

Manières de critiquer : les fictions allégoriques

Comment exposer l'actualité littéraire sous l'Ancien Régime ? Le vocabulaire critique, objet de redéfinitions successives, de « glissements » ou de superpositions notionnels, est sans conteste le premier observatoire de ces pratiques où repérer attentivement les changements de paradigme, parfois derrière l'apparente inertie du stock lexical¹. Mais les « manières de critiquer », selon les formes qu'elles adoptent, n'en sont pas moins révélatrices.

Un écueil nous guette ici, peut-être. Cherchant à analyser les jugements portés sur les œuvres et les auteurs, à comprendre le contenu et la portée des débats du temps, nous négligeons parfois de nous arrêter sur la nature même des textes qui les publient. Traités alors comme documents pour servir à une histoire de la critique littéraire – ce qu'ils sont aussi, au demeurant – ils perdent au passage une partie de leur signification : celle-là même que portaient, précisément, les choix opérés par leurs modalités d'exposition. Il nous manque ainsi, à l'heure actuelle, une étude de synthèse qui en dresserait l'exacte cartographie : à côté des formes savantes des *Bibliothèques* récapitulatives (des entreprises humanistes comme celle de Du Verdier et La Croix du Maine jusqu'à celle de l'abbé Goujet au milieu du XVIII^e siècle, dont le sous-titre d'*Histoire de la littérature française* dit assez l'ambition), des prosopographies, des périodiques tels le *Journal des savants*, des traités critiques comme le *Jugement des savants* de Baillet, pour la fin du XVII^e siècle, de nombreuses autres voies sont encore empruntées, qui sollicitent un public plus ouvert. Celles de la gazette en vers (Loret), du périodique mondain comme *Le Mercure galant* disent l'actualité au fil de leurs parutions. D'autres la rejouent dans les formes mêmes du texte mis en cause : c'est le cas notamment d'un certain nombre de querelles dramatiques, au premier rang desquelles on citera pour mémoire celle, inaugurale, de *L'école des femmes*, dont le récent ouvrage de P. Dandrey (2014) a examiné de près les successives mises en abyme². Ailleurs, le débat littéraire s'incarne dans la fiction d'échanges mondains : les critiques captent par cette voie le même lectorat que celui de l'œuvre en question, dont la modernité novatrice ne leur échappe pas, faisant ainsi événement. C'est le cas, exemplaire, de *La princesse de Clèves* analysée par Valincour dans ses *Lettres à Madame la marquise...*, puis par le truchement de *Conversations* (l'abbé de Charnes), critique de la critique valant pour apologie de cette « nouvelle galante » à la formule en effet inédite (voir Laugaa, 1971). Le répertoire et l'examen comme telles de ces diverses manières de commenter l'actualité littéraire ou d'en faire l'inventaire rétrospectif est encore à conduire.

La présente étude se propose de revenir sur la forme paradoxale d'un dispositif dont l'inactualité délibérée (le choix d'un cadre soustrait aux paramètres du temps présent) soutient semblable projet : celui des fictions allégoriques, dont M. Fumaroli a

¹ Voir dans ce même volume l'article de M.-M. Fragonard, ###. Bon nombre de ces mots nous sont d'ailleurs si bien devenus des « intraduisibles » que nous ne les utilisons plus qu'appareillés de guillemets ou d'italiques, signes typographiques de notre méfiance à leur égard, en dépit de leur apparente familiarité : « naturel », « esprit », « raison », comme tant d'autres, sont autant de chausse-trapes bien plus périlleux en définitive que les termes peu à peu sortis d'usage.

² Dès les années 1630, un certain nombre de comédies avaient fait des conflits littéraires le sujet même de leur intrigue, mettant en scène des auteurs aux prises avec leurs rivaux : ainsi de *La comédie des comédies, traduite d'italien en langage de L'orateur français* de Du Peschier (1629), de la *Comédie* de Gaillard (1634) et de *La comédie des académistes* de Saint-Évremond (1638).

montré la richesse et la fécondité dans plusieurs études déterminantes pour ce propos³. Son histoire longue, depuis les Italiens acclimatant l'héritage de l'Antiquité, jusqu'à ses persistances à la fin de la période d'Ancien Régime, reste à retracer à l'échelle européenne qui fut la sienne⁴. Il a partie liée avec les plus vifs débats du temps : qu'il s'agisse de mettre en question la nature de l'inspiration poétique (d'origine divine telle que la veulent les jeunes membres de la Brigade avant de se hisser eux-mêmes à ce rang sous le nom de Pléiade, ou toute terrienne, voire animée d'appétits rien moins que célestes, comme dans *La mythistoire barragouyne de Fanfreluche et Gaudichon* de Guillaume Desautels, publiée en 1572⁵), de récuser les choix opérés par le puissant courant puriste⁶, de contester l'évolution du goût au profit de la veine mondaine dont témoigne l'efflorescence des *Œuvres galantes* à compter des années 1660, ou d'offrir une scène publique à la Querelle des Anciens et des Modernes⁷, cette forme a su offrir un lieu d'exposition critique d'autant plus séduisant qu'il pouvait tout à la fois se prévaloir, auprès des doctes, d'une longue tradition savante parfois alléguée à profusion⁸, de l'autorité des exemples antiques (Lucien de Samosate au premier chef) et d'une savoureuse ironie qui ne pouvait que plaire au public mondain féru de cette « raillerie » continuée.

Le terme de *dispositif* n'est pas ici une facilité de langage. Dans un très court mais stimulant essai, Giorgio Agamben a confronté l'usage central que revêt cette notion dans la pensée de Foucault, aux sens retenus par les dictionnaires du français courant. De ces derniers, il dégage trois acceptions présentées comme disjointes :

- un sens *juridique* au sens strict : « [L]e dispositif, c'est la partie d'un jugement qui contient la décision par opposition aux motifs » (2007, p. 19), c'est-à-dire la partie de la sentence (ou de la loi) qui décide et dispose ;
- une signification *technologique*, soit « la manière dont sont disposées les pièces d'une machine ou d'un mécanisme, et, par extension, le mécanisme lui-même » (*id.*) ;
- une signification militaire, soit « l'ensemble des moyens disposés conformément à un plan » (*id.*).

Restituées à partir des analyses de Foucault, Agamben propose de les reformuler comme suit (voir *ibid.*, p. 10-11) :

1. Il s'agit d'un ensemble hétérogène qui inclut virtuellement chaque chose, qu'elle soit discursive ou non : discours, institutions, édifices, lois, mesures de police, propositions philosophiques. Le dispositif pris en lui-même est le réseau qui s'établit entre ces éléments.

³ Outre les études citées n. 8, voir Fumaroli, 1989.

⁴ C'est le sujet de la thèse en cours de Raphaëlle Errera (sous la dir. De F. Lecercle et J.-Ch. Monferran), « Sur le Parnasse. Analyse d'une allégorie de la vie lettrée : modèles et travestissements (XVI^e-XVIII^e siècles) ».

⁵ Le chap. 14 est consacré à la visite de Gaudichon au Parnasse. Sur ce texte, qui connaît plusieurs rééditions rouennaises, voir Monferran, à paraître.

⁶ Ainsi du *Parnasse alarmé*, publié anonymement par Gilles Ménage en 1649. Cette requête burlesque adressée à « Nosseigneurs Académiques / Nosseigneurs les Hypercritiques » est la réaction d'un philologue au courant puriste d'émendation de la langue, dominant au sein de la jeune Académie française : celle-ci lui fera collégialement réponse la même année.

⁷ Voir Fumaroli, 1977, 1992 et 2001.

⁸ Dans la querelle de préséance qui l'oppose en 1654 à Madeleine de Scudéry lors de la publication de la « Carte de Tendre » (au tome premier de *Clélie*), l'abbé d'Aubignac fait ainsi étalage de ces sources livresques dans son *Histoire du temps, ou Relation du Royaume de Coquetterie*.

2. Le dispositif a toujours une fonction stratégique concrète et s'inscrit toujours dans une relation de pouvoir.
3. Comme tel, il résulte du croisement des relations de pouvoir et de savoir.

Les fictions allégoriques ne constituent certes pas un dispositif dans le sens englobant que lui donne Foucault – celui d'une formation discursive. Mais ces textes, on le verra, procèdent bien d'une démarche stratégique, possèdent une organisation interne fortement structurée, enfin mettent effectivement en relation des instances au statut hétérogène (institutions, lieux d'exercice ou de soutien de la parole littéraire, auteurs, textes, formes stylistiques, etc.) et gagnent eux-mêmes à être saisis dans le réseau de leur dense intertextualité.

Ils ont occupé sous l'Ancien Régime une fonction structurante pour décrire et tenter d'organiser l'état du champ littéraire. La prégnance de ce dispositif, tout à fait remarquable, en est le premier signe. Une demi-douzaine de formes en relèvent, inégalement représentées dans la longue durée : songes prophétiques, dialogues des morts (avec sa variante savoureuse d'un *Dialogue des vivants*, paru en 1717 et attribué à Louis Bordelon⁹), guerres des livres ou des auteurs, pompes funèbres, voyages au Parnasse avec leurs visites aux Temples de mémoire¹⁰. À cet ensemble, il faudrait ajouter le conte de fées, genre inscrit lui aussi dans le hors-temps et le non-lieu de la fiction, parfois doté d'une dimension allégorique où la question littéraire s'avère centrale : c'est le cas des *Enchantements de l'éloquence* de Marie-Jeanne L'Héritier, formant diptyque avec *Les fées* de Charles Perrault, véritables manifestes en faveur de la culture mondaine des Modernes, de son « meilleur style » et de ses genres de prédilection (voir Fumaroli, 1994).

Pour s'en tenir aux seules fictions du Parnasse, le répertoire pour notre période livre lui aussi une riche moisson¹¹. Dans le domaine français, elles se sont mises en place au milieu du XVI^e siècle avec des textes de Jean Bouchet (1549), François Habert (1550), Jean de Vitel (1552) et même Rabelais (1588). Si elles concernent au premier chef les questions littéraires, elles surent aussi offrir une scène aux débats scientifiques du temps (ainsi de *L'arrêt burlesque* de Boileau, en 1671, à propos de la circulation du sang et en réplique aux résistances de Gui Patin et de la Faculté¹²), à l'examen de positions philosophiques (*Le Parnasse assiégé ou La guerre des philosophes anciens et modernes*, 1697), voire aux questions politiques (*L'avocat condamné et les parties mises hors de procès par arrêt de Parnasse, ou La France et l'Allemagne également*

⁹ On doit aussi au même auteur un autre recueil de dialogues aux Enfers, *Théâtre philosophique sur lequel on représente par des dialogues dans les Champs-Élysées les philosophes anciens et modernes* (1692). Le modèle de ce genre est emprunté à Lucien de Samosate, dont l'œuvre avait été diffusée par l'élégante traduction de Perrot d'Ablancourt (1654).

¹⁰ Ceux-ci héritent de la tradition morale inaugurée par les Grands Rhétoriciens pour s'infléchir en allégorie de la vie littéraire au XVIII^e siècle, avec le célèbre *Temple du goût* de Voltaire, publié en 1733. L'année suivante, le P. Marsy publie en latin son *Templum tragoediae* (voir Marsy, 2009). À l'article « Temple », le dictionnaire de Richelet résume la fonction de ces temples allégoriques : « *Temple de mémoire*. Superbe bâtiment qu'on feint être sur le Parnasse et où les noms des grands hommes sont conservés. Il a été commencé par les Muses et par Apollon et il s'achève tous les jours par les Poètes qui en sont les Prêtres. »

¹¹ Je remercie Simone de Reyff (Fribourg), qui prépare une édition en ligne du *Parnasse réformé* de Guéret, de m'avoir aidée à ces repérages.

¹² Sur ce texte, voir Albou, 1994. Dans sa version initiale, le texte de Boileau était précédé d'une *Requête* de François Bernier, d'où son titre complet : *Requête des Maîtres es Arts, Professeurs et Regens de l'Université de Paris présentée à la Cour Souveraine de Parnasse : Ensemble l'Arrest intervenu sur ladite requête. Contre tous ceux qui prétendent faire, enseigner ou croire de Nouvelles Découvertes qui ne soient pas dans Aristote. A Delph. Par la Société des Imprimeurs ordinaires de la Cour de Parnasse.*

défundues, 1665, *Le Parnasse déclaré contre le Prince d'Orange*, 1689). De manière significative, les ouvrages affichant le Parnasse dans leur intitulé – en dehors des recueils collectifs de poésie dont Gilles Corrozet avait ouvert la tradition en 1568 avec le titre-manifeste de *Parnasse des poètes français modernes* – se multiplient tout au long des XVII^e et XVIII^e siècles, pour accueillir des arts poétiques (*Le Parnasse français ou L'école des Muses* de Guillaume Colletet, en 1664), des livrets de spectacles (*La mascarade du Parnasse* et *Ésope au Parnasse*, 1737 et 1739 ; le ballet du *Carnaval du Parnasse*, 1750), des pièces encomiastiques (*La fête du Parnasse, ou Le triomphe de l'hymen et de la paix*, 1698), voire, avec Évrard Titon du Tillet, le projet d'un groupe sculpté qui aurait donné un corps monumental à l'allégorie du Parnasse, en publiant de nouveaux palmarès d'auteurs et d'œuvres¹³. On y rencontre encore des recueils de commentaires littéraires présentés sous forme périodique (*Les dépêches du Parnasse ou La gazette des savants*, 1693-1694 ; *Le secrétaire du Parnasse*, 1698 ; *Le nouvelliste du Parnasse, ou Réflexion sur les ouvrages nouveaux* de Desfontaines et Granet, 1734 ; *L'abeille du Parnasse*, 1750-1754). Mais, dans tous ces exemples, la référence au Parnasse se réduit à une simple catachrèse, sans mobiliser les ressources narratives qu'offrait pourtant ce cadre dont l'origine allégorique s'est effacée. Elle est en revanche bien présente dans les textes qui nous retiendront, où le motif parnassien et ses variantes est pleinement exploité.

Si le jeu des intitulés est parfois en trompe-l'œil, l'intertextualité se traduit ailleurs plus fermement par l'inscription dans une chaîne de filiations revendiquées. Dans *Le voyage du Parnasse* de Limojon de Saint-Didier (1719), seuls les modèles espagnols et italiens sont évoqués (Cervantès, Caporali, Boccacini), l'auteur passant sous silence tous ses prédécesseurs français : « [L]es Espagnols et les Italiens ont fait, en quelque manière, un Parnasse pour eux : pourquoi n'en ferions-nous pas un pour nous ? » (« Avertissement¹⁴ », dans Saint-Didier, 1719, n. p.). Il en va tout autrement, vers la fin de notre période, de la *Relation d'une assemblée tenue au bas du Parnasse, pour la réforme des belles-lettres* (1739), composée par Gachet d'Artigny. Dans cet ouvrage, procédant sans vergogne par compilation de textes¹⁵ et dont la « vaste érudition » (Artigny, 1739, n. p.) est exhibée sous la forme d'une table récapitulative des cinq cents auteurs allégués (de l'Antiquité à la période contemporaine de sa rédaction), l'auteur déclare s'appuyer sur les modèles offerts par la *Nouvelle allégorique* de Furetière (1658), les deux ouvrages de Guéret (*Le Parnasse réformé*, 1668 et *La Guerre des auteurs Anciens et Modernes*, 1671) et, enfin, par *L'Histoire poétique de la guerre nouvellement déclarée entre les Anciens et les Modernes* de Caillières (1688). Telle est bien en effet la tradition française de ces *Parnasses*, dont l'acte de naissance se situe pour Gachet d'Artigny un siècle après les premières fictions de cette nature.

¹³ La réalisation concrète de ce projet n'a jamais abouti, mais le descriptif en connaît plusieurs publications : en 1727, sous la forme d'une *Description du Parnasse français exécuté en bronze, suivie d'une liste alphabétique des poètes et des musiciens rassemblés sur ce monument*, dont le texte est repris et modifié en 1732 sous le titre *Le Parnasse français. Remarques sur la poésie et la musique et sur l'excellence de ces deux beaux arts, avec des observations particulières sur la poésie et la musique française et sur nos spectacles*, dans une édition elle-même monumentale (un in-folio). Sous le titre *Description du Parnasse français exécuté en bronze à la gloire de la France et de Louis le Grand, et à la mémoire perpétuelle des illustres poètes et des fameux musiciens français*, le texte en est de nouveau amplifié en 1760. Titon du Tillet inscrit son geste de célébration des auteurs (et des musiciens) dans le cadre d'une histoire littéraire encore naissante, et dont la tradition biobibliographique est en plein renouvellement pour s'adapter au public mondain. Voir Mortgat, 2006.

¹⁴ Ce texte en prosimètre s'inscrit dans le cadre de la Querelle des Anciens et des Modernes, et vient prolonger l'essai de Dacier (1719) affichant un même zèle pour la « bonne cause » (*ibid.*, n. p.).

¹⁵ Son livre est « un tissu de ce que plusieurs ont écrit avant moi », affirme l'auteur dans son « Avertissement » : « [J]'ai pris divers morceaux que j'ai enchâssés » (Artigny, 1739, n. p.).

Méconnaissance ou oubli stratégique de la période antérieure ? Plus sûrement sans doute, l'auteur repère ici à juste titre la forte cohésion de cet ensemble de textes qui, de fait, entraient eux-mêmes en dialogue à ce tournant du XVII^e siècle.

En recourant au dispositif allégorique, ces fictions font donc le choix d'une parole oblique, tout à la fois détournée et transparente : car si ce régime d'énonciation figurée cache sous le voile de la fiction le message à délivrer, il fournit dans le même temps les clés nécessaires à son interprétation. En termes rhétoriques, le récit allégorique se distingue ainsi de la pure « feintise » (*fabula*) comme du discours vrai des faits passés (*historia*), pour relever de la *narration fabuleuse* dégagée par Macrobe dans son *Commentaire au songe de Scipion* (I, 2, 6-9)¹⁶ : récit dont l'argument est vrai mais représenté sous la forme d'une fiction. La relation de voyage imaginaire – dont procèdent les déplacements oniriques au royaume du Parnasse – pouvait à ce titre se prévaloir du modèle de l'*Histoire véritable* inauguré par Lucien de Samosate. Dans le petit texte de remerciements en prose¹⁷ – forme choisie pour rivaliser avec la poésie qui « n'aura rien de plus enjoué ni de plus galant » (Pellisson, 1989, p. 87) – adressé par Pellisson à Fouquet en 1657, le voyage dans l'« autre monde [...] des Fictions ou des Inventions » (*ibid.*, p. 90), que le narrateur effectue en songe sous la conduite d'Apollon, le conduit dans « le vaste Royaume des Allégories où rien ne se dit ni ne se fait sans mystère » (*ibid.*, p. 91). Or ce songe n'est qualifié de tel qu'à la fin de l'ingénieux panégyrique, et Pellisson s'emploie aussitôt à nuancer : « [M]ais les songes sont mensonges et [...] il y a ici beaucoup de vérité » (*ibid.*, p. 95). Le cadre narratif commun à ces fictions assure quant à lui peu ou prou la dynamique de leur scénographie, tout comme il contribue à leur fonction mémorielle : il s'agit en effet, comme les titres l'affichent parfois, de produire la « relation » d'événements jugés dignes de la mémoire collective.

L'allégorie est ainsi tout à la fois le symptôme de cette nécessité de « parler autrement » – *allegorein*, au sens étymologique – de la vie littéraire, dont elle produit alors une histoire acclimatée au public mondain, et l'efficace support d'une exposition des forces en présence ou, pour mieux dire, en conflit. C'est précisément cette efficacité du dispositif allégorique qu'il convient d'interroger, en adoptant à cette fin une perspective pragmatique : de quelles opérations procède-t-il ? quelles sont celles qu'il met en œuvre ? enfin, quel procès littéraire instruit-il ? Pour comprendre pourquoi il s'est si massivement imposé tout au long de la période qui nous occupe, la notion de *paratopie* élaborée par D. Maingueneau (2004) dans le cadre de l'analyse du discours offre un éclairage déterminant. L'auteur désigne par ce néologisme l'inassignable lieu d'énonciation du discours littéraire. Discours constituant en effet, comme l'énoncé de la Loi ou de la Religion, celui de la Littérature ne peut s'autoriser que de lui-même, et doit trouver en son sein les sources de légitimation dont il procède et où il fait inévitablement retour (voir Cossutta et Maingueneau, 1995). Ces analyses sont d'autant plus valides qu'elles touchent à une période où l'autonomisation du champ est loin d'être acquise : c'est sur fond de dépendance, au moins partielle, que s'exercent les conditions paradoxales du plein exercice du discours littéraire (voir Viala, 1985 et

¹⁶ Il affinait la tripartition instaurée par la *Rhétorique à Hérennius*, où l'*argumentum* (discours vraisemblable mais inventé) prenait place en regard de la *fabula* et de l'*historia* (I, 13).

¹⁷ Longtemps resté manuscrit et conservé dans l'un des *Recueils Conrart* (MS 3135, f. 267 sq.), il est en partie repris en 1692 par Madeleine de Scudéry dans le tout dernier de ses *Entretiens de morale* (1692) et inséré au cœur d'une conversation intitulée « De la reconnaissance » : la romancière redoublait ainsi le geste d'hommage de son ami, qui avait fait plusieurs allusions à sa « Carte de Tendre » (voir 1989, p. 87). Sur son réemploi par l'amie de Pellisson, voir Piqué, 2005, p. 101.

Jouhaud, 2000), amené à composer avec ses frontières extérieures (les institutions et les espaces qui l'autorisent) comme avec les siennes propres (les autorités dont il se crédite). L'introuvable République des Lettres (voir Bots et Waquet, 1997) dont nos auteurs se reconnaissent citoyens, au-delà des barrières tant nationales que sociales (voire transcendant les âges et les sexes), témoigne exemplairement de cet ancrage paratopique. Le recours à ces fictions allégoriques lui donne corps, c'est-à-dire *figure* : l'élection de scénographies elles aussi déplacées dans un hors-lieu (les montagnes de l'Hélicon et du Parnasse, les Champs-Élysées où dialoguent les morts, les royaumes imaginaires à la souveraineté menacée), et projetées *sub specie aeternitatis* (les temps reculés ou à venir), réfléchit ainsi en miroir le statut même du discours littéraire. L'auteur du *Mont-Parnasse*, à la recherche d'une « vérité désintéressée » susceptible de déterminer la « préférence de la prose et de la poésie » (Estoublon, 1663, p. 3), déclare qu'il ne saurait la rencontrer dans l'espace académique qui est pourtant le sien¹⁸. Renonçant alors aux formes attendues de la conférence ou du débat *pro et contra*, il choisit l'« autre monde » de l'allégorie parnassienne : « Il m'a fallu trouver d'autres hommes et un autre monde ; des hommes qui ne meurent plus, un monde purifié qui ne fût point sujet aux erreurs ni aux changements de la nature » (*id.*).

C'est donc de leur scène d'énonciation paratopique, en pleine congruence avec celle, constitutive, du discours littéraire, que ces fictions tirent leur première efficacité pragmatique. Aussi jouent-elles un rôle central dans le processus d'institution de la littérature, voire de fondation pour les nouveaux territoires qui tentent de s'instaurer : elles ont notamment contribué à la promotion de la *galanterie* au rang de catégorie littéraire (voir Denis, 2001, p. 57-90). Pour dégager quelques-uns des traits communs à leurs stratégies discursives, on s'arrêtera sur une coupe chronologique étroite, autour des décennies 1650-1670, – celle-là même qui avait placé la « question galante » au cœur du débat d'actualité. Le corpus rassemble ainsi, dans l'ordre des publications : *La pompe funèbre de Voiture*, composée par Jean-François Sarrasin et qui paraît en 1649 ; la *Nouvelle allégorique* d'Antoine Furetière, publiée en 1658, de même que la réplique qu'y oppose l'année suivante Charles Sorel dans sa *Relation véritable de ce qui s'est passé au Royaume de Sophie* ; le songe d'Hésiode publié au huitième tome de la *Clélie* de Madeleine de Scudéry (1658) ; l'« Extrait d'une lettre écrite du Parnasse » de Jean Donneau de Visé, paru dans le troisième tome de ses *Nouvelles nouvelles* (1663)¹⁹ ; « Le nouveau Parnasse ou les Muses galantes » de Charles Sorel, au tome premier de ses *Œuvres diverses* (1663) ; *Le Mont-Parnasse* de Jacques Grille d'Estoublon (1663) ; enfin, *Le Parnasse réformé* de Gabriel Guéret (1668). Proposé au public mondain, à plus d'un titre partie prenante de ce débat, l'ensemble de ces textes prend ses distances avec quelques-unes des formes antérieures de la critique d'actualité, plus violemment polémiques et plus savantes : celle suscitée par exemple à l'occasion de la publication des *Lettres* de Guez de Balzac (voir Bombart, 2007), celle de la célèbre Querelle du *Cid*²⁰, où la critique des doctes portant sur les règles du poème dramatique se mêlait à l'interpellation du public qui avait plébiscité l'œuvre de Corneille, ou encore la campagne de satires burlesques du pédant-parasite incarné par Pierre de Montmaur,

¹⁸ Jacques Grille d'Estoublon est membre de l'académie d'Arles ; sur l'attribution de ce texte, voir Zuber, 1995, p. 155-156 et 387, n. 38.

¹⁹ On consultera une édition électronique des *Nouvelles nouvelles* réalisée sous la direction de Lise Michel et Claude Bourqui à l'adresse <http://www.nouvellesnouvelles.fr/projet.html>.

²⁰ L'ensemble de ces pièces a été édité par Civardi, 2004.

dans laquelle le néo-latin se taillait la part du lion²¹. La veine en est ici plus légère, mais les enjeux bien réels.

Tous ces textes s'installent en effet de plain-pied dans un temps *critique* – au sens littéral : crise des valeurs et des lieux d'évaluation, moment de basculement ou d'apogée. C'est sur la menace de séditions que s'ouvrent ainsi bon nombre d'entre eux. Dans la *Nouvelle allégorique*, le règne paisible de la souveraine Rhétorique se voit troublé par quelques troupes récemment bannies de son empire – « les *Équivoques*, vieilles troupes autrefois fort en crédit, mais fort licencieuses » (Furetière, 2004, p. 6), auxquelles les *Allusions* emboîtent le pas –, dans le cadre d'une réforme générale opérée par son premier ministre Bon Sens : ces « malcontents » (*id.*) vont alors chercher refuge auprès du capitaine Galimatias, maître du pays de Pédanterie. La guerre est déclarée, et le récit de Furetière passe alors en revue les forces mobilisées, les opérations militaires engagées, jusqu'à la tractation finale entre les deux belligérants. Les troubles qui agitent ces royaumes de fantaisie ne sont pas moindres au Parnasse. Dans le petit texte de Sorel ou dans celui de Donneau de Visé, comme dans la fiction plus ambitieuse de Guéret, la scène s'ouvre sur le constat d'un dérèglement général mettant en péril l'ordre anciennement établi. Chez Donneau de Visé, la contestation oppose Apollon aux Muses, ces dernières soutenant le parti des « filles qui mettent présentement des ouvrages d'esprit au jour », et qui usurpent ainsi la place due aux « auteurs les plus fameux et les plus consommés dans cet illustre et spirituel emploi » (1663, p. 134). Même désordre dans les fictions de Sorel et de Guéret. Chez le premier, les querelles « jusque là de peu d'importance » tournent aux « fureurs d'une guerre civile » :

Le desordre venoit de ce qu'entre les Peuples qui devoient leur foy et hommage à ce venerable lieu, il y en avoit qui y vouloient obtenir un rang plus avantageux que les autres, et un pouvoir plus signalé. Le grand Apollon qui depuis long-temps a esté estimé leur Roy et leur Dieu, apprenoit avec regret qu'on tenoit sa Royauté pour usurpée, et sa Deité fabuleuse, et que par une trahison insigne, ceux d'entre ses Sujets qui participoient à ses plus exquises faveurs, avoient laschement conspiré contre son Estat (1663, p. 1-3).

La confusion n'est pas moindre dans l'ouvrage de Guéret : « Ce jour-là le Parnasse était en désordre ; tous les rangs en étaient troublés, et il paraissait de loin qu'Apollon était occupé à entendre les plaintes de plusieurs personnes qui l'environnaient » (1668, p. 4). Ces troubles sont à l'image de ceux qui agitent sur terre la République des Lettres, mais la « réforme » n'est à attendre que du Parnasse :

[T]out est bien changé dans la République des belles Lettres [...]. La guerre est allumée entre les auteurs ; l'Académie est divisée, le schisme est parmi les beaux esprits, et si Apollon n'a pitié de ses enfants, adieu tous leurs Lauriers et toute leur Gloire.

Apollon a résolu de réformer aujourd'hui tout le Parnasse ; et c'est pour cela qu'il a fait assembler tout ce Monde que vous voyez (*ibid.*, p. 4-6).

Moment de crise également pour le « Parnasse galant » que la mort de Voiture en 1648, dont les funérailles en grande pompe sont relatées dans le prosimètre de Jean-François Sarrasin. Quant au songe prophétique par lequel la muse Calliope découvre à Hésiode endormi au bord de l'Hippocrène les « progrès de la poésie », depuis ses origines jusqu'au temps contemporain où paraît le huitième tome de *Clélie*, il vaut pour apogée : celui de l'avènement de « la poésie galante et enjouée » pratiquée dans l'entourage de

²¹ Poètes et érudits y rivalisèrent d'ingéniosité. Au début du XVIII^e siècle, Albert-Henri de Sallengre réunit en recueil l'ensemble de ces pièces sous le titre *d'Histoire de Pierre de Montmaur* (1715). Voir Barbaferi et Civardi, à paraître.

Foucquet, et plus précisément encore, au sein du cercle même qu'anime Madeleine de Scudéry dans ses samedis au Marais.

Installé en spectateur – parfois au second degré comme dans le songe d'Hésiode –, le lecteur assiste tantôt aux nouveaux règlements édictés sur le Parnasse, sous la forme d'arrêts promulgués par Apollon – chez Donneau de Visé comme chez Guéret –, tantôt aux tractations négociées entre les forces en conflit : le « parti sérieux » opposé chez Sorel au moderne « parti galant » conclut ainsi une solution de compromis en faveur d'un « nouveau Parnasse, savant et galant » tandis que, chez Furetière, Rhétorique et Galimatias aboutissent au terme de leur guerre à un « traité de pacification » (2009, p. 44) ménageant « partout liberté de conscience pour le langage²² » (*id.*) et délimitant pour chacun ses territoires légitimes ; tantôt, encore, au défilé des auteurs instaurés comme autant de modèles fondateurs d'une « généalogie poétique » (Scudéry, 1998, p. 215) dont le terme est bien le temps présent de l'actualité littéraire. Cette position de lecture prend tout son sens dans le cadre des procédures de *comparution* qui structurent ces allégories : de fait, la pensée juridique commune à la culture du temps, quand les auteurs n'ont pas eux-mêmes embrassé la carrière du droit²³, informe en profondeur l'ensemble de ces fictions. Auteurs, œuvres et, parfois, textes eux-mêmes y sont régulièrement « cités à comparaître ». Et, comme l'indique le préfixe, le principe de ces convocations est bien celui de la co-présence des acteurs en débat : non seulement lorsqu'ils défilent à la barre des témoins ou des plaignants, mais encore dans les dialogues que ces textes mettent en scène, ou qu'ils effectuent par le jeu des citations multiples. Au sein de cette polyphonie généralisée, on le verra, le bruissement des voix s'avère tantôt consonant, tantôt au contraire bruyamment cacophonique.

Les formes de cette comparution, comme les objets qu'elle y assigne, sont tributaires des scénographies propres à chacun de ces textes. Dans la *Nouvelle allégorique*, l'enrôlement puis le dénombrement des troupes fait défiler l'ensemble de la *res literaria* : ses institutions comme ses lieux d'exercice (de l'Académie aux ruelles féminines, en passant par les espaces savants et les boutiques des libraires), ses noms d'auteurs et les titres de leurs ouvrages, son arsenal – la métaphore militaire s'impose ici – de genres littéraires et de figures de rhétorique. Se succédant dans le *Parnasse réformé* pour exposer à Apollon leurs doléances, les auteurs ne sont pas les seuls « malcontents » du traitement qui leur est fait (traductions, compilations et réécritures burlesques comme autant de trahisons à leur génie original) : les personnages des romans contemporains viennent eux aussi défiler à la barre des plaignants. *Le Mont-Parnasse* fait quant à lui dialoguer non seulement Balzac et Voiture, figures emblématiques des deux formes d'expression en débat dans ce récit, mais encore Malherbe et Vaugelas allégués comme autorités en matière de jugement linguistique, avant de proposer lors de la visite au Temple de mémoire une liste des meilleurs auteurs latins, italiens, espagnols puis français, occasion d'un éloge appuyé de quelques « femmes de lettres », Madeleine de Scudéry en tête. Forme quasi livresque de cette comparution, la succession chronologique des noms des poètes anciens et modernes dans le songe d'Hésiode inscrit au cœur des jugements traditionnels dont ils sont l'objet une discrète filiation autorisant la promotion de la poésie galante (voir Denis, 1998),

²² Il s'agit du premier des quatorze articles du traité de paix.

²³ C'est le cas de Guéret (qui publie à partir de 1672 avec Claude Blondeau le *Journal du palais*) et de Furetière (avocat en Parlement depuis 1645, il s'efforce d'acquérir l'office du baillage de Saint-Germain des Prés à partir des années 1650). La promulgation des jugements rendus au Parnasse par Apollon n'est pas sans parenté avec le genre des « arrêts notables », lui-même bien souvent à la frontière du droit et de la littérature ; voir Cazals et Geonget, 2014, de même que Biet, 2002.

tandis que *La pompe funèbre de Voiture* détaille la procession des « auteurs que Voiture avait aimés, et auxquels il avait fort affecté de ressembler » (1649, p. 12), marchant selon leur ordre d'ancienneté. Mais la comparution excède parfois ces effets de listes, pour faire place aux textes eux-mêmes, appelés à témoin. Dans *Le Parnasse réformé*, Ronsard, Scarron, Brébeuf ou Malherbe fournissent la matière d'une petite anthologie, aboutissant dans le cas de Scarron à l'apologie de son style burlesque, auquel se rallient Ovide puis Virgile, l'un et l'autre « travestis ». Plus subtilement encore se tissent parfois, comme autant de pastiches, les discours supposés que nos auteurs forgent dans leurs fictions. Dans la *Nouvelle allégorique*, si la harangue de Galimatias à ses troupes constitue à l'évidence la parodie de tous les vices du style pédant, il n'est pas impossible non plus de lire la brève exhortation de Bon Sens comme une discrète imitation de l'élégante éloquence des temps modernes (voir Bombart et Shapira, 2004, p. xxi). Dans *Le Mont-Parnasse*, la rencontre de Guez de Balzac est l'occasion d'une savoureuse imitation du « parler Balzac » (Furetière, 2004, p. 16) : la boucle se referme sur l'éloge que se décerne l'intéressé, autoproclamé « l'Apollon de son siècle » (*ibid.*, p. 5). C'est surtout avec *La pompe funèbre de Voiture* que le pastiche trouve à la fois sa pleine réalisation littéraire et sa justification intrinsèque : il s'agit là en effet d'une imitation au second degré, redoublant le geste même du poète disparu qui avait placé cette pratique au cœur de son invention. Les vers prêtés dans leur propre langue au Tasse puis à Lope de Vega – le poète espagnol usurpant dans un retournement piquant les poésies de Voiture lui-même – sont le prélude à de plus amples réécritures : une « chronique » à la manière des anciens romanciers français, à laquelle Rabelais ajoute six chapitres en « style pantagruélique » (1552, p. 18), « pour s'acquitter aussi bien qu'eux des honneurs qu'il avait reçus du mort » (*id.*), une ballade d'après « Marot qui lui était le plus obligé » (*ibid.*, p. 19), enfin, annoncée dans le cortège funèbre par la déesse Badinerie, une poésie prêtée à Neufgermain, conforme au procédé de son invention (il « fait des vers, les syllabes du nom de celui pour qui il les fait servant de rimes », *ibid.*, p. 21). Hommage virtuose qui, en surenchérissant sur le « Génie »²⁴ propre du poète disparu, consacre plus encore celui de l'auteur de cette *Pompe funèbre* : « Voiture est mort, adieu la muse antique » (1649, p. 19), mais... vive Sarrasin !

En exposant l'état de crise d'un champ littéraire traversé de conflits, objet de reconfigurations concurrentes, ces récits allégoriques visent-ils cependant à en résoudre les tensions par l'imposition de nouveaux modèles, voire d'arbitrages sans appel ? Rien n'est moins sûr, tant les ambiguïtés persistent. La première concerne l'accord apparent sur lequel se concluent certains de ces textes. Dans la *Nouvelle allégorique*, le partage des territoires entre Rhétorique et Galimatias dessine une formation de compromis peut-être aussi malaisément tenable que celle négociée dans « Le nouveau Parnasse » de Sorel. Plus radicalement encore, faut-il vraiment lire ces deux textes comme un éloge inconditionnel du goût mondain, ou comme le support d'une discrète ironie à l'égard de ces Muses galantes et de leur public, auquel ils s'adressent pourtant non sans quelque duplicité ? Le règlement que propose article par article l'« Extrait d'une lettre écrite du Parnasse », d'emblée qualifié d'« accommodement [...] honteux » (1663, p. 135), est quant à lui une satire continuée des « livres de galanterie et [d]es bagatelles » (*ibid.*, p. 138), de leurs effets de mode et de leurs instances d'évaluation, comme de leurs formes serviles de promotion. Dans le *Parnasse réformé*, enfin, la « Science galante »

²⁴ « On fit divers jugements de ce Génie selon les lieux où il passa : les uns le prenaient pour un Génie enjoué, les autres pour un Génie particulier, quelques-uns pour un grand Génie. Il ne sembla commun à pas un, et pas un ne le trouva mauvais » (Sarrasin, 1649, p. 6).

éditée par Apollon en vingt et un articles affirme elle aussi assez clairement, par cette formule oxymorique, qu'il ne s'agit pas d'une concession sans reste au goût du temps : la réforme à mettre en œuvre touche à tous les aspects de la vie littéraire pour préserver le public de l'inflation des « méchants livres » (Guéret, 1668, p. 176), au moment même où cette irrésistible fureur d'écrire – variation moderne de l'ancien *topos* de l'« excès des livres » (pour reprendre les termes de Chatelain, 2008) – conduit ce même public à s'ériger indûment en auteurs. La lutte contre l'amateurisme, qu'il s'agisse des marquis à sonnets ou des pseudo-traducteurs sans connaissance directe de l'original, relève d'une idée exigeante de la littérature où les ouvrages de galanterie ne sauraient tous trouver place. De ce difficile équilibre entre le savoir lettré et la culture mondaine témoignent enfin quelques indices textuels. Effacée dans le songe d'Hésiode, la trace de lectures savantes voire de manuels quasi scolaires n'en est pas moins repérable, en particulier à travers la compilation des jugements portés sur les auteurs antiques²⁵. Ailleurs, c'est dans l'espace de l'annotation marginale (voir Dürrenmatt et Pfersmann, 2004, de même que Arnould et Poulouin, 2008), présente dans *Le Mont-Parnasse*, invasive dans *La pompe funèbre de Voiture* ou dans la *Nouvelle allégorique*, que se manifeste la pratique lettrée : élucidations lexicales, définitions de termes techniques, références précises aux textes évoqués, levée des clés ou des allusions contextuelles visent tout autant à divulguer ce savoir auprès du public mondain, qu'à conforter dans son ordre propre celui de plus doctes lecteurs.

En ouvrant l'enquête sur ces fictions allégoriques, M. Fumaroli en avait souligné la « portée régulatrice » (1992, p. 525). Mais cette ambition effectivement avouée par nos textes semble plus profondément accuser en creux l'incertitude du fait littéraire, dont elle est le symptôme plus encore que la tentative de résolution. La paratopie de ce dispositif redouble, on l'a vu, l'ancrage lui-même décentré du discours littéraire : en appeler, pour sa régulation, au tribunal d'Apollon et à ses Muses, dans le hors-lieu et le hors-temps d'un mythe devenu désignation conventionnelle, espaces souvent parcourus par l'embranchement narratif d'un songe (échappée belle du moment présent où s'endort le rêveur, habité de très actuelles préoccupations), c'est assez dire que son autorité reste à fonder. Tout au plus, comme dans la « Relation nouvelle du Parnasse²⁶ » adressée en 1674 par Quinault à Charles Perrault, peut-on espérer la déléguer au mécénat royal – par l'intermédiaire de Colbert à qui ce long poème est dédié. Mais ce n'est alors que confirmer l'hétéronomie de la pratique littéraire, et l'impossible détermination d'un lieu qui lui soit propre. La migration d'Apollon et des Muses, à la fin du *Nouveau Parnasse* de Sorel, quittant leur siège pour les « palais dorés » et les « maisons de plaisance » où les accueillent les « Grands du siècle » (1663, p. 26-27), témoigne exemplairement de cette instabilité et de cette introuvable autonomie. Quant à la dimension *mémorielle* de ces fictions, si elle exalte parfois le sentiment d'un apogée (comme dans le songe d'Hésiode), ou d'un passage de relais qui masque peut-être une captation d'héritage (dans *La pompe funèbre de Voiture*), elle est tout autant l'indice d'une inquiétude à l'égard du temps présent, vécu non sans acuité comme un moment de crise et de renégociation des valeurs.

En donnant à lire cette inquiétude sous le régime distancié et souriant de l'allégorie, ces récits prétendent sans doute plus sûrement aiguïser le jugement critique par la comparution des instances en jeu, qu'ils n'en fournissent une formulation décisive. Tout

²⁵ Avec notamment l'*Histoire des poètes grecs et latins* de Lilio Gregorio Giraldi (1545), copieux manuel en latin utilisé dans les collèges jésuites ; voir Denis, 1998, p. 191.

²⁶ Ce texte est suivi de la réponse de Perrault.

au contraire, c'est bien dans la mesure où celle-ci ne saurait qu'être indéfiniment relancée à chaque « moment critique », que ces textes ont vocation à former série. Pour le lecteur, la reconnaissance de la même chaîne textuelle en chacun de ses nouveaux maillons s'accompagne du plaisir pris à leurs variations sur fond de scénographie commune. Donner corps aux soubresauts qui agitent le champ littéraire, en désigner les lieux d'exercice et les acteurs, faire le récit des luttes qui s'y produisent pour sa maîtrise – bref, confier cette exposition aux *imagines agentes* de la fiction et non aux analyses abstraites d'un traité critique, telle est bien la solution que propose le recours à l'allégorie. Forme symbolique par excellence, elle se tient ainsi au plus près des forces, tout aussi symboliques mais non moins agissantes, qui traversent le discours littéraire pour en faire le lieu d'une impossible stabilisation.

Delphine Denis, Université Paris-Sorbonne

Bibliographie

- AGAMBEN, Giorgio, *Qu'est-ce qu'un dispositif ?*, trad. Par M. Rueff, Paris, Payot et Rivages, 2007.
- ALBOU, Philippe, « L'Arrêt burlesque de Boileau, Gui Patin et l'Académie Lamoignon », *Histoire des sciences médicales*, vol. 28, n° 1, 1994, p. 25-32.
- ARNOULD, Jean-Claude et Claude POULOUIN (éd.), *Notes. Études sur l'annotation en littérature*, Rouen, Publications des universités de Rouen et du Havre, 2008.
- ARTIGNY, Gachet d', « Avertissement », *Relation d'une assemblée tenue au bas du Parnasse, pour la réforme des belles-lettres*, La Haye, Paupie, n. p., 1739, n. p.).
- BARBAFIERI, Carine et Jean-Marc CIVARDI (éd.), *Jeux d'érudits. Les écrits contre Pierre de Montmaur*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, à paraître.
- BIET, Christian, *Droit et littérature sous l'Ancien régime. Le jeu de la valeur et de la loi*, Paris, Honoré Champion, 2002.
- BOMBART, Mathilde et Nicolas SHAPIRA, « Introduction », dans Antoine FURETIERE, *Nouvelle allégorique ou Histoire des derniers troubles arrivés au Royaume d'Éloquence*, éd. par M. Bombart et N. Schapira, Toulouse, Société des littératures classiques, 2004.
- BOMBART, Mathilde, *Guez de Balzac et la querelle des « Lettres ». Écriture, polémique et critique dans la France du premier XVII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2007.
- BORDELON, Louis, *Dialogue des vivants*, Paris, P. Prault, 1717.
- BOTS, Hans et Françoise WAQUET, *La République des Lettres*, Paris, Belin-De Boeck, 1997.
- BOUCHET, Jean, « Le Traverseur parle du sejour des Muses et de plusieurs Poetes François, et des proprietz des six premiere[s] Muses », *Triumphes du treschrestien, trespuissant, et invictissime roy de France, François premier de ce nom*, Poitiers, J. et E. de Marnef, 1549, chap. 4.
- CAZALS, Géraldine et Stéphane GEONGET (éd.), *Des « arrests parlans ». Les arrêts notables à la Renaissance entre droit et littérature*, Genève, Droz, 2014.
- CHATELAIN, Jean-Marc, « L'excès des livres et le savoir bibliographique », *Littératures classiques*, n° 66, 2008, p. 145-160.
- CIVARDI, Jean-Marc, *La Querelle du Cid (1637-1638)*, Paris, Honoré Champion, 2004.
- COSSUTTA, Frederic et Dominique MAINGUENEAU, « L'analyse des discours constituants », *Langages*, n° 117, 1995, p. 112-125.

- DANDREY, PatrickAUTEUR, *La Guerre comique. Molière et la querelle de l'École des femmes*, Paris, Hermann, 2014.
- DENIS, Delphine, « Introduction » au « Songe d'Hésiode », dans Madeleine de SCUDERY, « *De l'air galant* » et autres *Conversations (1653-1684). Pour une étude de l'archive galante*, éd. par D. Denis, Paris, Honoré Champion, 1998, p. 183-193.
- DENIS, Delphine, *Le Parnasse galant. Institution d'une catégorie littéraire au XVII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2001.
- DESAUTELS, Guillaume, *La mythistoire barragouyne de Fanfreluche et Gaudichon [1572]*, Lyon, J. Diepi, 1574.
- DONNEAU DE VISE, Jean, « Extrait d'une lettre écrite du Parnasse, touchant les nouveaux règlements qui ont été depuis peu faits dans le Conseil d'Apollon et des Muses extraordinairement assemblé », *Nouvelles nouvelles*, Paris, P. Bienfait, 1663, p. 134-158.
- DÜRRENMATT, Jacques et Andréas PFERSMANN (éd.), « L'espace de la note » [dossier thématique], *La licorne*, n° 67, 2004.
- ESTOUBLON, Jacques Grille d', *Le Mont-Parnasse ou De la préférence de la prose et de la poésie*, Paris, P. de Bresche, 1663.
- FUMAROLI, Marc, « L'Allégorie du Parnasse dans la Querelle des Anciens et des Modernes », *Correspondances. Mélanges offerts à R. Duchêne*, éd. par W. Leiner et P. Ronzeaud, Tübingen, Günter Narr, 1992, p. 523-534.
- FUMAROLI, Marc, « Les abeilles et les araignées », dans *La Querelle des Anciens et des Modernes. XVII^e-XVIII^e siècles*, éd. par A.-M. Lecoq, Paris, Gallimard, 2001, p. 7-218.
- FUMAROLI, Marc, « Les Contes de Perrault, ou l'éducation de la douceur », *La diplomatie de l'esprit, de Montaigne à La Fontaine [1982]*, Paris, Hermann, 1994, p. 441-478.
- FUMAROLI, Marc, « Rhétorique, dramaturgie, critique littéraire : le recours à l'allégorie dans les querelles littéraires (1578-1630) », *Le dix-septième siècle et la recherche*, éd. par le Centre méridional de rencontres sur le xvii^e siècle, Marseille, Archives communales, 1977, p. 453-472.
- FUMAROLI, Marc, *L'Inspiration du poète de Poussin. Essai sur l'allégorie du Parnasse*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1989.
- FURETIERE, Antoine, *Nouvelle allégorique ou Histoire des derniers troubles arrivés au Royaume d'Éloquence*, éd. par M. Bombart et N. Schapira, Toulouse, Société des littératures classiques, 2004.
- GUERET, Gabriel, *Le Parnasse réformé*, Paris, Th. Jolly, 1668.
- HABERT, François, « Epistre xiii. de l'Auther à monseigneur de saint Gelais », *Les epistres heroides tres salutaires, pour servir d'exemple à toute ame fidele*, Paris, M. Fezandat et R. Granjon, 1550, f° 67 v°-72 r°.
- HABERT, François, *Sermons satiriques du sentencieux Poëte Horace*, Paris, M. Fezandat et R. Granjon, 1551.
- JOUHAUD, Christian, *Les pouvoirs de la littérature. Histoire d'un paradoxe*, Paris, Gallimard, 2000.
- LAUGAA, Maurice, *Lectures de Mme de Lafayette*, Paris, Armand Colin, 1971.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.
- MARSY, François-Marie de, *Templum tragodiae [1734]*, trad. et éd. par C. Barbaferi et J.-M. Civardi, Paris, H. Champion, 2009.

- MONFERRAN, Jean-Charles, « Chez les putains du Mont Fourchu : la visite du Parnasse par Gaudichon Des Autels », *La muse s'amuse. Figures insolites de la muse à la Renaissance*, éd. par P. Galand-Hallyn et A.-P. Pouey-Mounou, Genève, Droz, à paraître.
- MORTGAT, Emmanuelle, *Clio au Parnasse. Naissance de l'« histoire littéraire » française aux XVI^e et XVII^e siècles*, Paris, Honoré Champion, 2006.
- PELLISSON-FONTANIER, Paul, « À Monseigneur Fouquet » (1657), dans *L'esthétique galante. « Discours sur les Œuvres de Monsieur Sarasin » et autres textes de Paul Pellisson*, éd. sous la dir. d'A. Viala par E. Mortgat, C. Nedelec, avec la collab. de M. Jean, Toulouse, Société de littératures classiques, 1989, p. 87-95.
- PIQUE, Barbara, « Perspectives et jeux d'optique dans les recueils de *Conversations de Madeleine de Scudéry* », *L'optique des moralistes de Montaigne à Chamfort*, éd. par Roukhomovsky, Paris, Champion, 2005, p. 91-104.
- QUINAULT, Philippe, « Relation nouvelle du Parnasse à Mr Perrault », dans P. QUINAULT et Charles PERRAULT, *Deux poèmes à la loiiange du roy, avec la traduction en vers latins*, Paris, J. Chardon, 1674, p. 6-21.
- RABELAIS, François, « L'île de Ganabin ou le Mont Anti-Parnasse », *Le quart livre*, Paris, M. Fezandat, 1552, chap. 66.
- SAINT-DIDIER, Limojon de, *Voyage du Parnasse*, Rotterdam, Fristch, 1719.
- SALLENGRE, Albert-Henri de, *Histoire de Pierre de Montmaur*, La Haye, C. van Lom, P. Gosse et R. Alberts, 1715.
- SARRASIN, Jean-François, *La pompe funèbre de Voiture*, s. l., s. n., 1649.
- SCUDERY, Madeleine de, « Le songe d'Hésiode », « *De l'air galant* » et autres *Conversations (1653-1684)*. Pour une étude de l'archive galante, éd. par D. Denis, Paris, Honoré Champion, 1998, p. 195-244.
- SOREL, Charles, « Le nouveau Parnasse ou Les Muses galantes », *Œuvres diverses*, Paris, J. Ribou, 1663, p. 1-30.
- TITON DU TILLET, Évrard, *Description du Parnasse français exécuté en bronze, suivie d'une liste alphabétique des poètes et des musiciens rassemblés sur ce monument*, Paris, J.-B. Coignard fils, 1727.
- VIALA, Alain, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Éditions de Minuit, 1985.
- VITEL, Jan de, « Discours d'un songe », *Les premiers exercices poétiques*, Paris, E. Prévosteau, 1588.
- ZUBER, Roger, *Les belles infidèles et la formation du goût classique. Perrot d'Ablancourt et Guez de Balzac [1968]*, Paris, Albin Michel, 1995.