

Barbara SELMECI

Des pères aux pairs. La représentation de l'homme et de la femme de lettres en héros dans *Artamène ou le Grand Cyrus*

Fresque romanesque en dix volumes, *Artamène ou le Grand Cyrus* (1649-1653) a pour toile de fond les conquêtes militaires de Cyrus le Grand, surnommé « le Vainqueur de toute l'Asie ». À l'aube de « la démolition du héros », le modèle du poème épique s'impose encore presque naturellement au romancier : la légitimité du roman dépend en effet étroitement de son association du moins théorique à l'épopée, genre noble s'il en est. Or, Cyrus apparaît d'emblée comme un héros ambivalent¹, mu davantage par l'amour que par la gloire. Dans *Le Parnasse réformé*, Gabriel Guéret met en scène le personnage historique de Cyrus le Grand, adressant plusieurs reproches à l'auteur qui l'a « travesty en Roman » (p. 115), dont cette interrogation : « pourquoy je preste l'oreille à mille petites nouvelles indifferentes, lors même que je suis prest à combattre » (p. 118)? Il est vrai que Cyrus ne se lasse pas d'écouter les aventures amoureuses de compagnons d'armes ou d'amis rencontrés en chemin. Ce ne sont pas moins d'une trentaine de petits romans qui sont ainsi enchâssés dans l'histoire principale. Or, parallèlement aux intrigues amoureuses, plusieurs de ces narrations intercalées mettent en scène des personnages d'hommes et de femmes de lettres renommés, dont la présence enrichit le texte de questions esthétiques, morales, philosophiques ou politiques sur le mode de « la vulgarisation galante »² : le fabuliste Ésope, le philosophe Pythagore, le musicien Arion ou les Sept Sages de Grèce informent entre autres ces « mille petites nouvelles indifférentes », qui tout à la fois délectent et instruisent le prince. La figure la plus célèbre est sans doute celle de l'illustre poétesse Sapho, héroïne d'une histoire éponyme contée au dernier volume de l'œuvre (X, 2). Or peindre le portrait d'une femme

¹ À propos de l'héroïsme dans le *Grand Cyrus*, voir Mark Bannister (1983, p. 168-181), et Marlies Mueller (1983, p. 77-115).

² L'expression est empruntée à Chantal Morlet-Chantalat (1999).

de lettres en héroïne est une entreprise délicate au XVII^e siècle, de surcroît dans une œuvre supposée exalter l'exploit militaire. La facture du roman, au sein duquel se côtoient guerriers et gens de lettres, invite par conséquent à se demander comment s'articulent la promotion de l'héroïsme martial, exigé par un genre littéraire d'inspiration épique, et la représentation de l'homme et de la femme de lettres. L'analyse de chaque figure lettrée, présente dans le roman, livrerait sans doute autant de réponses nuancées. L'enquête se concentrera essentiellement sur le personnage de Solon et les figures féminines qui lui sont apparentées. L'héroïsation de Solon, personnage secondaire mais récurrent tout au long du roman, connu dans l'histoire comme homme d'État et poète athénien, revêt une double fonction. Premièrement, en tant qu'ardent défenseur de la république, le personnage de Solon engage une réflexion sur la portée de la parole de l'homme de lettres dans un temps de guerre civile. Par ailleurs, sa présence permet l'élaboration de filiations féminines particulières : Solon est ainsi père d'une fille, Policrite, et « parent » d'une jeune femme, Euridamie, lesquelles, à l'instar de Cléobuline et d'Eumétis, filles des sages Périandre et Cléobule, sont des femmes cultivées, imprégnées symboliquement du savoir et de l'autorité de leurs illustres pères.

L'héroïsation de l'homme de lettres : l'exemple de Solon

Dans le *Grand Cyrus*³, Solon⁴ apparaît à plusieurs reprises dans cinq histoires intercalées : à la recherche de sa fille dans l'« Histoire de Philoxipe et Policrite » (II, 3), dédaignant les richesses de Crésus dans l'« Histoire de Palmis et de Cleandre » (IV, 1), présidant à la prise de Salamine dans l'« Histoire de Peranius et de Cleonisble » (VIII, 2); présent dans l'« Histoire du Banquet des Sept Sages » (IX, 2); enfin, s'opposant à son ami Pisistrate sur le point de se rendre maître

³ Les citations du roman se réfèrent à l'édition en ligne : Madeleine de Scudéry, *Artamène ou le Grand Cyrus*, 2003 [1649-1653], Site Artamene. Institut de littérature française moderne. Université de Neuchâtel. [En ligne]. www.artamene.org. Les numéros de pages entre parenthèses se rapportent à la numérotation continue en vigueur dans l'édition en ligne.

⁴ Plusieurs sources concernant la vie de Solon étaient disponibles en traduction française au moment de la rédaction du *Grand Cyrus*. Voir notamment Plutarque (1645), Hérodote (1645), Diogène Laërce (1601).

d'Athènes, dans l'« Histoire de Pisistrate » (IX, 3). Plusieurs stratégies narratives contribuent à offrir de Solon une image valorisante. Mais l'héroïsation du législateur d'Athènes emprunte des voies étonnantes à plus d'un titre. On remarquera en premier lieu que le sage, également connu dans l'histoire comme poète⁵, est présenté essentiellement à la lumière de ses prises de positions politiques. Les talents poétiques de Solon sont relégués au second plan, derrière ses engagements en faveur de la cité d'Athènes. Certes, la romancière évoque les vers que Solon écrit en l'honneur de son ami Philoxipe, ainsi que l'admiration du sage devant la poésie galante de Pisistrate (p. 1165-1166 et 6377). Une mention plus détaillée de l'activité poétique de Solon souligne en revanche sa potentielle efficacité politique. Contrarié par un édit infamant pour la gloire d'Athènes, qui interdisait la poursuite de la guerre contre les Mégariens, Solon compose des « Vers [...] pour inspirer le désir de la Guerre » (p. 5422). Feignant ensuite la folie, le sage prend la place du crieur public pour déclamer ses vers. Il est secondé dans l'assistance par Pisistrate et le prince de Phocée, qui acclament ses paroles. La jeunesse athénienne s'émeut à tel point que les autorités se voient contraintes de révoquer cet édit. Or Solon « redevint Sage dès le lendemain : et fut si bien reconnu pour tel, qu'on luy donna la conduite de cette Guerre » (p. 5423), dont le succès échoit bientôt définitivement aux Athéniens.

L'activité poétique de Solon étant attestée par les historiens, Madeleine de Scudéry aurait pu tirer davantage profit de cette qualité dans l'élaboration du roman, notamment dans une perspective galante, d'autant plus qu'elle dépeint un Solon qui n'est pas hostile à l'amour (p. 1279). Le choix de représenter le sage avant tout en homme d'État est donc particulièrement intéressant de la part d'une romancière évoluant dans un milieu mondain, en principe défavorable à l'évocation circonstanciée de sujets jugés trop sérieux tels que la politique. Cette option est d'autant plus notable que l'on connaît les

⁵ Auteur de vers élégiaques et iambiques, Solon aurait également commencé peu avant sa mort, selon Plutarque, la rédaction d'un poème sur l'Atlantide (p. 153).

inclinations royalistes de Madeleine de Scudéry⁶; or, toutes les actions de Solon tendent au maintien d'une forme de gouvernement qui garantit la souveraineté au peuple, la république. Si les engagements républicains de Solon sont évoqués dès le début du roman, la représentation de ses actions politiques est essentiellement concentrée à la fin, dans l'« Histoire de Pisistrate » (IX, 2). Tandis que Solon lutte pour sauvegarder la république, Pisistrate ne voit d'autre solution que de s'emparer du pouvoir afin de mettre fin aux désordres publics qui bouleversent Athènes⁷. Le roman livre de ces deux formes de gouvernement, en apparence antithétiques, une représentation nuancée. Dans un premier temps, les lois de Solon rétablissent la paix à Athènes, mais l'équilibre demeure précaire :

Les Loix de [Solon](#) estoient alors religieusement gardées, quoy qu'il y eust eu quelque desordre depuis son absence : et la paix, l'abondance, et les plaisirs estoient dans Athenes, plus qu'en aucun lieu du Monde. Ce n'est pas qu'à cause de toutes les divisions passées, il n'y eust encore quelque disposition à la nouveauté, dans la plus part des esprits : mais comme il y avoit fort peu que le dernier desordre estoit apaisé, il y avoit un calme assez grand en apparence, pour faire esperer à ceux qui aimoient le repos, qu'il dureroit longtemps. (p. 6381)

Lorsque les troubles civils s'enveniment, la tyrannie apparaît aux yeux de Pisistrate comme la seule forme de gouvernement susceptible d'instaurer une paix durable. Or les principes qui régissent république et tyrannie, malgré les dissensions qui opposent Solon et Pisistrate, ne sont pas complètement exclusifs les uns des autres. Madeleine de Scudéry suit en cela les historiens qui ont esquissé de la tyrannie de Pisistrate une image positive. Par ailleurs, au XVII^e siècle, certaines

⁶ Si l'on reconnaît le royalisme de Madeleine de Scudéry, les idées politiques de la romancière dans le *Grand Cyrus* ont néanmoins suscité la controverse. L'article de Jürgen Grimm (1993), offre à cet égard un état de la question et des perspectives intéressantes.

⁷ Dans le roman, Pisistrate est présenté comme un personnage à la fois galant et ambitieux. S'il ne dédaigne pas le pouvoir, les motivations de ses actions politiques sont avant tout d'ordre amoureux. Épris de Cléorante, fille de Megacles son adversaire, Pisistrate est convaincu que se rendre maître d'Athènes représente pour lui l'unique moyen d'obtenir la main de sa bien-aimée.

équivoques sémantiques autorisent des rapprochements ponctuels entre des types de gouvernements différents, tels que la république, la tyrannie et la monarchie⁸. « République » peut en effet désigner un État oligarchique, garant de libertés individuelles, alors que le titre de « tyran », dans une acception ancienne, est susceptible d'évoquer un monarque qui n'abuserait pas du pouvoir. Les deux formes de gouvernement se rejoignent alors, du moins dans l'aspiration à maintenir paix et prospérité grâce au respect d'un certain nombre de lois établies. En ce sens, les multiples combats républicains de Solon, pour qui « l'intérêt de la Patrie estoit plus fort [...] que tout autre intérêt » (p. 1310), apparaissent dans le roman comme autant de tentatives légitimes pour conserver le « bien commun » (p. 6481). Si Solon ne parvient pas à empêcher son ami Pisistrate de prendre le pouvoir, il aura néanmoins « la satisfaction, d'avoir soutenu le dernier à la liberté d'Athènes » (p. 6498). Certes, les idées politiques de Solon sont définitivement déçues dans l'histoire comme dans le roman. Mais ses convictions ne sont pas trahies; Pisistrate, qui chérit également les arts et la paix, s'engage en effet à conserver les lois que le sage avait établies : « ce nouveau Souverain d'Athènes [Pisistrate], agit avec tant de moderation, qu'on eust dit qu'il n'avoit voulu avoir la Souveraine puissance, que pour faire mieux observer les lois de Solon : et que pour rendre justice à tous les Gens d'honneur, et à tous ceux qui avoient du merite » (p. 6504). La « Souveraine puissance » remplace la « tyrannie » et annonce un règne doux et équitable. Solon, longtemps sceptique à l'égard d'un système où le pouvoir serait centralisé par une personne, finit par accepter le gouvernement de Pisistrate. Geste symbolique, l'une des premières actions du « tyran » sera de fonder

⁸ Selon Furetière, « République » désigne un « Estat ou Gouvernement populaire », mais l'auteur du *Dictionnaire universel* souligne également qu'« [a]ujourd'hui il n'y a plus guere de vraye *Republique*. Les Venitiens, les Gennois, appellent leur Estat *Republique*, quoy que leur gouvernement soit oligarchique, & entre les mains des Nobles ». En revanche, s'il donne la signification négative de « Tyrannie » comme « Empire illegitime usurpé, ou cruel & violent », Furetière rappelle également que « [c]hez les Anciens le mot de *Tyran* n'étoit pas odieux, & signifioit seulement *Roy*, ou *Souverain* », c'est-à-dire maître absolu. Dans la traduction de Plutarque par Amyot, on trouve des emplois synonymiques de « tyrannie » et de « monarchie »; ainsi, lorsque Solon refuse d'assumer seul le gouvernement d'Athènes que le peuple lui proposait, on lit tour à tour les expressions suivantes : « apres qu'il eut refusé l'occasion d'usurper la tyrannie » et « ayant refusé la monarchie » (p. 137).

une bibliothèque : en effet, Pisistrate, qui « honoroit aussi tous les Arts, et tous ceux qui les pratiquoient [...] commença le premier, une grande Bibliothéque à Athenes : il fit mettre par ordre les Livres d'Homere, où le temps avoit apporté quelque confusion » (p. 6510).

La présence dans le roman d'épisodes célèbres de l'histoire d'Athènes, agrémentés de complexes intrigues amoureuses, remplit la double fonction assignée au roman : *docere* et *delectare*. Clin d'œil aux lecteurs et lectrices avertis, les allusions historiques devaient sans doute également résonner comme autant d'invitations à l'instruction à l'égard d'un lectorat moins cultivé. Or l'héroïsation de Solon, homme d'État et poète, engage également une représentation des pouvoirs de la parole de l'homme de lettres. À travers les succès et les revers de fortune du poète législateur transparait dans le roman une vision sinon résignée, du moins sceptique à l'égard de l'efficacité politique de la parole de l'homme lettré. Si les vers de Solon étaient parvenus à inciter la jeunesse athénienne à prendre les armes pour défendre l'honneur de la cité contre les Mégariens, son discours demeure vain lorsque, dans un temps de troubles civils, il s'agit de convaincre les citoyens de refuser que le pouvoir soit concentré entre les mains d'une personne unique. En effet, Solon « fut haranguer le Peuple avec une vigueur incroyable », mais il « parla pourtant inutilement » (p. 6494) et ne put empêcher la prise de pouvoir tyrannique de Pisistrate. Dans une perspective référentielle, la mise en cause de l'éloquence du sage interroge donc également la portée de la parole de l'auteur, et le rapport de l'œuvre littéraire à la réalité. Le geste de Solon semble en ce sens pouvoir donner lieu, parallèlement aux lectures esthétiques et didactiques, à une autre interprétation, liée à des événements politiques contemporains de la rédaction du *Grand Cyrus*. Il ne s'agit cependant pas de procéder à une lecture à clefs. En revanche, on peut relever certaines similitudes événementielles entre réalité et fiction, qui inclinent à penser que le roman offre également une résolution idéalisée des troubles politiques, dont la validité ne relèverait toutefois que du domaine de l'imaginaire. L'« Histoire de Pisistrate » (IX, 3), en particulier, est susceptible selon nous de faire écho à des événements intervenus entre les mois d'octobre 1652 et février 1653. Ce récit intercalé figure dans le volume IX, lequel porte un achevé d'imprimer

pour la première fois daté du 15 février 1653, ce qui situe vraisemblablement la rédaction dans les quelques mois précédents. Le choix d'un sujet fondé sur les motifs de la guerre civile, des cabales, des exils et du retour triomphal du souverain, ne relève sans doute pas du hasard.

Condé, qui avait gagné la capitale en avril 1652, n'était pas parvenu à se rendre maître de Paris, qui demandait le retour du roi et le rétablissement de la paix. Il avait donc quitté la ville en octobre, peu avant le retour triomphal du roi, le 21 octobre 1652. Mazarin, alors stratégiquement exilé à Brühl, est bientôt rappelé. Ce dernier regagne Paris le 3 février 1653⁹. Dans ce contexte, on sait que la position de Madeleine de Scudéry est ambivalente : hostile à la « Fronderie » (1971, p. 223), la romancière est paradoxalement restée fidèle à la fois au roi et à la famille Condé-Longueville. Les dissensions entre Solon et Pisistrate, hommes de lettres et d'État, amis sincères et pourtant acteurs de camps politiques opposés, évoqueraient en ce sens les tensions entre le parti des princes, naguère au service du roi, et celui des aspirants à la monarchie absolutiste. Dès lors, ne pourrait-on pas supposer que la résolution des troubles politiques à Athènes — une réconciliation pacifique entre les différents partis, sous l'égide d'un monarque éclairé — est à l'image de celle que la romancière appelait de ses vœux pour la France au cœur du siècle? L'avènement heureux du tyran Pisistrate à Athènes porterait ainsi les traces d'une espérance liée au retour triomphal du roi à Paris. Peut-être la figure de Pisistrate n'est-elle pas sans rapport également avec celle de Mazarin, auquel le qualificatif de « tyran » a pu être attribué durant cette période dans la littérature pamphlétaire¹⁰. La peinture d'un tyran bienveillant servirait en ce sens à corriger symboliquement l'image d'un ministre usurpateur du pouvoir, en suggérant que cette fonction est susceptible d'être assumée avec modération et intelligence. Entre octobre 1652 et février 1653, les retours successifs dans la capitale du roi, puis du ministre, annonçaient l'établissement d'une monarchie victorieuse et auguraient certainement d'un apaisement des conflits. Selon l'histoire, si Pisistrate se rend maître d'Athènes au lendemain d'un retour triomphal, favorisé

⁹ Voir Hubert Méthivier (1984) ainsi que Robert Descimon et Christian Jouhaud (1996).

¹⁰ Voir Du Bos (1649), ainsi que deux textes anonymes de 1649 et 1650.

par une ruse (il convainc le peuple que la déesse Minerve a demandé son retour), il connaîtra néanmoins par la suite l'exil encore une fois. Or, la romancière clôt l'« Histoire de Pisistrate » au lendemain de ce retour victorieux (démentant toutefois que Pisistrate soit à l'origine de la supercherie), sur la vision irénique d'un État prospère, gouverné par un maître éclairé. Face à Solon, luttant en faveur de l'autodétermination du peuple au risque d'un éparpillement civique, Pisistrate serait en quelque sorte une figure concentrant les diverses fonctions d'une monarchie idéale parvenant enfin à instaurer la paix au sein d'un pays profondément divisé. La tyrannie — à condition de lui substituer une désignation moins connotée péjorativement, telle que « souveraine puissance » — est présentée comme une forme de gouvernement parfois nécessaire et même souhaitable. C'est du moins ce dont témoigne Silamis, le narrateur de l'« Histoire de Pisistrate » : « Cependant quoy que les plus zelez pour la liberté l'appellent le Tiran d'Athenes, je ne laisse pas de soustenir que c'est un des hommes du monde qui a le plus de merite : et que si la Republique avoit à perdre sa liberté, il luy est avantageux qu'elle soit assujettie à Pisistrate » (p. 6370-6371).

D'autres rapprochements sont également envisageables : si le roi interdit au parlement de se mêler des affaires d'État à son retour, il maintient en revanche la déclaration du 24 octobre 1648, qui garantit des allègements fiscaux et certaines libertés publiques. En ce sens, le respect des lois de Solon par Pisistrate apparaîtrait comme un écho approbateur au maintien de cette déclaration. Enfin, la magnanimité de Pisistrate, qui ne tient nullement rigueur à Solon de s'être opposé à lui et, au contraire, lui demande son aide pour gouverner, ne résonne-t-elle pas comme un appel à la clémence du roi à l'égard des princes Frondeurs, auxquels Madeleine de Scudéry est affectivement liée ? Il ne s'agit cependant pas d'établir de nouvelles suggestions de correspondances entre personnages fictifs et protagonistes historiques sur le modèle de la lecture à clefs. Solon ne représente nullement le Grand Condé, de même que Pisistrate ne renvoie directement ni à Mazarin, ni à Louis XIV. Une remarque du narrateur de l'« Histoire de Pisistrate » est en ce sens évocatrice ; il soutient en effet que « Pisistrate ne peut estre connu aussi facilement qu'un autre : estant certain, qu'on

peut dire qu'il est trois ou quatre hommes differens à la fois [...] [s]a vie est si meslée, qu'on en pourroit faire divers recits, qui seroient tous veritables, et qui ne se ressembleroient pourtant point » (p. 6370-6371). En revanche, les enjeux politiques au sujet desquels, durant un temps limité, Solon et Pisistrate s'affrontent, sont susceptibles selon nous de renvoyer symboliquement aux tensions qui opposent en 1652-1653 le parti des princes et celui de la monarchie absolutiste¹¹. Les deux personnages sont porteurs de convictions politiques divergentes, mais non irréconciliables. Madeleine de Scudéry met ainsi à profit une connaissance érudite de la vie de ces deux hommes d'État de l'Antiquité afin de problématiser les troubles politiques de son époque et d'en esquisser, sur le plan de l'imaginaire, une résolution possible. En ce sens, les propos d'une jeune femme nommée Cléorante, à l'issue d'une longue conversation sur les rapports entre tyrannie et république, témoignent des aspirations d'un petit cercle mondain, que l'on devine essentiellement féminin, bien informé, favorable à la monarchie, mais surtout las des querelles internes à l'État :

En verité, dit-elle en riant, pourveû qu'en vingt-quatre heures, vous restabliez le calme dans Athenes ; qu'il n'y eust ny Guerre civile, ny Guerre estrangere, et que vous fissiez un Edit, par lequel vous deffendissiez de parler d'affaires d'Estat, à tous ceux qui n'en ont que faire, et particulierement à tous les Galans, et à toutes les Dames, je pense que je ne m'en soucierois pas trop : parce qu'en effet je suis persuadée, qu'il y a plus de repos, et moins de brigues, dans un Estat Monarchique, que dans une Republique. Mais comme cela n'arriveroit pas ainsi, et que vous ne pourriez regner sans nous rejeter dans le trouble et dans la division, tenez vous en repos je vous en conjure : et si vous m'en croyez parlons plustost de Bal, de Musique, de Vers, et de Peinture, que de Politique. (p. 6447)

L'aspiration à une existence sereine, qui se déroulerait au rythme des réjouissances musicales, littéraires et artistiques, s'articule avec la

¹¹ Notre lecture s'écarte ainsi de celle de Marlies Mueller (1983) qui, à la suite de Victor Cousin et Alain Niderst, voit en Pisistrate une figure du Comte de Fiesque et, par conséquent, un personnage de « "Frondeur" romanesque » (p. 82-85).

dénonciation des troubles civils perpétuels qui, quel que soit le régime politique, mettent ce désir légitime en péril. S'il appartient à Sapho, à l'issue du roman, de réaliser cette aspiration au Pays des Nouveaux Sauromates, plusieurs personnages féminins — telles Policrite, Cléobuline, Eumétis et Euridamie — tendent déjà, par leur parole ou par leur action, vers la réalisation d'un univers pacifié sous l'égide des belles-lettres. Or, ces jeunes femmes présentent la particularité d'être unies à d'illustres sages par des liens de parenté.

Les filles des sages ou l'élaboration romanesque de filiations féminines

Solon, dans *Le Grand Cyrus*, n'est en effet pas seulement un législateur : il est en premier lieu, et cette dimension peut surprendre, un père de famille, en particulier père d'une fille nommée Policrite, et « parent » d'une jeune femme du nom d'Euridamie. À l'instar de plusieurs autres illustres sages, comme Cléobule ou Périandre, il permet à la romancière d'élaborer des filiations, historiques ou fictives, de personnages féminins : celles-ci sont par conséquent investies d'un capital culturel et symbolique fort, qui leur garantit autonomie sociale et légitimité intellectuelle, dans les sphères privées et publiques. Il s'agit peut-être là de l'une des motivations principales de la présence d'hommes de lettres dans le roman; ils peuvent servir de support à l'invention d'une figure encore presque inexistante dans le champ littéraire du Grand Siècle : la femme de lettres. L'élaboration de la figure auctoriale féminine, dans *Le Grand Cyrus*, s'effectue de manière graduelle, avant de culminer avec le personnage de Sapho, au dernier volume du roman.

Fruit de l'imagination scudérienne, la fille de Solon, dénommée Policrite, est ainsi l'héroïne d'une histoire intercalée, au deuxième volume du roman : l'« Histoire de Philoxipe et de Policrite » (II, 3) met en scène l'*innamoramento* d'un prince réputé insensible, Philoxipe¹², à

¹² Plutarque rapporte une amitié entre Solon et un prince de Chypre dénommé Philocyprus, auquel il vient en aide pour la fondation d'une ville qui sera appelée Solis, en l'honneur du sage (p. 148-149). Hérodote évoque également « le Roy des Soliens Aristocypre fils de Philocypre, que Solon Athenien estant arrivé dans Cypre celebra dans ses vers par-dessus tous les Roys de son siècle » (p. 370). L'amour entre Philoxipe et Policrite, fille prétendue de Solon, relève en revanche de l'invention romanesque.

l'égard d'une jeune femme belle et spirituelle, mais d'origine modeste. C'est en effet sous le sceau du secret que la fille du sage est élevée, afin d'échapper à la réalisation d'une prédiction du devin Epimenides¹³, selon laquelle Policrite devait un jour donner de l'amour au tyran d'Athènes et se suicider pour se soustraire à cette passion. Policrite, élevée dans une cabane, possède beaucoup d'esprit et un langage poli, emprunt de pureté attique. En la confiant à sa sœur et à son mari, Solon pourvoit à tout afin que sa fille reçoive une bonne éducation. Le sage est même venu passer un mois auprès d'elle, sans lui révéler son identité, afin de s'assurer de ses qualités morales et intellectuelles. Il découvre à cette occasion, « dans l'esprit de cette jeune Personne, des lumieres extraordinaires » (p. 1288), et s'émerveille de sa vertu : « Ma fille [...] est encore plus sage que je ne pensois » (p. 1291)! Certes, Policrite est encore loin d'être une femme de lettres : elle demeure cependant une jeune fille qui possède, en dépit d'un milieu social hostile en apparence, une certaine éducation, de l'esprit et un langage raffiné. Si Policrite n'est encore qu'une timide parente de Sapho, d'autres personnages féminins, apparentés à d'illustres hommes de lettres, présentent davantage de talents poétiques et de pouvoir social. Là où l'histoire ne connaît qu'une fille au sage Cléobule, roi des Lindes — nommée Cléobuline ou Eumétis —, Madeleine de Scudéry n'hésite pas à créer deux personnages de femmes de lettres distincts¹⁴ : « ce Prince [Cléobule] a une fille nommée Eumetis, que le Peuple apelle quelquesfois Cleobuline à cause de son Pere, quoy que ce Nom ne soit pas le sien, et que ce soit celuy de l'illustre Fille de Periandre » (p. 1522). Eumétis demeure fille de Cléobule, roi des Lindes, tandis que Cléobuline devient la fille de Périandre, roi de Corinthe, tous deux figurant au nombre des Sept Sages. Les deux femmes témoignent de solides connaissances dans les lettres, au point de pouvoir rivaliser avec leurs pères. Ésope le railleur considère ainsi que l'ingéniosité de Cléobuline dépasse celle de son père, qui n'a pu déchiffrer l'énigme d'Eumétis : « Quoy qu'il en soit, dit Esope, [...] le principal est qu'il

¹³ Le recours de Solon à Epimenides afin de tempérer le peuple athénien est attesté par les historiens. Par contre, l'oracle concernant la fille du sage est le fait de l'imagination scudérienne.

¹⁴ Voir à ce propos Margot Kruse (1960, p. 209).

faut que j'aïlle promptement dire à Periandre, que la Princesse sa Fille a fait ce qu'il n'a pû faire » (p. 6201).

Par leur esprit, leur talent poétique ou leur position privilégiée en société, Eumétis et Cléobuline sont en quelque sorte annonciatrices de la figure de Sapho, qui règne symboliquement sur la petite société de ses amis lettrés. Mais il est encore une figure féminine plus discrète, Euridamie, parente de Solon, qui transpose explicitement dans un cercle mondain les compétences législatrices de son illustre parent. À la suite d'une conversation sur la raillerie¹⁵, Pisistrate exhorte Euridamie en ces termes : « je vous conjure de vouloir establir des Loix pour la raillerie : vous protestant que je les garderay plus exactement que les Loix de Solon » (p. 6405). Euridamie, épouvantée par « le mot de Loix » (p. 6405), répond modestement à ce trait de galanterie en suggérant qu'elle se limitera à résumer son opinion sur le sujet. Mais l'autorité de la parente de Solon s'impose à tel point à ses amis que ceux-ci la considèrent à l'égal de l'illustre législateur : « Ce que vous dittes, repliqua Cerinthe, est tellement d'une Parente de Solon, que je croy qu'il vous a laissé toute sa sagesse en partant d'Athenes » (p. 6410). Les préceptes exposés par Euridamie relèvent à la fois de la morale et de la rhétorique. La raillerie doit être naturelle et non contrainte, piquante mais non blessante, surprenante et touchante. Elle doit partir « d'une imagination vive, et d'un esprit plein de feu ». L'auteur de la raillerie doit « suivre son Genie, sans vouloir prendre celui des autres » (p. 6406). Euridamie distingue ensuite entre raillerie brève et raillerie longue. Autant de préceptes susceptibles d'être appliqués à l'écriture d'un roman ou d'une nouvelle, dans une perspective métatextuelle :

je veux que ceux qui font un conte, ne l'annoncent point comme fort plaisant, devant que de le faire : je veux de plus qu'il soit, ou fort naïf, ou plein d'esprit : que le commencement n'en soit pas plus plaisant que la fin : et sur toutes choses, je veux qu'il soit nouveau, et qu'il soit fort court. Je veux encore que ceux qui font un recit de plus longue estenduë, le facent

¹⁵ La conversation « De la raillerie » figure dans l'édition de Delphine Denis des conversations de Madeleine de Scudéry (1998, p. 97-114).

avec Art, et avec agrément : qu'ils suspendent l'esprit de ceux qui les escoutent ; et s'il est possible qu'ils les trompent, en disant à la fin de leur discours ce qu'ils n'avoient pas preveu. Mais je veux principalement, qu'ils ne disent rien d'inutile, et que leur éloquence ne soit ny trainante, ny embrouillée : et qu'au contraire ils passent d'une chose à une autre, sans embarras, et sans confusion : et qu'ils ne s'interrompent pas trop souvent eux memes, pour dire j'avois oublié ; ou je n'ay pas dit ; ou je devois dire ; et mille autres choses semblables, que disent ceux qui n'ont point d'ordre dans leurs pensées : et de qui le jugement n'aide point à la memoire, lors qu'ils font un long recit. (p. 6407)

Au fil de son discours, les préceptes qu'Euridamie expose sur la raillerie se muent ainsi en art poétique, et la jeune femme devient une figure d'auteur, légiférant sur la juste invention d'une fable. En ce sens, elle annonce pleinement Sapho, laquelle n'a plus besoin de se recommander d'une illustre affiliation à un sage. Orpheline dès son plus jeune âge, Sapho s'entretiendra en effet d'égal à égal avec les hommes de lettres qui l'entourent. Sa relation avec son ami poète Alcé est révélatrice des rapports entre hommes et femmes de lettres, en particulier au sein d'une conversation sur l'inconvénient d'être une femme savante. Alcé est dans cette conversation l'interlocuteur privilégié de Sapho, qui se montre pleinement consciente de la singularité de sa position au sein de la société. Elle déplore l'admiration, la réification et la marginalisation simultanées que son savoir et ses talents poétiques suscitent : « le moyen enfin d'endurer qu'on ne me parle point comme on parle aux autres? » (p. 6940), s'indignera-t-elle. Alcé confirme les plaintes de la poétesse et regrette, de son côté, l'instrumentalisation dont le poète est l'objet au sein des relations de clientélisme et de mécénat dont il est tributaire :

Il est bien vray, reprit Alcé, que la belle Sapho a raison de se pleindre comme elle fait : je ne sçay mesme si elle en dit encore assez : & a parler sincerement, si ce n'estoit qu'il faut chercher sa satisfaction en soy, quand on est capable d'escrire quelque chose de suportable ; je vous assure qu'on seroit bien

malheureux : car pour moy, j'ay esté en plusieurs Cours du Monde, & j'ai vu presque partout une injustice effroyable, pour tous les Gens qui escrivent. En effet, presque tous les Grands, veulent qu'on les louë : mais il reçoivent l'Encens qu'on leur offre, comme un Tribut qui leur est deû, sans regarder seulement la main qui le donne : & en mon particulier, je fis un jour un grand Poëme pour un Prince, qui ne demanda pas mesme à me voir, quoy qu'il dist, qu'il ne le trouvoit pas mauvois. Mais à dire la vérité, je me consolay bien tost de cette disgrâce : car veû comme il en usa, j'aymay mieux estre l'Autheur que le Prince. (p. 6941)

L'opposition entre l'« Autheur » et le « Prince » met en échec le mythe du poète sacré, incarné par Pétrarque, et dénonce une forme d'échange qui prive l'auteur de toute forme de reconnaissance sociale. Le poète et la poétesse relèvent ainsi de concert les failles et les pressions des différents domaines dans lesquels ils sont appelés à agir, les salons et les « Cours du Monde ».

Or avant même de pouvoir mettre en scène ce dialogue entre « pairs », où poète et poétesse conversent d'égal à égal, la romancière a exploré une autre voie : tandis que Sapho trouve sa légitimité en elle-même, l'instruction et l'autorité des autres figures féminines précédemment évoquées sont garanties en premier lieu par leur lien de parenté avec des hommes de lettres renommés. Ce procédé narratif transpose en quelque sorte dans la fiction la relation de filiation intellectuelle, dont nombre de femmes de lettres au XVII^e siècle étaient tributaires, à l'instar de la romancière qui vécut avec son frère Georges, dramaturge de renom, durant près de vingt ans. On sait que les femmes n'accédaient pas aux collèges, ni aux universités; leur culture s'établissait à domicile, durant leur jeunesse, au gré de leurs lectures et de leurs fréquentations. Nathalie Grande (1999) relève que les romancières ont souvent entretenu avec d'éminents hommes de lettres contemporains des relations similaires à celles qui s'établissent entre un élève et son précepteur; elle évoque ainsi l'influence de l'abbé d'Aubignac sur Catherine Desjardins, celle de Segrais sur la duchesse de Montpensier ou celle de Ménage sur Madame de Lafayette,

déterminantes dans leur parcours littéraire. Cette « présence savante » (1999, p. 56) d'un homme de lettres auprès d'une jeune femme désireuse de s'instruire trouve un équivalent symbolique dans le *Grand Cyrus* à travers les liens de parenté qui unissent certains personnages féminins avec des figures d'autorité, telles que Solon par exemple. Or, dans le roman, à mesure que les liens du sang se relâchent, l'autonomie des femmes de lettres s'affirme. Ainsi, au tome II, quoiqu'issu d'un milieu social bas, Policrite acquiert un langage et un esprit raffinés. Mais la fille chérie de Solon demeure une jeune femme passive, qui n'accède pas à l'expression lettrée, et dont l'histoire se termine le jour de son mariage avec le prince Philoxipe. Il n'en va pas de même pour Eumétis et Cléobuline, filles de sages, et reconnues à l'égal de leurs pères, qui apparaissent à plusieurs reprises, aux volumes III, VII et IX du roman. Cléobuline est également l'héroïne d'une histoire intercalée, l'« Histoire de Cleobuline, reine de Corinthe » (VII, 2), dans laquelle la jeune fille se trouve à la tête du royaume de Corinthe, après la mort de son père. En outre, le procédé de dédoublement de ces deux personnages féminins, à partir d'une confusion nominale sur l'identité de la fille de Cléobule, permet de donner la parole à deux femmes de lettres : Cléobuline et Eumétis dialoguent ainsi de manière autonome, abordant des questions esthétiques et morales. Leur indépendance intellectuelle est manifeste dès le volume III du roman. Cléobuline invite par exemple son amie Eumétis à un échange littéraire avec Philoclès, jeune homme accompli dans les arts, qui se voit pourtant quasiment réifié et rendu dépendant du jugement de ces deux éminentes femmes de lettres :

[...] faites qu'il vous montre des Vers, des Crayons, et des Airs de sa composition. Je l'ay chargé de m'apporter le Portrait de vostre visage et de vostre esprit : ne le forcez pas s'il vous plaist, à vous le dérober malgré vous : et donnez luy tout le temps qui luy sera nécessaire, pour s'acquitter dignement d'une si agreable commission. Faites de plus un échange de ses Vers, avec ces admirables Enigmes que vous faites, et qui causent une si grande inquietude à ceux qui les veulent deviner. (p. 1523)

À plusieurs reprises dans le roman, la princesse des Lindes et la princesse de Corinthe font une apparition simultanée. Tout se passe comme si le dédoublement d'un personnage au départ singulier avait abouti à créer un rapport de specularité entre Eumétis et Cléobuline. L'épisode de l'énigme, en particulier, met en lumière les talents respectifs des deux jeunes femmes : imagination créatrice d'Eumétis, intelligence et perspicacité de Cléobuline. Devant la réticence de Chilon à accepter la présence de femmes au banquet, on demande à Eumétis de livrer une énigme dont elle a le secret, afin de confondre les sages. L'entreprise est un succès. Seule Cléobuline parvient à résoudre publiquement l'énigme, ce qui suscite l'admiration d'Ésope : « Sans mentir, s'écria Esopé, je ne sçay qui merite le plus de louange, ou de celle qui a fait l'Enigme, ou de celle qui l'a devinée » (p. 6201). C'est l'homme de lettres qui préside alors à la consécration symbolique des deux jeunes femmes de lettres.

Enfin, la troisième partie du volume IX met en scène Euridamie. Celle-ci n'est pas fille, mais seulement « parente » de Solon. Le lien de filiation, moins étroit, est affirmé à trois reprises (p. 6382, 6394 et 6410), suggérant une plus grande autonomie du personnage féminin. Euridamie a en effet littéralement assimilé les compétences législatrices de son illustre aïeul, qu'elle met à profit pour statuer sur une question amplement discutée dans les milieux mondains : le bon usage de la raillerie. En mettant en scène une jeune femme réfléchie, légiférant sur une question à la fois esthétique et éthique, la romancière lui confère une parole maîtrisée et sûre d'elle-même, comme en témoigne la récurrence de la formule « Je veux » au fil de son discours. De même que les lois de Solon servaient à établir une paix glorieuse et à faire cesser les troubles civils à Athènes, les lois d'Euridamie garantissent le repos et l'aménité des relations sociales au sein du petit cercle lettré. Ce dernier est alors prêt à accueillir la grande Sapho.

Héros épique et homme de lettres? Le contenu de la cassette de Cyrus

La représentation de l'homme et de la femme de lettres, dans un roman héroïque, subsume ainsi des enjeux multiples et variés, à une

époque troublée, où le statut de l'auteur est de surcroît précaire. Leur présence participe en premier lieu d'un procédé de « vulgarisation galante », en fécondant, sur un mode enjoué, le texte de questions esthétiques, morales, philosophiques et politiques. Mais l'héroïsation de chaque figure lettrée revêt également des enjeux spécifiques. Ainsi, Solon apparaît comme un instrument privilégié pour problématiser certains événements politiques contemporains de la rédaction du roman, et interroger la valeur de la parole de l'homme lettré dans un contexte de troubles civils. En outre, sa présence, à l'instar de Cléobule et de Périandre, sert de support et de caution à l'élaboration de figures féminines instruites et indépendantes. La parole de l'homme de lettres, tournée vers le bien de l'État, se voit relayée par celle de figures féminines cultivées, dont l'autorité s'impose progressivement au fil de la narration, et qui sont avant tout préoccupées par l'instauration de l'harmonie au sein des relations sociales. L'autonomisation des différentes femmes de lettres dans le roman se confirme dans un second temps à travers la substitution des relations d'amitié, à l'instar de Sapho et Alcé, aux relations de parenté entre les sages et leurs filles ou parentes. Ce mouvement d'émancipation fictionnelle entre ainsi en résonance avec la prise de distance de Madeleine de Scudéry à l'égard de son frère Georges durant la rédaction du *Grand Cyrus*. En 1654, leur cohabitation prend fin, tandis que se développent les Samedis de Madeleine de Scudéry.

Il resterait en outre à s'interroger sur l'héroïsme de Cyrus sous l'angle de son rapport aux belles-lettres, afin de pouvoir comprendre pourquoi il montre tant d'intérêt à ces « mille petites nouvelles indifférentes ». Les paroles des hommes et des femmes de lettres revêtent en effet pour le héros une importance particulière, lorsqu'il demande par exemple à entendre l'histoire du Banquet des Sept Sages : « de sorte que je ne pense pas, que vous puissiez employer plus agreablement le temps, qu'à apprendre ce que dirent les plus sages hommes du monde : et ce que dirent aussi deux des Princesses [Eumétis et Cléobuline] de la Terre qui ont le plus de merite » (p. 6191). Brillant stratège militaire et vaillant guerrier, Cyrus apparaît dès le début du roman sensible à l'univers des arts et des lettres. Les effets personnels du héros, contenus dans sa cassette, témoignent de la diversité de ses intérêts, partagés entre les impératifs liés au

déroulement des campagnes militaires et un goût prononcé pour les arts d'agrément :

Quelques Pierreries : des Parfums : une Iliade d'Homère dans des Tablettes de Philire : les Loix de Licurgue et de Solon dans d'autres : une Comédie de Thespis : quelques Vers de Sapho et d'Erinna : quelques Enigmes de la Princesse Cleobuline; quelques petites Cartes Géographiques : le Plan de Babilone : la Circonvallation et le Campement de l'Armée de Ciaxare devant cette Ville : quelques Chansons du fameux Arion : et plusieurs autres semblables choses. (p. 1337-1338)

Les belles-lettres, au sens large, tiennent dans les affaires de Cyrus une part non négligeable, voire supérieure aux documents relatifs aux manœuvres militaires. La mise au jour des effets personnels de Cyrus fait de lui une figure métaphorique de l'auteur, dans la mesure où la description du contenu de la cassette amorce un programme narratif, en partie réalisé dans le roman. Les objets en question annoncent en effet certaines histoires intercalées : nous avons vu que « les Loix [...] de Solon » constituent un thème important des « Histoires de Philoxipe et de Policrite » (II, 3) ainsi que de l'« Histoire de Pisistrate » (IX, 2); les « quelques Vers de Sapho » annoncent, de manière encore hésitante, la place qu'occupera la poétesse à l'issue du roman, dans l'« Histoire de Sapho » (X, 2); l'évocation des « quelques Chansons du fameux Arion » trouve écho dans les nombreux allusions faites au musicien tout au long du roman, notamment avec l'épisode savoureux du « prétendu Arion » (VI, 3) ou du spectacle en l'honneur de Neptune, dans lequel la jeune Élise¹⁶ joue le rôle de l'illustre

¹⁶ Nullement effrayée de paraître en public, Élise interprète le personnage d'Arion à la perfection lors du fastueux spectacle à machines donné à la Cour. La jeune fille est en mesure d'incarner la figure d'Arion sur scène, car au-delà de ses prédispositions naturelles pour la musique, elle a été instruite par un musicien du nom de Crysile, ami d'Arion, qui a pu lui fournir les partitions exactes du chant interprété par le célèbre musicien lors de son aventure avec le dauphin. Cet épisode constitue ainsi un autre exemple établissant en quelque sorte une filiation symbolique entre Arion et Élise : « il vous sera aisé de concevoir, qu'il y avoit beaucoup de plaisir à voir la jeune Élise : qui sans s'estonner ny du mouvement du Dauphin qui la portoit; ny de celui de ces Vagues qui estoient si bien représentées; ny de la presencedu Roy, ny de celle de la Reine; ny de cette prodigieuse quantité de monde qui la regardoit; tenoit sa Lyre avec une grace admirable : et chantoit

musicien (VII, 1). Par ailleurs, «le Plan de Babilone» et «la Circonvallation et le Campement de l'Armée de Ciaxare devant cette Ville» font référence à des épisodes développés dans l'histoire principale. Enfin, la cassette contient également une «Escharpe de Mandane» (1337), ainsi qu'un «un petit Coffre d'or esmaillé» contenant un «Portrait de Mandane» (1338); or, le tissu et le portrait peint sont des motifs susceptibles de désigner le texte littéraire dans un rapport de mise en abyme. En ordonnant ces différents éléments dans sa cassette, Cyrus apparaît ainsi symboliquement comme l'auteur de sa propre histoire ainsi que de certains récits intercalés.

Mais *a posteriori*, le contenu de la cassette suggère également que des modifications ont été apportées au roman en cours d'élaboration. Dans la suite du *Grand Cyrus*, il ne sera en effet question ni des «Loix de Lycurgue» (seulement de celles de Solon), ni des vers «d'Erinna» (appelée «Erinne» dans l'«Histoire de Sapho»). Enfin, les «quelques Enigmes de la Princesse Cléobuline» seront attribuées, comme nous l'avons vu, à Eumétis, et non à Cléobuline, indice, semble-t-il, que la décision de créer deux personnages distincts n'est pas encore prise à ce moment de l'élaboration du roman. Ces distorsions sont-elles les marques d'une rédaction hâtive ou de la modification des intentions auctoriales (qu'il s'agisse d'un auteur unique ou d'une élaboration collective)? Tout se passe comme si la cassette de Cyrus contenait un répertoire d'histoires possibles, à développer dans la suite du roman. Derrière la figure du héros épique, contraint malgré lui à collectionner les conquêtes militaires (on sait que ce n'est pas l'ambition, mais l'amour de Mandane qui le pousse à l'action), Cyrus apparaît ainsi également comme un homme de lettres en devenir.

Dès les premières lignes, *Artamène ou le Grand Cyrus*, roman héroïque contemporain de la Fronde, semble donc aspirer à l'avènement d'un univers lettré et pacifique, où la plume remplacerait l'épée. L'héroïsation de l'homme et de la femme de lettres substitue aux idéaux de conquête, de puissance et de domination, ceux d'une

avec une assurance et une justesse si merveilleuse, que toute la Cour en estoit et surprise, et charmée. » (p. 4447)

cohabitation pacifique et civile entre hommes et femmes, sous l'égide des arts et de la littérature. La promotion des valeurs incarnées par les sages et par leurs filles participe ainsi à la remise en cause du modèle romanesque héroïque, inspiré de l'épopée. Or, lorsque la cassette de Cyrus, qui lui a été confisquée, lui est restituée, le héros se voit accaparé par les conquêtes militaires successives, et il ne sera plus guère question de son inclination pour la poésie ou la musique. De son côté, Solon est trop occupé par les affaires de l'État pour s'adonner pleinement à l'écriture. Par ailleurs, la grande Sapho est contrainte de s'exiler en terre d'utopie pour s'établir dans une véritable république des lettres. Au cœur du Grand Siècle, peindre en héros et en héroïnes l'homme et la femme de lettres est, semble-t-il, une aspiration profonde, mais encore fragile.

Bibliographie

[ANONYME]. 1649, *Les Divines révélations et promesses faites à saint Denys, patron de la France, et à sainte Geneviève patronne de Paris, en faveur des François, contre le tyran Mazarin, apportées du ciel en terre par l'archange Saint-Michel*, Paris, Boudeville.

[ANONYME]. 1650, *Le Vray caractere du tyran ou toutes les maximes du Mazarin contradictoirement opposées à celles de la Politique, de la Morale, et du Christianisme*, s.l.

BANNISTER, Mark. 1983, *Privileged mortals. The French heroic novel, 1630-1660*, Oxford, Oxford University Press, Series : Oxford modern languages and literature monographs.

BÉNICHOU, Paul. 1998 [1948], *Morales du grand siècle*, Paris, Gallimard, coll. « Folio. Essais ».

DESCIMON, Robert, et Christian JOUHAUD. 1996, *La France du premier XVII^e siècle, 1594-1661*, Paris, Belin, coll. « Belin Sup ».

DIOGÈNE LAËRCE. 1601, *Le Diogène françois*, François de Fougerolles (trad.), Lyon, Jean Ant. Huguetan.

DU BOS, Matthieu. 1649, *Icon*, traduit du latin en françois, ou le tableau du tyran Mazarin, Paris.

GUÉRET, Gabriel. 1669 [1668], *Le Parnasse réformé*, Paris, Thomas Jolly.

GRANDE, Nathalie. 1999, «L'instruction primaire des romancières», dans Colette Nativel (dir.), *Femmes savantes, savoirs de femmes. Du crépuscule de la Renaissance à l'aube des Lumières*, Actes du colloque de Chantilly (22-24 septembre 1995), Genève, Droz, coll. «Travaux du Grand Siècle», p. 51-57.

GRIMM, Jürgen. 1993, «Les idées politiques dans les romans de Mlle de Scudéry», dans Alain Niderst (dir.), *Les Trois Scudéry*, Actes du Colloque du Havre, Paris, Klincksieck, coll. «Actes et colloques», p. 443-454.

HÉRODOTE. 1645, *Les Histoires*, Pierre Du Ryer (trad.), Paris, Antoine de Sommaville.

KRUSE, Margot. 1960, «Le Banquet des Sept Sages, Mlle de Scudéry, Plutarch und "die Questione d'Amour"», *Romanistisches Jahrbuch*, n° 11, 1960, p. 204-226.

MÉTHIVIER, Hubert. 1984, *La Fronde*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. «L'Historien».

MORLET-CHANTALAT, Chantal. 1999, «Parler du savoir, savoir pour parler : Madeleine de Scudéry et la vulgarisation galante», dans Colette Nativel (dir.), *op. cit.*, p. 177-195.

MUELLER, Marlies. 1983, *Les Idées politiques dans le roman héroïque de 1630 à 1670*, Lexington, Ky, French Forum, Series : Harvard Studies in Romance Languages.

Barbara SELMECI, «La représentation de l'homme et de la femme de lettres en héros dans *Le Grand Cyrus*», dans Y. HAMEL et M. BOUCHARD (dir.), *Portrait de l'homme de lettres en héros, @analyses*, 2006

PLUTARQUE. 1645 [1558], *Les Hommes illustres grecs et romains*, Jacques Amyot (trad.), Paris, Antoine Robinot.

RATHERY et BOUTRON. 1971 [1873], *Madeleine de Scudéry, sa vie et sa correspondance*, Genève, Slatkine reprints.

SCUDÉRY, Madeleine de. 1998, «*De l'air galant*» et autres conversations (1653-1684). *Pour une étude de l'archive galante*, Delphine Denis (éd.), Paris, Champion, coll. « Sources classiques ».

—. 2003 [1649-1653], *Artamène ou le Grand Cyrus*. Site Artamene. Institut de Littérature française moderne. Université de Neuchâtel. [En ligne]. <http://www.artamene.org>.

VIALA, Alain. 1985, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Le Sens commun ».