

Jacques Prévôt : préface au *Roman bourgeois* d'Antoine Furetière, Gallimard, coll. Folio, 1981.

PRÉFACE

Etrange roman que ce roman-là, et bien peu fait pour plaire aux lecteurs de bonne société de 1666. Mais pour les mêmes raisons qui le firent alors décrier, il me semble qu'il va nous attacher et prendre pour nous le caractère infiniment fascinant du prototype.

Nul roman de l'époque n'a mis aussi visiblement le genre même en question, nul n'a aussi intentionnellement contrarié le romanesque dans son esprit et dans ses formes. Sorel avait déjà visé avec son Berger extravagant à composer un « anti-roman » ; mais, tout en parodiant et pastichant le roman pastoral, comme Cervantes avait parodié et pastiché le roman de chevalerie, il n'en avait pas moins écrit un texte constitutivement romanesque. C'est au contraire un défi total que lance Furetière aux lois internes et externes du genre tel qu'il avait été pratiqué jusqu'à lui, un peu comme l'ont fait naguère les romanciers du nouveau roman. De cette inconclastie nous sommes d'ailleurs avertis, si nous en avons besoin, dans l'adresse « Au Lecteur » en tête de la seconde partie : « ne l'appellez plus roman », écrit Furetière de son texte, « et il ne vous choquera point ». Il rompt avec le modèle et cherche à le briser.

Le principal problème posé par Le Roman bourgeois est celui de la structure romanesque. Présentant sa seconde partie, l'auteur annonce : « Si vous attendez, lecteur, que ce livre soit la suite du premier, et qu'il y ait une connexité

nécessaire entre eux, vous êtes pris pour dupe. » Et il justifie son choix au nom de la vérité et de la sincérité; contre l'artifice qui consiste à donner une unité formelle au texte en sacrifiant au respect d'unités de temps, de lieu et de personnages analogues aux sacro-saintes unités de la tragédie classique, il affirme le droit à une structure éclatée, faite d'une succession d' « historiettes ». Ainsi mène-t-il d'abord concurremment deux actions, les amours de Javotte et les amours de Lucrèce, très lâchement associées par les échanges de prétendants, Nicodème et Jean Bedout, dont le rôle secondaire ne suffit pas à assurer vraiment l'articulation des récits. De même le maintien de Charroselles, personnage marginal dans la première partie et central dans la deuxième, n'établit aucun lien organique entre ce que Furetière appelle deux « livres » où abondent les éléments étrangers : « Tarif ou évaluation des partis sortables pour faire facilement les mariages », « Historiette de l'Amour égaré », « Jugement des buchettes », « Inventaire de Mythophilacte », « Somme Dedicatoire », « Estat et Role des Sommes pour les places d'illustres et de demy-illustres », « Juste prix de toute sorte de vers », « Epistre dedicatoire », éléments hétéroclites, inspirés de la littérature satirique ou burlesque, pastiches de la production galante et salomnière, qui viennent rompre ou retarder les actions principales¹.

1. Rappelons en quelques mots l'intrigue assez complexe du *Roman bourgeois*; il est composé de deux parties distinctes. Dans la première partie, Furetière mène deux intrigues parallèles, celle des amours de Javotte et celle des amours de Lucrèce.

Javotte, fille du procureur Vollichon, chez qui nous pénétrons à plusieurs reprises, d'abord courtisée par un jeune avocat ridicule, Nicodème, puis par un vieux garçon, avocat également — en titre du moins —, Jean Bedout, n'aime ni l'un ni l'autre; introduite dans les salons galants et précieux de la bourgeoisie du quartier où elle se distingue une première fois par son ignorance absolue, elle y est initiée à l'art de la conversation futile, y prend le goût des romans à la mode qui en même temps lui tournent la tête et lui permettent de se libérer de la tutelle familiale; entichée d'un jeune aristocrate, Pantrace, elle se laisse finalement enlever par lui.

Lucrèce vit chez son oncle, avocat, et sa tante, bonne bourgeoise qui cherche à tenir salon. Lucrèce est une fille d'intrigue: on la voit successivement soutirer une promesse de mariage à Nicodème (qui perd à cause de cela tout espoir d'épouser Javotte), se faire séduire par un jeune

Dire du Roman bourgeois qu'il est mal construit, c'est donc porter un jugement de valeur inapproprié, puisque Furetière n'a rien voulu d'autre que désarticuler et déstructurer tout texte romanesque en rédigeant le sien. Et pourtant le lecteur sera sensible à l'unité de l'ensemble, cachée mais profonde et réelle, et dans laquelle chaque élément contribue originalement à la peinture d'un monde, d'un climat, d'une réalité qui n'en finit pas de se constituer. Démarche qui pourrait avoir un instant coïncidé avec celle de l'esthétique baroque — ce qui ne laisse pas d'étonner.

Puis se pose la question des procédures romanesques. Au XVII^e siècle le roman, qui donnera quelques chefs-d'œuvre, demeure un genre contesté longtemps, une sous-espèce, qui va chercher sa légitimité dans la tradition des grands genres antérieurs. Le roman héroïque, en particulier, qui a pris vers 1640 la succession du roman d'aventures et du roman pastoral (dont le souvenir est encore vif), s'est donné pour ancêtre l'épopée, celle d'Homère et de Virgile, ou de leurs descendants italiens, parmi lesquels Le Tasse tient une place de choix. Cette inspiration engendre une série de stéréotypes et de clichés : règles d'exposition, procédés techniques, lieux obligés, écriture qui tend à la prose poétique, à partir desquels le roman se définit comme un genre noble, mettant en action des personnages grandioses de l'histoire universelle. En 1647, La Calprenède publiait Cléopâtre, roman-fleuve en vingt-quatre livres et plus de quatre mille pages. Les réalistes et burlesques français, Sorel et Scarron surtout, ont déjà fait justice des

marquis qui l'abandonne enceinte, feindre d'entrer en religion pour mieux s'attirer un mari, le pauvre Jean Bedout.

Dans la deuxième partie, dont l'action est fréquemment interrompue par l'insertion de textes étrangers au récit même (en particulier des actes qui concernent un écrivain qui vient de mourir, Mythophilacte), nous suivons l'écrivain Charroselles, malheureux de ses insuccès et plaintif; sa rencontre avec Collantine, plaideuse enragée; leurs démêlés; sa rivalité amoureuse avec Belastre, prévôt de justice, autre bon à rien; enfin son mariage avec Collantine, aussitôt brisé, conclu pour le pire, par défaut du meilleur.

prétentions de ces épopées en prose qui jettent le lecteur « in medias res » (souvenons-nous que l'Enéide commence par une tempête) pour le ramener aux origines de l'histoire par des retours en arrière, et où les reconnaissances, enlèvements, batailles ponctuent une intrigue galante au long de laquelle le héros, d'accident en accident, est interminablement séparé de l'héroïne. Si l'on peut comprendre le charme qu'exerçait sur le lecteur de ces années-là un roman d'exotisme, de rêves, de grandeurs, et de vicissitudes, on peut également comprendre que des écrivains plus soucieux du vrai, du quotidien et du possible aient cherché à en dénoncer l'artifice. C'est aussi un problème d'esthétique et d'idéologie.

La réflexion critique de Furetière sur les modalités du roman ne le conduit pas seulement à les dénoncer, à la façon dont Scarron l'avait ironiquement entrepris dans Le Roman comique. Ecrire sa première page contre la tradition épico-héroïque, se poser en contre-chanteur, c'est faire de la dénonciation l'objet même du roman. Cela seul explique que Furetière résiste à l'envoûtement romanesque qui a finalement raison de son prédécesseur. La rédaction de l'anti-roman fonde une esthétique, devient la trame du texte; l'histoire proprement dite de Favotte a moins d'importance que la conception et la confection de cette histoire. Le lecteur se trouve devant le cas, aujourd'hui bien connu mais exceptionnel alors, du roman de l'écrivain en train d'écrire, qui s'interroge sur les moyens et les fins d'un texte que son interrogation élabore. Nous prenons le sillage du romancier en quête du roman.

Ce sont les moments de blanc du texte contre-texte. « Un autre auteur moins sincère, et qui voudrait paraître éloquent, ne manquerait jamais de faire ici une description magnifique de cette place. » Ainsi, passé de la critique théorique à la pratique de l'écriture, le romancier voit celle-ci nourrir celle-là, lorsque surgit la question du « qu'écrire à cet endroit? ». La modernité de sa réponse tient à ce qu'il en débat librement devant nous, tandis qu'écartelés entre notre mémoire, notre culture, tout un passé de lectures, et la mise en

pièces qu'il organise, nous nous trouvons en face d'un « que lire à cet endroit? », renvoyés à nos souvenirs livresques que d'avance il a disqualifiés, ou à un imaginaire qu'il sait dévoyé, ou encore — selon une démarche d'un réalisme radical — à la contemplation d'une réalité visible et à laquelle il refuse de substituer une description romanesque. « De sorte que je ne veux pas même vous dire comme est faite cette église, quoiqu'assez célèbre : car ceux qui ne l'ont pas vue la peuvent aller voir, si bon leur semble, ou la bâtir dans leur imagination comme il leur plaira. »

Un tel parti pris d'extrême mise à plat du texte est indissociable d'une nouvelle conception du « vraisemblable ». En particulier pour tout ce qui touche à l'enchaînement des causes et des effets dans la succession des événements, ou l'interprétation de la psychologie des personnages. Furetière romancier se borne à rapporter ce qui est à la mesure de l'observable ; il veut être ce narrateur intermittent dont la narration demeure lacunaire parce qu'il n'était pas là, parce qu'on ne lui a pas dit, ou parce que comme Favotte et Nicodème les personnages ont quitté son champ d'observation. Il efface méthodiquement l'image du romancier omniscient et omnipotent ; cet effacement est sans doute le coup le plus rude qu'on puisse porter au genre romanesque traditionnel, puisqu'il détruit la relation institutionnelle, d'essence hiérarchique, entre l'écrivain et le lecteur, auquel il rend toute liberté. « Pour revenir à mon sujet, je vous avouerai franchement que, si je n'ai pas écrit le combat de l'amour et de la vertu de Favotte, c'est que je n'en ai point eu de mémoires particuliers... Tout ce que j'ai pu apprendre, c'est qu'elle fut facilement enlevée... Que si je puis avoir quelques nouvelles de la demoiselle et de son amant, je vous promets, foi d'auteur, que je vous en ferai part... »

Dans ce livre qui se confine au récit d'une série de tranches de vie, en temps limité, dans un lieu déterminé et presque clos, la présence du « Je » de l'auteur, agressif, sympathique ou complice, introduit un élément supplémentaire de discontinuité, en rupture avec l'esthétique classique qui finit de

s'élaborer. Le public le lui fera bien voir : Le Roman bourgeois n'eut aucun succès. Il faut dire que refusant de prendre la suite d'aucune espèce romanesque connue et répertoriée, il se donne pour sujet une matière mince et, de plus, volontairement banalisée : ni voyages, ni aventures, des intrigues réduites, très peu d'action. C'est tout juste si l'on peut discerner une thématique directrice, celle qui fait passer des héros célibataires par des rencontres qui les mèneront ou non au mariage. Ce passage qui est le sujet le plus souvent traité par les écrivains du XVII^e siècle, et dont on reconnaîtra qu'en effet il occupe dans la destinée humaine une place privilégiée, inspire cependant à Furetière des considérations sarcastiques. En un sens, si l'on veut, roman d'apprentissage, Le Roman bourgeois ne raconte pas autre chose que l'histoire d'une Agnès ingénue devenant libertine lorsqu'elle se fait enlever par un jeune noble déclassé; celle d'une coquette séduite, abandonnée, mais à qui sa rouerie permet d'épouser un barbon; et enfin celle de l'atroce alliance de deux célibataires endurcis, maniaques et haineux. On progresse dans l'horrible et le laid.

Le choix de ses personnages achève, d'ailleurs, d'éclairer le dessein de l'auteur. « Il faut que la nature des histoires et les caractères des personnes soient tellement appliqués à nos mœurs, que nous croyions y reconnaître les gens que nous voyons tous les jours... » « Je vous raconterai sincèrement et avec fidélité plusieurs historiottes ou galanteries arrivées entre des personnes qui ne seront ni héros ni héroïnes, qui ne dresseront point d'armées, ni ne renverseront point de royaumes, mais qui seront de ces bonnes gens de médiocre condition, qui vont tout doucement leur grand chemin... » Il s'agit de peindre et de reprendre « les défauts ordinaires », non « les grands vices ». Et s'il est vrai que plus d'une fois, dans ses portraits, Furetière emprunte ses techniques et ses effets à la manière burlesque, ce n'est jamais que par une extrême attention à banir l'extraordinaire, comme si la laideur devenait le signe nécessaire de la banalité.

Sédentaires, rancis, et définitivement tels qu'en eux-mêmes,

ses héros caractéristiques, ce sont les vieux garçons. Bien sûr, dans l'une et l'autre parties les femmes dominent : l'enlèvement de Favotte est la preuve ultime de sa libération et d'une victoire (chèrement payée) sur les mesquineries du milieu familial, Lucrèce se joue des interdits sociaux en épousant Jean Bedout, et Collantine mate à la fois Charroselles et le prévôt Belastre. Mais ces trois-là, Bedout, Charroselles, Belastre, au destin desquels on devine que le sot et folâtre Nicodème est finalement voué, sont pour Furetière les représentants et des symboles de l'humanité bourgeoise qu'il dépeint pour mieux l'exécrer, sans rien masquer, sans détour spatio-temporel : dans le Paris connu de ses lecteurs, à peu près à l'heure où il écrit.

Le « Roman » est donc « bourgeois » à divers titres. Parce qu'il fait le procès du roman aristocratique, porté à sa perfection par Madeleine de Scudéry, et qu'à la trop complaisante entreprise de magnification et d'héroïsation il oppose brutalement une œuvre de dénigrement. Mais aussi par son auteur, ses personnages et le milieu où il nous introduit. Il saisit la bourgeoisie à un moment intéressant de son histoire, celui où, dans sa marche vers le pouvoir, elle achève d'investir les charges et les offices. Tout en se circonscrivant à l'étude d'une des fractions qui la composent, la petite bourgeoisie parisienne des menus avocats, procureurs, gens du Palais de médiocre fortune, le projet du romancier évoque peut-être à travers leurs ambitions, leur éthique et leurs manières, la classe entière à laquelle ils appartiennent. Le père de Favotte, Vollichon, est procureur ; son premier prétendant, Nicodème, avocat, comme le second, Jean Bedout. Le père de Lucrèce était « référendaire en la Chancellerie », son oncle et tuteur « avocat du tiers ordre ». La deuxième partie du roman consiste dans les démêlés d'un malheureux écrivain avec une enragée plaideuse et un prévôt de justice. Ce microcosme est une cible traditionnelle de la satire. Molière est déjà passé par là, il y repassera. Boileau y vient. Racine, pour ses Plaideurs, doit beaucoup à Furetière. Mais l'auteur du Roman bourgeois ne peut y voir seulement un lieu commun littéraire : il

s'agit pour lui du milieu d'origine; son oncle, Ponce Sauvage, est procureur au Châtelet; lui-même fait des études de droit, devient avocat, exerce plusieurs années le métier de procureur fiscal. Cette appartenance et ce reniement ne sauraient être négligés; et, sans tomber dans le piège de la lecture autobiographique, on soulignera tout de même le caractère personnel d'un texte qui exprime par ses procédés de dérision un désir violent de rupture.

De fait, pour parler comme Vollichon, il est écrit à l'encre d'antipathie. A certains moments on dirait le roman d'un entomologiste qui observerait les hommes comme on observe les insectes, avec le même détachement objectif devant leurs grouillements et les signes sonores de leur système de communication. A d'autres moments la haine éclate : par exemple, dans le portrait de Charroselles, ce double ignominieux d'un Charles Sorel avec qui les sujets de mésentente se sont accumulés au fil des années. Furetière excelle dans les scènes d'intérieur et dans la relation fidèle des conversations insipides où paraît avec toute sa magnificence le vide des âmes et des esprits. Son liure est, avec une puissance qui annonce Flaubert, une anthologie de la bêtise.

Il met en scène les protagonistes de sa grotesque contre-épopée selon l'éventail de leurs principales activités, plus concis pourtant sur leurs faits et gestes hors de chez eux que sur ce qu'ils font dans leur intimité où le masque tombe et où ils se révèlent dans leur être propre : vulgarité, absence de dignité, incapacité de dépassement de soi, férocité à l'égard des autres. Du côté de la vie, les plus hardis se bornent à exprimer des besoins, alimentaires surtout; tel Vollichon affamé de la moindre ripaille. Du côté de la spiritualité, ce ne sont que règles figées, principes étroits, sans générosité, sans grandeur, qui se donnent pour limite le qu'en-dira-t-on, et dont la transgression n'engendre que peines légères ou chagrins superficiels. Leur cœur est de glace : le groupe familial, quand il résiste à l'égoïsme de chacun, apparaît comme une simple institution, qui ne nourrit aucun sentiment profond; le mariage, qui engage l'avenir de leurs enfants, se traite en

affaire, et Vollichon songe moins au bonheur de Javotte qu'à l'argent de Bedout, bien vite préféré à Nicodème pour cela, en dépit de la parole donnée. Seule une affection désordonnée, presque animale, se manifeste pour les tout petits jusqu'au ridicule. Nulle intelligence, nulle culture, nul intérêt artistique ou scientifique : les plus jeunes se passionnent pour les problèmes de mode, élément le plus futile de la vaste question du paraître dans une société d' « honnêteté ».

Les bourgeoises huppées tiennent salon, organisent un cercle de jeu ; mais ce mimétisme de la haute société ne leur en donne ni la grâce ni l'élégance. N'y viennent que les basses précieuses du quartier, plus endurcies et plus ridicules que Cathos et Magdelon ; et si quelque mauvais coup de dés fait le sort d'une partie, on pousse les hauts cris, on parle de scandale. Les jeunes filles se nippent aux dépens de leurs galants. Tout est bon à prendre. Il faudra le talent d'un Proust décrivant le salon Verdurin, ses rites et ses fidèles, pour dépasser en finesse et en vraisemblance la peinture que nous offre Furetière de ces groupes hétéroclites, de ces intérieurs maussades et minutieusement aménagés dans la froideur desquels règnent, disparates et insignifiants, les objets : ceux, par exemple, que Nicodème a la maladresse de briser. L'omniprésence de l'objet remédie à l'absence humaine, trahit peut-être la rapacité de gens acharnés à faire fortune par tous moyens et qui s'attachent aux témoins matériels de leur réussite.

Mais n'imaginons pas que Furetière, dans la violence de sa diatribe, va renoncer à tout sens des nuances ou négliger de rendre compte de la diversité de la société qu'il décrit. Chaque héros a son caractère, son apparence physique, un passé qui le détermine, un emploi qui le situe, un entourage dont sa personnalité dépend en partie. Pancrace, égaré dans ce milieu, a une bien autre allure que Nicodème ; gandin habile mais peut-être sincère, et qui échappe à la caricature. Javotte évolue, finit par valoir mieux que père et mère. Et, pour se retrouver dans les mêmes cercles, tous n'entrent pas sous les mêmes catégories. Il y a les bourgeois triomphants, comme Vollichon, et à qui leur balourdise innée interdit une assimilation aux classes

dirigeantes que leur état de fortune permettrait; Nicodème sera probablement de ceux-là qui, une parcelle du pouvoir acquise, n'auront plus qu'à souhaiter la conquête de la culture : mais il faudra bien des générations, on le devine, pour qu'ils sortent de l'enfer de leur ignorance des choses de l'esprit. Il y a les incapables, Jean Bedout et Belastre, munis de charges et de fonctions officielles par le moyen d'un héritage ou de quelque accident de brigue et d'intrigue, véritables parasites dans leur corps de métier, dénués de tout mérite personnel et de toute capacité professionnelle, preuves vivantes des méfaits de l'investissement du système par les cohortes de la bourgeoisie.

Il y a enfin les ratés, incarnés par Charroselles, l'écrivain de métier, à qui il convient de réserver un développement spécial. Tout le monde le sait, tout le monde l'a dit, Charroselles c'est Charles Sorel. Dans ce plumitif ridicule et antipathique Furetière a voulu caricaturer l'auteur de Francion et de tant d'autres ouvrages plus ou moins réputés. Le bonhomme, qu'il avait longtemps fréquenté dans les cercles parisiens, avait probablement fini par lui déplaire. Beaucoup les avait, d'ailleurs, peu à peu opposés. Ami de Gui Patin, que Furetière n'aimait guère, Sorel appartenait de longue date à la cabale des adversaires de l'Académie française, où Furetière est élu en 1662. Furetière, qui a déjà raillé sa manie de la compilation, ne lui pardonnera pas de critiquer, tout en l'imitant, sa Nouvelle Allégorique dans la Relation véritable de ce qui s'est passé au royaume de Sophie. Vers la fin de son existence, Sorel, qui ne touche plus sa pension d'historiographe, multiplie les publications alimentaires. Triste dégradation que la nécessité impose, que Furetière réprouve, mais à partir de la peinture de laquelle il va se livrer à une double interrogation sur l'écrivain professionnel et sur la société qui le rejette.

Alors Charroselles dépasse Charles Sorel, il devient représentatif d'une catégorie sociale. Et cette fonctionnalité symbolique du personnage nous apparaît comme d'autant plus évidente qu'au sein même du roman Furetière lui a donné un

double, *Mythophilacte*. L'historien de la société française de 1660 peut témoigner de la véracité du portrait ainsi tracé. Non seulement Sorel, mais Tristan L'Hermite et Colletet et Saint-Amant ont connu ou connaîtront une fin difficile, pauvres, assistés par des amis s'ils en ont, démunis de tout s'ils n'en ont pas. Sans fortune personnelle, soumis pendant leurs années de production aux volontés des libraires, aux aléas de la publication, de quoi vivent-ils ? Les droits d'auteur n'existent pas ; les libraires leur versent, souvent avec du retard, de petites sommes — si le livre se vend — mais insuffisantes pour subsister. Il leur faut donc user d'expédients, compter sur le mécénat, espérer quelque gratification quémandée au moyen d'une épître dédicatoire, au mieux se faire embaucher comme secrétaire, bibliothécaire, ou encore précepteur d'une famille aisée ; mais depuis l'accession de Colbert au pouvoir le mécénat privé cède la place au mécénat royal (la chute de Fouquet marque la fin d'une époque) qui ne se montrera ni aussi généreux ni aussi libéral. Il n'est, en outre, guère aisé de se faire éditer sans aide extérieure, ainsi s'explique la floraison des Recueils qui, par leur diversité et leur docilité à suivre la mode, reçoivent jusque vers 1670 un assez bon accueil auprès du public et sont encouragés par les libraires ; tandis que certains auteurs plus heureux noircissent le papier, donnent dans le roman-fleuve pour rentabiliser leur talent. Mais la mode commence d'en passer ; la polygraphie n'a plus cours. Furetière constate donc deux faits indiscutables : l'écrivain de métier est inadapté à sa société, la société de 1660 ne reconnaît aucun statut économique à l'homme de lettres. L'un et l'autre concourent à créer le personnage dérisoire du parasite et du raté.

Cependant la hargne de Furetière dans ce portrait ne peut s'expliquer par la seule fureur satirique, même si l'on sait qu'il passait auprès de ses contemporains pour avoir la dent fameusement dure. Il doit y avoir quelque part un ressort secret. Revenons donc à notre commencement : Sorel. Cet auteur-là entre tous, que Furetière détestait, pouvait à bon droit se considérer comme son précurseur ; adversaire déter-

miné du roman irréaliste, de ses intrigues invraisemblables et de son discours ampoulé, il a défini bien avant Furetière, quoique moins radicalement, un genre auquel *Le Roman bourgeois* peut être apparenté, celui des « *Romans comiques ou satiriques, et des Romans burlesques* ». Il y revient en 1664 dans *La Bibliothèque française* : « *Les actions communes de la vie étant leur objet, il est plus facile d'y rencontrer de la vérité... on rencontre là plutôt le genre vraisemblable que dans les pièces héroïques qui ne sont que fiction.* » Détruire l'image de Sorel, c'est donc pour Furetière rompre le lien même grossier d'une filiation, se donner une originalité plus que réelle et la revendiquer d'autant plus sourcillement qu'une sorte de fatalité de l'histoire fait de Sorel son double, son double-repoussoir, la figure même de tout ce à quoi il a essayé d'échapper. Sorel-Charroselles petit-bourgeois, écrivain de métier besogneux, vieux garçon, incarne la tentation naturelle du destin d'Antoine Furetière, fils d'Antoine Furetière secrétaire de la Chambre du Roi et de Marie Sauvage sans profession. Se donner l'indépendance financière, entrer à l'Académie française, justifier son célibat par l'acquisition du titre d'abbé, tout cela masque et consacre le parricide.

La vengeance de Sorel sera paisible, et terrible. Dans la seconde édition de La Bibliothèque française, à peine Le Roman bourgeois édité, il fait un ajout de fin de chapitre qui tend à officialiser l'inoriginalité de l'œuvre de Furetière et la fait rentrer sous la rubrique des romans comiques : « Mais voilà qu'on nous donne un livre appelé Le Roman bourgeois, dont il y a déjà quelque temps qu'on a ouï parler, et qui doit être fort divertissant selon l'opinion de diverses personnes; comme on croit que cet ouvrage a toutes les bonnes qualités des Livres Comiques et des Burlesques tout ensemble, quand on l'aura vu on le mettra avec ceux de son genre, selon le rang que son mérite lui pourra donner. »

Nous avons fait aujourd'hui la part des choses; nous savons que Furetière est allé plus loin que Sorel, dans une voie parallèle. Nous pouvons même jeter un pont entre le Furetière du Roman bourgeois et le Furetière irremplaçable et génial

du Dictionnaire universel. Nous admirons que dans son roman il propose un discours sur le roman et le discours romanesque, que, s'interrogeant sur le problème de l'écriture, le déjà-lexicographe refuse le haut style distingué et inefficace, cherche à reproduire plutôt la richesse et la diversité lexicales, utilise partout où il le faut le mot propre même s'il appartient au vocabulaire technique ou professionnel : ainsi rend-il à la fois vraisemblable, comique et insupportable le milieu de la chicane. Tout milieu, tout individu, même dissimulé, se révèle dans son langage. Furetière a été de son temps, par profession et probablement par goût, le romancier le plus attentif aux phénomènes de langue. Son intérêt principal réside dans la consignation des particularités linguistiques d'un groupe social déterminé qui a pour caractère original de n'être pas homogène, mais de constituer un lieu de passage et de rencontres : d'où naît la diversité des discours et des langues correspondant à la diversité des origines, des situations, des cultures et des idéologies des personnages qui s'y mêlent ne serait-ce que momentanément. Dans ce roman de la ville d'où la ville est absente, l'extérieur est sacrifié à l'intérieur, et l'on va de lieu clos en lieu clos. Le romancier y fait peu de place à l'action, à l'analyse psychologique ou à la description (toujours très judicieuse) ; il ouvre au contraire son texte aux dialogues et aux conversations. Il a l'art d'y mettre en valeur les clichés, les manies et tics de langage qui offrent au lecteur des perspectives sur les structures mentales ou les fantasmes et obsessions des interlocuteurs : récidives plaintives de Charro-selles, mauvais calembours de Vollichon et de Nicodème, risibles délicatesses d'Hyppolite, par exemple. Jusqu'aux éléments rapportés, insérés dans la trame du roman, « historiette », « testament » ou « inventaire », sont des fragments de discours révélateurs de ceux qui les tiennent et de ceux à qui ils s'adressent. Il y a là une ébauche très intéressante, et très inattendue à cette époque, d'étude sociolinguistique.

Dans la Nouvelle Allégorique, les troupes d'Eloquence ont pour capitaine Bon Sens. Bon Sens, c'est le mot du bourgeois qui condamne la démesure et l'imbécillité. C'est aussi

le mot de Descartes. S'inspirant de l'un et de l'autre, Furetière fait reposer sur l'intelligence et le goût sa dénonciation. A la fois bourgeois et antibourgeois, élitiste et anti-aristocratique, Le Roman bourgeois saisit par la violence impitoyable de son ironie et par sa puissance négative. Mais on ne saurait ignorer combien cela suppose de rigueur, de lucidité, et d'observation passionnée.

Ce sont les ingrédients d'un talent véritable et trop peu connu. Et pourtant le regard aigu que pose Furetière sur les gens et les choses, l'art de prendre ses distances et d'en appeler incessamment à l'esprit des lecteurs, l'efficacité des portraits sur fond de malice, la conduite du ridicule ou de l'absurde à ses dernières conséquences, sont à la source d'un beau style d'ironie où la technique du discours indirect libre, la pratique de la pointe finale et du sous-entendu font merveille. Alors se révèle dans ses qualités propres Furetière écrivain, bourgeois parisien, digne compère du Boileau des Embarras de Paris et du Lutrin, précurseur de Balzac et de Flaubert.

Le texte de la présente édition est celui de l'édition originale de 1666, dont nous avons seulement modernisé la graphie pour faciliter sa lecture. Nous avons, cependant, conservé aux éléments rapportés du roman leur graphie ancienne de façon à rendre le lecteur plus sensible aux recherches de l'écrivain.

Jacques Prévot