

La configuration actantielle du *Roman bourgeois* d'Antoine Furetière

Jenő ÚJFALUSI NÉMETH

Après l'*Astrée* et l'*Autre monde*, avant *La Princesse de Clèves*, *Le Roman bourgeois* est peut-être le roman le plus novateur du XVII^e siècle français malgré son succès plus que mitigé au moment de sa publication, mais qui « intéresse des époques de remise en question, comme le début du XVIII^e et le XX^e »¹ et qui devrait intéresser les lecteurs modernes coincés entre les effets de la globalisation et d'une individualisation extrême et surtout les lecteurs des pays de cette partie de l'Europe² où on vit la renaissance des comportements déjà vus et jamais dépassés de la bourgeoisie du capitalisme primitif.

Pour ce qui concerne la France du XVII^e, après la critique enjouée dans *Francion* ou *Le Roman comique* et beaucoup de comédies de Molière, Furetière nous présente ici une parodie beaucoup plus mordante quant au comportement et au mode de vie de la bourgeoisie à travers les figures typiques de la couche la plus représentative de l'époque, la bourgeoisie de robe³.

Le titre du roman suggère (et on n'a jamais suffisamment souligné ceci) l'intention de créer un nouveau type de roman, dans lequel Furetière raconte « avec fidélité plusieurs historiettes ou galanteries arrivées entre [...] ces bonnes gens de médiocre condition [...] dont les uns seront beaux et les autres laids, les uns sages et les autres sots ; et ceux-ci ont bien la mine de composer le plus grand nombre⁴. » Mais, dans celui-ci, en même temps, « il n'y a que de fabuleux » (*Avertissement*). L'auteur a donc l'intention d'organiser les données de la réalité à l'aide et dans le domaine du « fabuleux ». Il a aussi l'intention de nous présenter le caractère fortuit de la vie de ces gens et de la vie en général. Pour cela, il nous raconte de « petites histoires et aventures arrivées dans divers quartiers de la ville [de Paris], qui n'ont rien de commun ensemble et qu'il « tâche de rapprocher les unes des autres autant qu'il [lui] est possible » (*Au lecteur, Livre second*). Mais, pour organiser le hasard spatial et temporel, il commence par un lieu « qui est le plus bourgeois, et qu'on appelle communément la place Maubert » plus précisément par ce qui arrive dans

¹ ROHOU, Jean, *Histoire de la Littérature française du XVII^e siècle*, Paris, Nathan, 1989, p. 225-226.

² La traduction hongroise du roman attend son éditeur.

³ REYNER, Gustave, *Le Roman Réaliste au XVII^e siècle*, Paris, Hachette, 1914, p. 312-337 ; ADAM, Antoine, *Romanciers du XVII^e siècle*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1958, p. 7-57 ; JASINSKI, René, *Histoire de la littérature française*, t. I., Paris, Nizet, 1965, p. 292 ; COULET, Henri, *Le Roman jusqu'à la Révolution*, Paris, Colin, 1967, p. 277-278 ; SERROY, Jean, *Roman et réalité*, Paris, Minard, 1981, p. 602.

⁴ FURETIÈRE, Antoine, *Le Roman bourgeois*, par Marine Roy-Gabriel, Paris, Garnier Flammarion, 2004 (Les premières phrases du *Livre premier*). Pour des raisons pratiques, nous utiliserons cette édition. Dans les références ultérieures : RB.

l'église des Carmes, c'est à dire, dans un lieu privilégié de la vie publique des bourgeois du quartier, où le « hasard plutôt que le dessein y pourra faire rencontrer des personnages »⁵.

Tout cela veut dire que l'éclatement inévitable de la structure habituelle du roman pastoral, du roman de tendre amour et même celle du roman comique doit conduire à la mise en place d'une structure plus propice afin de nous présenter le caractère fortuit (et en même temps strictement organisé par l'intérêt) de toute la vie bourgeoise, y compris toute relation amoureuse envisagée dans la perspective du mariage, unique voie de l'intégration du moi dans la société civile qui légitime notre existence même.

Ce qui nous intéresse dans cette étude, c'est d'essayer de voir de plus près, comment la « tâche de rapprocher » ces historiettes « les unes des autres » s'est réalisée. D'autant plus, que tout au long de ces deux derniers siècles on reproche au roman de manquer d'unité dans la composition et de continuité dans l'intrigue allant même jusqu'à affirmer qu'il « ne présente aucun plan suivi » ce qui équivaut à un jugement de valeur négatif⁶. De ce point de vue, Michèle Vialet, dans son ouvrage de synthèse, intitulé le *Triomphe de l'iconoclaste*, où elle donne une analyse vraiment approfondie du roman de Furetière, ne fait que confirmer ces appréciations, tout en y ajoutant une interprétation positive : « *Le Roman bourgeois* offre non seulement un modèle de l'incohérence toujours possible en littérature, mais aussi un prototype d'une écriture où triomphe l'iconoclaste⁷. »

Dans l'étude citée plus haut, Pierre Hartmann, se proposant d'examiner le problème de la discontinuité de l'intrigue et de l'incohérence de la composition met l'accent sur la « secrète unité de contenu » et sur « une cohérence en profondeur » du roman. Il écrit qu'en « 1666, un anti-roman [que serait *Le Roman bourgeois*] ne pouvait [...] voir le jour qu'en incluant dans son propos de dérision du discours amoureux véhiculé par le roman précieux [...] et en général de l'amour dans les formes »⁸. Mais la vraie unité des deux livres du roman vient « de la symétrique satire d'un langage de l'amour contaminé par l'idéologie tendre et de rapports sociaux pervertis par le formalisme juridique où réside selon [lui] l'unité profonde du *Roman bourgeois* »⁹.

Nous n'avons pas l'intention de mettre en question ces constats étant d'accord avec ceux-ci, mais ils concernent le niveau du discours du roman. Nous voudrions diriger notre interrogation dans une autre direction : nous voudrions mettre au clair la macrostructure textuelle¹⁰ de ce roman, c'est à dire, chercher la

⁵ Au lecteur, in RB.

⁶ HARTMANN, Pierre, « Formalisme juridique et codification amoureuse. Une tentative d'appréhension de l'unité du Roman bourgeois », *XVII^e Siècle*, 1990, n° 169, p. 421.

⁷ VIALET, Michèle, « Triomphe de l'iconoclaste », *Papers on French Seventeenth Century Literature*, Paris – Sattle – Tübingen, 1989, p. 130.

⁸ HARTMANN, p. 424.

⁹ *Ibid.*, p. 429.

¹⁰ GREIMAS, Algirdas Julien, *Du Sens. Essais sémiotiques*. Paris, Seuil, 1970 ; GREIMAS, Algirdas Julien, *Du Sens II. Essais sémiotiques*, Paris, Seuil, 1983 ; GREIMAS, Algirdas Julien – COURTES,

cohérence de l'œuvre au niveau de sa/ses structure(s) profonde(s)¹¹ mettant en œuvre le modèle actantiel du récit oubliant volontairement toute définition « classique » de l'unité¹² et du roman exigeant les trois unités ou ses dérivations.

« Le principal protagoniste du premier livre est l'avocat Nicodème » dit Pierre Hartmann car « [c]'est lui, qui courtisant à la fois Lucrèce et Javotte [...] les deux figures féminines marquantes »¹³ du *Livre premier*. Il serait donc logique de considérer ce personnage comme Sujet d'une configuration actantielle couvrant tout le roman, d'autant plus que l'auteur le suggère en présentant Nicodème, dans son histoire d'amour, comme chasseur, et Javotte comme gibier, personnage passif, vrai objet de la chasse.

Pierre Hartmann n'est pas le seul à nous proposer cette formule. Michèle Vialet, elle aussi, envisage, puis rejette cette possibilité¹⁴. Et elle le fait avec raison puisque la configuration ainsi mise en place serait tronquée. Nicodème, pour être vrai sujet de désir, disparaît trop tôt du roman sans avoir acquis l'objet qu'il convoite. Le père de la jeune fille dont Nicodème achète la faveur, mais qui lui devient hostile après avoir découvert son imposture (promesse écrite de mariage à une autre fille : Lucrèce) préfère un autre prétendant, Jean Bedout (seul nom de prétendant ancré dans le réel de la bourgeoisie de tous les jours) non pas à cause de l'immoralité du premier, mais parce qu'il est plus riche. Enfin, la jeune fille s'enfuit avec un troisième galant, Pancrace. De ce point de vue, l'histoire de Lucrèce, celle de Jean Bedout et de Pancrace se présentent comme des ajouts : amusants peut-être, mais sans rapport avec la *fable* « principale ».

Pourtant, cette configuration de comédie avec la déconfiture précoce du protagoniste (Sujet?) captive l'attention du lecteur et nous berne comme une sorte de configuration façade tant que Javotte, dans la case d'Objet, reste passive, ignorante, et refuse ouvertement Nicodème et Jean Bedout.

Mais nous avons d'autres problèmes aussi, avec la configuration basée sur la fonction de Sujet de Nicodème. D'abord, la motivation (Destinateur) n'est pas propre. Le texte nous confirme que Nicodème s'éprend de Javotte, et pour s'approcher d'elle, il est même prêt à l'épouser, et à la fin, il accepte des sacrifices financiers (compensation de Lucrèce) pour acheter Javotte. Si on met Éros/Amour dans la case du Destinateur, ce serait un Éros derrière lequel se cache l'argent, ce serait un Amour à acheter par le mariage et le mariage par l'argent. Il n'est donc pas surprenant que, dans cette configuration, la case de Destinataire ne soit pas remplie. Ni Éros, ni la société (le mariage) ni naturellement Nicodème n'aura la proie.

Joseph, *Sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette Université, 1979 ;
UBERSFELD, Anne, *Lire le théâtre*, Paris, Éditions Sociales, Coll. "Essentiel", 1982, p. 54.

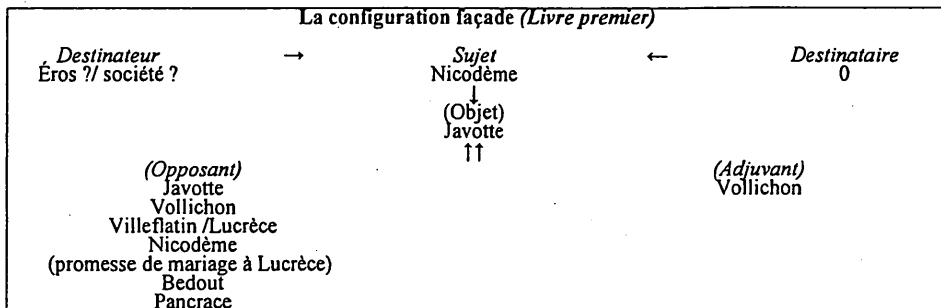
¹¹ UBERSFELD, p. 55.

¹² DU BOIS, Claude-Gilbert, « Le Baroque : méthode d'investigation et essai de définition », in *Le Baroque en question(s)* (par Didier Souiller), Paris, Champion, 1999, (Littératures classiques) n° 36 : « Au sens large, on appelle classique toute œuvre de référence entrant dans la formation d'une culture, sans préjugé de sa forme esthétique [...] Au sens étroitement formel du terme, on appelle "classique" une œuvre qui répond à un idéal fondé sur l'unification des éléments qui la composent selon des règles telles qu'il devient impossible d'en changer un élément sans perturber l'ensemble. » Cf. p. 24.

¹³ HARTMANN, p. 424.

¹⁴ VIALET, p. 100-102.

La sympathie de Vollichon (le père de Javotte) s'achète par quelques chapons (Adjuvant), mais cette sympathie est facilement perdue, surtout car l'occasion se présente pour le père de trouver pour sa fille un acheteur encore mieux muni d'argent. Ayant la fonction de l'Adjuvant d'abord, il fera partie de la case d'Opposant. Quant à Javotte, elle « fit de bon cœur une déclaration précise qu'elle ne serait jamais sa femme, et que, quand ses parents la forceraient à l'épouser, elle ne pourrait jamais se résoudre à l'aimer ni le souffrir »¹⁵, en d'autres termes, l'Objet est en même temps Opposant.



C'est l'introduction insolite de l'*Histoire de Lucrèce la bourgeoise* quasiment parallèle chronologiquement avec celle de Javotte qui nous éveille et nous incite à nous demander ce qui se passe véritablement. C'est que, entrant par la porte de la façade, on découvre un édifice baroque en apparence confus mais, tout simplement complexe sans que le principe de la construction du bâtiment soit trop compliqué. Mais, pour décrire cet édifice, c'est-à-dire pour trouver une configuration actantielle valable, il faut en trouver le Sujet valable. Selon Anne Ubersfeld :

A proprement parler, il n'y a pas de sujet autonome dans un texte, mais un axe de sujet-objet. Nous dirons alors qu'est sujet dans un texte littéraire ce ou celui autour du désir de qui l'action, c'est-à-dire le modèle actantiel s'organise, celui que l'on peut prendre pour sujet de la phrase actantielle, celui dont la positivité du désir avec les obstacles qu'elle rencontre, entraîne le mouvement de tout le texte¹⁶.

Or, le « mouvement de tout le texte » est lié, en quelque façon, au personnage de Javotte dont Pierre Hartmann dit qu'il « offre moins de prise à la caricature que ceux de ses soupirants. En dépit des apparences, Furetière n'est pas un misogynne déclaré [...] Aussi son histoire est elle, dans une certaine mesure, celle d'une éducation, [...] celle de la découverte de l'amour poli tout en n'étant pas moins celle d'une séduction¹⁷ ». Malgré les moyens peu honnêtes à l'aide desquelles elle se fait récupérer par la société dont elle a été victime, le protagoniste de l'*Histoire de Lucrèce la bourgeoise* n'est pas non plus antipathique si on la compare aux hommes qui l'entourent. Ses ruses et ses mesquineries mises en œuvre face à un monde qui

¹⁵ RB, p. 202.

¹⁶ UBERSFELD, p. 72.

¹⁷ HARTMANN, p. 424-425.

l'avait rejetée dès son enfance la rendent plutôt estimable. Et Collantine, protagoniste du *Livre second*, quelque exécrable qu'elle soit, arrive à être traitée d'égal à égal avec les hommes. On a donc trois histoires de femmes intéressantes, bien que contestables ou négatives, que nous croyons liées les unes aux autres, comme le dit J. A. Tans dans son *Un Sterne Français*¹⁸.

Ce qui est commun dans ces trois histoires, c'est qu'on est en face avec des femmes qui décident¹⁹: Javotte (intégrée par naissance dans la société bourgeoise) refuse le mari que son père lui propose ; Lucrèce, (qui « avait été laissée en bas âge, avec peu de bien, sous la conduite d'une tante [...] grande joueuse »)²⁰ exploitée et frustrée par son entourage (bourgeois et aristocratique) se fait racheter par la société épousant par nécessité le riche bourgeois : Jean Bedout ; et enfin, Collantine, indépendante, fanatique de la procédure et parfaitement identifiée avec le métier de son père, boulomane, mais ayant suffisamment de force intellectuelle et volonté pour définir les conditions de son mariage en fonction de ses propres critères. Nous avons donc trois femmes fortes que l'on peut apprécier différemment : la première rompt avec la société, l'autre se fait intégrer en la ridiculisant, la troisième lui dicte ses propres lois.

Parmi elles, Javotte semble être la moins active et pourtant c'est autour de son désir immanent de vivre heureuse que s'organise l'action du *Livre premier*. Ce désir ne se manifeste qu'au moment où elle ne peut plus ajourner une décision. Nicodème lui fait la cour et plus encore à son père. Elle est naïve, elle est simple, elle est ingénue ; c'est-à-dire selon les normes bourgeoises, elle est sage. Elle accepterait Nicodème peut-être par obéissance à son père et par manque d'autres prétendants. Mais, à cause de la légèreté de ce premier soupirant, cet « amoureux universel », qui avait déjà signé une autre promesse de mariage, et à cause du hasard qui fait que son père a trouvé un autre prétendant plus riche et plus conforme aux normes bourgeoises mais encore moins attirant pour Javotte que le premier, et puisque, entre temps, elle a rencontré un troisième galant qui, utilisant comme moyens de séduction l'*Astrée* et la littérature précieuse, lui a appris « l'amour poli », elle se révolte contre le choix de son père ; elle refuse de signer le contrat de mariage avec Jean Bedout. Voici le seul acte décisif dans le *Livre premier*, ce qui nous autorise à construire une configuration actantielle dans laquelle Javotte peut avoir la fonction de Sujet. La condamnation au couvent et la fuite de Javotte avec Pancrace aussi bien que le mariage de Lucrèce faussement pucelle avec Bedout ne servent que d'épilogue.

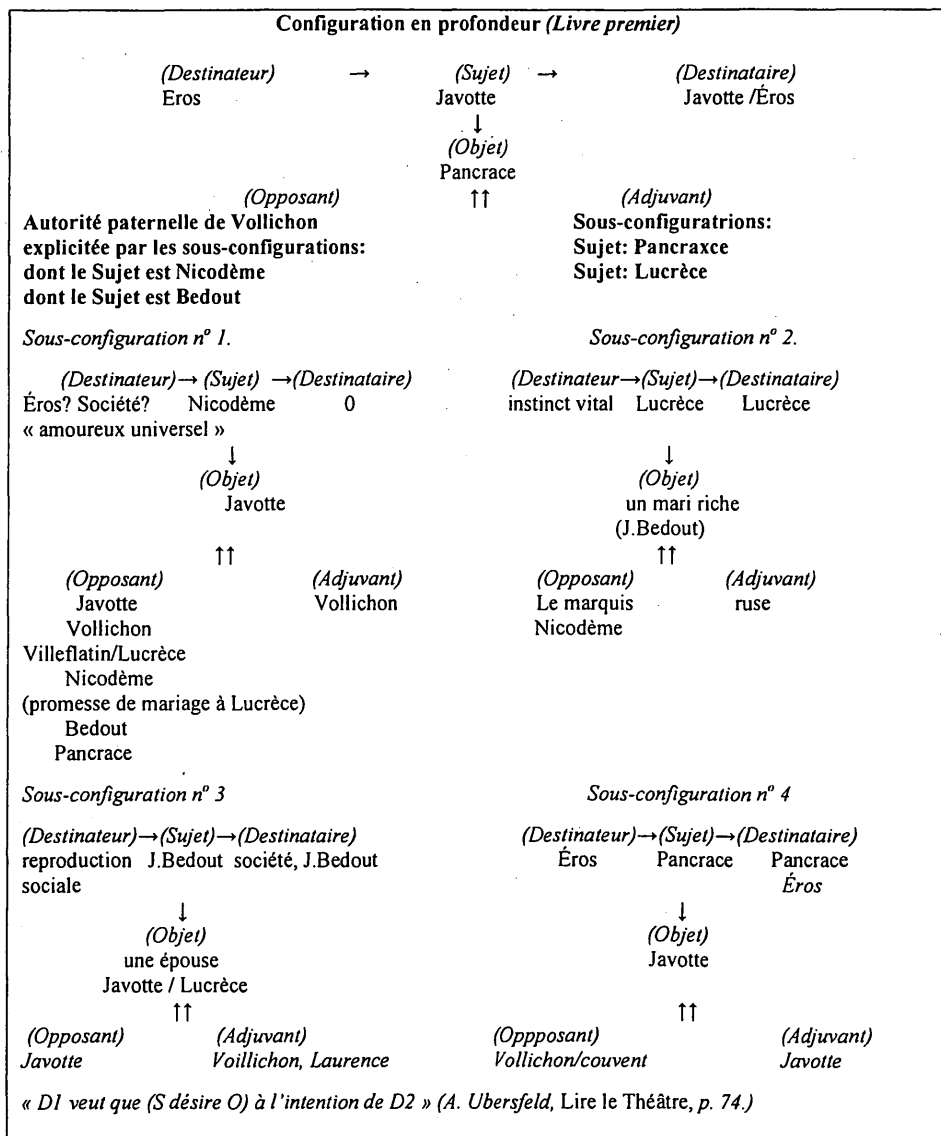
Nous avons donc tout intérêt à suivre l'auteur quand il place Javotte au centre de la fable du *Livre premier*, bien que ce soit le récit du mariage de Lucrèce (conforme aux exigences du milieu bourgeois) qui l'achève. Le destin de Javotte reste existentiellement ouvert auquel s'oppose « pour toujours » le mensonge et la crainte (d'être dénoncée) dans le mariage de Lucrèce.

¹⁸ TANS, J. A., « Un Sterne français », *XVII^e Siècle*, n° 128, 1980, p. 283-284.

¹⁹ Furetière n'est pas le seul à créer des personnages féminins capables de décider. L'œuvre de Pierre abonde en ce genre de figures de *La Veuve à Médée* et de *Médée à Rodogune* et *Sophonisbe*.

²⁰ RB, p. 95.

La configuration ainsi conçue va intégrer dans la case d'Opposition les sous-configurations dont le Sujet est Nicodème (c'est-à-dire ce que nous appelons « La configuration façade »), celle dont le Sujet est Jean Bedout ; et dans la case d'Adjuvant les sous-configurations dont les Sujets sont Lucrèce d'un côté et Pancrace de l'autre.



Si le Sujet est Javotte, comment définir l'Objet? N'oublions pas que la configuration actantielle dont le Sujet est Javotte a des particularités inattendues. Elle est basée sur le seul acte de refus (comme la décision de Bérénice de quitter Rome chez Racine), et doit intégrer toute une série de sous-configurations rendant compte des désirs et des actions de plusieurs personnes, hommes et femmes. Etre actif, ne constitue donc plus une propriété exclusive de l'homme.

Jusqu'à la découverte de l'engagement antérieur de Nicomède et l'apparition de Jean Bedout, gendre virtuel plus conforme aux exigences bourgeoises, nous ne savons rien sur les désirs de Javotte et encore moins sur l'Objet de ses désirs. Ce que nous communique l'écrivain, c'est que « Javotte avait pour eux (pour les deux prétendants) une égale indifférence ou plutôt une égale aversion²¹ ». Cette aversion est justifiée par l'inconstance de l'un et par le caractère bougre et ordinaire de l'autre. On est en présence de l'envers du désir, la répugnance. Pour que le désir du bonheur puisse se manifester, il est indispensable qu'elle prenne connaissance d'un modèle de vie autre que lui propose sa famille. C'est le rôle de l'Académie bourgeoise avec l'*Histoire* initiatique intercalée de l'*Amour égaré* condamnant les « affections mercenaires » aussi bien que la lecture de l'*Astrée* conseillée par Pancrace, éducateur/séducteur²². Le désir vague de vivre heureux s'identifie avec le désir de vivre à la manière des héros et héroïnes de l'Arcadie, ce qui ne correspond pas forcément à vivre dans un château de garnison avec Pancrace²³. Pourtant ce désir se transforme en acte quand le père, pour punir et corriger Javotte, la fait enfermer dans un couvent. Elle s'adresse pour se faire libérer à celui qui lui avait ouvert une petite fenêtre sur le bonheur individuel même provisoire et risquée. Il l'aide dans la fuite et l'emmène dans un château de la garnison aux frontières du pays où ils vont vivre heureux ou malheureux.

Est-ce quelque chose de meilleur ou de pire que le mariage que vont conclure Lucrèce et Collantine ? L'objet du désir vague de Javotte de vivre heureuse se concrétise donc dans le désir de vivre avec Pancrace, et ce désir se réalise. Elle, et à travers elle, Éros sera le Destinataire.

Quant aux sous-configurations, celles de Nicodème et de Jean Bedout, successivement, elles ne sont que l'incarnation/textualisation du rôle fondamentalement négatif de l'autorité paternelle. Celles de Lucrèce et de Pancrace contribuent de deux manières différentes à satisfaire le désir d'abord informe, puis négatif (répugnance) et enfin positivement actif de Javotte.

La configuration dont le Sujet est Lucrèce, jeune fille qui à cause de ses conditions sociales, ne peut avoir d'autre désir que de s'intégrer dans la société par tous les moyens possibles, empêche la réalisation du mariage de Nicodème avec Javotte ; celle de Pancrace la prépare à la révolte contre l'accomplissement de la configuration où le Sujet est Bedout.

²¹ RB, p. 155.

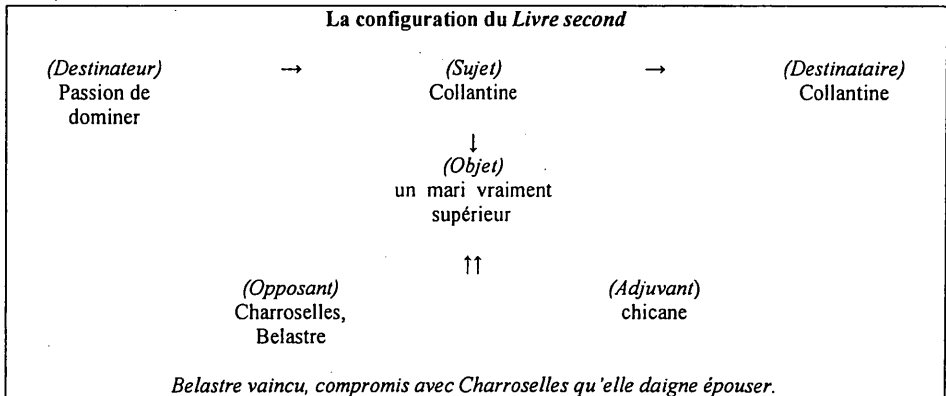
²² Cette *Histoire de l'Amour égaré* séduit et avertit en même temps. Amour, mal vu parmi les Dieux, descend sur la Terre pour se cacher. Il apprend aux Bergers (aux hommes) l'amour, mais les hommes le corrompent. Après les expériences successives dans l'entourage des femmes, il se fait corrompre jusqu'à recevoir la vérole.

²³ VIALET, p. 99.

Il reste à expliquer l'introduction de la notion de sous-configuration. Le Sujet, tel que l'on envisage dans le modèle actantiel doit être actif (le lion chez Souriau) mais pas forcément masculin. Dans les traditions européennes, ce n'est pas la femme qui dirige ou, si elle dirige, elle le fait cachée derrière des hommes. Furetière, écrivain de qualité a très bien ressenti que les traits les plus inhumains et les plus mesquins du capitalisme se manifestent le plus cruellement dans la situation des femmes²⁴. Mais, il est homme et européen. Par conséquent si la libération de la femme, loin d'être souhaitée se réalise, cela ne peut-être qu'à travers l'action des hommes / Sujets et le résultat en est plus que contestable.

Javotte, jeune fille d'une exquise beauté, innocente et ingénue termine son histoire dans un château près de la frontière. Pour y arriver, elle a eu besoin de l'aide d'un homme.

Lucrèce, débarrassée d'un enfant non légitime, bernant tout le monde ainsi que Jean Bedout, son futur mari en premier lieu, s'intègre frauduleusement dans la société. Mais, on a une troisième histoire, celle de Collantine boulomane, absolument indépendante, bien installée dans la société, capable de définir les critères de ses rapports avec les hommes, quelque chose d'inimaginable. Aussi son histoire thématiquement liée au *Livre premier* se présente-t-elle de manière quasi indépendante du reste, presque comme un deuxième roman. Sur la base d'une continuité progressive, l'auteur nous propose une basilique complexe, puis une chapelle réduite à la structure primitive de la basilique. Comme si l'une ironisait l'autre.



²⁴ ÚJFALUSI NÉMETH, Jenő, « Le fonctionnement du thème de l'amour contrarié de *Mélite* à *Polyeucte* de Pierre Corneille », in *Acta Romanica*, XXII, Szeged, JATEPress, 2003, p. 47-61 ; Idem, « Les relations socio-politiques dans *Polyeucte*, problème des "motivations" », in *Annales, Universitatis Scientiarum Budapestiensis de Rolando Eötvös Nominatae*, Sectio Philologica Moderna XIX, 1989-1990, p. 151-161 ; Idem, « Le problème des asymétries structurales dans l'univers d'*Horace* de Pierre Corneille », in *Acta Universitatis Szegediensis, Acta Romanica*, XIII, Szeged, 1988, p. 45-63 ; Idem, « Rapports entre dynamique sociale et structures dramatiques (Corneille : *Médée*) », in *Acta Universitatis Szegediensis, Acta Romanica*, VII, Szeged, 1982, p. 301-338.

Bien sûr, le grotesque domine tout l'ouvrage, mais ce grotesque n'est que le reflet du caractère répugnant de l'ensemble du milieu social qu'il représente.

Michèle Vialet parle de la victoire de l'abjecte et de l'horreur à propos du *Livre second*. Évidemment, Collantine est présentée comme un personnage abject. Abject, d'accord. Mais du point de vue de qui ? De l'écrivain qui parle de la société qui l'entoure ou du point de vue d'une vision bourgeoise du monde, vécue comme normalité ?

Lequel des trois exemples correspond le mieux à cette normalité ? A vous de voir. Ce qui est certain, c'est que Furetière, dans la deuxième moitié du XVII^e siècle, nous a donné une œuvre dont l'ambiance préfigure *La Nausée*. Il dénonce la façon de vivre de la bourgeoisie avec tous ses mythes contraignants. Il traite sa matière à la manière de Rembrandt quand il peint Jupiter en train d'enlever le petit *Ganymède* mélangeant l'horreur et le grotesque.