'ordre, la fermeture, les structures complètes et intégrales, se développe un tabou sur l'évocation publique des orifices corporels et des matières qui en sortent. Le souci d'Argan de contrôler ses entrailles est similaire, selon Greenberg, à son désir de contrôler sa fille (de choisir son mari pour elle) et de faire de son corps et du monde social (le mariage est l'intégration dans l'ordre social d'une union sexuelle) un système maîtrisable avec des limites. Il obtient l'illusion de cette maîtrise à la fin de la pièce lorsqu'on lui fait croire qu'il est devenu un médecin.

Pour revenir au *Francion*, le personnage éponyme maîtrise son corps autant qu'il maîtrise sa langue. Il se débrouille bien dans cet espace « féminisé » qu'est « la langue française toute entière ». Jamais carnavalisé (au contraire, c'est lui qui carnavalise les autres), Francion – nous l'avons vu au chapitre 3 – sait très bien se servir de la logique qui préside au choix des mots. Il remarque le manque de raison qui se trouve derrière des mots dérivés tels que « greffier », ainsi que la distance entre les mots et les choses qui en

---

Malade imaginaire, dont le projet a été fait pour le délasser de ses nobles travaux » (*Le Malade imaginaire*, « Le Prologue »).

[718] Greenberg 33-34. Greenberg cite longuement Bakhtine ici, qui définit le corps grotesque. Cf. pp. 7-8 pour cette citation.

résulte. Il s'autorise des analogies séductrices dont la base rationnelle, et pas seulement le charme, se révèle partageable. De cette façon, pour reprendre la formule de Vaugelas, l'usage n'est pas tout à fait le maître de sa langue. Même s'il choisit d'user d'un mot coutumier, c'est un choix bien réfléchi. Francion garde cette capacité de bien observer les usages de la langue et la logique qui se profile derrière eux, même dans les moments où les frontières de son corps (de son individualité et de sa maîtrise de soi) sont en quelque sorte exposées. Au début du Livre V, le livre où Francion considère les mérites des règles d'usage des poètes de la rue Saint-Jacques, il est indiqué que le héros raconte cette aventure depuis son lit (il est un peu malade)[719]. Norbert Elias a montré que l'idée moderne de considérer la chambre à coucher comme une partie privée de la maison où seulement la famille nucléaire a le droit d'entrer fait partie de la même civilisation des mœurs selon laquelle on se mouche avec un mouchoir et se sert d'une assiette individuelle à table, le sommeil étant une fonction corporelle à laquelle un individu qui est vraiment maître de soi n'obéit qu'à l'abri des regards d'autrui[720]. On pense à l'analyse que fait DeJean du fait que Francion annonce son nom à la taverne (« he thus demonstrates libertine immutability with none of the libertine hesitation about making the self public ») : Francion garde sa logique parlante et sa maîtrise de lui-même dans un endroit réservé à une fonction corporelle privée, comme les nobles de son époque qui y reçoivent des invités. Contrairement à un vêtement mal-seyant, la parole de Francion est

[719] « Encore que Francion sentist beaucoup d'allegement au mal qu'il avoit en la teste, il fut arresté qu'il se tiendroit au lict jusques au lendemain, pour reprendre entierement ses forces ; sans avoir donc soucy de se lever, il continua le fil de son histoire » (227).

[720] Elias explique dans *La Société de Cour* (Paris: Garnier Flammarion, 2008), la tendance bourgeoise (que ni la noblesse ni la royauté, avec les cérémonies du lever et du coucher du roi, ne partagent) de regarder la chambre à coucher comme privée. Voir aussi *La Civilisation des mœurs*, pp. 349-361. Ici Elias remarque que, à en juger par les traités de civilité, l'idée de partager un lit avec quelqu'un qui n'est pas de la même famille nucléaire (pourvu que les deux personnes soient de même sexe et qu'il n'y ait pas d'activité homosexuelle) ne semble pas choquer au Moyen Âge. C'est au cours de la première phase de l'ère moderne que cette idée commence à choquer.

aussi naïve que le sommeil et apte à la conversation en même temps. Cette parole du héros, comme son corps, est un système qu'il arriver à contrôler rationnellement même dans son « état de nature ». Parce que son corps et sa langue n'ont rien de honteux, il n'hésite pas à les rendre publics.

Conclusion

Le pouvoir linguistique dans la comédie

Un individu peut-il contrôler la langue et être à la source de changements linguistiques ? Sorel, contrairement à Vaugelas, semble bien être de cet avis. Comme l'a montré Hélène Merlin-Kajman (et comme nous l'avons vu au chapitre 1),

> Sorel est manifestement convaincu que la source du changement de l'usage est en fin de compte *toujours* individuelle [...] le langage humain ne s'assujettit pas spontanément « aux règles artificielles de la grammaire » : donc, puisqu'aucun *droit* ne l'habite naturellement, n'importe quelle force peut s'en emparer, n'importe quelle loi.[721]

Les usages ne sauraient aller sans aucun contrôle. Là où Vaugelas dit que l'usage même est son propre souverain, Sorel nie cette souveraineté. Les usages, dans la conception sorélienne, sont exposés aux prises de pouvoir.

Néanmoins, n'importe qui ne peut pas s'emparer des usages – et la relation que l'individu qui prétend s'en emparer entretient avec les corps (le sien et ceux des autres) a quelque chose à voir avec cette possibilité. Le corps joue un rôle dans la mise au point de l'usage en tant qu'il est à la fois ouvert et fermé. Nous avons vu Musidore, qui pratique son propre usage en imposant les titres de ses livres à ses vêtements, échouer dans ce projet, parce qu'un tel usage est trop enfermé dans son propre monde, le cercle de mauvais poètes qui le jugent approprié. Francion, qui n'a pas été initié, ne comprend pas ; il est naturellement exclu que beaucoup de gens adoptent cette façon de dire. L'importance que Musidore et ses pareils accordent aux vêtements que leurs poèmes leur permettent d'acquérir symbolise cette fermeture, car les vêtements enferment le corps, lequel est « grotesque » et ouvert de nature. Hortensius, lui aussi, finit par s'enfermer

[721] *La Langue est-elle fasciste ?*, p. 133.

dans son propre monde linguistique, symbolisé par le ridicule de son corps : son usage, qui prétend séduire les femmes ou mériter le trône de Pologne, signale le contraire. Incapables d'ouvrir leur discours et leur corps sur le monde de façon volontaire et contrôlée, ces deux ridicules linguistiques sont, comme le dit Francion au moment de discuter avec les poètes de la rue Saint-Jacques, sans « moyen de […] faire suivre »[722] leurs usages, quels qu'ils soient. Francion en revanche – qui s'estime exceptionnel et rêve de s'emparer des usages déréglés – espère accomplir cette prise de pouvoir linguistique. Comment pourrait-il y parvenir sans tomber à son tour dans le ridicule ? J'ai suggéré que la réponse à cette question passe par le biais du corps : le corps de Francion – qui semble naturellement sous son contrôle rationnel et échapper par là au grotesque – est appelé à servir de tête aux corps grotesques des autres.

La question est donc de savoir pourquoi le corps serait le point focal pour envisager la possibilité même de contrôler les usages. Le corps humain, que l'on sait aisément distinguer des corps d'autres animaux, est l'apanage de tous les locuteurs, comme l'est la capacité d'« arrange[r] diversement [les paroles], pour répondre au sens de tout ce qui se dira en sa présence »[723] (formule de Descartes reprise par Chomsky). Nous avons vu au chapitre 1, en citant Aristote et Apulée, que la forme humaine est requise pour pouvoir produire et user des langues ; l'absence de celle-ci interdit cette capacité. Le corps, le lieu de la production de la parole, est donc requis pour apprendre à parler ; il joue même un rôle capital. Nous avons également vu que, depuis l'Antiquité, les récits de l'acquisition langagière la situent dans un moment où deux corps s'ouvrent

---

[722] *Francion*, p. 232. Nous avons vu cependant (note 586) que même une réforme *a priori* rationnelle et sensée n'est pas assurée de se « faire suivre » du peuple, et peut se rendre ridicule en tentant d'y parvenir ; c'est toute la difficulté du problème de l'usage pour qui n'accepte pas qu'il soit son propre et seul « souverain ».

[723] Descartes, *Discours de la méthode*, p. 93.

l'un à l'autre : l'allaitement au sein. Le corps du nourrisson dépend partiellement de celui de la nourrice. Alors que celle-ci ne donne pas (forcément) la vie au nourrisson (souvent, à l'époque du *Francion*, dans les milieux sociaux qui pouvaient se le permettre, la nourrice n'était pas la mère), son lait – sécrétion corporelle que l'on ne distinguait pas toujours des autres, comme l'a monté Caroline Walker Bynum – est essentiel pour son développement. La nourrice n'est pourtant pas considérée comme la seule source du développement de sa langue : Laurent Joubert supposait ainsi qu'un enfant qui n'a jamais entendu la parole humaine et adulte pourrait inventer une langue pourvu qu'il soit en compagnie d'autres enfants dans la même situation et qu'il puisse les entendre physiquement. Mais sa contribution est importante. La capacité d'user de la langue se développe, se nourrit et se maintient au mieux quand un corps est ouvert aux autres, et l'allaitement réalise la première « ouverture ». Il n'y a pas que la raison – cette haute fonction censée régner sur un corps ordonné et fermé – qui nous pousse à parler.

Qui plus est, le corps est à la fois le lieu de la production de la parole et un symbole de l'ordre individuel et social. Surtout selon la conception classique du corps – ce corps du « nouveau canon » dont parle Bakhtine –, il est possible de le ramener sous contrôle rationnel. Agamben a montré qu'une « tête » d'état peut s'arroger ce pouvoir, surtout d'un régime totalitaire – ce que la monarchie absolue en France n'était pas. Elias a montré qu'avec des moyens matériels de marquer et d'imposer des limites, tels que le verre individuel, le mouchoir ou la chambre à coucher et même les vêtements, ce pouvoir peut être assigné à la « tête » individuelle. Francion, dont le corps semble naturellement être un système fermé et maintenu sous son contrôle (avant même d'avoir recours aux vêtements, à un mouchoir ou à une chambre à coucher privée), dispose également d'une

langue qui est naturellement sous son contrôle, avant même d'être pleinement acquise, comme l'a montré l'épisode du singe. Il n'a pas honte de son corps – émotion à quoi se prête le corps du nouveau canon –, et sa langue, comme son corps, n'a rien de honteux dans son « état de nature ». Parce qu'il n'a pas besoin d'imposer des limites extérieures à son corps pour s'en emparer et le contrôler, Francion conserve ce contrôle (de son corps, du corps d'autrui, et de sa langue) quand il est nu, dépourvu de moyen artificiel de se garder privé. C'est ainsi un séducteur de talent. En tant que séducteur, il se sert de son corps et de sa langue pour prendre le dessus sur le corps des autres et, espère-t-il, leur usage de la langue ; mais nous avons vu qu'il ne s'y prend pas n'importe comment.

Le contrôle du corps (pourvu qu'il soit « naturel ») irait donc de pair avec le contrôle de l'usage : la langue est loin d'être purement rationnelle ; ceux qui oublient cela seront tout aussi incapables qu'un Hortensius de « faire suivre » leurs idées. Pourquoi la comédie est-elle le lieu le plus propre pour suggérer ce lien ? Pourquoi la tragédie ne se prête-t-elle pas à cette tâche ? Dans un âge où, comme le remarquait Stendhal[724], les deux genres ne se mélangent pas en France, il faut se souvenir de ce qui les distingue précisément. La nature, souvent grotesque, des langues semble tomber du côté de la comédie, genre « bas » qui ne traite ni de la noblesse ni de la royauté, mais des gens ordinaires. Apanage de tous, les langues, leur fonctionnement et leurs usages sont ordinaires en ce sens-là, ainsi que les gens qui s'en sont dotés (la simple capacité d'user d'une langue ne fait pas de quelqu'un un être noble ou d'élite).

Cette capacité, parce qu'elle est si ordinaire – même s'il existe une hiérarchie des locuteurs dans le *Francion* comme ailleurs, tout le monde arrive à faire des phrases –, donne aux auteurs comiques l'occasion d'examiner la relation qu'entretient l'homme

[724] Stendhal, *Racine et Shakespeare* (Paris: Garnier-Flammarion, 1970).

avec les réalités les plus banales de sa vie quotidienne. La comédie contemple la façon dont les êtres humains se servent des composantes de bases de leur humanité – le corps, la langue – pour se construire en tant que sujets. Il s'agit de se construire en tant que sujet humain – selon le terme utilisé par Sarah Nancy[725] – plutôt que politique. C'est-à-dire qu'il s'agit de comprendre comment les personnes comprennent et activent leur individualité vis-à-vis des autres, comment ils se servent de leur part de pouvoir et de libre choix. Les critiques parlent souvent d'une littérature (soit d'un ensemble de textes de fiction et de non-fiction qui ne traitent de façon spécialisée ni de philosophie naturelle ni de philosophie morale) qui s'intéresse de plus en plus à l'intériorité[726] pendant cette première phase de la modernité : la comédie, avec son traitement du langage, relève pleinement de ce phénomène. Ce traitement permet de révéler et d'apprécier (pour en rire) une étrange tentation humaine : l'homme a tendance à chercher à se sentir original à travers l'exploitation d'une capacité tout à fait ordinaire. Comme Francion, dont on ne peut pas vraiment dire que sa conception et sa maîtrise des mots soient si originales et extraordinaires qu'il semble le croire (il n'est finalement qu'ordinaire), l'homme semble voué à ne montrer, en définitive, que son humanité – qu'il partage avec tous – à travers son usage singulier de la langue.

Le « sujet humain » face à la langue

À la fin de *La langue est-elle fasciste ?*, ouvrage où Hélène Merlin-Kajman montre en quoi il n'est pas « fasciste » d'enseigner et d'imposer des normes

[725] Voir plus haut, pp. 234.
[726] Les *Essais* de Montaigne et *La Princesse de Clèves* en sont des exemples bien connus.

grammaticales, l'auteure explique qu'une rencontre avec les normes « achève de subjectiver » un individu :

> [...] la grammaire d'usage introduit le sujet à une réflexivité achevant de le subjectiver sur un mode civil en le détachant de ses premières identifications et de leurs sommations. L'activité grammaticale dégage sa langue d'un pur statut d'organe-outil, d'appendice de sa propre immédiateté tour à tour et simultanément solipsiste et communautariste. Elle déplie le sujet, le déploie sur une scène commune de représentation : la *classe*, où la langue devient, de maternelle, *classique*. Ou, pour mieux dire, *classico-baroque*, lieu où la norme n'écrase pas l'anomie, où l'enfant est accueilli dans sa langue maternelle et non hors d'elle, et même parfois encore dans son *baragouin* de la prime enfance, non hors de lui, non contre lui. […]
>
> Dans ce déploiement patient et bienveillant accompli à l'aide de l'adulte *qui parle déjà*, exigeant de l'enfant confiance, écoute et attention, l'apprentissage de la langue, amorçant sa *civilisation*, freine sa vitesse d'action, l'introduit à la lenteur et à la précaution d'une *scène*, l'arrachant au mode immédiat et allusif de mots jetés sans suite, qui ont juste la vitesse de frappe nécessaire à l'*éclatement de soi* […] [727]

Un individu ne devient un sujet qu'en ayant affaire aux normes grammaticales. Dans l'immédiateté de l'expérience auprès de la nourrice ou de la sphère privée en général, un individu n'aperçoit pas le regard des autres. Par conséquent, il n'a pas d'occasion d'imaginer ce que les autres pensent de lui – d'une véritable auto-réflexion. Sans ce genre d'auto-réflexion, qui s'étend à l'usage linguistique, un individu ne s'exprime qu'avec un « outil » non pensé, un « appendice de sa propre immédiateté ». Les normes linguistiques, selon Vaugelas, se déterminent toutes seules et d'après une collectivité de voix. De cette façon, elles sont un « appendice » de ce que disent la plupart des gens le plus souvent. Elles reflètent les identifications et les sommations, non d'un individu dans son « immédiateté », mais de toute une communauté. Quand un enfant commence à apprendre les normes de sa langue maternelle, il ralentit et prend conscience d'une perspective collective. La manière coutumière de dire telle ou telle chose lui donne l'occasion de se percevoir comme faisant partie d'une communauté, d'une société composée de particuliers qui contribuent chacun à la détermination et à la mise en œuvre

[727] *La langue est-elle fasciste ?*, pp. 260-261.

des lois coutumières : tantôt sa tendance personnelle diffère de la norme et il a l'occasion de se demander si cette « anomie » permettra la communication, si elle sera compréhensible dans la conception d'un autre ; tantôt sa tendance personnelle se conforme à la norme et il a l'occasion de se rendre compte de ses similarités avec les autres, mais aussi de se demander ce que lui peut bien avoir d'original. De cette façon, la norme linguistique fournit à l'individu la même sorte de « miroir » que les interactions avec autrui.

Or, nous avons rencontré dans ce travail des exemples de personnages qui continuent – même à l'âge adulte – de se servir d'usages qui dérogent à la norme ; celle-ci « [ne] freine [pas] leur vitesse d'action » et « [n'] achève [pas] de [les] subjectiver » correctement. De tels personnages restent largement dans leur « propre immédiateté ». Le *Francion* fourmille d'exemples d'anomie lexicale plutôt que grammaticale, mais de valeur et de portée différentes : l'enfant Francion, dans la scène avec le singe, se sert habilement d'une description « naïve » de ce qu'il a vu, au lieu du mot coutumier dont il ne dispose pas ; l'adulte Musidore, dans la scène où il convertit les titres de ses livres en noms communs, contourne aussi l'usage habituel, mais stupidement. Dans les deux cas, la communication est mise en question ; et les personnages qui parlent ne se rendent pas compte de la distance entre l'anomie et la norme d'une façon qui « achève de les subjectiver », d'en faire des particuliers capables d'agir dans une communauté. Mais cette incapacité, manifestée à des âges très différents, n'a pas du tout la même valeur.

L'enfant Francion ne partage pas la superstition de la servante[728] ; il ne conclut pas encore, pour autant, que l'apparition qu'il a vue n'est pas un « petit garçon » et porte habituellement un autre nom, qui est la sommation de l'expérience de beaucoup de gens, et qu'il devra adopter plus tard afin de « converser » avec eux. Musidore, de son côté, ne remarque pas, puis s'étonne, que Francion ne comprenne pas ce qu'il entend : signe que son usage diffère fortement de la norme, de la sommation de l'expérience collective. Musidore ne semble pas se rendre compte du solipsisme de son usage (même partagé avec son valet et avec un petit groupe de poètes) ; tout en faisant un usage sophistiqué des mots, il n'est pas arraché à sa propre « immédiateté ». Cependant le roman présente Francion enfant comme un personnage déjà beaucoup plus raisonnable que Musidore adulte : il l'est par nature, alors qu'il ne maîtrise pas encore les normes de la langue. Or Francion essaiera plus tard (par exemple quand il annoncera son projet linguistique chez Raymond), tout comme Musidore l'essaie ici à sa façon avec les titres de ses livres, d'agir en souverain de l'usage, en législateur socratique et non pas en locuteur quelconque ne contribuant à la détermination de la norme qu'en même temps qu'il l'adopte. Autrement dit, les deux personnages exploitent une capacité ordinaire pour essayer de se montrer extraordinaires. Mais ce faisant, l'un reste confiné dans « sa propre immédiateté », et l'autre non.

Le style « comique »

[728] « C'est un grand cas que, si petit j'aye esté, je n'ay jamais esté subject à de tels espouvantements », dit-il un peu plus loin (*Francion,* p. 167); il ne croit pas à l'existence des « bestes » dont les servantes le menacent pour le faire obéir.

De tels usages anormaux, où le locuteur enfreint une norme, *a fortiori* s'il se prend illégitimement pour le « souverain » ou, du moins, pour quelqu'un d'extraordinaire, ont quelque chose de comique. D'abord parce qu'ils sont anormaux – et représentent l'exception à la règle ; mais aussi parce qu'ils sont susceptibles de nuire à la communication et ainsi à la négociation directe que demande la vie sérieuse. Comme les limites du corps, comme la chambre à coucher d'une maison bourgeoise, l'usage des anomies linguistiques est un espace privé où l'individu qui parle s'éloigne du regard d'autrui et de l'auto-réflexion que ce regard déclenche. Non seulement il y est maître de soi, mais aussi de sa langue – mais seulement pour lui-même. Cependant, contrairement au statut « d'organe-outil » qu'est la langue d'un enfant qui n'a jamais quitté sa nourrice, sa langue devient un appendice de pensées et de fantaisies qui se croient pleinement socialisées. C'est un « sujet humain » (plus soucieux de soi que de son statut de sujet politique à ce moment) qui s'exprime dans le style comique ; mais un sujet humain menacé dans sa communication avec ses semblables.

Robert Corrigan décrit la comédie comme ce qui tombe en dehors des limites de la beauté et du sérieux. Bien que quelque chose dans l'esprit comique résiste à la théorisation (en témoigne le passage du *Symposium* de Platon où Aristophane s'ennuie et s'endort) et ainsi à notre capacité de l'apprivoiser[729], cet esprit peut être défini entre

[729] D'une façon similaire, Dominique Bertrand (*Dire le rire à l'âge classique*) montre que les théories mécaniques du rire, qui se multiplient à l'âge classique, sont une manière de maîtriser cette réaction émotionnelle qui peut entraîner la perte temporaire du contrôle corporel. Alors même qu'on ne peut pas réduire la comédie au rire, cet ouvrage souligne combien la théorisation est une tentative d'apprivoiser le rire que provoque l'expérience du monde dont la comédie s'amuse.

autres par cette volonté de déroger à la règle[730]. Corrigan rappelle qu'Aristote – dont les ouvrages sur la comédie ont été perdus[731] – définit ce genre de la façon suivante :

> La comédie est, comme nous l'avons dit, l'imitation d'hommes de qualité morale inférieure[732], non en toute espèce de vice mais dans le domaine du risible, lequel est une partie du laid. Car le risible est un défaut et une laideur sans douleur ni dommage ; ainsi, par exemple, le masque comique est laid et difforme sans expression de douleur.[733]

Selon Corrigan, cette définition de la comédie – très influente dans la littérature occidentale – n'existe que par rapport à des normes qui lui sont extérieures. Le risible est le critère de la comédie, mais

> it is impossible to set the limits of the ludicrous until the serious has first been defined and accepted. A thing cannot be ugly or immoral until we have first agreed upon what is beautiful and moral.[734]

Cela explique, selon Corrigan, le fait qu'on doit presque toujours faire référence à la tragédie pour parler de la comédie, mais qu'on peut parler de la tragédie sans évoquer la comédie. C'est sur une base similaire que Vaugelas, nous l'avons vu, exclut la comédie du bon usage :

> [...] le bon [usage] … est composé non pas de la pluralité [*i.e.* comme le mauvais usage], mais de l'élite des voix, et c'est veritablement celuy que l'on nomme le Maistre des langues, celuy qu'il faut suivre pour bien parler, et pour bien escrire en toutes sortes de stiles, si vous en

---

[730] Robert W. Corrigan, "Comedy and the Comic Spirit" (In *Comedy: Meaning and Form*. Ed. Robert W. Corrigan. San Francisco: Chandler Publishing Company, 1965. 1-11), p. 4.

[731] Richard Janko ("Aristotle on Comedy, Aristophanes and Some New Evidence from Herculaneum" [In *Sense of Aristotle: Essays in Poetics*. Eds. Oivind Andersen and Jon Haarberg. *Making* London: Duckworth, 2001. 51-71]) parle du second livre de la *Poétique* d'Aristote – perdu depuis l'Antiquité et qui est censé parler de la comédie et de la catharsis. Sa thèse très contestée (qu'il a aussi soutenue dans un livre) est que certaines idées d'Aristote concernant la comédie se trouvent dans un discours préliminaire de quelques ouvrages d'Aristophane (52).

[732] La volonté de s'identifier avec de tels personnages – ce que le plaisir de la comédie encourage – est une des raisons pour laquelle Platon veut bannir la comédie – comme toute poésie – de sa *République* : « Quand les meilleurs d'entre nous entendent Homère ou quelque poète tragique imitant un héros dans l'affliction, qui débite une longue tirade de gémissements ou qui chante son mal en se frappant la poitrine, tu sais que nous éprouvons du plaisir, que nous nous laissons aller à le suivre avec sympathie, et que nous admirons sérieusement le talent du poète qui nous fait sentir ainsi les émotions les plus vives. […] Mais a-t-on raison d'applaudir […] quand on voit un homme […] auquel on rougirait de ressembler, et qu'au lieu d'éprouver du dégoût, on éprouve du plaisir et de l'admiration ? » (Platon, *La République*, X, 605 d-e [Trad. Emile Chambry. Paris: Belles-Lettres, 1943], p. 100).

[733] Aristote, *Poétique*, 1449a, p. 85.

[734] Corrigan 5.

> exceptez le satyrique, le comique, en sa propre et ancienne signification[735], et le burlesque, qui sont d'aussi peu d'estenduë que peu de gens s'y adonnent.[736]

La comédie est donc un ensemble de textes dont le style ne conforme pas aux règles de l'usage établies par cette « élite des voix » constituée par « la plus saine partie de la Cour » et « des Autheurs du temps »[737]. Comme le suggère Corrigan, on ne peut pas parler d'elle et des usages qu'on y trouve sans d'abord définir le bon usage.

Le style comique pourrait donc être attractif pour un individu qui veut (consciemment ou non) rester dans « sa propre immédiateté », soit pour se reposer en privé, soit pour se sentir extraordinaire. Pas toujours très aptes à la communication, les anomies linguistiques – qu'elles soient grammaticales ou lexicales – peuvent être rapprochées du « style comique et privé » de Montaigne, que j'évoquais en introduction. Pour Montaigne, l'intimité du discours privé encourage le style « comique » au sens de « familier », qui exprime des conceptions de manière naturelle, spontanée – comme l'usage de Francion. Dans la « Considération sur Cicéron », où il critique l'usage des ornements de la rhétorique qui n'apportent rien au contenu d'un discours, Montaigne s'exprime ainsi :

> J'ai naturellement un style comique et privé, mais c'est d'une forme mienne, inepte aux négociations publiques, comme en toutes façons est mon langage. Trop serré, désordonné, coupé, particulier : Et ne m'entends pas en lettres cérémonieuses, qui n'ont autre substance, que d'une belle enfilure de paroles courtoises. Je n'ai ni la faculté, ni le goût de ces longues offres d'affection et de service. Je n'en crois pas tant, et me déplaît d'en dire guère, outre ce que j'en crois : C'est bien loin de l'usage présent : car il ne faut jamais si abjecte et servile prostitution de présentations : La vie, l'âme, dévotion, adoration, serf, esclave, tous ces mots y courent si vulgairement, que quand ils veulent faire sentir une plus expresse volonté et plus respectueuse, ils n'ont plus de manière pour l'exprimer.[738]

---

[735] Selon Zygmunt Marzys, « Par style comique "en sa propre et ancienne signification," Vaugelas entend sans doute le style traditionnel de la farce, par opposition à celui de la comédie galante à la Corneille » (Marzys, n°7, 67).
[736] Vaugelas 67-68.
[737] Vaugelas 68.
[738] Montaigne, « Considération sur Cicéron », *Essais*, I, XL, éd. Naya, t. I, p. 461 (orthographe modernisée).

Ainsi la norme (rhétorique ici) de « l'usage présent » est-elle vide de sens, et sa transgression « anormale », au contraire, presque trop pleine de substance. J'ai déjà suggéré que le style de Montaigne n'est pas loin du style « naïf » de Sorel – lequel n'est pas vraiment un style selon celui-ci. J'aimerais envisager ici ce que ce style « privé » et « naïf » (pour reprendre les descriptions de Montaigne et de Sorel) pourrait avoir de « comique » au sens de « farcesque ». L'auteur des *Essais* pense ici au style « simple » utilisé dans les comédies, mais peut aussi penser à la comédie elle-même. Le style « comique » de Montaigne se moque en effet des discours qui « courent [...] vulgairement » sur la place publique, en enfilant des paroles vides – comiques, donc, au sens large. Le style « privé » est « inepte aux négociations publiques », refuse de trop penser à l'effet (l'éducation, la persuasion) que ses mots auraient sur un auditeur, et pourrait lui-même faire rire s'il s'en mêlait. Ce genre de discours dépasse donc les limites du sérieux, comme l'a dit Aristote. Il n'est pas pour autant « laid » ou « difforme »: entre le sérieux et le ridicule, qui se rejoignent, un style « naïf » et sincère cherche une place positive.

Francion, maître de l'anomie linguistique et des corps

Nous avons vu que Francion est aussi maître de ce genre d'expression qu'il l'est de cet espace privé que le corps représente. Comme l'ont montré Norbert Elias et Mitchell Greenberg, le corps d'un particulier devient dans la conception classique (et contrairement au corps grotesque de Bakhtine) un espace privé dont cet individu est maître. Non seulement dans l'épisode du singe, où le petit garçon fait une description

raisonnable de l'animal qu'il a vu et dont il n'a pas encore appris le nom, mais aussi dans l'épisode au Palais où il met en question la logique derrière les mots « greffier » et « conseiller », Francion – et non pas l'usage – est maître de sa langue. S'il n'y a pas de vraie communication dans ces scènes – pas de vraie « négociation publique » comme dit Montaigne (même si les mots de Francion font réagir ses interlocuteurs) –, il n'empêche que le héros arrive à exprimer une vision logique du monde. Même si ses mots sont « d'une forme [s]ienne », « trop serré[s], désordonné[s], coupé[s], particulier[s] » pour ses interlocuteurs, ils font « sentir une plus expresse volonté et plus respectueuse » (du moins dans la tête de Francion) parce qu'ils courent moins « vulgairement » que les termes préférés par l'usage. Ce libertin qui couche avec qui il veut et qui se sert de figures pour être maître de sa langue (au lieu de permettre à l'usage de jouer ce rôle) maîtrise ces deux espaces « privés » (celui du corps et celui des mots) à la fois.

Ce libertin, ce séducteur se sert des mots – de sa version d'un style « comique et privé » – pour régner sur le corps d'autrui. Nous avons évoqué la scène du Livre IX (ajout de la deuxième édition) où Francion, habillé en berger, séduit une jeune vierge en lui expliquant ce qu'il veut faire avec elle en termes métaphoriques ; et observé un effet d'un autre ordre dans l'épisode du mariage paysan. Francion le « *trickster* », pour emprunter le terme de Suozzo, adopte un usage rural afin de convaincre ses dupes qu'il est cuisinier ; il a ainsi l'occasion de mettre un laxatif dans le potage. En jouant avec les mots, Francion joue avec le corps des autres, et devient, pour reprendre le terme d'Agamben, le souverain de la « vie nue ». Mais si les victimes du laxatif sont réduites à leurs fonctions corporelles devenues incontrôlables, la « brunette » qui prend son plaisir apprend à se servir à la fois de son corps et des mots, en comprenant la logique qui sous-

tend ceux-ci. Inversement, Francion critique la façon dont certains des invités au mariage usent de la métaphore: lui est maître du raisonnement derrière les figures[739], raisonnement capable de remplacer un mot coutumier, choisi selon l'usage, par une vision autre du monde, « privée » parce qu'individuelle, mais néanmoins rationnelle. Les invités appliquent ce principe en multipliant les métaphores sexuelles qu'ils jugent pleines de « bonne raison »[740] ; Francion les récuse alors, en montrant qu'elles poussent la logique trop loin, et en usant littéralement de mots crus : il intervient dans l'espace linguistique privé – celui de la « langue nue » – pour le « régler » et y régner en maître, comme il règne sur l'espace privé des corps. On voit ainsi le lien entre le corps, l'anomie linguistique, et l'esprit comique qui les déchaîne et les contrôle à la fois. Tout cela existe en dehors des limites officielles de la norme et de la souveraineté, dans un espace qu'un pouvoir comme celui de Francion (et de Sorel usant de « la langue française toute entière ») a intérêt à conquérir, mais que Vaugelas et l'Académie, n'étant pas des pouvoirs « totalitaires », n'ont jamais essayé de conquérir.

L'intersubjectivité des langues

Les usages de la langue française, comme les corps d'autrui, en tant qu'ils sont « grotesques » et ouverts, sont ainsi exposés à la prise de contrôle de Francion. Ils sont à

---

[739] Sur le raisonnement derrière la figure, cf. Andrew Goatly, *The Language of Metaphors* (New York: Routledge, 2011). Goatly prône l'étude de la métaphore en d'autres disciplines que la littérature, telles que les sciences cognitives. En renvoyant à John Locke, il explique que, même si la philosophie a longtemps considéré la métaphore « an anomaly, an unusual or deviant way of using language, a minority interest, or something you do in literature class », depuis une quarantaine d'années maintenant, les philosophes, les psychologues et les linguistes considèrent la métaphore comme « an indispensable basis of language and thought » qui n'est nullement le propre de la littérature ou de la rhétorique (1). L'épisode de la « brunette » suggère en effet que la métaphore n'est pas seulement une affaire de style (de rhétorique) ; elle appartient plutôt aux processus mentaux qui génèrent les énoncés; à ce que Sorel appelle la « logique parlante ».
[740] *Francion*, p. 279.

la disposition du héros, qui se veut exceptionnel (comme en témoigne la façon dont il raconte l'épisode du singe, en parlant comme s'il était plus rationnel que les autres dès son enfance) en contournant comme il lui plaît les mots habituels (entre autres). Mon propos n'est pas de déterminer si cette capacité est aussi exceptionnelle – voire la preuve d'une noblesse de l'âme (d'une « noblesse » qui fournit pourtant de la matière comique et non pas tragique) – que Francion aimerait le faire croire (j'en doute). En revanche j'aimerais souligner une réalité de la nature des langues que Francion semble bien comprendre : leur nature intersubjective. L'acquisition et la production langagières ne sont pas des expériences solipsistes. Comme l'a suggéré Hélène Merlin-Kajman, une rencontre avec les normes linguistiques achève de subjectiver un individu parce qu'elle le met en contact avec les autres. On comprend au moment d'aller à l'école et d'apprendre la grammaire qu'on n'est pas seul à avoir une perspective. Mais même la langue apprise auprès de la nourrice – quoique dénuée de soucis sociaux de ce genre – n'est pas individuelle. De même qu'un nourrisson ne peut pas se nourrir seul, il ne peut pas acquérir la langue sans la « conversation » des autres – ce qu'a signalé Laurent Joubert. Autrement dit, même les usages les plus « nus » de la langue n'existent pas complètement en « privé ». La capacité même d'user de la langue, comme la survie corporelle, dépend du contact avec les autres. Même avant qu'une rencontre scolaire avec la norme achève de subjectiver un individu, son activité langagière est déjà intersubjective.

Au-delà du caractère hors norme de l'anomie linguistique, la comédie met aussi en valeur cette nature intersubjective des langues, sur le plan des particuliers et sur celui du public. Pour le dire autrement, les langues, sur ces deux plans, ont quelque chose de « grotesque ». Elles sont grotesques parce qu'elles n'ont pas de frontières fixes ni

étanches et parce qu'elles échappent au contrôle rationnel de l'individu seul. Même si chaque individu produit des énoncés, cette production dépend partiellement de (et est partiellement formée par) ce qu'il entend dire. Les énoncés ont beau avoir l'air « personnel », ils opèrent toujours entre plusieurs sujets.

Dans cette même veine, on voit que le style « comique » n'est pas complètement « privé » ; il n'extrait pas vraiment de la communauté ces personnages que distingue une singularité, ridicule ou non. Hélène Merlin-Kajman explique ainsi que

> les styles langagiers sont des *faits sociaux* en raison même des relations émotionnelles qu'ils activent et par lesquelles ils sécrètent du *lien social* : l'*émotion des passions* relève d'une *expérience* socio-linguistique qui précède et déborde largement la science de l'orateur ou du poète.[741]

Les choix verbaux pré-rhétoriques (conditionnant tout choix de mots, qu'il soit sciemment « stylistique » ou non) activent des sentiments que l'on ressent en relation avec les autres. Par exemple, en ressentant de la honte, on dévoile son désir d'être accepté par les autres. En se laissant persuader, on permet l'opinion d'un autre de colorier son opinion personnelle. Les « styles langagiers » nous lient ainsi aux autres avant que la stylistique rhétorique apprise ne les prenne en charge. Ils nous lient aux autres, de sorte que nous sommes tous des orateurs potentiels, et tous susceptibles d'être emportés dans les chaînes d'un Hercule gaulois. Pourtant, et bien que les choix de mots aient toujours quelque chose de social, il semble que Francion n'y pense pas toujours en de tels termes – surtout dans les épisodes qui précèdent l'annonce de son programme linguistique au château de Raymond. A en croire les commentaires de Sorel dans la *Science universelle*, et si l'on met ces commentaires en rapport avec les choix de mots de Francion (comme je l'ai fait au chapitre 3), il semble que la manière dont le héros raisonne sur ce qu'il

[741] Hélène Merlin-Kajman, "Introduction." *Littératures classiques* 68 (2009): 5-27, 10.

observe dans le monde n'ait en soi pas besoin de prendre en compte l'effet que les mots prononcés auront sur un auditeur (émotions suscitées comprises).

Dans la *Science*, Sorel définit la logique parlante comme un art de « parler raisonnablement ». Le pouvoir qu'ont les paroles d'émouvoir les passions relève de la rhétorique et n'est pas (encore) concerné. Donc, dans son usage fondamental sinon habituel ou préféré, Francion ne pense pas au lien social en choisissant ses mots ; il pense seulement à ce que lui – individu muni de sa propre raison – perçoit. Contrairement à Musidore, trop enfermé dans son propre monde référentiel quand il utilise les titres de ses livres comme des mots communs, Francion *peut* sans ridicule baser son choix de mots seulement sur ce qu'il voit et comprend, assimilé à ce que tous peuvent voir s'ils s'ouvrent les yeux. Il sait néanmoins que beaucoup de personnes ne voient pas ce que lui voit, donc ne comprennent pas ses figures : mais il s'en sert quand même. Ses mots suscitent alors, par exemple, la colère du solliciteur, qui lui reproche sa « vanité » (similaire à celle de Musidore) de façon paternaliste et moralisatrice[742] – réaction qui « sécrèt[e] du *lien social* », mais au détriment de Francion. Le style comique inscrit un locuteur dans le tissu social, mais ironiquement : sous la forme d'un fou ou, du moins, de quelqu'un qui est jugé tel, et se fait remarquer. La « logique parlante » n'est pas immunisée contre cela : elle aurait tort de se croire protégée contre la « brutalité des hommes »[743].

L'acte de parler, si « privé » qu'il se veuille, inscrit toujours quelqu'un dans la vie publique. C'est ce que semble comprendre Francion après les aventures qui l'amènent chez Raymond, et c'est pourquoi il peut maintenant s'autoriser à rêver d'une possible

---

[742] *Francion*, p. 217.
[743] *Ibid.*

prise de contrôle des usages. S'il ne peut pas s'isoler de ceux qu'il regarde comme inférieurs à lui, il va les emporter avec lui comme l'Hercule gaulois : la rhétorique succède à la « logique parlante ». Bien qu'on ne voie jamais la preuve de cette prise de contrôle, ce rêve du héros semble moins ridicule que celui de Musidore ou d'Hortensius : parce que Francion raisonne mieux, mais aussi parce qu'il prend maintenant en compte le fait que les usages dépendent d'une interaction avec autrui, d'une rencontre avec le « peuple », qui refusera d'obéir aux décrets de la raison. Certes, l'usage exceptionnellement efficace que Francion aimerait promouvoir émane largement de lui, de ses observations personnelles du monde et de son raisonnement, mais cet usage n'est pas solipsiste (comme dans le cas de Musidore). Francion n'essaie pas de s'extraire du tissu social en parlant strictement à sa façon.

Et c'est ce qui lui permet, en revanche, de jouer de son corps autant que de sa raison. Loin de s'isoler dans ses limites individuelles (représentées par les vêtements et la chambre à coucher), Francion, par exemple, ne cache pas la nudité – corporelle ou linguistique – qu'il sait si bien maîtriser. Comme il invite son public dans sa chambre à coucher, et comme il s'invite dans les corps des autres, Francion a une relation avec ses interlocuteurs qui peut être rapprochée de celle d'une nourrice à un nourrisson : soit une relation linguistique et corporelle où une partie est fortement dépendante de l'autre. Francion comprend que sans ce genre de relation, il n'aura aucune chance de « faire suivre » son usage. Il va sans dire que cet homme n'est pas capable d'allaiter, et ne sera donc jamais le choix logique pour s'occuper des enfants à l'âge où ils sont le plus susceptibles de se plier aux usages qu'ils entendent. Mais les relations sexuelles, ainsi que d'autres relations corporelles ou émotives qui le placent dans une position de pouvoir

(ainsi de la scène d'ouverture avec Valentin, ou du mariage paysan), peuvent elles aussi amener à se demander si les adultes ne deviennent pas plus susceptibles d'obéir aux usages qu'ils entendent dans les moments de nudité, d'intimité, de vulnérabilité.

On dit souvent que la meilleure façon d'apprendre une langue étrangère est de tomber amoureux de quelqu'un qui parle cette langue. Si un amant peut remplir ce rôle anciennement attribué à la nourrice, ce serait sans doute parce qu'on devient plus émotionnel et moins rationnel dans la relation amoureuse : quand on s'y abandonne, on perd certaines des inhibitions sociales qui informent le choix des mots, des styles, et des ornements de la rhétorique. On retrouve une manière de « langue nue »: celle qu'on n'apprend pas dans les livres. Quelqu'un comme Francion, qui est à l'aise avec le corps nu (le sien et ceux des autres qu'il séduit ou qu'il caravalise), qui n'en a pas honte comme dans la définition bakhtinienne du nouveau canon, qui ne voit pas de contradiction entre son corps et sa « logique parlante », est bien placé pour « faire suivre » l'usage qu'il veut. Il est bien placé pour cette tâche parce qu'il sait garder, par exemple, sa tête face à la nudité, dans des moments où ses interlocuteurs la perdent. Même si on ne voit jamais Francion devenir le souverain de « la langue française toute entière », on voit, au château de Raymond, et son désir de réformer l'usage sans oublier la part du corps, et sa capacité de dominer les corps, de réduire les autres à leur corps physiologique en remplissant lui-même la fonction de la tête.

Reste que la comédie, genre populaire et ordinaire, genre « normal » qui traite des exceptions à la norme, est le lieu propre à peindre ceux qui veulent réformer les usages. Qui veut la réformer s'exempte forcément de la norme, et, ce faisant, révèle la nature

d'une des expériences les plus normales d'une vie humaine : celle d'acquérir une langue et de s'en servir tout au long de la vie, en arrangeant les mots d'une façon qui exprime des pensées personnelles sinon originales. Qu'il rate son projet de réformer les usages (comme les poètes ridicules) ou qu'il semble armé pour le mener à bien (comme Francion), le personnage révèle (à ses propres dépens ou à ceux d'autrui) que la nature des langues est, comme le corps grotesque, ouverte, sans frontières fixes et (donc) sans aucune tête qui les contrôle. Il révèle aussi que cette expérience si ordinaire – celle qui consiste à observer les normes linguistiques d'une communauté (pour ensuite les contourner) – semble offrir à chacun l'occasion de se construire en tant que « sujet » et la tentation d'apparaître, du même coup, comme un individu exceptionnel et extraordinaire. Si cette promesse n'est qu'une illusion, alors le cas de Francion n'est pas si différent de celui d'Hortensius ou de Musidore, quoi qu'en dise l'*Histoire comique* qui prétend nous faire rire avec le premier aux dépens des seconds.

Bibliographie

Œuvres, de l'Antiquité au XVIIe siècle

Apulée. *Les Métamorphoses ou l'Ane d'or*. Trad. Olivier Sers. Paris: Belles Lettres, 2007.

Aristote. *Catégories. Sur l'interprétation. Organon I-II*. Trad. Catherine Dalimier et al. Paris: Flammarion, 2007.

---. L'*Ethique à Nicomaque*. Trad. J. Tricot (1959). Edition Les Echos du Maquis, 2014, http://www.echosdumaquis.com/Accueil/Textes_%28A-Z%29_files/E%CC%81thique%20a%CC%80%20Nicomaque.pdf. Consulté le 6 août 2016.

---. *Histoire des animaux*, t. I-III. Trad. Pierre Louis. Paris: Belles Lettres, 1964.

---. *Poétique*. Trad. J. Hardy. Paris: Gallimard, 1990.

---. *Politique I*. Trad. Jean Aubonnet. Paris: Belles Lettres, 1968.

---. *Les Parties des animaux*. Trad. Pierre Louis, Paris, Belles Lettres, 1956.

---. *Rhétorique*, Livre III. Trad. Médéric Dufour & André Wartelle. Paris: Belles Lettres, 1932.

Augustin, *Confessions*, t. I (Livres I-VIII). Trad. Pierre de Labriolle. Paris: Belles Lettres, 1961.

---. *La Doctrine chrétienne*. Trad. Madeleine Moreau. Paris: Institut d'études augustiniennes, 1997.

Bary, René. *La Rhétorique françoise où l'on trouve de nouveaux exemples sur les Passions et sur les Figures. Où l'on traitte à fonds de la matiere des genres oratoires. Et où le sentiment des Puristes est rapporté sur les usages de nostre Langue*. Paris: Pierre le Petit, 1653.

Les Blasons anatomiques du corps féminin. Paris: Nicolas Chrestien, 1554.

Boursier, Louise. *Observations diverses sur la stérilité, perte de fruicts, foecondité, accouchements et maladies des femmes et enfants nouveau naiz*. Paris: A. Saugarin, 1609.

Cicéron. *Brutus*. Trad. Jules Martha. Paris: Belles Lettres, 1966.

---. *De l'orateur*, Livre II. Paris: Belles Lettres, 1927.

Cotgrave, Randle. *A Dictionarie of the French and English Tongues*. London: Adam Islip, 1611. http://www.pbm.com/~lindahl/cotgrave/236.html.

---. *De l'orateur*, Livres I, II. Trad. Edmond Courbaud. Paris: Belles Lettres, 1927.

---. *De l'orateur*. Trad. Edmond Courbaud & Henri Bornecque. Paris: Belles Lettres, 1971.

Dante Alighieri. *De l'éloquence en langue vulgaire*. Trad. et commentaires sous la direction d'Irène Rosier-Catach. Paris: Fayard, 2011.

Descartes, René. *Discours de la méthode*. Paris: Garnier-Flammarion, 2000.

Dictionnaire de l'Académie (1694), *ARTFL*.

Du Bellay, Joachim. *La Deffense, et illustration de la langue françoyse (1549)*. Ed. Jean-Charles Monferran. Genève: Droz, 2001.

Erasme. *De duplicii copia verborum ac rerum commentarii duo*, s.l.n.d., https://archive.org/stream/derasroterodamid00eras#page/n35/mode/2up.

Furetière, Antoine. *Dictionnaire universel*. Le Robert: Paris, 1978.

Gournay, Marie de. L'*Ombre de la Damoiselle de Gournay*. Paris: Jean Libert, 1626.

Joubert, Laurent. « Question vulgaire. Quel langage parleroit un enfant qui n'auroit jamais ouï parler », publié à la suite des *Erreurs populaires au fait de la médecine et régime de santé*. Bordeau: S. Milanges, 1578.

La Mothe le Vayer. *Lettres touchant les nouvelles remarques sur la langue françoise de Vaugelas*. Paris: Nicolas et Jean de la Coste, 1647.

Lancelot, Claude et Arnaud, Antoine. *Grammaire générale et raisonnée* (1660). Menston, England: The Scolar Press, 1969.

Lucrèce, *De la nature des choses*, trad. A Lefèvre, Editions Les Echos du Maquis, 2013, http://www.echosdumaquis.com/Accueil/Textes_%28AZ%29_files/De%20la%20nature%20des%20choses.pdf.

Macrobe. *Les Saturnales*, I (Livres I-III). Trad. Henri Bornecque. Paris: Garnier, 1937.

Malherbe, François de. *Commentaire sur Desportes* : voir Brunot, Ferdinand.

Maupas, Charles. *Grammaire et syntaxe françoise*, Second édition (1618). Genève: Slatkine Reprints, 1973.

Mauriceau, François. *Des maladies des femmes grosses et accouchées*. Paris: Jean Henault, 1668.

Molière, Jean-Baptiste Poquelin dit. *Le Bougeois gentilhomme*, *Les Femmes savantes*, *Le Malade imaginaire*. Ed. Georges Couton. Paris: Gallimard, 1971.

Montaigne, Michel de. *Essais*. Ed. Emmanuel Naya, Delphine Reguig-Naya & Alexandre Tarrête. Paris: Gallimard, 2009.

Nicot. *Le Thresor de la langue francoyse* (1606), *ARTFL*.

Pellisson, Paul. *Relation contenant l'histoire de l'Académie française depuis sa création à 1652*. In Pellisson et D'Olivet, *Histoire de l'Académie française*, Ch.-L. Livet (introduction et notes). Paris: Didier et Cie, 1858.

Platon. *La République*, X. Trad. Emile Chambry. Paris: Belles-Lettres, 1943.

---. *Œuvres complètes*, t. III, partie 2, « Gorgias, Ménon ». Trad. Alfred Croiset. Paris: Belles Lettres, 1923.

---. *Œuvres complètes*, t. V, 2e partie, « Cratyle ». Trad. Louis Méridier. Paris: Belles Lettres, 1961.

Quintilien. *Institution oratoire*, I, I, 4-5. Trad. Jean Cousin. Paris: Belles Lettres, 1975.

---. *Institution oratoire*, t. V, Livre VIII-IX. Trad. Jean Cousin. Paris: Belles Lettres, 1978.

Racan, Honorat de. *Vie de Monsieur de Malherbe*. Paris: Gallimard, 1991.

Ramée, Pierre de la. *Dialectique.* Paris: André Weschel, 1555.

---. *Grammaire* (1572), Ed. Colette Demaizière. Paris: Honoré Champion, 2001.

Rhetorica ad Herennium. Loeb Classical Library. Cambridge, MA: Harvard UP, 1954. http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Rhetorica_ad_Herennium/1*.html

---. Trad. G. Achard. Paris : Les Belles Lettres, 1989.

Ronsard, Pierre de. *Les Quatre premiers Livres des Odes*. In *Œuvres complètes*. Ed. P. Laumonier, t. I. Paris: STFM, 1973.

Saint-Évremond, Charles de. *La Comédie des Académistes pour la reformation de la langue françoise. Pièce comique avec le roole des présentations, faites aux grand Jours de ladite Académie*, s.l.n.d. (BNF, côte GD-7752)

Sorel, Charles. *Histoire comique de Francion*. *Romanciers du XVIIe siècle*. Ed. Antoine Adam. Paris: Gallimard, 1958.

---. *Nouvelles françaises où se trouvent divers effets de l'amour et de la fortune*. Paris: Pierre Bilaine, 1623.

---. *Rôle des présentations faites aux grands jours de l'éloquence françoise : 1re assise, lundy 13 de mars 1634*, s.l.n.d., dans É. Fournier, *Variétés historiques et littéraires*, t. I, Paris, P. Jannet, 1855.

---. *La Science universelle de Sorel. Où il est traitté de l'Usage & de la perfection de toutes les choses du monde. Où l'on trouve les plus beaux secrets des Arts, & les plus serieuses inventions des Hommes. Troisieme volume*. Paris: Toussaint Quinet, 1647.

---. *La Science universelle, tome quatriesme, De l'usage des Idées, ou de l'origine des Sciences et des Arts, & de leur Enchaisnement. Du Langage, de l'Ecriture, & des Chiffres*. Paris: Theodore Girard, 1668.

Tertullien, *De cultu feminarum*. http://www.tertullian.org/french/g3_10_de_cultu_feminarum1.htm.

Tory, Geoffroy. *Champ Fleury*. Intro. J.W. Jolliffe. New York: Johnson Reprint Corporation, 1970.

Vaugelas, Claude Favre de. *Remarques sur la langue françoise*. Ed. Zygmut Marzys. Genève: Droz, 2009.

Vésale, André, *De humani corporis fabrica*, 1543.

Viau, Théophile de. *Œuvres poétiques*. Ed. G. Saba. Paris: Bordas, 1990.

Vinsauf, Geoffroy de. *Poetria nova*. Trad. Margaret F. Nims. Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1967.

Ouvrages critiques

Aarselff, Hans. *From Locke to Saussure: Essays on the Study of Language and Intellectual History*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.

---. “The History of Linguistics and Professor Chomsky.” *Language* 46.3 (1970): 570-585.

Adam, Antoine. *Théophile de Viau et la libre pensée en France en 1620*. Genève: Slatkine Reprints, 2008.

Agamben, Giorgio. *Homo sacer: Le pouvoir souverain et la vie nue*. Trad. Marilène Raïola. Paris: Seuil, 1998.

Alet, Martine. *Charles Sorel et son monde*. Paris: Honoré Champion, 2014.

Allan, Keith. *The Western Classical Tradition in Linguistics*. London: Equinox, 2007.

Arens, Hans. *Aristotle’s Theory of Language and its Tradition: Texts from 500-1750*. Philadelphia: John Benjamins Publishing, 1984.

Auroux, Sylvain ed. *Histoire des idées linguistiques*, t. II*: Le développement de la grammaire occidentale*. Liège: Mardaga, 1992.

Ayres-Bennett, Wendy. *Vaugelas and the Development of the French Language*. London : The Modern Humanities Research Association, 1987.

Badiou-Monferran, Claire. “La Logique aux frontières de la Grammaire et de la Rhétorique dans le *Dictionnaire* de Furetière.” *Littératures classiques* 47 (2003): 23-43.

Bakhtine, Mikhail. *L’œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen âge et sous la Renaissance*. Trad. Andrée Robel. Paris: Gallimard, 1970.

Beasley, Faith E. “Molière’s Precious Women in Context.” *Approaches to Teaching Molière’s* Tartuffe *and Other Plays*. Eds. James F. Gaines & Michael S. Koppisch. New York: The Modern Language Association of America, 1995. 59-66.

Béchade, Hervé. *Les Romans comiques de Charles Sorel: Fiction narrative, langue et langages*. Genève: Droz, 1981.

Bergmann, Emilie. “Language and ‘Mother’s Milk’ : Maternal Roles and the Nurturing Body in Early Modern Spanish Texts.” Eds. Naomi J. Miller & Naomi Yavneh. *Maternal Measures: Figuring Caregiving in the Early Modern Period*. Aldershot, England: Ashgate, 2000. 105-120.

Bertrand, Dominique. *Dire le rire à l’âge classique: Représenter pour mieux contrôler*. Aix-en-Provence: Université de Provence, 1995.

Bétemps, Isabelle, Michèle Guéret-Laferté, Nicolas Lenoir et al., eds. *La Consolation de la philosophie de Boèce dans une traduction attribuée à Jean de Meun*. Rouen: Publications de l'Université de Rouen, 2004.

Bitton, Davis. *The French Nobility in Crisis: 1560-1540*. Stanford, CA: Stanford UP, 1969.

Bombart, Mathilde & Marc Escola. "Clés et uages de clés : pour servir à l'histoire et à la théorie d'une pratique de lecture." *Littératures classiques* 54 (2005): 5-21.

Bonnaterre, Pierre-Joseph. *Notice historique sur le sauvage de l'Aveyron*. Paris: chez la veuve Panckoucke, an VIII de la République.

Brunot, Ferdinand. *La Doctrine de Malherbe d'après son commentaire sur Desportes*. Paris: G. Masson, 1891.

---. *Histoire de la langue française*, t. II. Paris: Armand Colin, 1927.

---. *Histoire de la langue française*, t. III. Paris: Armand Colin, 1966.

Burger, Ronna. *Aristotle's Dialogue with Socrates: On the Nicomachean Ethics*. Chicago: University of Chicago Press, 2008.

Bynum, Caroline Walker. *Fragmentation and Redemption: Essays on Gender and the Human Body in Medieval Religion*. New York: Zone Books, 1991.

Cauquelin, Anne. *Aristote: Le langage*. Paris: PUF, 1990.

Chenoweth, Katie. "The Force of a Law: Derrida, Montaigne, and the Edict of Villers-Cotterêts (1539)." *The Comparatist* 36 (2012): 67-85.

Chomsky, Noam. *Cartesian Linguistics: A Chapter in the History of Rationalist Thought* (1966), Third Edition. New York: Cambridge UP, 2009.

Cohen, Paul, *Courtly French, Learned Latin, and Peasant Patois: The Making of a National Language in Early Modern France*, Diss. Princeton University, 2001. Ann Arbor : ProQuest/UMI, 2001. (UMI Number 3001196)

Cornilliat, François. *« Or ne mens » : Couleurs de l'Eloge et du Blâme chez les « Grands Rhétoriqueurs »*. Paris: Honoré Champion, 1994.

Corrigan, Robert W. "Comedy and the Comic Spirit." In *Comedy: Meaning and Form*. Ed. Robert W. Corrigan. San Francisco: Chandler Publishing Company, 1965. 1-11.

Cosandey, Fanny, éd. *Dire et vivre l'ordre social en France sous l'Ancien Régime*. Paris: Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 2005.

Curtius, Ernst Robert. *La littérature européenne et le moyen âge latin*. Paris: PUF, 1956.

De Vos, Wim. *Le singe au miroir: Emprunt textuel et écriture savante dans les romans comique de Charles Sorel*. Tübingen: Leuven, 1994.

Debaisieux, Martine. *Le procès du roman: Ecriture et contrefaçon chez Charles Sorel*. Saratoga, CA: Anma Libri, 1989.

Dedeck-Héry, V.L. "The Manuscripts of the Translations of Boethius' *Consolatio* by Jean de Meun." *Speculum* 15.4 (1940): 432-443.

DeJean, Joan. *Libertine Strategies*. Columbus, OH: Columbus UP, 1981.

Demonet, Marie-Luce. *Les Voix du signe: Nature et origine du langage à la Renaissance (1480-1580)*. Paris: Honoré Champion, 1992.

Denis, Delphine. "Lire le nom propre de ficiton au XVIIe siècle." *Littérature* 140 (2005): 83-94.

Descimon, Robert. "Un langage de la dignité : La qualification des personnes dans la société parisienne à l'époque moderne." *Dire et vivre l'ordre social en France sous l'Ancien Régime*. Ed. Fanny Cosandey. Paris: EHESS, 2005. 69-107.

Desiles, Emmanuel. "Des signes à la littérature: Problèmes de langage dans l'*Histoire comique de Francion*." *Littératures classiques* 41 (2001): 167-186.

Dictionnaire du Moyen français, http://www.atilf.fr/dmf/.

Douglas, Mary. *Purity and Danger: An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*. London: Routledge, 1966.

Dragonetti, Roger. "Le 'Singe de Nature' dans le *Roman de la Rose*." In *Travaux de linguistique et de littérature*, XVI, 1 (1978), pp. 149-160.

Elias, Norbert. *La Civilisation des mœurs*. Trad. Pierre Kamnitzer. Paris: Calmann-Lévy, 1973.

---. *La Société de cour*. Paris: Flammarion, 1985.

Faÿ-Solis, Fanny. *Les nourrices à Paris au XIXe siècle*. Paris: Payot, 1980.

Fildes, Valerie. *Breasts, Bottles and Babies: A History of Infant Feeding*. Edinburgh: Edinburgh UP, 1986.

Foucault, Michel. *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris: Gallimard, 1972.

---. Les *Mots et les choses*. Paris: Gallimard, 1966.

Fournier, Nathalie. "Langage et style dans l'*Histoire comique de Francion*." *Littératures classiques* 41 (2001): 187-212.

Frazão, João Amaral, "*Francion* – Les Avertissements : Une rhétorique de la certitude." *Vers un* thésaurus *informatisé : topique des ouvertures narratives avant 1800*, Actes du quatrième colloque international SATOR. Montpellier: Centre d'étude du dix-huitième siècle, 1994. 177-184.

Fumaroli, Marc. *L'âge de l'éloquence*. Paris: Albin Michel, 1994.

Gaffiot, Félix. *Dictionnaire latin-français*. Paris: Hachette, 1934.

Garavini, Fausta. "L'itinéraire de Sorel: du *Francion* à la *Science universelle*." *Revue d'Histoire littéraire de la France* 3/4 (1977): 432-439.

Gary-Prieur, Mary-Noëlle. *Grammaire du nom proper*. Paris: PUF, 1994.

Goatly, Andrew. *The Language of Metaphors*. New York: Routledge, 2011.

González-Crussi, Frank. *A Short History of Medecine*. New York: The Modern Library, 2007.

Goodman, Rob and Jimmy Soni. *Rome's Last Citizen: The Life and Legacy of Cato, Mortal Enemy of Caesor*. New York: St. Martin's Press, 2012.

Greimas, Algirdas Julien. *Ancien Français: La langue du Moyen âge de 1080 à 1350*. Paris: Larousse, 2007.

Greenberg, Mitchell. *Baroque Bodies: Psychoanalysis and the Culture of French Absolutism*. Ithaca, NY: Cornell UP, 2001.

Griffiths, Michael & Wolfgang Leiner. "Some Thoughts on the Names of the Characters in Charles Sorel's *Histoire comique de Francion*." *Romance Notes* 15 (1974): 445-453.

Hansen, Elaine Tuttle. *Chaucer and the Fictions of Gender*. Berkeley: University of California Press, 1992.

Hillman, Larry Howard. "Vaugelas and the 'Cult of Reason'." *Philological Quarterly* 55 (1976): 211-224.

Hindman, Sandra & Arian Bergeron-Foote. *Flowering of Medieval French Literature: « Au parler que m'aprist ma mere »*. New York: Paul Hoberton Publishing, 2014.

Hinds, Leonard. “World as Pattern, Picture, and Harmony in Charles Sorel’s *Science universelle*.” *Studi Francesi* 44 (2000): 77-83.

Howells, Robin. *Carnival to Classicm: The Comic Novels of Charles Sorel*. Paris: Biblio 17 *PFSCL*, 1989.

Hubble, Elizabeth. “Language, Sex, and Excrement: Charles Sorel Rewrites the Fabliaux.” *Seventeenth Century French Studies* 32.1 (2010): 31-44.

Huchon, Mireille. *Histoire de la langue française*. Paris: LGF, 2002.

Janko, Richard. “Aristotle on Comedy, Aristophanes and Some New Evidence from Herculaneum.” In *Sense of Aristotle: Essays in Poetics*. Eds. Oivind Andersen and Jon Haarberg. *Making* London: Duckworth, 2001. 51-71.

Joucla, Véronica. “Fonction du latin du pédant au XVIIe siècle dans *Francion* de Sorel, *La Première journée* de Théophile de Viau, *Le Gascon extravagant* de Claireville et *Les Aventures* de D’Assoucy.” *Contacts culturels et échanges linguistiques au XVIIe siècle en France : Actes du 3e colloque du* Centre International de Rencontres sur le XVIIe siècle, *Université de Fribourg (Suisse) 1996*. Paris: Bilbio 17 *PFSCL*, 1997. 111-124.

Kripke, Saul. *On Naming and Necessity*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1972.

Laizé, Hubert. *Aristote:* Poétique. Paris: PUF, 1999.

Lascault, Gilbert. *Le Monstre dans l’art occidental*. Paris: Klincksieck, 1973.

Leupin, Alexandre. *Fiction et incarnation: littérature et théologie au Moyen âge*. Paris: Flammarion, 1993.

Lodge, Anthony. *French: From Dialect to Standard*. New York: Routeledge, 1993.

Lyons, John D. “The Age of the Technician.” *A New History of French Literature*. Ed. Dennis Hollier. Cambridge, MA: Harvard UP, 1989. 262-267.

Manjali, Franson. “What is ‘Cartesian’ in Linguistics ?” *International Journal of Dravidian Linguistics* 19.1 (1990): 63-79.

Mazouer, Charles. “Le Théâtre dans l’*Histoire comique de Francion* de Charles Sorel.” *Littératures classiques* 41 (2001): 97-107.

Médard, Jean-François. “Le rapport de clientèle: du phénomène social à l’analyse politique.” *Revue française de science politique* 26.1 (1976): 103-131.

Merlin-Kajman, Hélène. “L’élocution dans le *Francion*.” *Cahiers Textuels* 34/44 (2000): 29-50.

---. “L’étrange histoire de l’Ordonnance de Villers-Cotterêts: Forces du passé, force des signes.” *Histoire Epistémologie Langage* 33.2 (2011): 79-101.

---. *L’Excentricité académique*. Paris: Belles Lettres, 2001.

---. *La Langue est-elle fasciste ? Langue, pouvoir, enseignement*. Paris: Seuil, 2003.

---. “Mamamouchi-Molière, ou les enjeux du signifiant au XVIIe siècle.” *XVIIe siècle* 223 (2004): 317-332.

---, « Où est le monstre ? Remarques sur l’esthétique de l’âge classique », dans *Le Monstre*. Numéro spécial de la *Revue des sciences humaines*, LIX, n° 188, 1982, pp. 179-193.

---. “Vaugelas politique ?” *Langages* 182 (2011): 111-122.

Moreau, Isabelle. “*La science universelle*, ou comment ‘parvenir à une félicité souveraine’: analyse des seuils du texte – portée épistémologique et enjeux philosophiques.” *Charles Sorel, polygraphe*. Eds. Emmanuel Bury & Eric Van der Schueren. Lévis, Québec: Presses de l’Université Laval, 2006. 77-91.

Morgante, Jole. “La réécriture de la première partie du *Francion* : techniques d’écriture libertine.” *Littératures Classiques* 41 (2001): 13-30.

Morrison, Susan Signe. *Excrement in the Late Middle Ages: Sacred Filth and Chaucer’s Fecopoetics*. New York: Palgrave MacMillan, 2008.

Mylne, Vivienne. *Le Dialogue dans le roman français de Sorel à Sarraute*. Paris: Universitas, 1994.

Nancy, Sarah. *La Voix féminine et le plaisir de l’écoute en France aux XVIIe et XVIIIe siècles*. Paris: Classiques Garnier, 2012.

Nutton, Vivian. “André Vésale et l’anatomie parisienne.” *Cahiers de l’Association internationale des études françaises* 55 (2003): 239-249.

Oxford English Dictionary, accès en ligne (http://www.oed.com/).

Paster, Gail Kern. *The Body Embarrassed: Drama and the Disciplines of Shame in Early Modern England*. Ithaca, NY: Cornell UP, 1993.

Pellegrin, Nicole. “L’être et le paraître au XVIIe siècle : les apparences vestimentaires dans l’*Histoire comique de Francion* de Charles Sorel.” *La France d’Ancien*

régime : études réunies en l'honneur de Pierre Gourbet. Toulouse: Société de Démographie historique, 1984. 519-529.

Perler, Dominik. "Introduction." *The Faculties : A History*. Ed. Dominik Perler. Oxford: Oxford UP, 2015. 3-18.

Rey, Alain, Frédéric Duval & Gilles Siouffi. *Mille ans de langue française, I. Des origines au français moderne*. Paris: Perrin, 2007.

Riggs, Larry. "Reason's Text as Palimpsest: Sensuality Subverts "Sense" in Molière's *Les femmes savantes*." *PFSCL* 54 (2001) 93-103.

Riou, Daniel. "Avertissement d'importance au lecteur." *Lectures du* Francion *de Charles Sore*l. Ed. Daniel Riou. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2000. 9-23.

Roche, Daniel. *La Culture des apparences: Une histoire du vêtement (XVIIe-XVIIIe siècles)*. Paris: Fayard, 1989.

Ronzeaud, Pierre. "Les Avatars de la noblesse dans l'*Histoire comique de Francion* ou Portrait de l'auteur en gentilhomme imaginaire." *Un autre dix-septième siècle: mélanges en l'honneur de Jean Serroy*. Eds. Christine Noille & Bernard Roukhomovsky. Paris: Honoré Champion, 2013. 147-158.

Rosellini, Michèle. "La fête libertine du *Francion*: du festin au banquet philosophique." *Cahiers textuels* 22 (2000): 67-82.

Roux, Olivier. *Charles Sorel: La figure, la ligne et l'invention de l'auteur*. Paris: Honoré Champion, 2014.

Roy, Emile. "Introduction: L'auteur du Francion et ses principaux ouvrages." Charles Sorel, *Histoire comique de Francion*. Ed. Emile Roy. Paris: Hachette, 1924. i-xxxii.

Ruch, Michel. *L'Hortensius de Cicéron: Histoire et reconstitution*. Paris: Les Belles Lettres, 1958.

Serroy, Jean, « La Vie de collège au commencement du XVIIe siècle », http://web17.free.fr/RD03/2501.htm. Accédé le 1 septembre 2016.

---. *Roman et réalité : Les histoires comiques au XVIIe siècle*. Paris: Librairie Minard, 1981.

Simmons, Patricia. "Manliness and the Visual Semiotics of Bodily Fluids in Early Modern Culture." *Journal of Medieval and Early Modern Studies* 39 (2009): 331-373.

Siouffi, Gilles. *Le Génie de la langue française: Etudes sur les structures imaginaires de la description linguistiques à l'Age classique*. Paris: Honoré Champion, 2010.

Siraisi, Nancy. *Medieval and Early Renaissance Medicine*. Chicago: University of Chicago Press, 1990.

Sournia, Jean-Charles. *Histoire de la médecine*. Paris: La Découverte, 1997.

Stendhal, Marie-Henri Beyle dit. *Racine et Shakespeare*. Paris: Garnier-Flammarion, 1970.

Suozzo, Andrew. *The Comic Novels of Charles Sorel: A Study of Structure, Characterization and Disguise*. Lexington, KY: French Forum Publishers, 1982.

---. "Polarité et parallélisme de l'*Histoire comique de Francion*." *Lectures du* Francion *de Charles Sore*l. Ed. Daniel Riou. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2000. 57-67.

Sussman, George D. *Selling Mother's Milk: The Wet-Nursing Business in France*, 1715-1914. Chicago: University of Illinois UP, 1982.

Tabeling, Brice. "Emotions de la familiarité publique." *Littératures classiques* 68 (2009): 57-69.

Tarán, Leonardo & Dimitri Gutas. *Aristotle* Poetics*: Editio maior of the Greek Text with Historical Introductions and Philosophical Commentaries*. Boston: Brill, 2012.

Tarshis, Jerome. *Andreas Vesalius: Father of Modern Anatomy*. New York: The Dial Press, 1969.

Tilliette, Jean-Yves. *Des mots à la parole : une lecture de la* Poetria nova *de Geoffroy de Vinsauf*. Geneva: Droz, 2000.

Trudeau, Danielle. *Les inventeurs du bon usage (1529-1647)*. Paris: Minuit, 1992.

---. "L'Ordonnance de Villers-Cotterêts et la langue française: histoire ou interprétation ?" *Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance*, t. XLV 3, 1983. 461-472.

Verdier, Camille. "Les enfants de la ville : Le consulat montpelliérain et ses nourrices à l'aube du XVIe siècle." *Annales du Midi* 127 (2015): 349-366.

Verdier, Gabrielle. *Charles Sorel*, Twayne World Author Series 728. Boston, Twayne Publishers: 1984.

Viala, Alain. *Naissance de l'écrivain: sociologie de la littérature à l'âge classique*. Paris: Minuit, 1985.

Weinrich, Harald. "Vaugelas et la théorie du bon usage dans le classicisme français." *Conscience linguistique et lectures littéraires*. Paris: Ed. de la Maison des sciences de l'homme, 1989. 189-217.

Williams, Elizabeth. *A Cultural History of Medical Vitalism in Enlightenment Montpellier*. Burlington, VT: Ashgate, 2003.

Zonza, Christian. "Les Mots et les choses dans l'*Histoire comique de Francion*." *Littératures classiques* 41 (2001): 155-166.