



Publif@rum 26, 2016

Du labyrinthe à la toile / Dal labirinto alla rete

Hélène COLOMBANI GIAUFRET

Littérature et lexicographie dans le « Dictionnaire Universel » d'Antoine Furetière

Nota

Il contenuto di questo sito è regolato dalla legge italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'editore.

Le opere presenti su questo sito possono essere consultate e riprodotte su carta o su supporto digitale, a condizione che siano strettamente riservate per l'utilizzo a fini personali, scientifici o didattici a esclusione di qualsiasi funzione commerciale. La riproduzione deve necessariamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il documento di riferimento.

Qualsiasi altra riproduzione è vietata senza previa autorizzazione dell'editore, tranne nei casi previsti dalla legislazione in vigore in Italia.

Farum.it

Farum è un gruppo di ricerca dell'Università di Genova

Pour citer cet article :

Hélène COLOMBANI GIAUFRET, *Littérature et lexicographie dans le « Dictionnaire Universel » d'Antoine Furetière*, Du labyrinthe à la toile / Dal labirinto alla rete, Publifarum, n. 26, pubblicato il 2016, consultato il 23/05/2024, url: http://www.farum.it/publifarum/ezine_pdf.php?id=349

Editore Publifarum (Dipartimento di Lingue e Culture Moderne - Università di Genova)

<http://www.farum.it/publifarum/>

<http://www.farum.it>

Documento accessibile in rete su:

http://www.farum.it/publifarum/ezine_articles.php?art_id=349

Document généré automatiquement le 23/05/2024.

Littérature et lexicographie dans le « Dictionnaire Universel » d'Antoine Furetière

Hélène COLOMBANI GIAUFRET

Table

[Les entrées de la macrostructure : les figures de style](#)

[Les textes. Généralités](#)

[Les genres: la Poésie](#)

[Les genres : le Théâtre](#)

[Les genres narratifs](#)

[Les mentions](#)

[Conclusion](#)

[Bibliographie](#)

Résumé

Furetière a été un écrivain qui a pratiqué de nombreux genres littéraires avant de se lancer dans la lexicographie et de produire le premier dictionnaire encyclopédique français. L'article se propose de voir comment le lexicographe présente les thèmes littéraires dans le *Dictionnaire Universel* en excluant les citations d'auteurs, déjà étudiées. Sont passés en revue non seulement les contenus des articles traitant du style et de ses figures, des genres poétiques, dramaturgiques et narratifs, mais aussi les mentions éparses dans de nombreux articles où l'Auteur introduit des écrivains, des œuvres, des personnages, qui révèlent des options plus personnelles. Si la visée encyclopédique et la curiosité de Furetière l'amènent à donner des informations sur la littérature française, médiévale en particulier, le classicisme de l'époque et ses canons semblent guider nombre de ses choix tandis que les mentions, échappant à la systématisation des articles consacrés, créent un espace moins visible mais important de liberté. Bref Furetière réussit à conjuguer la passion encyclopédique et l'inscription dans son temps sans renoncer à ses goûts personnels.

Abstract

Furetière was a writer who practiced many literary genres before he ventured into lexicography and produced the first French encyclopedic dictionary. This paper aims to explore the ways in which Furetière presents literary themes in his *Dictionnaire Universel*, with the exception of literary quotations, which have already been studied. We will examine not only the content of entries dealing with style and figures, with poetical, dramatic and narrative genres, but also references to literature that are scattered in numerous entries in which the author introduces writers, works, characters and which reveal more personal choices. If Furetière's encyclopedic scope and curiosity lead him to give the reader information about French literature, especially Medieval, the classicism of the times and its principles seem to guide several of his choices, whereas simple mentions, by eluding the systematization of consecrated entries, create a less visible but nonetheless important space of freedom. In other words, Furetière managed to combine his encyclopedic passion and his adhesion to his time's norms, without giving up his personal taste.

Dans la querelle qui opposa F.1 à l'Académie, dite « guerre des dictionnaires » (QUEMADA 1967, REY 2006, ROY-GARIBAL 2006) et qui solda par l'exclusion de l'auteur du D.U de l'assemblée, celui-ci se défendit aussi bien sur le plan juridique, contestant le bien-fondé du privilège obtenu par l'Académie, que sur le plan proprement lexicographique, arguant du caractère profondément original de son entreprise qui fut en effet de visée encyclopédique, ce dont témoigne le titre in extenso de l'ouvrage, face à un dictionnaire synchronique, normatif, reflétant et réglant le « bon usage », tel que se voulait le dictionnaire de l'Académie.

Il reste encore beaucoup à dire sur l'encyclopédisme du D.U., en particulier en ce qui concerne tous les domaines pour lesquels notre Auteur a dû recourir à des sources nombreuses et hétérogènes (sciences exactes, de la nature, description du monde, etc.). Tel n'est pas le cas pour deux domaines qui lui sont familiers, par sa formation et son expérience personnelle, le droit d'une part et, de l'autre la littérature qu'il avait pratiquée sous de nombreuses formes avant son aventure académique et lexicographique. Il était l'auteur d'œuvres de genres divers et, à l'exception du théâtre, les codes littéraires lui étaient familiers : la poésie burlesque ayant écrit une *Aeneïde travestie* (1648), la satire avec le *Voyage de Mercure* (1659) et la *Nouvelles allegorique* (1658), la poésie galante avec les *Poésies diverses* (1655), le roman avec le *Roman bourgeois* (1666), la fable avec les *Fables morales et nouvelles* (1671), enfin la poésie religieuse avec *Les paraboles de l'Évangile* (1672). Bref, le Parnasse et le Palais, pour reprendre le titre de l'ouvrage fondamental de Marine Roy-Garibal n'avaient aucun secret pour lui. Dans son ouvrage la chercheuse retrace toute la trajectoire de notre Auteur, montrant qu'il n'existe aucune césure entre un premier F. écrivain et un second lexicographe soulignant la continuité et montrant que l'expérience du premier annonce et nourrit la rédaction du D.U. On peut se poser la question inverse : que reste-t-il du F. écrivain dans son dictionnaire ? C'est à elle que nous tenterons de répondre en répertoriant et réunissant les éléments épars traitant de littérature dans une multitude d'articles.

Précisons pour commencer que nous employons une terminologie qui n'est pas celle de notre lexicographe qui définit ainsi la LITTÉRATURE :² « Doctrine, connaissance profonde des Lettres. Scaliger, Lipse, et autres Critiques modernes estoient des gens de grande *littérature*, d'une érudition surprenante ». Il précise dans l'article LETTRES : « Se dit aussi des Sciences. C'est un homme de *Lettres*, il a esté eslevé dans les *Lettres*, il a des *Lettres*. [...] On appelle les *Lettres* humaines, et abusivement les belles *Lettres*, la connaissance des Poètes et des Orateurs ; au lieu que les vrayes belles *Lettres* sont la Physique, la Geometrie, et les sciences solides. »

Nous nous bornerons à relever ce qui concerne la littérature française, excluant aussi bien l'Antiquité, très présente, que les littératures étrangères.³

La littérature telle que nous l'entendons se présente dans le DU, comme dans tout dictionnaire, sous deux formes : dans les articles ayant trait à la terminologie afférente aux phénomènes littéraires (de style, de genres, etc.) et, dans la microstructure sous forme de citations d'auteurs, de mentions et jugements.

Nous avons étudié les citations (COLOMBANI GIAUFRET, 2015), constatant que F. les emprunte quasiment toutes à la poésie, qu'il cite à peu près tous les auteurs de son siècle,⁴ « faisant toutefois la part belle à la première moitié du XVII^e siècle » (*Ibid.* : 347), avec une prédilection marquée pour le genre satirique de Rénier et pour le théâtre de Corneille.

Nous avons également noté que pour la prose, en particulier d'auteurs des XV^e, et XVI^e siècles, F. adopte un système qui relève de la citation aménagée et du style indirect tandis qu'ailleurs, il se limite à mentionner un personnage, une œuvre, un écrivain, un mouvement. Il y a donc à mi-chemin entre la citation, que la typographie distingue clairement du corps de l'article, et le développement de la microstructure un espace où les connaissances littéraires trouvent place et qui sont proposés à la curiosité du lecteur au hasard de la lecture. Cet ensemble, un peu décalé, où l'Auteur peut prendre plus de liberté que dans les articles canoniques, mérite attention.

Les entrées de la macrostructure : les figures de style

Auteur de la *Nouvelle allegorique ou Histoire des derniers troubles arrivés au Royaume d'éloquence* (1658), où l'on voit s'affronter en guerre les troupes de l'Eloquence, qui finit par triompher, et celles du Galimatias, « sous les auspices d'un jeu précieux qui pastiche brillamment les allégories en vogue dans le public mondain et qui emprunte le style analytique de la cartographie sentimentale [F.] infléchit dans un sens narratif et politique les formes existantes de l'historiographie rhétorique [...] et les fonde dans une histoire réflexive et dialogique des modes et des théories littéraires. » (ROY-GARIBAL : 157) . Dans cette nouvelle sont présents aussi bien les personnages allégoriques : pour la Princesse Rhétorique, Bon Sens, Justice, Vérité, Prudhomme, pour Galimatias, équivoques, allusions, etc. que nombre d'écrivains qui fourniront des textes qui seront cités

dans le D.U. : Sorel, Malherbe, Racan, Gombaud, Régnier, Corneille, Colletet, Saint-Amant, Balzac, Chapelain. Bien plus, les notes définitives marginales insérées par F. (*ibid.* : 201-206) préludent à la rédaction du D.U. et « révèle[nt], sous le masque du théâtre mondain, le premier visage lexicographique de F. » (*ibid.* : 218), faisant de *la Nouvelle Allégorique* « un moment fondateur dans l'archéologie du D.U. ». (*ibid.* : 153).

Familier de la rhétorique, le lexicographe insère dans la nomenclature les figures de style. Nous nous arrêterons seulement sur les suivantes: ANTITHESE, ANAGRAMME, ALLEGORIE, CATACHRESE, HYPERBOLE, METAPHORE, METONYMIE, SYNECDOCHE ainsi que sur leurs hyperonymes, FIGURE et TROPE. Ces deux termes sont présentés comme synonymes mais le second possède une connotation négative « Ce mot ne se dit que dans l'Escole »⁵ Préoccupé d'éviter tout recours à un langage qui sente par trop son école et son « galimatias » - pensons à la *Satire* du Pédant de Régnier qui lui fournit maintes citations et à la *Nouvelle Allegorique* - F. indique le genre prochain, il s'agit à une exception près de « Terme ou Figure de Rhetorique », mais il a quelque difficulté à préciser les marques spécifiques. Si F. entend de façon traditionnelle la figure comme « ornement du discours »⁶ il introduit tout de suite un hyponyme : « La Metaphore est la Reine des figures » pour ajouter aussitôt une indication encyclopédique concernant son époque : « l'Allegorie » qui n'est qu'« une métaphore continuée » « est une figure qui regne tout le long de cette période » (ALLEGORIE). L'article TROPE suggère une conception un peu différente : « Quand il est trop hardy, on l'appelle *hyperbole*.⁷ Quand il est continu, on le nomme *Allegorie*. Quand il est trop obscur, on le nomme *enigme*. Et quand il est choquant, ou tiré de loin, on l'appelle *catachrèse*, c'est-à-dire abusion. » Toutefois F. tempère ce jugement négatif par la mention que « L'Apologie de Balzac contient une belle défense des *hyperboles*. »

Les articles SYNECDOCHE et METONYMIE éclairent le lecteur au moyen d'exemples. Des ANTITHESE[S] il est affirmé qu'« aujourd'hui [elles] sont fort décriées » et F. d'ajouter : « Desmarets fait dire à son Poète des Visionnaires / Puis j'aimay l'*antithese* au sortir de l'Escole ».

De même F. stigmatise l'ANAGRAMME grâce à une autre citation :

Colletet a dit agreablement contre les faiseurs d'*anagrammes*
Et sur le Parnasse nous tenons
Que tous ces renverseurs de noms
Ont la cervelle renversée.

Les textes. Généralités

Tout texte a un AUTEUR. F. précise qu'à son époque on ne le dit que lorsqu'on a fait imprimer un ouvrage et pas seulement que l'on « l'a mis en lumière ». Un détail important : « On dit aussi d'une femme qu'elle s'est élevée en *Auteur*, quand elle a fait quelque livre ou pièce de théâtre ». Si l'occasion est bonne pour railler les défauts des écrivains : « Il y a bien plus de méchants *Auteurs* que de bons », « Les *Auteurs* sont sujets à se quereller, et à se dire beaucoup d'injures », c'est aussi celle pour affirmer la supériorité de la littérature de l'époque : « Les *Auteurs* modernes ont encheri sur les Anciens », concept que nous retrouvons à l'entrée ESCRIVAIN : « Nous ne manquons pas des bons *Ecrivains* en notre siècle. ».

Si la poésie a la prédilection de F., celui-ci met en cause une terminologie obsolète qui divise le monde littéraire en poètes et orateurs.

L'ORATEUR nous ramène à l'oralité et à la rhétorique : « Eloquent, qui sait bien la Rhetorique, et qui la met en pratique ». F. cite, pour l'oralité Cicéron et Quintilien, évoque l'art d'« exciter les passions » qui est le propre d'un « Orateur véhément ». ORATOIRE navigue entre les deux champs, F. mentionne la traduction de Longin par « Monsieur Despreaux », il identifie l'oratoire au sublime pour conclure par un exemple : « C'est une figure oratoire, pour dire de rhétorique ».

L'oratoire toutefois se distingue de la prose ainsi définie « [elle] est le langage ordinaire des hommes, qui n'est pas gésné par les mesures et les rimes que demande la Poésie, qui est le mot opposé ». Le champ littéraire se voit ainsi partagé entre prose et poésie, l'oratoire afférant tantôt au poétique, tantôt à l'oralité sublime. L'importance de la prose est soulignée par l'existence d'une entrée PROSEUR, absente du Dictionnaire de l'Académie, dont la définition est ainsi conçue : « Qui écrit en prose. Ce mot n'est pas encore tout à fait François, mais c'est un besoin de la Langue que Menage a tâché le premier de

l'introduire, pour l'opposer plus exactement à Poète que celui d'Orateur ; car il y a plusieurs bons Ecrivains en prose qu'on ne peut pas mettre au rang des Orateurs ». L'auteur du *Roman bourgeois* parle en connaissance de cause et le lexicographe se doit de favoriser l'acceptation d'un néologisme indispensable.

Tout écrivain est exposé à la critique. F. invite à la modération : « Il faut être indulgent aux Auteurs, leur laisser passer beaucoup de choses, n'être pas si exacts à les reprendre! » « Il faut avoir autant de bon sens que d'érudition pour bien réussir en la *Critique* ». De façon surprenante F. donne immédiatement après ce jugement : « *Lacritique* de l'Ecole des Femmes est une des plus belles pièces de Molière . »

Les genres: la Poésie

Poétique

L'article POESIE distingue l' « art de faire des Poèmes » qui sont des « compositions en vers » de ces mêmes compositions. La poésie est « une peinture parlante ». F. insiste sur le fait qu' « il faut avoir un génie particulier pour la *Poésie* » § 8 Suit un long développement encyclopédique retraçant l'histoire de la poésie française qui « commença vers le temps de Louis VII et de Philippe Auguste ». Le premier poète cité est Abélard qui aurait mis en vers ses amours pour Héloïse. Suivent la traduction du latin de la vie d'Alexandre par Lambert Licors, parachevée par Alexandre de Paris inventeur du vers alexandrin, le Roman de la Rose, « commencé par Guillaume de Lorry » et poursuivi par « Jean Clopinel de Mehun, la Bible Guyot, etc. ». L'histoire se poursuit avec « Les chants royaux, Ballades, Rondeaux, Pastorales et Virelays » qui prennent « leur essor » vers le règne de Charles V », avec Froissart « vers l'an 1362 ». Un tournant décisif arrive avec « Jean Le Maire de Belges qui florissait sous le règne de Louis XII » et qui « fut celui qui commença à mettre la *Poésie* bien en vogue ». F. saute à pieds joints le XVI^e siècle et la Pléiade pour passer immédiatement à « Malherbe, celui qui l'a portée à la plus haute perfection où elle est maintenant » § 9

Le terme POËTIQUE désigne l' « Art qui enseigne à bien ordonner des ouvrages de Poésie ». F. cite évidemment Aristote, puis Horace, Castelvetro, Vossius, Scaliger « qui ont fait des traités en Latin et en Italien » puis La Mesnardière, Hedelin et Despreaux qui « ont écrit en François ». Il signale que « le premier qui a écrit de l'Art Poétique François est un certain Thomas Sibilet, qui donne les règles de toutes les Poésies qui estoient en usage du temps de Henri II », précisant la date d'impression, 1548, et le nom de l'éditeur.

Toute œuvre poétique n'est pas un poème, avertit F., poème et poésie ont en commun d'être en vers, d'avoir « des pieds, rimes et cadences nombreuses ». Toutefois « les vrais POËMES sont les Epiques et les Dramatiques, les Poèmes Heroïques », alors que « les vers Lyriques, Sonnets, Epigrammes et Chansons ne méritent le nom de *Poème* que fort abusivement ».

Versification

La versification est commune à tous les genres et pour chacun d'entre eux F. indique la structure et le mètre. Dans l'article VERS il cite les vers mesurés à la latine de Jodelle (1553), les tentatives malheureuses de Pasquier, Passerat et Rapin d'adaptation de cette métrique en français. Il semble regretter qu'en France « les vers galants, tendres et amoureux [aient] presque banni les vers Heroïques et Lyriques ». Avant d'introduire les sous-entrées détaillant les divers types de vers (Hexamètres, Pentamètres, Iambiques, Endécasyllabes, Vers libres, Vers burlesques, Vers féminins et masculins, Vers réciproques), F. lance des traits contre les faux poètes : « Il n'est rien de si commun qu'un faiseur de vers, de si rare qu'un Poète » et nous donne un petit tableau digne d'une Satire : « C'est un grand fleau qu'un Auteur qui recite toujours ses vers ». Il égratigne au passage les auteurs de vers burlesques - voulant faire oublier qu'il a lui-même commis une *Aenéide travestie* ! - les vers burlesques sont « des vers où on ne cherche qu'à mettre des plaisanteries aux dépens de la raison. Scarron a tourné toute l'Eneïde en vers burlesque à l'imitation de Jean-Baptiste Lulli Italien ».

Si l'alexandrin n'apparaît pas à l'article VERS, c'est parce qu'il a droit à un article, « vers de 10 à 13 syllabes » il a été « mis en vogue en ces derniers temps dans la Poésie Epique et Dramatique ». Est reprise la thèse, ici attribuée à Pasquier, portant sur l'origine du terme. Alexandre de Paris, « vieux Poète François [...] s'est servi de ce genre de vers en un Poème ou Roman ».

qui contenoit la vie d'Alexandre le Grand ». Un retour au XVI^e siècle nous apprend que « les vers de 10 à 11 syllabes se sont appellés pendant le dernier siècle vers communs, parce que tous les vieux poètes s'en sont servis, comme Hugues Satel, Melin de Saint Gelais, Marot, Baif, et Ronsard mesme, qui les a tantots approuvés et tantost desapprouvés ».

À l'article HEMISTICHE une règle est rappelée : « Tous les vers François doivent avoir un repos à l'*hemistiche* » tandis que l'ironie perce dans la constatation que « les faiseurs d'anagrammes se donnent de la gesne pour faire des vers acrostichez dans l'*hemistiche* ». C'est là que doit se faire la CESURE, « un repos qu'on doit trouver au milieu des grands vers ». Encore une condamnation : « Les vers sans *cesure* en François sont tout à fait vicieux ».

Enfin la RIME « qui se dit de deux mots qui ont une même terminaison ». F. distingue la rime féminine de la masculine et donne des exemples, de même pour les rimes riches. En ce qui concerne la disposition des rimes il ne cite que les rimes croisées. Il ajoute que « Rime signifie quelquefois les vers et la Poésie même, parce que le plus grand agrement des vers François consiste en la rime » et cite Corneille et son *Excuse à Ariste*.

Le dérivé RIMER peut avoir un sens négatif : « Faire des vers plutost mechants que bons. [...] Un tel Poète n'a point d'invention, il ne fait que *rimer* ». C'est de là que vient le nom RIMEUR ou « Meschant Poète » et d'ajouter qu'il « y a bien peu de Poètes, mais il y a un nombre infini de *rimeurs* ». RIMER peut également avoir une valeur positive et F. se laisse aller à regretter le passé : « Nos anciens Poètes *rimaient* plus richement qu'aujourd'huy, ils n'estoient pas aussi licentieux qu'aujourd'huy, ils *rimoient* aux yeux aussi bien qu'aux oreilles ». En l'absence de noms on ne sait à qui il fait allusion, à Malherbe ?

Genres poétiques

Dans chaque article présentant un genre F. précise la structure, la métrique et le type de versification.

C'est le cas pour la BALLADE et le court développement encyclopédique précise qu'« il y a des exemples de *Ballade* dans Marot, et chez les Poètes anciens. Il y en a dans Sarrasin entre les Modernes ».

Un genre qui a été à la mode est celui des BOUTS RIMÉS ainsi décrits : ce « sont des rimes disposées par ordre, qu'on donne à un Poète avec un sujet, sur lequel il est obligé de faire des vers en se servant des mêmes mots et dans le même ordre. Sarrasin a fait un Poème qu'il a intitulé, *La Deffaitte des Bouts-Rimés* ».

L'article HYMNE signale que « Ronsard est le premier » qui en François a composé des Hymnes et des Poèmes Heroïques tandis que, en ce qui concerne l'IDYLLE, « petit Poème esgayé qui contient des descriptions ou narrations de quelques adventures agreables », le seul Français qui soit nommé à la suite des Grecs est Rampale qui « a fait d'excellens Idylles de la Nympe Salmacie, d'Europe ravie, etc. qui sont imitez du Preli Italien ».

Le SONNET, poésie de quatorze vers - deux quatrains et deux tercets - « est la plus difficile piece de la Poésie, parce qu'il faut y estre exact jusqu'au scrupule. » F. cite Ronsard, Malherbe et Gombaud comme auteurs de sonnets. Il mentionne également une curiosité : « Sarrasin a fait un Poème contre les *Sonnets* de Bouts rimez, dont il attribue l'invention à Du Lot, qui estoit un fou celebre ». Sur l'origine du sonnet deux autorités sont mentionnées : « Pasquier dit que ce fut du Bellay qui apporta le premier l'usage des *Sonnets* en France, qui estoient fort en vogue en Italie depuis Petrarque, qui est reconnu pour le père des *Sonnets*. Mais Ronsard l'attribuë à Pontus de Thiard ».

Même souci de précision historique et mention de deux thèses en ce qui concerne l'ODE : « Les Odes françoises sont faites pour louer les Heros, et non pas pour mettre en chant, quoy qu'on y en ait mis quelques-uns de Ronsard, qui se vante d'avoir esté le premier qui a mis en vogue les *Odes* en France. Mais du Bellay dit que ce fut Jacques Pelletier du Mans ».

Notre lexicographe se préoccupe de faire place dans la nomenclature du dictionnaire à des genres devenus obsolètes depuis plus ou moins longtemps. C'est le cas des Ballades et des Rondeaux. : « Les ballades et les rondeaux n'ont plus de COURS comme autrefois ». A l'article RONDEAU on peut lire : « Espece de poésie ancienne composée de treize vers » et divisée « en trois couplets [...] Il y a de fort beaux *Rondeaux* dans Marot et dans Voiture ». Une façon de dire que Voiture est dépassé ? Un genre revenu à la mode est le TRIOLET « Poésie ancienne en forme de petit Rondeau composée [...]. La mode estoit revenue il n'y a pas longtemps de faire des *Triolets* ». Mais il y a place également pour les genres médiévaux, LAYS, « vieille poésie françoise faite de petits vers. [...] Il y en a plusieurs exemples dans Alain Chartier ». Les VIRELAYS sont décrits avec précision et le nom de Chartier est à nouveau cité.

Nous trouvons également les SYRVANTES et les TENSONS. TENSION est un « vieux terme de Poésie Française, qui s'est dit de certains ouvrages de Trouveres ou Troubadours. Ils contenaient des disputes d'Amours, lesquelles estoient jugées par des Seigneurs et Dames qui s'assembloient à Pierrefeu et à Romans, dont les resolutions s'appelloient Arrests d'Amours ». SYRVANTES « vieux terme de Poésie Française. C'étoient des satyres contre des Rois, des Princes ou des Ecclesiastiques, que faisoient les anciens Trouveres ou Troubadours Poëtes Provençaux. Il en est fait mention dans plusieurs Antiquaires. »¹⁰

On pourrait penser que F. ayant été l'auteur d'une poésie burlesque, l'*Aeneide travestie*, et d'une satire, le *Voyage de Mercure*, aurait consacré des articles importants à ces deux genres. Or il n'en est rien. Il ne mentionne pas le genre burlesque mais l'adjectif qui est défini par deux synonymes « Plaisant, gaillard ». Il ajoute : « Les ver *burlesque* en France n'ont pas régné longtemps à cause qu'on y introduit trop de licence, tant dans le sujet que dans les vers et trop de ridicules plaisanteries ». Le terme « burlesque » se réfère aussi bien à un genre qu'à un type de vocabulaire, un vocabulaire bas et donc stigmatisé.

Quant à la SATYRE « c'est [...] une espece de Poëme inventé pour corriger et reprendre les mœurs tantost avec des formes picquantes tantost avec des railleries. [...] En France Regnier et Despreaux ont fait de belles *Satyres* ». F. cite également la Satire Ménippée « faite contre les Ligueurs ». La visée morale prime donc sur les moyens stylistiques et F. cite deux représentants du genre fort différents.

F., qui donne toutes les informations formelles sur chacun des genres traités dans un article, introduit dans la nomenclature des termes et des genres anciens dans un souci d'ouverture diachronique. C'est l'un des points qui l'opposent aux puristes de l'Académie : « La délicatesse outrée des critiques *appauvrit* tous les jours la langue au lieu de l'enrichir; on en retranche tous les jours les vieux mots qui sont bons et significatifs. » À l'enrichissement de la nomenclature correspond l'introduction d'informations encyclopédiques qui répondent à la curiosité des lecteurs.

Les genres : le Théâtre

Il appartient selon la tradition au genre de la Poésie dramatique. Le terme général est celui de PIECE. Le terme indique tout ouvrage d'art : F. cite aussi bien le Colosse de Rhodes que le Jugement de Michel Ange avant d'en venir à la littérature « composition en prose ou en vers, théâtre ou poésie. Et de citer « Les Horaces, le Cinna, les Odes de Malherbe sont de belles *Pieces* de Poésie. Moliere a fait de belles *Pieces* Comiques. » La ligne de partage, indiquée par la hiérarchie des styles, se ferait donc entre tragédie et poésie d'une part et comédie de l'autre.

Le lieu théâtral est la SCENE : « Theatre sur lequel on represente des pieces dramatiques ou autres spectacles publics ». F. cite les Vénitiens qui représentent des opéras et font « de grandes despenses pour la decoration de la *scene* ». Toutefois les scènes de son époque pourraient rivaliser avec les vénitiennes : « Les *scenes* sont decorées ordinairement par des representations de colonnes, de statuës, de perspectives, de bastiments, rochers, jardinages, etc. ». Une sous-entrée présente l'acception « scene » comme « lieu représenté, où on feint que s'est passée l'action ». L'exemple est celui de *Cinna* où « la *scene* est le Palais d'Auguste » F. passe de là à la règle des unités, « unité de la scène » (de lieu) aussi bien que d'action ». Il ajoute : « Il ne faut pas ensanglanter la *scene*, faire mourir quelqu'un sur le théâtre. » Troisième acception, la scène est une « des parties d'un Poëme dramatique » indiquant quels sont les critères de subdivision et précisant qu' « il ne faut laisser la scene vuide qu'à la fin de l'Acte ». En effet l'ACTE est la division supérieure. Selon F. elle est destinée à « laisser reposer les Acteurs et les spectateurs ».

Autre terme général, celui d'A PARTE « Il ne se dit qu'en parlant des pieces de theatre quand un Acteur dit à part et en un coin pour l'instruction de ses auditeurs quelques-uns de ses sentiments secrets et qu'il feint de n'être point entendu des autres Acteurs ». Les critiques sévères les condamnent « en effet ils peschent contre la vraisemblance. Neantmoins ils sont excusables [...] par la necessité d'en user »

La Tragédie

LA TRAGEDIE est la représentation sur le théâtre de « quelque action signalée de personnages illustres laquelle a souvent une issue funeste ». Suit ici encore une synthétique histoire du genre : « Pasquier dit que *la tragedie* en France fut premierement

introduite par Estienne Jodelle, qui fit la Cleopatre et la Didon, et que depuis Robert Garnier en emporta le prix; mais leurs ouvrages sont pitoyables à comparaison de ceux d'un tres-grand nombre de Poètes qui ont depuis reüssi en ce genre et particulièrement de Corneille et de Racine, qui ont beaucoup encheri sur les Grecs et sur les Latins ». Le cadre historiographique du théâtre classique est déjà fixé.

La définition de TRAGI-COMEDIE et les exemples sont surprenants, l'« action se passe entre personnes signalées, dont l'événement n'est point triste ni sanglant, et qui admet quelquefois le mélange de personnages moins sérieux comme l'Amphitryon de Plaute ou de Molière. » ¹¹

À mi-chemin entre tragédie et comédie se situe la PASTORALE « pièce de théâtre dont les personnages sont vêtus en bergers et représentent les Amours des Bergers. » F. précise qu'il n'est plus pratiqué « La Silvie de Mairet, les Bergeries de Racan, ont été les dernières Pastorales qui aient paru en François ». Il cite ensuite le *Pastor Fido* et l'*Aminte* comme de « belles Pastorales ».

La Comédie

« Le grand secret d'un Poète comique est de *depeindre* les hommes et leurs actions, de les représenter au vif et au naturel ». Le genre a ses lettres de noblesse « Pièce de théâtre composée avec art, en prose ou en vers, pour représenter une action humaine, et se dit en ce sens des pièces sérieuses ou burlesques ». Le terme « Comédie », au sens étymologique, serait donc d'abord un hyperonyme de toute pièce ayant valeur artistique, en effet F. cite « Il est allé voir le Cinna, Horace, le Misanthrope, le Tartuffe ». On entend toutefois particulièrement par ce terme la représentation de « choses agréables et non sanglantes » de « personnages de médiocre condition ». Sont cités Aristophane, Térence, « le menteur de Corneille, les Fâcheux de Molière, les Plaideurs de Racine. »

Deux sous-genres ont droit encore à un article : la FARCE et la FACETIE. Ce dernier a un sens plus large que le premier. En effet la facétie peut être une « plaisanterie qui divertit et qui fait rire, soit qu'elle consiste en paroles, ou en action », donc prose ou théâtre. Les premiers exemples relèvent de l'écrit : « Les livres de Pogge Florentin, de Bonaventure, de Perriers (sic), de Douville, sont des livres pleins d'agréables *faceties* ». Toutefois en matière dramatique la facétie est une forme de farce : « Les Comédiens ont souvent appelé leurs farces de petites *faceties* ». Mais la relation est à double sens : « FARCE se dit aussi de ces petites facettes que donnent les charlatans en place publique pour y amasser du monde, parce qu'elles sont remplies de plusieurs pointes et de mots de gueule ». Le genre connaît également une forme plus noble : « Les Comédiens en ont fait de plus régulières qui ont gardé ce nom chez le peuple, et qu'ils appellent plus honnêtement de petites pièces comiques. » Le respect des règles¹² est donc le critère qui permet à ces pièces d'accéder à une terminologie qui distingue deux classes. À la suite des exemples (farces « de Tabarin, de Turlupin, du Baron de la Crasse, du souper mal appreté ») Furetière ajoute : « Les vieux Poètes ont fait grand état de la *farce* de Patelin », un texte qui sera, comme nous le verrons, évoqué, plusieurs fois dans le D.U.

Le peuple est encore présent dans l'article PARTERRE : « Aire d'une salle de comédie où le peuple l'entend debout [...] Molière a fait dire à un Marquis impertinent Ri, *parterre*, pour mépriser le jugement du peuple. Le *parterre* est pourtant ce qui donne le plus d'applaudissement et de cours aux pièces ». Réhabilitation du public populaire.

Théâtre et littérature narrative ont ceci en commun que l'INTRIGUE est « le nœud d'une pièce ou d'une Histoire Romanesque ». Dans cet article F. relève le fait que « les quiproquos, les malentendus ont causé souvent [...] des sujets de tragédie et de farce ».

Les genres narratifs

L'article ROMAN est aussi long que ceux qui sont consacrés à la poésie et à la tragédie. Après avoir indiqué l'origine du terme et son acception d'origine, F. poursuit : « Maintenant il ne signifie que les Livres fabuleux qui contiennent des Histoires d'amour et de Chevalerie, inventée pour divertir et occuper les faineants », un genre donc tout à fait mineur. Après avoir cité *Théagène et Caricléa* d'Héliodore, F. précise : « depuis on a fait divers Romans de Chevalerie comme Amadis de Gaule en

XXIV volumes, de Palmerin d'Olive et Palmerin d'Angleterre, de Charlemagne, des douze Pairs, du Roi Artus et autres dont il y a une agréable critique dans don Quichot ». C'est donc la vision de Cervantes qui semble servir d'optique. F. ne renonce pas à une donnée chronologique : « Ces romans ont commencé à se mettre en vogue sous le règne de Philippe le Bel ». Enfin les contemporains : « Nos Modernes ont fait des Romans polis et instructifs, comme l'Astrée de d'Urfé, le Cyrus et Clelie de Mademoiselle de Scuderi, le Polixandre de Gomberville, la Cassandre et la Cleopâtre de la Calprenède, etc ». Il ajoute « Les Poèmes fabuleux se mettent aussi au rang des *Romans*, comme l'Eneïde et l'Illiade », pour en revenir à la France : « Le *Roman* de la Rose est un *Roman* en vers », pour l'Italie « le Roland de l'Arioste est un *Roman* ». Conclusion : « En un mot toutes les histoires fabuleuses et peu vraisemblables passent pour des *Romans* »¹³ L'invention fabuleuse et l'absence de vraisemblance apparaissent donc comme les bases de la création romanesque, ce qui est confirmé par l'article ROMANESQUE : « qui est extraordinaire, peu vraisemblable » et par cette notation « On n'estime dans les romans que les *adventures* extraordinaires ». Toutefois F., qui décrit la RECONNOISSANCE comme un dénouement fréquent au théâtre et dans les romans, constate que « D'Urfé, Heliodore, ont fini leurs *romans* par de belles *reconnoissances* ».

Il n'est pas de ROMANCIER contemporain, pour F. le terme est réservé à qui « a fait ou écrit de vieux romans, comme ceux des douze Pairs, d'Ogier le Danois, des Quatre Fils Aymon. Quelques uns appellent aussi Romanciers les vieux paladins qui étoient les Héros de ces Livres de Chevalerie ».

Le terme HISTOIRE se présente comme un parasyndrome de Roman dont il se distingue par le fait que le « fabuleux » (« faux, inventé à plaisir) est conjugué avec le « vraisemblable » : « Se dit aussi des romans, des narrations fabuleuses mais vraisemblables qui sont feintes par un Auteur ou desguisées, l'Histoire d'Ursace dans l'Astrée, de Brutus dans Clelie, l'histoire des guerres civiles de Grenade, l'Histoire comique de Francion. L'histoire d'Heliodore. On dit en ce sens, Ce n'est pas un conte, un roman, c'est une histoire. » Enfin une seconde acception se réfère à une narration d'où semblerait être exclue l'invention mais qui est caractérisée par le thème : « se dit aussi des récits particuliers qu'on fait de quelques événements singuliers, tragiques ou notables. Les *Histoires* de Bandel, les *Histoires* prodigieuses de Boistuau, Launay, l'*Histoire* des Larrons ou autres qui en ont fait des recueils. »

Le CONTE est une « Histoire, [un] récit plaisant. » Ici l'agrément semble la caractéristique principale. « Les Contes de Douville, de Bonaventure, de Periers (sic), de la Reine de Navarre sont fort agréables et divertissans ».

La NOUVELLE « est [...] une histoire agréable et intriguée, ou un conte plaisant un peu étendu, soit qu'elle soit feinte ou véritable. Les *nouvelles* de Cervantes, Les cent *nouvelles nouvelles*, qu'on attribue au Roy Louis XI, La *nouvelle* de Belphegor ; la *nouvelle* Allegorique. » La nouvelle se distinguerait du conte par sa longueur et par ses caractéristiques positives, elle est agréable et plaisante. Ne soyons donc pas surpris du fait que F. cite le titre de sa *Nouvelle Allegorique* sans mentionner le nom de l'auteur.

F. n'oublie pas de consacrer un bref article aux FABLIAUX. Le terme est un « Vieux mot qui s'est dit autrefois des compositions et contes faits à plaisir que faisoient les anciens Poètes Provençaux, appelez Trouveres, et que les chantres et menestriers alloient chanter dans les maisons des Princes et Grands Seigneurs ».

Les mentions

Si la nomenclature permet aujourd'hui et permettrait au lecteur de l'époque de s'informer systématiquement sur le sens des mots-entrées et sur les choses désignées, une promenade dans le D.U nous permet de relever, outre les citations d'auteurs, des fragments d'histoire littéraire, des jugements qui complètent le portrait de l'auteur et ses goûts. Il s'agit d'éléments qui tantôt confirment la vision donnée par les articles dédiés, tantôt semblent la contredire ou la nuancer, tantôt ajouter un complément d'information. C'est ainsi que le jugement négatif porté sur les romans de chevalerie n'empêche que nous trouvions dans de nombreux articles mention d'éléments empruntés à cette littérature et prouvant l'intérêt que lui portait F.

Il peut s'agir de vieux mots, tel ENDEMENTIER « Vieux mot qui a été en usage jusqu'au temps de Jean le Maire, qui signifie *cependant*. On le trouve souvent employé dans les vieux romans », ou ENHERBER « Vieux mot François qui signifioit autrefois *empoisonner*, qu'on trouve employé dans le Roman de Pepin », ESCLOPÉ « Quelques-uns croient que ce vieux mot vient de Jean Clopinel dit de Mehun qui a fait le fameux Roman de la Rose, qu'on suppose avoir été boiteux ».

Il peut s'agir de personnages : c'est le cas de l'article PALADIN « Ainsi ce mot est venu par corruption de Palatin ; et on l'a donné à Roland, Renaud, Ogier, Olivier, qui étoient des Princes de la Cour de Charlemagne, dont on a fait des Héros de

Romans. »

Il peut s'agir d'éléments narratifs importants. L'article ESPEE fournit un long développement concernant les romans de chevalerie : « Les anciens Chevaliers donnoient des noms à leurs *espées*. Joyeuse estoit le nom de celle de Charlemagne, celle de Roland s'appeloit *Durandal* ; celle d'Olivier, *Hauteclair*, celle d'Ogier, *Courtin* celle de Renault, *Flamberge*, comme peut voir dans le Roman des Quatre Fils-Aymond. »

De même l'article JOUVENCE fournit des informations détaillées qui révèlent une certaine fascination à l'égard du merveilleux : « Il est parlé de cette fontaine dans le Roman de Huon de Bourdeaux où il est dit que c'estoit une fontaine dans un lieu desert, qui venoit du Nil et du Paradis terrestre, qui avoit une telle vertu, que si un homme malade en buvoit, ou en l'avoit (sic) ses mains, il estoit aussi-tost sain, gueri, et s'il estoit vieil et decrepite, il devenoit à l'âge de 30 ans ; et une femme estoit aussi fraische qu'une pucelle. »

Dans l'article TOURNOIS F. raconte que « Les aventuriers des Romans alloient chercher des tournois dans les cours estrangeres [...] ceux qui avoient gagné les prix du *tournois*, étoient couronnez par les Dames ; et ces couronnes dans les vieux Romans sont nommées chapelets d'honneur, c'est-à-dire, petits chapeaux ou guirlandes. » Il peut s'agir de brèves mentions comme celle-ci : « Les chevaliers errans estoient souvent *enchantez* dans les Romans fabuleux ».

Il est une œuvre qui revient à plusieurs reprises, une œuvre dont la notoriété ne s'était pas éclipsée, la *Farce de Maître Pathelin*. Elle a droit à un article, le nom du personnage ayant donné lieu à une antonomase. Voici l'article : « PATELIN : Homme adroit et fourbe qui trompe les gens en leur faisant accroire qu'il leur procure quelque avantage. Ce mot vient d'un nommé *Patelin* Advocat, sur lequel on fit une farce qu'on appelle la Farce de Patelin, qui est fort estimée par Pasquier et d'où il fait venir plusieurs proverbes, comme, Revenir à ses moutons, Donner des bayes, etc. ». L'expression « Revenir à ses moutons » est reprise dans l'article MOUTON et là encore F. cite Pasquier et ses Recherches comme source. On voit la farce faire une apparition à l'article DRAPPER à propos de l'étymologie « D'autres croyent que le mot vient de la Farce de Patelin, où l'Advocat duppe un Drappier en l'amusant de paroles. »

En ce qui concerne le XVI^e siècle, deux écrivains ont une place prépondérante : Rabelais et Marot. Quant aux poètes de la Pléiade ils sont ignorés sauf en ce qui concerne leur rôle d'initiateurs de genres nouveaux, comme nous l'avons vu (HYMNE, SONNET). Ronsard est crédité de la composition d'une rhétorique (SOUFFLET). De Montaigne il est dit qu'« il traite de toute autre matiere que celle dont il a *intitulé* ses Chapitres » et qu'on rapporte « qu'on [lui] avoit appris le Latin avant sa langue *maternelle* ». Dans un autre genre la même affinité lie F. à Marot, dont les vers sont cités à six reprises et qui est mentionné six fois encore pour la beauté de ses *rondeaux*, ses Epîtres, ses Epigrammes, ses trouvailles.

D'autres auteurs sont mentionnés, Madeleine de Scudéry à six reprises, pour ses Conversations, elle aussi, un hommage est rendu, en passant à Mlle de Gournay dans l'article SIBYLLE « On appelle proverbialement une vieille fille et sçavante, une *Sibylle*. Ainsi dans ce siecle les Poëtes ont appellé la *Sibylle* de Gournay, une personne de grand merite, fille d'alliance de Montagne ».

Les Précieuses ont droit à un hommage moral et linguistique : « Precieuse est aussi un epithete qu'on a donné cy-devant à des filles d'un grand merite et de grande vertu, qui sçavoient bien le monde et la langue; mais parce que d'autres ont affecté leurs manieres, cela a descrié le mot, et on les a appellées *fausses precieuses*, dont Moliere a fait une comedie et de Pure un roman ». Mais on ignore si F. parle des vraies ou des fausses précieuses quand, pour expliquer la locution « se jeter sur la *frippe*, mesdire, dechirer la reputation » il donne l'exemple suivant : « Les Pretieuses ont accoustumé de se jeter sur la *frippe* des pauvres Auteurs pour montrer leur bel esprit » !

Des jugements dont la brièveté accentue le poids, sont énoncés comme vérités absolues : « Corneille, Racine, Moliere ont esté l'*honneur* du Theatre François », « Corneille est le premier des Poëtes *Dramatiques* », « Corneille est le Roy du *Parnasse*, le meilleur Poëte ». L'autorité du lexicographe crée la doxa.

Conclusion

Au terme de cet itinéraire à travers le D.U, qui nous a permis de répertorier, sauf omission, tout ce qui concerne le fait littéraire, nous pouvons avancer que F. adopte trois postures. La première est de type encyclopédique : il fournit des informations diachroniques et synchroniques sur les genres, les formes poétiques et stylistiques faisant trésor de son expérience passée

mais sa curiosité le pousse à aller au-delà en moissonnant des informations historiques. Par la seconde il se fait l'écho des canons en vigueur dans la seconde moitié du siècle : rigueur, respect des règles, de la vraisemblance, de la bienséance, stigmatisation de la licence et de l'obscénité. La troisième lui permet d'émailler de très nombreux articles de citations, commentaires, jugements sur des écrivains pour la plupart du début du siècle. F. contrôlerait-il sa parole dans les articles spécialisés afin de se conformer à l'esprit « classique » de son époque ? Profiterait-il de la structure éclatée du genre lexicographique pour faire connaître, un peu au hasard des entrées, ses véritables goûts et ses prédilections, allant jusqu'à inclure dans la macrostructure des termes que la bienséance condamne et que la citation d'auteurs autorise ? L'hypothèse est fondée mais ne donne pas une image pleinement satisfaisante de notre Auteur. Celui-ci semble dépasser les clivages nets, se situer un peu au-dessus de la mêlée, de façon un peu brouillée - dont témoignent des jugements discordants¹⁴ - et sans doute inconsciente, pour reconnaître le génie, où qu'il soit, chez Rabelais, aussi bien que chez Malherbe, chez Rénier comme chez Boileau, chez Corneille comme chez Racine. Le tableau fait ressortir une personnalité complexe, bien différente de celle que la querelle des dictionnaires avait figée, à la place d'un homme acrimonieux, litigieux et vindicatif nous trouvons une lexicographe ouvert à tous les vents de la création littéraire, penchant tantôt vers la rigueur, tantôt vers la liberté. Le dictionnaire, par sa structure éclatée, construite par le seul ordre purement conventionnel de l'alphabet, a autorisé cette kaléidoscopie qui permet à notre Auteur de rendre compte de la richesse du lexique et de la complexité du monde et en même temps de sa propre personnalité.

Bibliographie

- A. FURETIÈRE, *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots tant vieux que modernes et les termes de toutes les sciences et des Arts [...]*, 3 vol., La Haye et Rotterdam, 1687.
- H. COLOMBANI GIAUFRET, « La pratique de la citation littéraire dans le Dictionnaire Universel de Furetière » in P. PAISSA, F. RIGAT, M.-B. VITTOZ (eds) *Dans l'amour des mots*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2015, pp.337-349.
- H. GIAUFRET, « L'Italie dans le Dictionnaire Universel d'Antoine Furetière » in *La Guirlande di Cecilia*, Bari-Paris, Schena Nizet, 1996, pp.568-581.
- B. QUÉMADA, *Les dictionnaires du français moderne. 1639-1863*, Paris, Didier, 1967.
- A.REY, « Antoine Furetière, imagier de la culture classique », Introduction au *Dictionnaire Universel [...]* d'Antoine Furetière, Paris, S.N.L. Le Robert, 1978, pp.11-95.
- A.REY, « Le statut du discours littéraire en lexicographie », *Lexique*, n.12/13, 1978, pp. 17-32.
- A.REY, *Antoine Furetière : un précurseur des Lumières sous Louis XIV*, Paris, Fayard, 2006, version Kindle.
- M. ROY-GARIBAL, *Le Parnasse et le Palais. L'œuvre de Furetière et la genèse du premier dictionnaire encyclopédique en langue française (1649-1690)*, Paris, Honoré Champion, 2006.

Pour les nombreuses éditions des œuvres de Rabelais au XVIIe siècle :

Pour le Dictionnaire de l'Académie, première édition : <http://artfl.atilf.fr/dictionnaires/ACADEMIE/PREMIERE/premiere.fr.html>>

Notes

1 Désormais F. pour Furetière et D.U. pour indiquer le dictionnaire.

2 Nous utilisons, comme notre Auteur, les capitales pour indiquer le mot-vedette et l'italique pour la reprise de celui-ci dans le corps de l'article, citations, exemples forgés ou éléments encyclopédiques. Nous avons conservé la graphie et la ponctuation du texte original.

3 On trouve, pour l'Espagne, deux mentions du Buscon de Quevedo et une de Cervantes. Pour l'Italie nous renvoyons à notre article sur *L'Italie dans le Dictionnaire Universel de Furetière*.

4 Voici les noms et, entre parenthèses, le nombre d'occurrence des citations de l'auteur nommé : Corneille (93), Rénier (83), Malherbe (37), Desmarets (25), Molière et Saint-Amant (22), Scarron (14), Boileau (10), Du Bartas et Marot (8), Colletet et Maynard (7), Chapelain et Habert (5), Racan, Scudéry et Voiture (4), Balzac, Cerisy, Godeau et Furetière (3), Gombaud, La Fontaine, Mairat, Racine, Saint-Gelais, Théophile de Viau et Tristan (2) ; enfin une seule occurrence pour Auvray, Bertaut, Brébeuf, Charron, Dalibray, Desportes, Jean de Meung, Le Moyne, Lespareon, Ménage, Quinaut, Rampale, Sarrazin et Salel.

5 Les entrées CATACHRESE, HYPOTYPOSE, SYNECDOCHE et TROPE sont absentes du Dictionnaire de l'Académie, désormais Ac.

? 6 L'article ORNEMENT confirme « En Rhetorique et en Poésie on appelle les figures, les *ornements* du discours » et précise « Toutes sortes de stiles ne sont pas susceptibles de toutes sortes *d'ornements*, de figures. La Poésie epique, les idylles, doivent estre plus fleuris plus remplis d'ornements, que la Dramatique ».

? 7 Ac confirme : « HYPERBOLE, Exaggeration excessive ».

? 8 Confirmé par l'article POËTE : « Il faut estre né poëte, l'exercice peut faire devenir Orateur. Pour estre Poëte ce n'est pas assez de faire des vers, il faut encore inventer et faire des fictions ».

? 9 Une convergence de vues avec son ami Boileau et son « Enfin Malherbe vint... » .

? 10 Notre propos est simplement de répertorier les contenus du D.U. Il serait intéressant de rechercher les sources de F. En l'occurrence il pourrait s'agir d'Estienne Pasquier et de ses Recherches de la France et, plus proche de lui, de Borel.

? 11 Confronter avec la définition de l'Académie: « Piece de theatre representant quelque action serieuse entre des personnes illustres qui passent d'un grand peril à une fin heureuse. »

? 12 « REGLE, principe constant qu'on a établi apres beaucoup de raisonnements et d'experiences, par lequel on se doit conduire pour y reüssir heureusement. [...] Le théâtre a aussi ses regles. [...] Cette piece est bien dans les regles ».

? 13 Confronter avec l'article d'Ac. : « Ouvrage en prose, contenant des adventures fabuleuses, d'amour ou de guerre ». Exceptionnellement des noms et des titres sont cités : « le roman de Lancelot, d'Amadis, le roman d'Astrée, de Polexandre, de Cyrus, de Cassandre ».

? 14 V. par exemple les deux cas où il traite des Précieuses .

Pour citer cet article :

Hélène COLOMBANI GIAUFRET, *Littérature et lexicographie dans le « Dictionnaire Universel » d'Antoine Furetière*, Du labyrinthe à la toile / Dal labirinto alla rete , Publifarum, n. 26, pubblicato il 2016, consultato il 23/05/2024, url: http://www.farum.it/publifarum/ezine_pdf.php?id=349