



AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr

LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10

http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php

<http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm>



LE TEMPS
dans
LES ROMANS COMIQUES
DU XVIIème SIECLE

***(Sorel, Tristan L'Hermitte, Scarron,
Furetière, Claude Le Petit)***

Thèse de l'Université de Metz
présentée et soutenue
par

Mlle Isabelle VIDALON

Directeur de thèse :
Monsieur HENNEQUIN

Octobre 1997

**Université de Metz
Faculté des Lettres**

LE TEMPS
dans
LES ROMANS COMIQUES
DU XVIIème SIECLE

***(Sorel, Tristan L'Hermite, Scarron,
Furetière, Claude Le Petit)***

Thèse de l'Université de Metz
présentée et soutenue
par

Mlle Isabelle VIDALON

Directeur de thèse :
Monsieur HENNEQUIN

Octobre 1997

REMERCIEMENTS

*A Monsieur le Professeur Jacques Hennequin
pour les conseils qu'il m'a prodigués lors de
l'élaboration de ma thèse.*

*" L'histoire véritable ou feinte, doit représenter
les choses au plus prez du naturel "*

(Sorel, Francion, p. 381).

INTRODUCTION

INTRODUCTION

Le XVII^{ème} siècle est le siècle du roman. Parallèlement à la veine romanesque, comprenant les romans pastoraux, héroïques, et en réaction contre celle-ci, s'est développé dans la fiction narrative, un autre courant, celui des histoires comiques. Les romans traditionnels offrent des histoires longues et touffues s'étendant sur plusieurs tomes, comportant notamment un début in medias res, des récits rétrospectifs, une époque éloignée qui donne la primauté à l'imaginaire, à l'extraordinaire, des personnages hors du commun qui vivent des aventures pleines de rebondissements, des descriptions nombreuses.

Les histoires comiques se veulent plus réalistes et offrent une conception différente de la temporalité. Nous proposons une étude de la notion du temps dans plusieurs romans comiques du XVII^{ème} siècle, en nous limitant, vu l'importance de la production romanesque, aux auteurs suivants : Sorel (1599 ou 1602 ? - 1674), Tristan L'Hermite (1600 ? - 1655), Scarron (1610 - 1660), Furetière (1619 - 1688), Claude Le Petit (1638 - 1662) (1). Nous avons opéré un choix parmi les nombreux ouvrages comiques en prenant des œuvres qui, du Francion au Roman comique en passant par Le Page disgracié, se rapprochent du schéma picaresque et de l'esthétique baroque par le mouvement qui les animent.

-
- (1) Sorel (Charles), Histoire comique de Francion, Paris, P. Billaine, 1623.
 Edition utilisée : éd. A. Adam, Romanciers du XVII^{ème} siècle, P, La Pléiade, 1958.
 Sorel (Charles), Le Berger extravagant, P, T. Du Bray, 1627-28.
 Edition utilisée : éd. Slatkine reprints, Genève, 1972.
 Tristan L'Hermite, Le Page disgracié, P, T. Quinet, 1642.
 Edition utilisée : éd. Folio classique, n° 2609, 1994.
 Sorel (Charles), Polyandre, histoire comique, P, A. Courbé, 1648.
 Edition utilisée : éd. Slatkine reprints, Genève, 1972.
 Scarron (Paul), Le roman comique, P, T. Quinet, 1651, et G. De Luyne, 1657.
 Edition utilisée : éd. Folio, n° 1644, 1935.
 Le Petit (Claude), L'Heure du berger, P, A. Robinet, 1662.
 Edition utilisée : Oeuvres libertines de Claude Le Petit, éd. F. Lachèvre, P, Champion.
 Furetière (Antoine), Le roman bourgeois, ouvrage comique, P, P. Billaine, 1666.
 Edition utilisée : éd. A. Adam, Romanciers du XVII^{ème} siècle, P, La Pléiade, 1959.

Notre intérêt pour la dimension temporelle se justifie par la structure ouverte de ces œuvres que nous rattachons à l'esthétique baroque. Nous avons étudié Le Roman bourgeois de Furetière, en raison de sa structure et à cause de la dénonciation d'un système temporel. Dans Polyandre, la thématique de la route n'a plus de raison d'être, mais le temps est celui de la réalité quotidienne et nous voyons comment l'histoire comique s'infléchit vers le roman de mœurs.

La manière dont ces auteurs utilisaient l'imaginaire est un aspect qui a été incomplètement traité dans différentes études qui n'offrent que des observations sur des sujets limités (1) ou qui mettent l'accent sur la dénonciation des dangers de l'illusion romanesque par les auteurs de romans comiques. Mais le but de notre étude est de mettre en valeur les étapes qui indiquent un cheminement qui va de la dénonciation d'une temporalité (celle des romans héroïques, pastoraux) à la recherche d'une temporalité « médiocre », qui ne rejette pas complètement l'imaginaire qu'on nous montre ancré dans la réalité quotidienne. Nous insisterons sur l'impression de profondeur liée à une architecture temporelle originale qui intègre non seulement l'imaginaire mais d'autres temps dans un entrelacement savant qui porte le lecteur au vertige. Cette architecture ne prend son sens que dans la mobilité : en effet l'instabilité reflète une réalité complexe et changeante, comme l'observe le page disgracié : « J'y trouvai dans ma mémoire un merveilleux tableau de l'inconstance des choses, je m'y vis comme un fruit nouveau que l'on consacrait au bonheur ; je m'y retrouvai tel qu'un fétu qu'avait balayé la Fortune » (2).

(1) Des études sont consacrées aux interventions de l'auteur, au hasard et au destin, au songe de Francion, à la théâtralité, à l'influence des nouvelles espagnoles, à la manière dont le romanesque est contrebalancé par le burlesque :

B. Tocanne « Scarron et les interventions d'auteur dans le Roman comique, in Mélanges ... R. Pintard, Klincksieck, 1975, p. 141-150.

M. Lever « Le jeu du hasard et du destin dans le Page disgracié », in Cahiers Tristan L'Hermite, II, 1980, p. 7-10.

J. Truchet « Le Roman comique de Scarron et l'univers théâtral » in Dramaturgie et société, CNRS, 1968, t. 1, p. 259-266.

(2) Tristan L'Hermite, Le Page disgracié, I, chap. XXIX, p. 94-95.

Choisir l'époque actuelle et un monde dont les préoccupations sont mesquines et les personnages peu glorieux souligne la volonté des auteurs de s'opposer aux invraisemblances du roman traditionnel mais l'aventure burlesque ou romanesque n'est pas négligée car elle contribue à donner l'image d'un monde protéiforme.

Nous commencerons par étudier le réalisme temporel, ce qui aboutira à éclairer la notion de vraisemblance. On peut en effet considérer que les œuvres comiques disent leur époque dans la mesure où elles peignent la vie quotidienne et où elles renvoient à des événements contemporains. Nous poursuivrons notre étude par l'observation de la disposition des événements dans le récit : nous verrons que souvent la narration, par le recours à un grand nombre d'artifices, propose un ordre qui s'écarte de celui de la réalité ; mais il arrive que l'auteur respecte la linéarité de l'axe chronologique. Nous analyserons l'effet obtenu par ces discordances ou ces concordances. Nous passerons ensuite à l'analyse du rythme du récit et aux procédés qui permettent d'entretenir le suspense. Si l'auteur ne change pas l'ordre chronologique, par désir de vraisemblance, il peut cependant intervenir sur le rythme du récit. La vitesse du récit concerne le rythme choisi par l'auteur, qui peut être accéléré grâce aux élisions ou ralenti par la dilatation du temps. L'auteur joue aussi avec la notion de temps, ce qui entraîne un éclatement temporel : ce sera l'objet d'un dernier chapitre. Le présent du narrateur rompt le fil de l'histoire : les commentaires, les critiques empêchent le lecteur de s'installer dans la fiction. Nous verrons que les auteurs s'opposent aux temps mythiques ou lointains par leurs interventions, par l'utilisation de la parodie ou de la prétéition. Lorsque l'auteur nomme, c'est qu'il donne à voir un temps que la négation n'a pas pour but d'effacer, mais de montrer interdit : « Je ne veux point faire aussi de fictions poétiques, ny écorcher l'anguille par la queue, c'est à dire commencer mon histoire par la fin, comme font tous ces messieurs, qui croyent avoir bien r'affiné pour trouver le merveilleux

et le surprenant quand ils font de cette sorte le récit de quelque aventure » (1). Ces auteurs se démarquent du mensonge héroïque par le jeu d'un regard extérieur et critique. Nous pouvons appliquer à ces histoires comiques cette réflexion de Paul Ricœur : « C'est de monde raconté et de monde commenté qu'il est question » qui ouvrent la voie à « l'expérimentation contemporaine » où « l'éclatement [...] affecte l'expérience même du temps » (2). Ce qui émerge finalement, c'est une « temporalité médiocre » qui concilie la part de rêve et les contraintes de la réalité mais les réflexions du narrateur peuvent être amères car le temps est une fuite : au bonheur fugace de L'Heure du berger de Claude Le Petit s'oppose la mélancolie du narrateur du Page disgracié. Le rêve de bonheur cristallisé par le voyage en Angleterre et la rencontre de la jeune Anglaise finit sur une cruelle déconvenue et sur la désillusion. Seule l'écriture permet de fixer ces instants de bonheur teintés de tristesse. La société qu'on nous présente n'est plus idéalisée : on décrit surtout le monde bourgeois, « les diverses humeurs des hommes, avec des censures vives de la plupart de leurs deffaux » (3). Le rêve dans Le Polyandre de Sorel céderait donc la place à l'instruction présentée de manière plaisante. La satire réaliste, selon Claude-Gilbert Dubois, « apparaît comme l'antithèse systématique d'une mode en faveur [...]. Cette opposition de forces extrêmes qui n'arrivent pas à trouver leur équilibre et suscitent immédiatement leur négatif, est peut-être le signe de la déperdition du baroque, qui se diversifie en formes contraires, jusqu'à ce que ces outrances antithétiques suscitent une ultime réaction qui les abolit toutes : ce sera le classicisme, son sens de la relativité et de la mesure qui échappe ainsi à toute négation » (4).

(1) Furetière, Roman bourgeois, p. 903.

(2) P. Ricœur, Temps et récit, t. II, coll. L'ordre philosophique, Seuil, 1983, p. 138-151.

(3) Sorel, Polyandre, Advertissement aux lecteurs, n. p.

(4) Cl.G. Dubois, Le Baroque, profondeurs de l'apparence, coll. « Thèmes et textes », Larousse université, 1973, p. 78.

PREMIERE PARTIE

LE REALISME TEMPOREL

I - LE REALISME TEMPOREL

1. ALLUSIONS A L'ACTUALITE

1.1. La réalité sociale, historique

L'action des romans comiques ne se déroule pas dans des temps anciens, comme c'est le cas dans les romans traditionnels. Les personnages ne sont pas tirés de l'Antiquité : ils connaissent des faiblesses. Les œuvres s'inscrivent dans un temps historique, social, celui du XVIIème siècle. Le monde qu'on présente est plus modeste : c'est l'univers des bourgeois, des comédiens, d'un page disgracié. L'expérience vécue a pu être la matière première du livre, par exemple chez Claude Le Petit ou Tristan L'Hermite. Un des plaisirs de la lecture résidait à l'époque dans le décryptage des clefs mais la réalité est surtout celle de l'auteur qui donne de son époque l'image qu'il s'en fait et qui est soumise à la déformation du burlesque ou de la satire. Les romans comiques décrivent des personnages tirés de l'humanité moyenne et qui offrent une grande diversité d'attitudes morales. Ces romans n'écartent pas totalement la société des grands seigneurs qui présentait un intérêt certain aux yeux des lecteurs du XVIIème siècle mais celle-ci apparaît, chez Scarron, dans des récits intercalés et elle est présentée négativement chez Tristan L'Hermite. C'est surtout la peinture de la vie provinciale, avec ses ridicules et ses petites gens qu'on nous montre.

1.1.1. La connaissance des milieux sociaux :

Le « Francion » de Sorel

Dans Francion, Sorel rapporte les aventures d'un gentilhomme pauvre qui côtoie toutes sortes de milieux et d'individus : les collèges parisiens avec leurs misères et leurs pédants comme Hortensius, la capitale et ses bas-fonds avec ses filles comme Agathe, le milieu judiciaire, le monde rustique ... De nombreuses pages du roman sont pleines de choses vues. Mais la réalité n'est pas décrite pour elle-même. Ce qui intéresse Sorel, c'est avant tout la représentation « des diverses

humeurs des hommes, avec des censures vives de la plupart de leurs défauts, sous la simple apparence de choses joyeuses ». Il dénonce ainsi chez les individus les vices tels que la corruption, l'égoïsme, la sottise et les tares de la société comme la puissance de l'argent, l'université et la justice dévoyées, la hiérarchie sociale pesante. Francion fait l'expérience amère de la société telle qu'elle est et jette un regard critique, par exemple, sur la justice :

« Qu'est-ce qu'un greffier, ce dis-je, un homme qui joue de la griffe ! car il a joué tantost extrêmement bien de la sienne sur l'argent que l'on a estallé dessus son banc [...]. Comment, vous dites donc qu'il est conseiller, luy répondis-je ; hé certainement il y a bien plus de sottise que de conseil dans sa teste ! La Cour ne l'auroit pas reçu en ceste dignité, repliqua le solliciteur, si elle ne l'avoit pas trouvé capable de la tenir. Si est-ce que l'on l'a tousjours estimé le plus grand asne de l'Université, ce dis-je, et quelque office qu'il ayt, je pense bien estre davantage que lui ».

«N'ayez pas ceste vanité-là, dit le solliciteur». Ce ne m'est point une vanité, respondis je, car je suis des plus nobles de la France, et luy n'est fils que d'un vil Marchand. Sa charge l'ennoblit, repliqua le solliciteur : Et comment a t il cette charge ? dis je alors ; par son argent, respondit le solliciteur. Tellement que le plus abject du monde, ce dis je, aura une telle qualité, et se fera ainsi respecter moyennement qu'il ait de l'argent. Ah bon Dieu, quelle villenie ! Comment est ce donc que l'on reconnoît maintenant la vertu ? » (1).

Ceci fait allusion à la réalité sociale du temps, au conflit entre la vieille noblesse (de sang) dont la décadence s'accroît et la nouvelle noblesse (de robe), qui monte au fur et à mesure que la bourgeoisie s'enrichit et achète des charges : l'argent devient le moteur de l'ascension sociale.

(1) Sorel, Histoire comique de Francion, livre IV, p. 216-217.

Peindre un monde dont les préoccupations sont mesquines et les personnages peu glorieux est une manière de s'opposer aux romans d'aventures chevaleresques et héroïques. Des nobles n'hésitent pas à se comporter comme des gueux et à vivre d'activités illicites : « Il y a des Seigneurs des plus qualifiez, que je ne veux pas nommer, qui se plaisent a suivre nos coustumes et nous tiennent fort souvent compagnie la nuict : ils ne daignent pas s'adresser a toutes sortes de gents comme nous, ils n'arrestent que les personnes de qualité, et principalement ceux qui ont mine d'estre courageux, afin d'esprouver leur vaillance contre la leur. Neantmoins ils prennent aussi bien les manteaux comme nous, et font gloire d'avoir gagné cette proye à la pointe de l'espée. De là l'on les appelle tire-soyes au lieu que l'on ne nous appelle que tire-laines » (1). Le rang ne sert qu'à s'affranchir des contraintes sociales et morales.

Lorsqu'il évoque ses années de collègue, Francion annonce la société des adultes, dont le collège n'est qu'un microcosme : pour l'enfant, ce fut le temps, sous la férule de maîtres ignorants et cupides, d'un long supplice ... mais aussi de farces : « Mais encore que nostre Maistre commist une semblable sottise, et qu'il eust beaucoup de vices insupportables, nous n'en recevions pas d'affliction, comme de voir sa très estroite chicheté, qui luy faisoit espargner la plus grande partie de nostre pension, pour ne nous nourrir que de regardeaux. J'apris alors à mon grand regret, que toutes les paroles qui expriment les malheurs qui arrivent aux escoliers, se commencent par un P, avec une fatalité très remarquable : car il y a Pedant, peine, peur, punition, prison, pauvreté, petite portion, poux, puces etc, et punaises avec encore bien d'autres, pour chercher lesquelles il faudroit avoir un Dictionnaire, et bien du loisir » (2).

(1) Sorel, Histoire comique de Francion, livre II, p. 116.

(2) Sorel, id., livre III, p. 171.

C'est une comédie humaine que Sorel nous présente. Dans des pages pittoresques apparaît l'intention satirique. Le collège de l'époque est présenté comme un monde carcéral, soumis à une règle que les châtiments corporels aident à respecter et la faim est le lot quotidien des élèves. L'ouvrage s'oppose radicalement à l'Astrée d'Honoré d'Urfé qui évoquait surtout un monde idéal. Francion, comme son nom l'indique, est l'homme libre : en effet, il n'a de cesse de fuir les différentes prisons rencontrées, celle du collège, de la cour ... Grâce à ce voyage sociologique, « Francion, ainsi que le note Maurice Lever, découvre la condition humaine à travers sa représentation sociale. L'homme est saisi à la place même et dans la fonction que lui a fixées son destin » (1).

1.1.2. Peinture de la bourgeoisie :

« Le Roman bourgeois » de Furetière

Furetière ne cherche pas non plus à sortir le lecteur de son temps pour le mener dans l'eden imaginaire de la fiction. Le Roman bourgeois met en scène, selon la formule de Furetière, « de bonnes gens de médiocre condition » (2). L'œuvre dit son époque quand elle peint la vie quotidienne, même si la présentation est satirique. Dès les premières pages, l'auteur parodie les débuts d'épopée, à la façon d'Homère et de Virgile et prévient ainsi le lecteur qu'il ne sacrifiera pas aux rites du genre romanesque : « Je chante les amours et les aventures de plusieurs bourgeois de Paris, de l'un et de l'autre sexe » (3). L'ouvrage a valeur de témoignage sur un groupe social du temps, disant l'antagonisme de deux modes de vie et de pensée : l'ancien, attaché aux traditions austères et prudes (mariages d'intérêt, sens de l'épargne ...) et le nouveau, pénétré du féminisme et de la galanterie. Maurice Lever constate que « la satire du roman [...] se retranche derrière la peinture réaliste, disons même intimiste, de la quotidienneté la plus plate, la plus banale qui soit » (4).

(1) M. Lever, Romanciers du grand siècle, Fayard, 1996, p. 93.

(2) Furetière, Roman bourgeois, I, p. 904.

(3) Furetière, id., I, p. 903.

(4) M. Lever, *op. cit.*, p. 167.

La morale bourgeoise souvent étroite est opposée à la dangereuse morale galante de l'Astrée et de Cyrus. La bourgeoisie de robe s'oppose aux héros extraordinaires et lointains des romans à la mode. Cependant Furetière entendait dénoncer la platitude de ces existences médiocres. D'ailleurs Antoine Adam, dans la préface du Roman bourgeois indique que l'auteur « décrit leur quartier et cette place Maubert dont il avoue l'absence de beauté et de pittoresque, [qu'] il nous introduit dans leurs demeures, nous invite à observer leurs meubles, transmis de génération en génération depuis l'époque de la Ligue, [qu'] il nous dit le détail des collations qu'ils offrent lorsqu'ils reçoivent une visite, [qu'] il note les sujets où s'attardent leurs conversations et jusqu'aux expressions qui leur sont familières » (1). Il insiste pourtant sur ce paradoxe : « Aucun témoignage d'historien ne vaut son Roman bourgeois pour nous faire connaître la petite bourgeoisie parisienne dans son existence de chaque jour. Il la connaissait bien. Ce qui ne veut pas dire qu'il l'aimait. Son œuvre est étrangement dépourvue de cette sympathie qui naît d'ordinaire chez un auteur pour le monde qu'il a choisi de décrire » (2). Furetière met l'accent sur le fait qu'il écrit un récit « véritable » et qu'il refuse l'artifice : « On ne joue pas icy la grande pièce des machines » (3). Roman de la bourgeoisie, roman contre la bourgeoisie (l'observation est la base de la satire), le Roman bourgeois finit par être un roman écrit contre le roman.

1.1.3. Les pérégrinations d'une troupe de comédiens :

Le « Roman comique » de Scarron

Dans le Roman comique, Scarron se souvient de son séjour au Mans, entre 1632 et 1640. Les lieux et les personnages de son livre sont inspirés de la réalité. La troupe de comédiens rappelle certainement une des troupes ambulantes qui parcouraient à l'époque le pays du Mans. La fiction est liée au réel et naît en quelque sorte de lui. Même si Scarron part

(1) et (2) : Introduction au Roman bourgeois, p. 46.

(3) Furetière, op. cit., p. 917.

de la réalité, il propose une ouverture sur l'aventure et sur la farce, grâce à un mélange habile de romanesque et de burlesque. Les aventures que rapportent les nouvelles, parées des prestiges de la fiction, sont la répétition de ce que vivent les personnages de l'action dans leur vie quotidienne : les enlèvements qu'on trouve dans les nouvelles arrivent aussi à Angélique, à Mlle de l'Etoile. L'ouvrage cherche à divertir grâce aux mésaventures burlesques qui alternent avec les aventures romanesques : Maître Ambrois Denisot était peut-être le modèle du personnage de Ragotin ; cependant la vie originale qui anime le Ragotin du Roman comique est moins à chercher dans l'histoire locale du Maine que dans l'esprit de Scarron. La couleur burlesque égaie le réel. C'est surtout le mouvement qui confère un rythme au récit : poursuites, chutes, va-et-vient continu, même les cadavres déambulent (c'est le cas pour le cadavre de l'aubergiste qui disparaît et qu'on retrouve sous le lit de Ragotin). L'histoire est vive, gaie, ce qui est une manière, pour Scarron, de retrouver le temps d'avant sa maladie. L'auteur fixe une époque par quelques repères car il veut amener sa fiction dans une réalité familière au lecteur : il fait allusion à des événements contemporains, à la retraite de Mondory, à la lutte turco-vénitienne pour Candie, à la révolution d'Angleterre. Mais l'exactitude chronologique n'est pas le souci de Scarron : dans la deuxième partie du roman, les comédiens jouent Don Japhet d'Arménie qui est de 1652 et Nicomède de 1651 alors qu'on peut situer l'intrigue dans une période allant à peu près de 1635 à 1645. En racontant les pérégrinations d'une troupe de comédiens, Scarron choisit une réalité moyenne, mais il associe l'univers trivial et prosaïque où vivent les comédiens et la population du Mans à un autre, plus poétique, celui des nouvelles espagnoles. L'auteur opère des passages d'un univers à l'autre. Le mouvement qu'il imprime à son œuvre empêche l'ensevelissement des personnages dans la grisaille de la vie quotidienne : Le Destin et Angélique ont des aventures qui sont peu communes. Ce foisonnement d'activités est en quelque sorte une façon d'abolir le temps.

1.1.4. Les dix-huit premières années du narrateur :

Le « Page disgracié » de Tristan L’Hermite

Pour Tristan L’Hermite, le Page disgracié est une « recherche d’un moi perdu » (1) : le narrateur se tourne vers le passé où le séjour anglais a une grande importance, mais c’est pour constater une suite d’échecs ou de disgrâces. Il évoque dans cette autobiographie les dix-huit premières années de sa vie : « Cher Thirinte, c’est où finit le dix-huit ou dix-neuvième an de ma vie » (2). Le titre de l’œuvre indique qu’il s’agit d’un récit d’enfance ou d’adolescence car un page, comme le signale Jacques Prévot dans la préface, est « un enfant qui occupe une situation sociale honorable dans une maison de renom où il fait l’apprentissage de son métier d’homme de qualité » (3) mais ce page est « disgracié » : il est contraint de fuir pour avoir blessé grièvement un lieutenant de la garde du prince, puis de quitter sa maîtresse qu’il est soupçonné avoir voulu empoisonner. Le mélange du ton autobiographique et de l’allure picaresque du récit fait penser à la tradition romanesque espagnole. Le Page disgracié offre une réécriture de la vie du narrateur, mais celui-ci ne respecte pas le projet initial : « Cher Thirinte, je connais bien que ma résistance est inutile, et que vous voulez absolument savoir tout le cours de ma vie, et quelles ont été jusqu’ici les postures de ma fortune. Je n’ai pas résolu de faire languir davantage votre curieux désir » (4). Différents épisodes relatent sa vie à la cour, le séjour anglais, l’entourage d’un grand seigneur ... Cependant Catherine Maubon note : « L’acte narratif est suspendu dans le vide, privé de connotations spatio-temporelles qui lui auraient donné une consistance historique, apparemment étranger au monde immédiatement coextensif du narrateur » (5).

(1) J. Serroy, Roman et réalité. Les Histoires comiques au XVIIème siècle, Minard, 1981, p. 369.

(2) Tristan L’Hermite, op. cit., II, chap. LX, p. 262.

(3) J. Prévot, préface du Page disgracié, p. 9.

(4) Tristan L’Hermite, op. cit., I, chap. I, p. 23.

(5) C. Maubon, « Les traces du narrateur », Cahiers Tristan L’Hermite, II, 1980, p. 27.

Les références à des faits historiques sont très vagues dans le récit de l'enfance et de l'adolescence et le narrateur semble vivre dans un monde atemporel. Dans certaines pages, il reste proche de ce qu'il a vécu : le séjour chez Scévole de Sainte-Marthe, l'évocation d'une des campagnes militaires de Louis XIII ; dans d'autres, les faits sont inexacts car Tristan L'Hermite n'ira en Angleterre qu'à l'âge adulte et les chapitres où Gélase joue le rôle principal sont des souvenirs de lecture présentés comme vécus. Il ne s'agit donc pas d'un récit sincère et exact des premières années de la vie de l'écrivain. Jacques Prévot dans la préface de l'ouvrage, observe qu'il nous importe de savoir « si Tristan romancier a voulu représenter un réel auquel nous puissions croire » (1). Au début du premier livre, on apprend que le page est au service d'un prince de son âge : Henri de Bourbon et à la fin du deuxième livre, qu'il passe au service d'Henri de Lorraine, duc de Mayenne, avant de revenir à la cour de Louis XIII. Tristan L'Hermite avait choisi de laisser dans l'ombre le nom de ces personnages, mais les clefs sont proposées en 1667 par le frère de Tristan, Jean-Baptiste, ce qui réduit l'imagination du lecteur. En effet, c'est surtout la diversité des caractères d'hommes de tous tempéraments et de toutes professions (philosophe, grand seigneur, écolier ...) qu'il est intéressant de relever. L'errance du page nous entraîne « dans des lieux souvent sans nom, en des temps sans référence » (2). Les indications temporelles restent imprécises : « le lendemain » (3), « on fut plus de quinze jours à ne faire autre chose » (4), « le soir » (5), « je me reposai quelques jours » (6). Ce voyage intérieur vers le passé entraîne déception et amertume. Le narrateur insiste surtout sur l'inconstance des choses et sur le rôle que jouent les astres. Le page est livré à la fragilité de sa volonté et à la versatilité de la nature : « Je trace une histoire déplorable où je ne parais que comme un objet de pitié, et comme un jouet des passions, des astres et de la Fortune » (7). Lorsque le page commet une friponnerie et que la vérité est proche

(1) Préface du Page disgracié, p. 17.

(2) Id., p. 20.

(3) (4) (5) (6) Tristan L'Hermite, op. cit., pp. 48, 56, 59, 62.

(7) Tristan L'Hermite, id., I, chap. I, pp. 23-24.

d'être révélée « les astres qui [le] regardèrent favorablement [lui] donnèrent le moyen de [le] détourner de ce coup » (1). On met l'accent dans le livre I sur le goût du jeune garçon pour le jeu de dés : « La Fortune qui me voulait conserver entre ceux qui la suivent et qu'elle trompe, fit semblant à cette fois qu'elle voulait m'être favorable » (2).

Quant au philosophe, il avertit le page en lisant les lignes de sa main : « Voilà des marques d'une inclination à la volupté qui vous coûtera beaucoup de peine » (3). Cette rencontre avec le philosophe sera primordiale car c'est lui qui va pousser le jeune homme à aller en Angleterre et l'espérance de revoir un jour le philosophe ne quittera pas le page jusqu'à ce qu'il comprenne tardivement que cela n'est plus possible : « Mais je n'étais pas né sous une planète assez heureuse, pour avoir des prospérités en effet : il me devait suffire d'en avoir eu comme en songe, et si l'espérance de pouvoir trouver cet homme ne m'eût point longtemps abusé, je me fusse trouvé trop riche du bien de mon patrimoine et des talents qu'il avait plu à Dieu de me donner » (4). Au rêve s'opposent la cruelle réalité et la désillusion, l'insatisfaction : « Je n'écris pas un poème illustre, où je me veuille introduire comme un héros, je trace une histoire déplorable, où je ne parais que comme un objet de pitié » (5). La passion du jeu apparaît comme un leitmotiv et elle est liée au hasard, à la fortune : le page découvre l'instabilité de sa condition. J. Serroy remarque, dans la préface du Page disgracié que « jouer, c'est une façon encore de prendre ses distances, de vivre dans un univers différent, où le hasard tient lieu de destin et permet d'échapper aux contingences de la vie » (6). Nous suivons le page à travers ses tribulations qui nous font connaître une société et une époque mais l'histoire se transforme en roman d'apprentissage : le page découvre la déception et l'amertume. Le jeune homme se forge une image

(1) Ibid., I, chap. VIII, p. 40.

(2) Ibid., I, chap. XIII, p. 52.

(3) Ibid., I, chap. XIX, p. 72.

(4) Ibid., II, chap. X, pp. 167-168.

(5) Ibid., I, chap. I, p. 23

(6) Préface du Page disgracié, P.U.G., 1980, p. 10.

idéalisée de l'Angleterre mais le rêve prend fin d'une manière cruelle car le page est obligé de fuir. Le jeune garçon a perdu son temps à courir après des chimères. Jacques Prévot constate que « l'action romanesque se développe à l'écart des faits historiques principaux, à l'abri de l'actualité. Cette intemporalité, ce refus de la fresque historiographique, ont pu déconcerter ses contemporains » (1), mais c'est surtout la vie du page, influencé par les astres (Mercure, le Soleil et Vénus), par la Fatalité qu'on veut nous présenter. Une autre remarque de J. Prévot met l'accent sur le fait qu'« il ne s'agit pas de la noblesse tragique d'un Fatum en face duquel le héros affirme sa conscience et s'identifie, mais d'une molle dispersion de soi dans les quatre cents coups de la vie » (2). C'est parce que la vie du personnage ressemble à un roman qu'elle peut s'écrire ainsi, comme l'indique le narrateur dans le Prélude : « Toutefois la mienne a été jusqu'à cette si traversée, et mes voyages et mes amours sont si remplis d'accidents, que leur diversité vous pourra plaire » (3). Mais l'expérience n'est pas heureuse, ainsi nous pouvons relever plusieurs termes dans le Prélude qui expriment le désenchantement : « des aventures si peu considérables », « tant d'amertume », « une histoire déplorable », « un objet de pitié », « un lamentable original » (4). Dans un sommaire, au chapitre XIX du deuxième livre, le narrateur évoque ce que possédait le page et qu'il a perdu : « Je me représentais [...] l'honneur que j'avais eu de servir un grand prince, le bonheur d'avoir rencontré ce grand philosophe qui me pouvait tenir lieu de toutes les félicités terriennes, et qui ne m'eût pas été une faible escorte à m'acheminer aux célestes ; de plus, les faveurs d'une maîtresse digne des passions d'un grand seigneur » (5) et il montre la réaction du page devant un nouveau malheur : « Je tournais les yeux vers le Ciel lorsque la nuit fut venue, pour lui demander raison de tant de disgrâces ou pour le supplier de les adoucir ».

(1) Préface du Page disgracié, pp. 8-9.

(2) Id., p. 11.

(3) Tristan L'Hermite, op. cit., I, chap. I, p. 24.

(4) Tristan L'Hermite, id., I, chap. I, p. 23-24.

(5) Tristan L'Hermite, *ibid.*, II, chap. XIX, p. 187.

Il insiste ensuite sur le rôle que jouent les astres dans les égarements et les pérégrinations de cet anti-héros : « Ce fut ainsi qu'après tant de courses vagabondes, je revins au lieu où j'avais été nourri [...]. Mais voyez combien peuvent sur nos courses celles des astres » (1). Le page voit ses désirs frustrés par des gens ou des événements, ce qui entraîne le désenchantement. Le récit s'achève sur la guérison du page et sur des vers qui lui permettent d'obtenir de l'argent qui lui « servent à [le] reconduire commodément à la ville capitale du royaume » (2). Mais la cour n'est pas un refuge, c'est le lieu de la dissimulation et Tristan n'écrira pas la suite du livre. En voulant retrouver sa jeunesse et ses rêves, le narrateur n'a rencontré que l'amertume.

1.2. L'univers romanesque

1.2.1. L'aventure amoureuse :

« L'Heure du Berger » de Claude Le Petit

Claude Le Petit a également puisé dans ses souvenirs mais l'optique est différente : les personnages se tournent vers un avenir proche et attendent avec impatience l'heure du berger, promesse de bonheur. L'attente sera récompensée et le rêve sera concrétisé. L'Heure du berger est un petit roman qui raconte une aventure amoureuse de Claude Le Petit, même s'il affirme dans la préface qu'il « en [a] pris le Nom dans [son] caprice, et l'invention dans [son] esprit » (3). Il en est le héros et il a même précisé le nom de sa belle dans un impromptu destiné A. M. M. B. c'est-à-dire à Mademoiselle Magdelene Boctois. Il n'a pas appelé sans raison l'ouvrage « demy-roman » car il est très court. L'auteur évoque le temps de l'écriture dans la préface : « Je vous diray donc que mon Demy-Roman est le travail de deux jours et demi » (4).

(1) Tristan L'Hermite, *ibid.*, II, chap. XLVIII, p. 247.

(2) Tristan L'Hermite, *ibid.*, II, chap. LV, p. 262.

(3) Claude Le Petit, L'Heure du berger, p. 53.

(4) *Id.*, p. 53.

Claude Le Petit insiste dans la préface sur les conditions difficiles du métier d'écrivain et sur les exigences des lecteurs qui ont l'habitude de voir un Avant-propos dans un livre et ce qui est paradoxal, c'est que le personnage parle dans une préface de trois pages moins de son courage que de la difficulté d'écrire une préface : « Est-ce une chose si nécessaire qu'un Avant-propos dans un Livre, que les Lecteurs ne s'en puissent passer une fois ? Hé de grâce Messieurs ! Je donne cent Vers de bon cœur au commencement de tous mes Livres et, pour la sainte amour de Dieu, qu'on ne me parle point de prose, et qu'on ne me demande jamais de Preface » (1). Ce n'est pas une description de milieux sociaux mais sa manière de concevoir la vie, liée à la littérature de son époque, que nous offre l'auteur. L'histoire est une aventure amoureuse qui permet à Claude Le Petit de présenter à l'occasion ses idées libertines : « La vie est la meilleure chose que nous ayons en ce monde, et le meilleur moyen que je sache de la bien entretenir est de se l'entre-communiquer les uns aux autres » (2).

Claude Le Petit le souligne dans un poème concernant le livre :

« Dedans l'Amoureuse Histoire,
Le Plaisir plus que la Gloire
Flatte mon âme en ce jour »

L'auteur fait référence dans l'ouvrage à d'autres écrivains, à Ronsard lorsqu'il évoque « le carpe diem » dans un poème :

(1) Ibid., p. 52.

(2) Ibid., p. 65.

« Aussi bien les Lys et les Roses
 Qui sur vostre teint sont écloses,
 Perdront en peu de jours l'éclat qui les maintient,
 Les rides et les plis viendront prendre leur place,
 La jeunesse et la beauté passe,
 Et la vieillesse et la mort vient.
 [...]
 Ainsi songez-y de bonne heure,
 Sans attendre à l'extrémité
 Aymez par générosité » (1)

La description du pays d'Amour est une parodie de la carte du Tendre de Mlle de Scudéry : « Il avoit desjà semelé plusieurs fois tout le païs d'Amour ; il en avoit vû les villes principales, il avoit esté à Estime, Affection, Inclination, Tendre, Amitié, Amour, et aux autres citez les plus considérables de tous ses Estats (2). Claude Le Petit utilise les lieux communs romanesques ; le personnage principal compare d'ailleurs son aventure à celle d'un héros de roman.

« Je ne sçay pas ce que l'on nomme
 Une aventure de Roman
 Mais de voir un fort honeste homme
 Marcher seul à pied nuitamment,
 Et courre avec deux Demoiselles
 Toute la nuit le guilledou
 S'en doit estre une des plus belles,
 Ou le Poëte n'est plus qu'un fou » (3)

(1) Ibid., p. 72-73.

(2) Ibid., p. 86.

(3) Ibid., p. 64.

Toutefois J. Serroy observe que « cette intrigue convenue présente certains aspects auxquels la tradition comique n'est pas totalement étrangère : si les péripéties sont romanesques, le dénouement apparaît, lui, comme parfaitement conforme à la veine des contes et des fabliaux. Car, si Phélonte vit des aventures dignes d'un héros de roman, il ne le doit, en fait, qu'à la malice de Philamie » (1). Mais c'est surtout Scarron qui a influencé Claude Le Petit, comme l'indiquent le sous-titre de l'ouvrage, le début du roman et surtout le peu de sérieux avec lequel il considère le romanesque et sa manière de concevoir le temps. L'histoire débute la nuit et le titre est une prolepse du contenu de l'ouvrage. Un madrigal évoquant L'Heure du berger encourage le lecteur à le lire :

« Lecteur amy. Lecteur amant,
 Qui cherches nuit et jour avec empressement
 Cette heure souhaitée
 Et la rencontres rarement ;
 Arreste tes yeux un moment
 Sur ce nouveau Demy-Roman,
 Elle t'est icy présentée
 Tu peux en jouir aisément » (2)

L'intrigue se déroule entre « huict et neuf du soir » jusqu'à l'heure tant attendue par les amoureux, celle du Berger. L'horloge est celle de l'amour. Cette heure est liée au contenu de l'ouvrage car c'est une histoire d'amour avec les thèmes traditionnels de la rencontre, de femmes masquées et déguisées, de la maison inconnue, de poèmes mystérieux qui entretiennent le suspense.

(1) J. Serroy, op. cit., p. 667.

(2) L'Heure du Berger, p. 53.

Mais l'esprit burlesque et railleur apparaît dès le début du roman : « Il estoit l'entre-chien et loup des Français, et l'entre dos luzes des Espagnols (c'est tout un) mais c'est-à-dire plus catholiquement et plus chrestienement, il estoit à peu près l'heure qu'il estoit hier entre huict et neuf du soir » (1).

Et dans un sonnet, on apprend que le moment le plus important est, pour le personnage principal de l'histoire, l'heure du Berger qui sera une « heure fortunée » à partir de la rencontre de l'inconnue alors qu'auparavant elle ne représentait pour Phélonte qu'une manière de fuir l'ennemi :

« Ciel ! quand ce coup fatal aux Héros Amoureux
Sonne dans mon Roman, que Phélonte est heureux ! » (2)

La réaction de Phélonte au début de l'ouvrage est étonnante car elle ne correspond pas à ce qu'on attendrait : il n'attend pas avec impatience cette heure parce qu'il se trompe et ignore les sentiments véritables de Philamie : « Il n'y a personne qui ne croye qu'entendant l'orloge frapper cette heure fortunée, il quitta toute sorte de choses pour songer à celle-là, et que mesme (supposé qu'il fut alors à table) il ne soupa qu'à moitié, et prit d'abord honorablement congé de la compagnie pour aller jouÿr de celle de sa maîtresse. Et neantmoins quoy que tout cela soit dans la vrayesemblance, et que tout homme d'honneur, son semblable, l'eust fait sans marchander, comme il y a des gens par tout qui se plaisent à faire enrager les autres, et qui ne font jamais bien, ou le font toujours à rebours, je vous assure sur ma parole qu'il n'en fit rien » (3).

(1) Id., p. 57

(2) Ibid., p. 55

(3) Ibid., p. 57

Et c'est en utilisant une vérité générale que le narrateur donne l'explication : « Voilà comme on se trompe dans les affaires de ce monde, comme la prudence humaine ne voit souvent goutte en plein jour, et comme l'amour fait des beveuës aussi bien que la fortune » (1).

Mais on apprend, dans un sonnet, que le pauvre soupirant sera récompensé :

« Quand l'heure du Berger sonne dans ton Roman
Pour combler de plaisir les vœux d'un pauvre Amant,
On voit en mesme temps une double victoire,

Par les soins de l'Amour Phelonte est couronné
Et toy tu le seras par les mains de la Gloire,
Car je sçais que pour toy l'Heure a desjà sonné » (2).

Lorsqu'on sait que l'auteur a été brûlé en place de Grève pour ses écrits, le texte prend une autre valeur. On voit à quel point le jeune libertin tenait à la vie par le récit de cette aventure galante et aussi dans ce passage où il donne un réquisitoire contre la mort :

« Ne parlons point de cette vieille Gaupe, luy respliqua la masque, ou la demoiselle masquée, je ne vous ay point fait venir icy pour la voir ny pour la souhaiter, vous estes dans une maison et non pas dans un tombeau, vous errez dans les ténèbres d'une anti-chambre, et non pas dans celles d'un sepulchre, c'est l'absence du jour qui les cause, et non pas celles de l'âme ; la vie est la meilleure chose que nous ayons en ce monde, et le meilleur moyen que je sçache de la bien entretenir est de se l'entre-communiquer les uns aux autres » (3).

(1) Ibid., p. 58

(2) Ibid., p. 56

(3) Ibid., p. 65

C'est moins des références temporelles précises que l'image d'une société moyenne, celle de la bourgeoisie notamment, qu'offrent les romans comiques mais cette réalité peut subir la déformation du burlesque, la marque de la satire ou l'influence du romanesque. Lorsque le narrateur s'attache à retrouver son propre passé, celui-ci peut trouver la désillusion car le rêve est définitivement perdu et il ne reste que la dure réalité ou le bonheur mais ce bonheur est fugitif et n'a été possible que grâce aux ruses des femmes. L'action se situe au dix-septième siècle, c'est le cas également du Berger extravagant de Sorel mais le personnage, pour avoir trop lu de romans, est devenu extravagant.

1.2.2. Le temps des pastorales :

« Le Berger extravagant » de Sorel

Lysis veut retrouver le temps antique, celui des pastorales. Un tel comportement est dénoncé par Sorel : il ne s'agit pas de vivre comme un personnage de roman mais d'accepter le temps présent. Cette œuvre pour reprendre les termes de Gabrielle Verdier est un « oxymore développé [...] dont le référent essentiel est culturel, et non historique (1). Le personnage dont on relate les aventures se prend pour un berger, personnage type des romans du temps comme L'Astrée et il souhaite que revienne l'Age d'or. Sorel utilise la pastorale pour ruiner le romanesque dans l'esprit des lecteurs et par là même occasion le temps imaginaire car littéraire. C'est avec des périphrases ou des métaphores que Lysis évoque le soleil et la lune, astres qu'il compare à sa maîtresse. L'auteur dénonce les absurdités de la mythologie et ce qu'allaient être les excès de la Préciosité : « Tout ce qui est en la Nature adore Charite. Le soleil treuvant qu'elle nous donne plus de clarté que luy, n'a plus que faire sur

(1) G. Verdier, « Charles Sorel, ou le roman(cier) en procès », Littérature classique, n° 15, oct. 1991, p. 93.

notre horison, et ce n'est plus que pour la voir qu'il revient. Mais retourne-t-en, bel astre, si tu ne veux qu'elle te fasse eclipser pour aprester à rire aux hommes » (1) : le berger Lysis pense que l'éclat de sa bien-aimée surpasse celle du soleil. Sorel condamne ce débordement poétique comme l'indique le sous-titre de l'ouvrage : « Ou parmy des fantaisies amoureuses on void les impertinences des Romans et de Poesie ». L'auteur relève pour les condamner les excès des romanciers, des poètes et des mythologues. Les références mythologiques sont nombreuses : on a l'impression d'avoir une projection de l'époque Louis XIII dans l'Antiquité. Ainsi le berger considère le Soleil comme un Dieu et il donne une nouvelle astrologie qui est entièrement soumise à sa belle maîtresse, placée au rang des divinités : « Allons, voyla le Soleil qui se couche dedans les eaux [...] je n'iray pas démentir tant de bons Autheurs qui m'apprennent que le Soleil passe la nuict dedans la mer. C'est une chose si bien receuë partout, que les Poëtes de ce temps ne font point de difficultés de la dire » (2). L'imagination de Lysis le conduit à des exagérations poétiques qu'il considère comme réelles : « Ne sçait on pas qu'au lieu qu'il n'y a jamais eu qu'un Soleil au Ciel il y en a toujours eu une infinité sur la terre, et que maintenant il y en a un, qui a plus de lumière que cent mille des autres, qui est la divine Charite ? C'est d'elle que la Lune emprunte sa clarté, et elle est bien plus Soleil que le Soleil mesme de là haut, si bien que lorsque l'héliotrope la void, il se tient tout droit, et est tout ravy en extase : il ne sçait plus de quel costé il doit pancher ses jaunes et languissantes feuilles, et quel est le vray soleil qu'il doit suivre » (3). Comme dans les textes de l'antiquité, les dieux peuvent se mêler aux hommes et le mortel peut s'adresser aux dieux ; Lysis s'adresse ainsi à la

(1) Sorel, *Le Berger extravagant*, I, p. 2.

(2) Id., I, pp 70, 72, 73.

(3) Ibid., I, pp. 73-74.

Lune qui paraît : « Tu sois la bien-venuë, quelque nouvelle amour t'espoinçonne-t-elle ? Il m'est avis que dedans ce calme, j'enten d'icy claquer le foüet dont tu chasses vivement tes chevaux : tu voudrois quasi leur faire prendre la poste. Arreste toy à remarquer la fortune qui est arrivée à un misérable Pasteur » (1). On retrouve les poncifs des romanciers et poètes : l'auteur imite ses victimes pour mieux les critiquer. Sorel désire en effet que le Berger extravagant soit « comme le tombeau des Romans et des absurdités de la Poésie »(2). Il n'y a pas de dates précises dans l'ouvrage. On nous indique l'âge du personnage principal : « Voyla comme il a passé le temps chez moy jusqu'à cette année qui est la vingt-cinquième où il a fait paroistre que son esprit a plus de mauvaises fantaisies que jamais » (3), mais c'est pour insister sur ses extravagances ; le jeune homme est influençable et la lecture de romans lui a été néfaste : comme un autre Céladon, il vit des aventures extraordinaires, en Forests, alors qu'il est en Brie. Les indications temporelles restent vagues : « un matin » (4), « le dernier coup de Matines » (5), « de toute la nuict » (6), « il y a plus de trois ans que » (7), « en attendant le souper » (8), « le matin venu » (9), « Lysis passa cette journée dans la maison » (10) Cependant le moment de l'action est important : certains événements, en effet, ne peuvent se passer que la nuit, pour respecter les conventions romanesques. Comme dans les romans, Lysis désire enlever sa maîtresse et puisque la scène se déroule la nuit, il ne voit pas la supercherie et croit qu' « une busche coiffée et emmaillottée » n'est autre que Charite. Il pense avoir arraché la main de celle qu'il aime alors qu'il ne s'agit que d'un gant et il prend Leonor, la mère d'Angélique, pour sa maîtresse ; cette femme

(1) Ibid., V, pp. 695-696.

(2) Préface de la 1ère partie du Berger extravagant, n.p.

(3) Le Berger extravagant, I, p. 35.

(4) (5) (6) (7) (8) (9) (10) : id., I, pp. 2, 102, 109, 121.
II, pp. 142, 152, 209.

est d'autant plus en colère qu'elle a surpris, la nuit, sa fille avec son amant : « Qui nous a encore amené ce fou là, dit Leonor en le repoussant, est-ce vous Anselme ? Je croy que vous l'avez fait venir tout exprez de Paris pour m'amuser avec ses rêveries, afin que je ne prisse pas garde cependant à vos mauvais desseins » (1). Le temps est essentiellement lié à l'aventure. C'est la nuit que le jeune berger rencontre les divinités des eaux et des bois lorsqu'il pense être transformé en saule : « N'avez-vous pas veu dans l'Ode que Philippe Desportes a faite sur les plaisirs de la vie rustique, que quand le Soleil a fait place à la Lune, les Nymphes s'assemblent au fons des bois et dansent, sautent et se donnent la cotte verte ? [...] Pour le jour vous n'osez pas sortir à la vérité craignant que vostre Divinité ne soit veuë des hommes : mais la nuict que tout le monde dort il vous faut prendre vostre temps pour vous recreer, et fouler avec nous l'herbe et les soucys sous les pieds » (2). C'est également pendant la nuit que Lysis et son serviteur se rendent dans un château enchanté pour délivrer une jeune femme : « Vous irez si viste qu'il vous semblera que le carrosse n'ayt point de mouvement, et il y aura bien une autre merveille, c'est que les jours ne vous dureront pas plus que des minutes » (3).

Lysis raconte le voyage mais il ne s'agit que d'un songe car son compagnon le contredit : « Rayez cela de vostre compte, dit Carmelin, tout ce que vous dites est faux, sauf correction de la compagnie. Ne dites point que j'ay fait un bon repas avec vous. Je n'ay pas mangé morceau depuis que je suis sorty d'icy » (4). Les événements ne peuvent être semblables car les deux personnages ne peuvent avoir le même rêve. Lysis refuse la réalité, l'emploi (officier royal ou conseiller) qu'il aurait pu avoir et son époque, ce qui provoque la colère de son cousin et curateur Adrian : « Au lieu de livres de droict, il n'achetoit que

(1) Ibid., II, p. 678.

(2) Ibid., V, pp. 700-701.

(3) Ibid., IX, p. 440.

(4) Ibid., X, p. 472.

de certains fatras de livres que l'on appelle des Romans [...]. Cela trouble l'esprit des jeunes gens, et comme ils voyent que là dedans l'on ne parle que de jouer, de danser et de se rejouyr avecque des Damoiselles, ils veulent faire tout de mesme, et font enrager leurs parents » (1). C'est moins le temps réel qui compte que celui imaginaire de Lysis, dans lequel les Dieux côtoient les hommes et où se déroulent des aventures étonnantes, des métamorphoses Ce temps merveilleux n'est que chimère et ce n'est qu'à la fin des quatorze livres que Lysis s'en rend compte. Le rêve éveillé était une manière de fuir une réalité trop morne et sa condition de bourgeois. Adrian, le cousin de Lysis, n'accepte pas une telle folie : « Il ne se pût jamais résoudre à prendre la longue robe. Au lieu de livres de droict, il n'achetoit que de certains fatras de livres que l'on appelle des Romans. Que maudits soient ceux qui les ont faits ! Ils sont pires que Hérétiques [...]. Ces livres là sont bons à ces Houbereaux qui n'ont rien à faire tout le long d'un jour qu'à piquer un coffre dans une antichambre, mais pour le fils d'un bon bourgeois, il ne faut point qu'il lise autre chose que les Ordonances Royaux, ou la Civilité puerille, et la Patience de Griselidis pour se réjouir aux jours gras » (2).

Ce n'est pas véritablement le temps antique, dont l'écoulement est marqué par le cadran solaire ou la clepsydre qu'un temps mythique et littéraire que recherche Lysis, ce qui permettrait au personnage d'échapper au temps réel, qui n'a pour lui aucun attrait. Se réfugier dans le monde romanesque est une manière de rejeter le réel et Sorel, en donnant au livre le titre provocateur d'Anti-Roman, en propose l'explication : « En effet c'est un Anti-Roman, et si vous voulez c'est une Histoire Comique et Satyrique, où toutes les sottises des Romans et des Fables sont agreablement censurées » (3). En condamnant une représentation du temps qui ne correspond plus à la société du

(1) Ibid., I, pp. 31-32.

(2) Ibid., I, pp. 31-32.

(3) Bibliothèque française, p. 197.

XVII^{ème} siècle et que des personnages du livre considèrent comme des ornements littéraires, l'auteur n'oublie pas de divertir le lecteur.

Les romans comiques parodient les débuts d'épopée (c'est le cas chez Scarron et chez Claude Le Petit), les invraisemblances des romans, en particulier des pastorales dans le Berger extravagant de Sorel. Scarron reproche aux romans héroïques ou sentimentaux de se complaire dans un monde du mensonge et du faux-semblant. Il attaque ces « faiseurs de romans » omniscients « qui règlent toutes les heures du jour de leurs héros, les font lever de bon matin, conter leur histoire jusqu'à l'heure du dîner, dîner fort légèrement et après dîner reprendre leur Histoire ou s'enfoncer dans un bois pour y parler tous seuls, si ce n'est quand ils ont quelque chose à dire aux arbres et aux rochers ; à l'heure du souper, se trouver à point nommé dans le lieu où l'on mange, où ils soupirent et rêvent au lieu de manger, et puis s'en vont faire des châteaux en Espagne »(1). Ces attitudes conventionnelles, ces enchaînements stéréotypés situent ces personnages de romans bien loin de la vie courante que les romans comiques veulent décrire.

(1) Scarron, Le Roman comique, I, chap. IX, p. 64.

2. LE VRAISEMBLABLE (1)

2.1. La recherche du naturel

Jaconde, dans Francion, critique l'invraisemblance des livres « où il est traicté des amours de Bergers et de Bergères » et exprime un avis qui rejoint les opinions de l'auteur : « L'histoire véritable ou feinte, doit représenter les choses au plus prez du naturel » (2). Un cadre temporel, présentant une époque récente, donne un aspect vraisemblable à l'intrigue. Sorel distinguait des « pièces héroïques » les romans comiques qui ont pour objet « les actions communes de la vie » et où il est plus facile de « rencontrer la vérité. Ces histoires comiques empruntent leur sujet à la vie courante. Préoccupés de naturel et de vérité, les auteurs font de la réalité le champ de leur observation.

2.1.1. Le passé retrouvé :

Le « Page disgracié » de Tristan L'Hermitte

Le Page disgracié présente les mésaventures d'un anti-héros qui est confronté, au hasard de ses pérégrinations à différents milieux mais le regard qui est porté sur le passé est celui de l'adulte. Il s'agirait, selon Claude Abraham « de découvrir si Tristan cherche dans et par Le Page à recréer ou à harmoniser son passé » (3). Le narrateur fait appel à la vraisemblance dans le Prélude : « La Fable ne fera point éclater

(1) R. Montero définit ainsi le vraisemblable (à propos de Corneille). Il « couvre le domaine de tout ce que l'histoire tait (...) : c'est alors que le poète peut inventer à sa guise. Le « vraisemblable » est donc la liberté offerte au poète d'imaginer [mais celle-ci] doit naturellement respecter certaines conditions qui sont de ne pas se faire démentir un caractère déjà connu d'autre part, ou le type de dignité propre à une fonction [...] Mais quelquefois le poète n'est pas même tenu de tenir compte des limites qu'implique le mot « vraisemblable » [...] parce qu'il bute sur des contraintes qui lui sont imposées par l'art lui-même. Il est alors dispensé de la limitation du vraisemblable [...] Cette nouvelle liberté, qui est en même temps soumission à l'art, c'est « le nécessaire ». la vraisemblance [est aussi] une comparaison de chaque partie à l'idée d'ensemble qui gouverne la pièce » (Corneille critique, ed. Buchet/Chastel, 1964, pp. 32,33).

(2) Sorel, Francion, X, p. 381.

(3) Cl. Abraham, « Le Page disgracié et son Tristan », Cahiers Tristan L'Hermitte, vol. X, 1988, p. 71.

ici ses ornements avec pompe ; la Vérité s'y présentera seulement si mal habillée qu'on pourra dire qu'elle est toute nue. On ne verra point ici une peinture qui soit flattée ; c'est une fidèle copie d'un lamentable original, c'est comme une réflexion de miroir » (1). Le passé retrouvé n'apporte que désenchantement et les illusions perdues sont celles du narrateur, qui finit par se taire.

2.1.2. Une affaire de technique :

Le « Roman comique » de Scarron

En corrigeant les excès du romanesque par différents procédés, on accroît la vraisemblance. On substitue à une époque lointaine ou mythique un temps récent et on ancre la fiction dans une réalité qui est familière au lecteur. Scarron cherche à donner l'illusion que les événements se déroulent au hasard comme dans la vie : « Un chapitre attire l'autre, affirme-t-il, et [...] je fais dans mon livre comme ceux qui mettent la bride sur le col de leurs chevaux et les laissent aller sur leur bonne foi » (2). Il élimine les développements inutiles et les longues descriptions et simplifie ainsi l'action, mais surtout il feint de ne pas connaître tous les détails. De cette manière, il tourne en dérision les auteurs de roman qui font comme s'ils connaissaient tout : « Ils se dirent encore cent belles choses, que je ne vous dirai point, parce que je ne les sais pas et que je n'ai garde de vous en composer d'autres » (3) ou « Je ne vous dirai point si les flambeaux que tenaient les Demoiselles étaient d'argent » (4).

(1) Tristan L'Hermitte, *op. cit.*, I, chap. I, p. 24

(2) Scarron, *op. cit.*, I, chap. XII, p. 86.

(3) *Id.*, I, chap. IX, p. 62.

(4) *Ibid.*, I, chap. IX, p. 68.

Le temps où vivent les personnages leur donne une certaine réalité : Destin, l'Etoile, Léandre vivent en comédiens ; pourtant ils restent des personnages romanesques (par leurs qualités, leur aventure amoureuse). C'est justement par la vie qu'ils mènent dans le monde des comédiens qu'ils sont différents des héros romanesques traditionnels. Pour Scarron, l'impression de vérité est affaire de technique c'est-à-dire d'artifice : il choisit par exemple de ne pas tout raconter immédiatement comme l'indique cet exemple : « Il y a bien d'autres choses à dire sur ce sujet ; mais il faut les ménager, et les placer en divers endroits de mon livre pour diversifier » (1). Il ne renonce pas au romanesque mais celui-ci est contenu et tempéré : Scarron ne nous montre pas seulement les qualités. Destin n'hésite pas à « faire le coup de poing » avec ses amis et il est parfois maladroit. Les personnages connaissent des faiblesses : Don Fernand délaisse Victoria, Don Carlos se livre un moment au banditisme car il croit Sophie infidèle. Ainsi que le signale Yves Giraud, « l'aventure a une certaine vraisemblance sociale ; les héros ne sont pas entièrement soustraits à une réalité immédiate, quotidienne, à un milieu qui les caractérise, tout en recevant quelque teinture de perfection romanesque [...]. L'exaltation du sentiment, la conception idéaliste de l'existence vont se tempérer, évoluer sans se dissoudre. La plongée dans le quotidien oblige les héros à ramener leur amour dans le réel, mais ce réel reste parfaitement vivable alors que le sentiment s'approfondit » (2). Alors que les romans héroïques présentaient des héros inaccessibles, rois ou princes, Scarron en choisissant de décrire une troupe de comédiens, réhabilite la condition des acteurs dans l'opinion. Pour Sorel, la vérité est affaire de sujet, de matière et d'événements tandis que chez Scarron c'est surtout

(1) Ibid., I, chap. VIII, p. 59.

(2) Y. Giraud : « Image et rôle de la femme dans le Roman comique », in Onze études sur l'image de la femme dans la littérature française du XVII^{ème} siècle réunies par Wolfgang Leine, éd. J.M. Place, 1978, pp. 81-83.

la manière de présenter les faits. Scarron ne refuse pas le romanesque mais il le trouve dans la vie de tous les jours : ... ce romanesque n'est donc pas inventé de toutes pièces et ne représente pas un monde irréel. Cette notion de vraisemblance naît d'une adhésion du lecteur. Dans les « Deux frères rivaux », Dorothée s'adresse ainsi à dom Juan (1) : « Mais tu sais bien qu'il y a des choses fausses qui ont quelques fois plus d'apparence de vérité que la vérité même et qu'elle se découvre toujours avec le temps ». L'univers théâtral établit un lien entre le réel et l'illusion. Au temps de l'intrigue principale se superpose celui des nouvelles et des récits intercalés qui apportent tous deux la liberté, grâce aux enlèvements, aux poursuites, aux chevauchées par opposition à une vie provinciale étriquée. Colette Guedj constate que « Tout se passe donc comme si Scarron, sans renoncer tout à fait au romanesque, avait voulu ancrer Destin à une réalité qui réfléchisse enfin l'humanité moyenne. Ainsi pouvait-il espérer que certains sots, tombant du piédestal où les avait placés l'idéal chevaleresque et comprenant qu'ils s'étaient éloignés de la vie, saisiraient la vérité de l'homme » (2).

2.2. La destruction du romanesque débridé

2.2.1. Contre les absurdités de la mythologie :

Le « Berger extravagant » de Sorel

Sorel entreprend la destruction des fables et des illusions romanesques : Lysis ne peut épouser Charite qui n'existe que dans son imagination. Il ne pourra aimer Catherine Du Verger qu'une fois qu'il aura accepté d'être redevenu Louis et qu'il aura

(1) Scarron, op. cit., II, chap. XIX, p. 332.

(2) C. Guedj « La peinture, ses caractères dans le Roman comique de Scarron », dans L'Information littéraire, n° 1, janvier-févr. 1975, p. 12.

pris conscience de la réalité ; Clarimond à plusieurs reprises essaie de raisonner le jeune homme : « Il luy fit un discours sur la Divinité, luy remontrant que nous ne devons adorer qu'un seul Dieu, et non pas idolâtrer ses creatures, qu'il faut seulement aymer à cause de luy, au lieu qu'il sembloit qu'il n'adorast Dieu qu'à cause de sa maistresse. Il luy apprit aussi une autre physique que celle que la poésie luy avoit aprise » (1). L'auteur mène un combat contre l'Astrée, les absurdités de la mythologie.

2.2.2. Entre le romanesque chimérique et les bouffonneries basses et impudiques : Le « Polyandre » de Sorel

Dans Polyandre, Sorel entend purger l'histoire comique des « narrations pleines de bouffonneries basses et impudiques, pour aprestre à rire aux hommes vulgaires » (2). Maurice Lever explique ce qu'est « la vraisemblance » pour Sorel : « Une vérité littéraire, aussi éloignée des conventions idéalistes que de la déformation satirique, qui s'apparente à la vérité historique, sans pour autant s'identifier pleinement à elle. Entre le romanesque chimérique et la caricature du monde réel, Sorel milite pour une peinture sincère, objective, « naïve mais non servile de la nature [...] peu importe que l'action soit vraie, pourvu qu'elle soit crédible » (3). Sorel passe en revue, dans Polyandre, des « types » sociaux : l'amoureux universel, le poète, le parasite, la coquette, le faux-dévoit annonçant Tartuffe. Ces portraits nombreux contribuent à la densité du récit mais nous font surtout connaître les mœurs de la société à la veille de la Fronde. C'est dans la réalité de son temps et non dans un lointain passé que Sorel trouve la matière de son œuvre. L'intrigue principale, présentant plusieurs personnages amoureux de la même femme,

(1) Sorel, Le Berger extravagant, XIV, p. 236.

(2) Sorel, Polyandre, Advertissement aux lecteurs, n. p.

(3) M. Lever, *op. cit.*, pp. 154-155.

le financier Aesculan, son fils Neophile et Polyandre, reste en suspens. L'intérêt de l'ouvrage réside plutôt dans la peinture de la société de l'époque. L'avertissement aux lecteurs précise que Sorel à travers cette peinture des caractères, présentée de manière plaisante, veut faire passer une leçon morale : « La vraie Histoire Comique, selon les préceptes des meilleurs Auteurs, ne doit estre qu'une peinture naïve de toutes les diverses humeurs des hommes, avec des censures vives de la plupart de leurs deffaux sous la simple apparence de choses joyeuses, afin qu'ils en soient repris lors qu'ils y pensent le moins ». Sorel présente la vraisemblance comme visée de l'histoire comique, mais la réflexion critique n'est pas à négliger. Nous étudierons dans un autre chapitre la temporalité « médiocre » que nous offre Polyandre. Les lecteurs de l'époque associaient la notion de roman à celle d'aristocratie et de hors du commun. Mais le titre de l'ouvrage de Furetière unit les termes « roman » et « bourgeois » et dans la préface de la deuxième partie, l'auteur insiste sur le fait qu'il raconte « de petites histoires et aventures arrivées en divers quartiers de la ville, qui n'ont rien de commun ensemble » (1). Il avertit le lecteur en lui disant que dans « ce tres-veritable et tres-sincere recit » il ne respecte pas l'unité des temps ni des lieux et qu'il n'y aura pas uniquement, dans l'ouvrage, des histoires d'amour mais qu'il racontera également « des histoires de haine et de chicane » (2). Le narrateur ne peut tout savoir, par exemple des déclarations d'amour des personnages, faute de confidents. L'auteur affirme que ce récit est « très-véritable et très-sincère » (3) car il refuse de suivre les conventions du genre mais en renvoyant le lecteur à d'autres romans et à une autre temporalité, l'auteur nous rappelle que nous sommes en présence d'une fiction.

(1) (2) Furetière, op. cit., II, Avertissement au lecteur, p. 1025.

(3) Furetière, id., p. 1025.

DEUXIEME PARTIE

UN TEMPS RECONSTRUIT

II - UN TEMPS RECONSTRUIT

Ordre temporel de succession des événements et disposition de ceux-ci dans le récit

Les auteurs d'histoires comiques ne veulent pas commencer leur récit in medias res comme les auteurs de romans héroïques car cela peut dérouter le lecteur et cette manière de procéder n'est pas vraisemblable. En effet, commencer l'histoire par la fin entraînerait « un long galimathias, qui dure[rait] jusqu'à ce que quelque charitable escuyer ou confidente viennent éclaircir le lecteur des choses précédentes qu'il faut qu'il sçache, ou qu'il suppose, pour l'intelligence de l'histoire » (1). Mais si on retrouve cette présentation au début du Berger extravagant, c'est par désir de parodier les débuts de pastorales. Les auteurs peuvent adopter une chronologie linéaire ou choisir un éclatement du temps, à l'image du désordre de la vie mais cette impression de liberté ne doit rien au hasard.

1. L'ORDRE CHRONOLOGIQUE LINEAIRE

1.1. L'enchaînement des faits : Le « Polyandre » de Sorel

L'histoire de Polyandre de Ch. Sorel présente quelques jours de la vie du personnage. De retour à Paris, dont il a été un certain temps éloigné, Polyandre fréquente les lieux les plus animés, les allées du jardin du Luxembourg, la foire Saint-Germain ... Il rencontre plusieurs personnages pittoresques et s'attache particulièrement aux pas du jeune Néophile, qui est le fils du riche financier Aesculan. La connaissance des hommes et la fréquentation de milieux riches peut servir l'intérêt de Polyandre. Celui-ci ne veut pas déplaire à Aesculan et à son fils lorsqu'il apprend qu'ils aiment, comme lui, Aurélie. Il parvient à détourner

(1) Furetière, op. cit., p. 903.

Néophile de la jeune femme mais on ignore comment il aurait pu faire de même avec Aesculan, car l'ouvrage est resté inachevé. L'histoire commence au moment où Polyandre se promène au jardin du Luxembourg et rencontre un curieux personnage, Musigène, un poète à l'accoutrement ridicule et qui a sur lui le portrait d'une belle jeune femme. Un inconnu va se saisir de ce portrait qu'il prétend avoir perdu. Le lecteur ne saura que plus tard l'identité de cette jeune femme et l'histoire de ce portrait, dans un récit intercalé, celui de Céphize, de Valère, de Lycian et de Cléodème commençant à la page 244 du livre second et donnant quelques explications sur les faits présentés au début de l'ouvrage. L'action se situe au moment du Carnaval (1), en février (2). Sorel marque les différents moments de l'action qui dure huit jours en une progression linéaire du temps. Dans ce court laps de temps, l'auteur indique le changement du moment de la journée : Polyandre passe le premier jour, l'après-midi dans le jardin du Luxembourg (3), Néophile rend visite la nuit à Aurélie (4), il est tard lorsque Néophile et ses compagnons montent dans le carrosse (5), les personnages soupent chez Néophile (6) et vont après le souper, à un bal (7) et la compagnie se sépare « sur les deux heures après minuit » (8). On présente ensuite le deuxième jour : « Le lendemain il estoit plus de dix heures sonnées » (9) ... A un moment de la journée correspond un épisode de l'histoire et Sorel prend soin de montrer la continuité temporelle d'un livre à l'autre en soulignant la progression : l'auteur annonce à la fin du second livre l'aventure qui se produira dans le troisième livre : « Mais cette allegresse ne put durer sans estre interrompuë incontinent apres, par

(1) Sorel, *Polyandre*, I, livre I, p. 2.

(2) Id., II, livre IV, p. 9.

(3) Ibid., I, livre I, p. 4.

(4) Ibid., I, livre I, p. 42.

(5) Ibid., I, livre I, p. 67.

(6) Ibid., I, livre II, p. 170.

(7) Ibid., I, livre II, p. 173.

(8) Ibid., I, livre II, pp. 236-237.

(9) Ibid., I, livre II, p. 237.

un accident fort fâcheux, comme nous allons voir au livre suivant » (1). Après avoir parlé de Clorinie au livre quatre, l'auteur s'occupe d'une autre femme dans le livre cinq car « Polyandre creut que pour voir la différence d'une personne à l'autre, au sortir de la maison de Clorinie, il falloit qu'il allast voir Aurélie, dont l'on devoit faire une tout autre estime » (2). Après avoir mis en valeur les traits génériques de Gastrimargue dans le livre cinq de la deuxième partie, Sorel annonce d'autres aventures du parasite glouton au début du livre six : « Chacun ayant dit ce qu'il pensoit à peu pres de l'humeur de Gastrimargue, Aurelie déclara que l'on ne se devoit pas contenter de ce que Polyandre en avoit raporté, pource qu'il avoit tesmoigné d'en sçavoir beaucoup davantage, et que c'estoit ne leur rien donner, de ne leur faire present que de la moindre partie de ce qui estoit en sa puissance » (3). Les livres ne sont pas isolés car on établit un lien entre les aventures. Sorel est rigoureux dans la distribution des temps, par souci de vraisemblance : dans des réflexions critiques sur le roman moderne dans La connaissance des bons livres, publié à la fin de sa vie, il affirme qu'« il se trouve de tels Romans où toutes les bonnes regles de la Narration sont si peu observées, que cela semble estre fait en dépit de la Geographie et de la Chronologie » (4). L'auteur, par des indications temporelles, insiste sur la continuité des faits. Parfois l'histoire est interrompue par des récits intercalés mais si l'intrigue présente des faits récents, ces récits s'en rapprochent aussi bien par leur contenu qui peut avoir un rapport direct avec l'action ou qui peut mettre l'accent sur l'aspect plaisant d'un personnage que par les temps verbaux utilisés : les passés composés dans les récits rétrospectifs évitent la rupture avec l'histoire principale. L'auteur a le souci d'organiser les étapes qui marquent la progression du récit. La narration est à plusieurs reprises

(1) Ibid., I, livre II, p. 383.

(2) Ibid., II, livre V, p. 218.

(3) Ibid., II, livre VI, p. 410.

(4) La connaissance des bons livres, p. 82.

interrompue par des récits rapportant des événements récents ou relatant de simples anecdotes sur tel ou tel personnage : « Il seroit trop long de raconter icy toutes ces choses, et mesme je croy que vous ne desirez d'apprendre que ce qui est arrivé plus recentemente. Toutesfois il en faut prendre la cause d'un peu loing » (1). On apprend, à partir de la page 244 de la 1^{ère} partie, le nom de la femme du portrait qui a été repris par un inconnu à Musigène, au début du livre : Lycian et Valère sont tous deux amoureux de la belle Céphize. Lycian finit par s'emparer du portrait de la jeune femme mais le perd au jardin du Luxembourg et le récupère ensuite. Valère et son ami Cléodème accompagnent Céphize et sa cousine à l'endroit où elles avaient voulu se rendre et ils apprennent avec dépit qu'elles ont décidé de se retirer au couvent : « Enfin la Touriere leur vint dire, qu'ils ne devaient pas se persuader, qu'elles fussent venuës là pour simple visite, et qu'elles avaient dessein d'y passer le reste de leurs vies » (2). Après ce récit, les personnages essaient d'expliquer l'attitude de Céphize mais c'est Polyandre qui fournit la véritable explication à Néophile qui paraît touché par ce récit : « Vous avez esté aimé d'une fille, qui ne pouvant posséder dans le Monde ce qu'elle y désiroit, qu'estoit vostre affection, en est sortie volontairement. C'est le secret que l'on ignore et que j'ay gardé pardevers moy » (3). Polyandre pense ensuite à cette jeune fille pour détourner Néophile d'Aurélie. D'autres récits rétrospectifs sont faiblement rattachés à l'histoire principale car il s'agit d'anecdotes racontant par exemple les aventures amoureuses de Gastrimargue : « Pource qu'une femme luy sembla alors plus aisée à obtenir qu'un bénéfice, il pensa tout de bon à en chercher une » (4). L'auteur peut ainsi nous présenter la femme dépensière, la coquette et l'égoïste qui ne conviennent aucunement à Gastrimargue. Les reproches qu'adresse Gastrimargue à celles-ci se retournent contre lui ; la

(1) Polyandre, I, livre II, p. 245.

(2) Id., I, livre II, p. 269

(3) Ibid., I, livre II, p. 285.

(4) Ibid., II, livre VI, p. 539.

coquette est piquée au vif : « Tous les gens de chez nous sçavent bien que c'estoit une de mes parentes que j'avois pris plaisir d'habiller en garçon. Ne voila-t-il pas de nos soupçonneux que j'ay tant de raison d'aprehender ? Leur calomnie n'est-elle pas bien a craindre ? » (1). La dépenrière est dépitée : « Moy, ma chere amy, dit Chrysante, je ne tiens rien de Gastrimargue, que de vaines paroles, dont il m'a repeuë, je le veux bien dire ici, et mesme j'ay appris qu'il s'en faut plus qu'il n'a de bien, qu'il n'ait payé toutes ses debtes » (2). Quant à la plus âgée, elle est courroucée devant l'attitude indigne de Gastrimargue : « Est-ce donc là cet homme que vous me proposez, comme aspirant à mon alliance ? Est-il croyable qu'il pense à moy, ayant eu dessein de si belles filles ? » (3). La narration sur Héliodore et Artéphius du livre IV nous montre un aigrefin déguisé en savant : ce récit doit permettre à Clorinie de comprendre qu'elle s'est trompée et qu'elle ne doit pas accorder foi aux paroles de Théophraste. Ce récit rétrospectif met en valeur la crédulité des gens qui se laissent duper par des charlatans comme Héliodore et Artéphius et le personnage qui relate l'histoire insiste sur la véracité des faits : « Cependant je vous assure que je ne rapporteray rien qui ne m'ait esté dit par des gens dignes de foy, et dont je n'aye veu la confirmation moy-mesme, n'ayant pas creu à mes oreilles sans le témoignage de mes yeux » (4). Par cette histoire plaisante comprenant des péripéties, Sorel vise à faire une « censure vive » des défauts. Ce récit apporte des renseignements supplémentaires sur un personnage et complète l'intrigue principale : aussi n'est-il pas à négliger par la précision de l'observation et l'agrément de la satire. Ces récits rétrospectifs rapportent des faits récents et s'attardent sur des types sociaux (le charlatan, le parasite ...). Si l'histoire est trop fastidieuse, elle est interrompue par

(1) Ibid., II, livre VI, p. 603.

(2) Ibid., II, livre VI, p. 604.

(3) Ibid., II, livre VI, p. 606.

(4) Ibid., II, livre IV, p. 47.

les réflexions des auditeurs puis reprise : après les mésaventures d'Héliodore, on présente d'autres duperies du personnage sous le nom de Théophraste pour montrer que les deux personnages ne font qu'un : « Cette aventure m'a esté racontée de la bouche mesme de Peralde, qui a sçeu depuis que ce Theophraste estoit Heliodore desguisé » (1). Le personnage veut faire un récit fidèle de ce qui s'est passé. Derrière les facéties des personnages apparaît la morale. Comme ces histoires se passent à l'époque du romancier, elles restent malgré le grossissement ou la charge, crédibles. L'auteur ne se préoccupe pas des « affaires de Roys et d'Empereur, de Princes et de Princesses » ni des « grands événemens qui leur arrivent » car « il y a d'autres gents qui ayment mieux voir de petites aventures d'une visite de Paris ou d'une promenade, telles qu'il en pourroit arriver à eux ou aux personnes de leur connoissance, parce que cela leur parest plus naturel et plus croyable » (2). Sorel note les différents moments du temps de l'intrigue et organise l'ouvrage selon une progression linéaire. Si parfois le fil est rompu, les récits intercalés se rattachent à l'intrigue parce qu'on présente une tranche de vie d'un personnage dont on a déjà parlé ou des événements récents. Dans le Polyandre, Sorel a pris soin d'établir une progression linéaire rigoureuse, en liant les différents livres par souci de continuité.

1.2. L'orientation des faits :

Le « Page disgracié » de Tristan L'Hermite

Dans le Page disgracié de Tristan L'Hermite, la chronologie est linéaire mais l'immédiateté n'est pas de mise car il y a une constante mise à distance du « page » par rapport au narrateur. Le choix de l'autobiographie permet au narrateur de retrouver le temps perdu. Mais celui-ci médite sur son passé et juxtapose aux événements qui appartiennent au récit les réactions qu'ils suscitent rétrospectivement

(1) Ibid., II, livre IV, p. 187.

(2) Ibid., Advertissement aux lecteurs, n. p.

En lui : « Excusez les puérités d'une personne de cet âge » dit-il à son destinataire, Thirinte, dans la conclusion. Le narrateur a plus de quarante ans lorsqu'il prend la plume et il se contemple lui-même comme objet romanesque. L'adulte considère le jeune homme rêveur comme une victime : « Les cœurs blessés en même endroit sont comme les luths qui sont accordés à même ton : l'on ne saurait toucher une corde en l'un qu'on ne fasse branler celle qui lui répond en l'autre » (1) ou il donne son opinion sur une aventure ou sur ses conséquences : « Ainsi je vivais plus heureux dans ma servitude que les plus grands potentats ne font dans leur souveraine autorité » (2), « si cette aventure ne me reforma parfaitement, au moins elle servit beaucoup à m'empêcher de faire habitude de ces vices de larcin et de mensonge » (3). Comme l'indique Félicita Robello, le narrateur « a besoin de retrouver son passé, de réfléchir sur le sens de son existence, sur la disposition au malheur à laquelle l'a préparé une première jeunesse mal protégée » (4). Le narrateur porte souvent des jugements sur son action passée : « l'étude m'avait donné tant de mélancolie que je ne la pouvais plus supporter » (5) ou « l'amour que j'eus pour le jeu acheva de me dégoûter de l'absinthe des premières lettres (...) Ma mémoire était un prodige, mais c'était un arsenal qui n'était muni que de pièces fort inutiles » (6). Un page fripon et malicieux qui a appris au jeune garçon l'usage des dés et des cartes est considéré par le narrateur comme un « mauvais démon » car, dit-il, « j'ai sujet de croire que ce fut l'organe dont se servit mon mauvais génie pour me tenter et me détruire » (7). Le narrateur sait que l'espérance du page est vaine : « Et j'étais si simple de me promettre toutes ces prospérités sur la parole de l'alchimiste que je

(1) Tristan L'Hermite, op. cit., II, chap. VII, p. 162.

(2) Id., I, chap. XXXIX, p. 123.

(3) Ibid., I, chap. IX, p. 43.

(4) F. Robello, « Structures narratives et réflexion critique dans Le Page disgracié », Cahiers Tristan L'Hermite, II, 1980, p. 22.

(5) Tristan L'Hermite, op. cit., I, chap. IV, p. 28.

(6) Id., I, chap. V, pp. 31-32.

(7) Ibid., I, chap. V, p. 30.

ne revis plus jamais » (1). Il annonce ce qui va se passer : « Mais cet homme enragé d'amour, et désespéré de voir que je faisais sa charge, me la voulut faire payer bien chèrement ; et, par une épouvantable jalousie de ce que j'avais donné à boire à notre maîtresse pendant son absence, entreprit depuis de me donner à manger d'une dangereuse viande » (2). Le page, habilement, a recours à son maître pour se faire pardonner ses fautes : « Je savais fort bien prendre mon temps pour le faire agir quand il en était besoin » (3).

Le moment de la narration est postérieur au temps des événements décrits. L'histoire est essentiellement soumise à une durée imposée après coup par le narrateur qui cherche à assurer une continuité temporelle comme le montrent ces indications : « je vins au monde » (4), « à peine avais-je trois ans » (5), « je n'avais guère plus de quatre ans » (6), « un enfant qui n'avait que onze ou douze ans » (7), « sur la treizième de mes années » (8), « c'est où finit le dix-huit ou dix-neuvième an de ma vie » (9). On ne peut changer le cours des événements : Catherine Maubon, dans Désir et écriture mélancoliques insiste sur le fait qu'« une fatalité pèse sur les événements qui en interdit toute manipulation. Le narrateur expérimente une vision déterministe de la vie » (10). Le narrateur expérimenté peut reconstruire le passé à partir d'un avenir déjà connu de lui et ménager des effets en parlant de faits que le page ne pouvait connaître, par exemple le jour de sa rencontre avec un jeune

(1) Ibid., I, chap XXXI, p. 103.

(2) Ibid., I, chap. XXIX, p. 96.

(3) Ibid., I, chap. VII, p. 35.

(4) Ibid., I, chap. II, p. 25.

(5) Ibid., I, chap. III, p. 26.

(6) Ibid., I, chap. III, p. 27.

(7) Ibid., I, chap. VIII, p. 41.

(8) Ibid., I, chap. XVI, p. 59.

(9) Ibid., II, chap. LV, p. 262

(10) C. Maubon, Désir et écriture mélancoliques, éd. Slatkine, 1981, p. 20.

seigneur écossais : « Mais si je lui fis quelque faveur par bonté de cœur ou par vanité, elle n'a pas été perdue ; et bien que j'aie été treize ou quatorze ans sans le revoir, il n'a point oublié ce bon office et s'en est voulu revancher prodigalement » (1). Lorsque le page perd au jeu de l'argent, il pense que cela est dû au hasard mais le narrateur parle de « l'imprudence » du jeune homme (2) et explique « qu'il y avait entre ceux qui feignaient être d'avec [lui], des jeux de cartes tout ajustés, qu'ils mettaient entre les mains du faux Polonais, escamotant adroitement les autres, lorsqu'ils faisaient semblant de les mêler » (3). Le récit présente les faits dans leur ordre chronologique : on suit les étapes de la vie du page de sa naissance à sa dix-huitième année. Cependant les autres indications temporelles restent imprécises. Nous pouvons lier l'espace et le temps : l'espace se matérialise en voie de passage, en issues et sert à la fuite et à l'errance du personnage. Le temps est perçu, dans la mesure où il est toujours perdu comme une fuite irrémédiable : le page regrette à plusieurs reprises le passé et se plaint de sa situation et de ses disgrâces : « De là je me cherchais encore dans le palais enchanté de cette jeune Armide, qui m'avait donné tant d'amour en un âge où je ne devais pas être capable d'en prendre ; et, me voyant précipité du faite du bonheur dans un si profond abîme de douleurs, de confusions et de misères, je ne regardais plus ma vie que comme le châtiment de mes impudences passées » (4). Lorsqu'il parle de prospérités, il ajoute qu'elles font partie du rêve : « il me devait suffire d'en avoir eu comme en songe » (5) et lorsqu'il fait « une longue réflexion sur toutes les aventures de [sa] vie, [il] faill[it] à mourir de déplaisir (6). Si le narrateur introduit dans le récit deux histoires racontées par un jeune seigneur écossais, c'est parce qu'elles sont tragiques et qu'elles rappellent au page son propre sort : « C'étaient des matières

(1) Tristan L'Hermite, op. cit., II, chap. VI, p. 161.

(2) Id., II, chap. XI, p. 173.

(3) Ibid., II, chap. XI, p. 173.

(4) Ibid., II, chap. V, p. 159.

(5) Ibid., II, chap. X, pp. 167-168.

(6) Ibid., II, chap. XIX, p. 187.

qui répondaient à ma fortune » (1). Quant aux lettres introduites dans l'ouvrage, elles sont brèves et les vers s'insèrent dans l'action. On trouve ainsi une indépendance d'écriture. Les moments privilégiés qui paraissent échapper au temps, le romanesque sentimental du séjour anglais, ne sont qu'illusions ou brèves illuminations : tout bascule lorsque, menacé d'assassinat par ses rivaux, le page est contraint de fuir. Le dur retour à la réalité entraîne le narrateur à renouer avec la veine réaliste de l'histoire comique. De déconvenues en déconvenues, le page sert enfin le marquis de Villars, ce qui permet de présenter la vie dans l'entourage d'un grand seigneur, agrémentée d'anecdotes pittoresques, autour du personnage d'un nain. Jacques Prévot dans la préface du Page disgracié note que le protagoniste « ne s'arrête nulle part longuement ; il fuit, il s'échappe, il est chassé, partout passager sans repos ni répit » (2) et plus loin « Songe d'héroïsme, et d'existence vécue dans l'avalissement du quotidien. Ce va-et-vient, cette chute de l'un à l'autre traduisent, sans que l'auteur prétende en tirer une leçon universelle, les hésitations de la nature humaine et les vicissitudes de la condition humaine » (3). L'esthétique qu'il nous propose est une esthétique desserrée de temps, d'espace. Chaque nouvel épisode offre une autre direction, soulignant l'inconstance des choses. La fin n'est elle-même qu'une ouverture, c'est-à-dire un autre commencement : « C'est en ces deux volumes suivants que vous saurez l'apprentissage que j'ai fait en la connaissance des hommes, et si j'ai quelque tort ou quelque raison de ne les vouloir hanter que rarement » (4). Mais il n'a pas donné une suite au livre. Peut-être n'a-t-il pas voulu ajouter quoi que ce fût aux regrets et aux illusions perdus, exprimés avec mélancolie, de sa jeunesse envolée. Le récit est ancré dans une réalité, où dominant la duplicité, l'envie, la

(1) Ibid., II, chap., VII, p. 161.

(2) Préface du Page disgracié, p. 14

(3) Id., p. 17.

(4) Page disgracié, II, chap. LV, p. 262.

bassesse, qui s'oppose aux rêves du page. La Fortune amène des retournements imprévus : le page doit fuir parce que la situation devient impossible. Dans l'histoire de sa famille, le narrateur trouve le principe de la « branloire perenne » : « Mais comme on aperçoit en toutes les choses une vicissitude perpétuelle, et que selon les secrètes et justes lois de la divine providence les petites fortunes sont élevées et les grandes sont anéanties, j'ai vu comme disparaître en naissant la prospérité de mes pères » (1). Ses errances vont conduire le page d'un maître à l'autre. Il subit les coups du hasard et fait l'expérience de différents dangers. Les aventures du personnage s'enchaînent les unes aux autres : la plupart des épisodes comportent des indications chronologiques : quelques heures, quelques jours ou quelques mois qu'on ne situe pas avec précision. Malgré l'absence de repères chronologiques systématiques, on peut reconstituer une chronologie cohérente grâce aux indications concernant l'âge du page (naissance et 19 ans) qui permettent de limiter l'axe chronologique (2).

L'œuvre est bipartite : cependant les treize années d'enfance et les six années d'adolescence ne sont pas réparties dans une première et deuxième moitiés d'égale longueur. Nous remarquons également que dans la première partie du livre, les titres des épisodes contiennent de manière obsédante l'adjectif « disgracié » alors que, dans la deuxième partie, on trouve plus souvent le substantif « page » sans l'adjectif, peut-être parce qu'on n'a plus besoin de rappeler le sort malheureux du personnage, au sortir de l'enfance. La progression temporelle est linéaire car il « n'écrit pas un Poème illustre ». l'ordre est continu : dès sa plus tendre enfance, le page est placé au service d'un jeune prince. D'une nature turbulente, insouciante et incline aux tentations, mais pleine de ressources et

(1) Id., I, chap. II, p. 25.

(2) On peut aussi considérer que le récit commence lorsque le personnage a trois ans : « A peine avais-je trois ans » car auparavant il n'y a qu'une rapide notation : « Deux ou trois ans ensuite je vins au monde.

d'imagination, le page invente mille tours pour charmer le jeune prince auprès duquel il vit. Mais ces tours ne plaisent pas au précepteur, qui le punit souvent. Un jour le page, pris de panique, passe son épée au travers du corps d'un cuisinier déguisé en fantôme et il est obligé de s'enfuir. Il part pour l'Angleterre et rencontre en chemin un alchimiste qu'il ne reverra jamais. Alors il est placé dans une grande maison anglaise : la jeune fille à laquelle il est chargé d'apprendre le français s'éprend de lui. Mais un jaloux l'accuse d'avoir voulu empoisonner la jeune fille. Emprisonné, il parvient à s'enfuir. Les épisodes se rattachant à l'enfance nous présentent les aventures d'un polisson.

Selon Catherine Maubon, « il appartiendra au siècle suivant de se poser le problème d'une mémoire subjective, où l'activité mémorielle suivrait non plus un ordre objectif mais « les états intérieurs du narrateur » (1).

Le narrateur suit le page pas à pas lorsqu'il raconte son adolescence : les épisodes s'enchaînent. Le rêve est détruit et le page est confronté à la dure réalité. Il arrive à Edimbourg d'où il s'embarque pour la Norvège. Il revient en France, il est la dupe de deux escrocs sur la route de Rouen à Paris, connaît d'autres mésaventures. Il sert le marquis de Villars et le narrateur nous présente l'entourage de ce grand seigneur et plusieurs anecdotes. Puis le page entre au service du duc de Mayenne avant de revenir à la cour de Louis XIII. On nous parle du siège de Montauban à la fin du récit.

Les épisodes se suivent. En nous donnant cette « tranche de vie » qui privilégie un laps de temps déterminé dans l'existence du personnage, l'enfance et l'adolescence, le narrateur montre que ces débuts se soldent par des échecs, malgré les enthousiasmes de la jeunesse.

(1) C. Maubon, *op. cit.*, p. 22.

1.3. Dans l'attente de l'heure de Vénus :

« L'Heure du Berger » de Claude Le Petit

La perspective est différente dans l'Heure du Berger de Claude Le Petit. A une histoire brève correspond un récit court mais celui-ci se termine de manière heureuse. L'ordre temporel est chronologique. L'histoire se déroule la nuit comme l'attestent les nombreuses indications temporelles et l'heure des amoureux est attendue avec impatience car c'est l'heure de Vénus : après neuf heures du soir, Phélonte se rend à un rendez-vous, mais absorbé par sa rêverie, il ne regarde pas les horloges et il n'a pas de montre ; ceci est nécessaire pour que le personnage demande l'heure à l'inconnue : « il avait desjà passé devant quinze ou seize orloges (tant du plus que du moins) sans avoir pris garde quelle heure il estoit » (1), « vous me direz qu'il n'avoit qu'à fouiller dans sa poche, et que sa montre l'auroit tiré de cette peine sans s'en tant donner [...] mais je vous diray pour vous mettre l'esprit en repos de ce costé-là, et comme un homme qui le sçait (sans vanité) mieux que vous, qu'il l'avoit laissée en partant, avec tout son or, à son valet de chambre, ou que, depuis deux ou trois jours ença, il l'avoit envoyée chez l'orloger pour y faire mettre une autre corde. Je ne sçay pas asseurément lequel des deux : c'est pourquoy, de peur de mentir, je vous les donne à discretion, et il importe peu pour luy lequel vous preniez » (2). Le temps est le sujet principal de l'ouvrage mais également l'amour. Le narrateur, malicieusement, insiste sur l'obscurité car cela oblige Phélonte à prendre l'initiative et à demander l'heure : « La nuit estant si noire qu'à peine voyoit-il les pavez pour poser ses souliers de maroquin [...] Ainsi je vous laisse à penser s'il auroit pû voir une esguille et un chiffre » (3). L'obscurité est telle que le personnage ne voit pas immédiatement la jeune femme : « il apperçoit de loin quelque chose de noir » et le narrateur expose avec humour les conséquences de ce choix temporel :

(1) Claude Le Petit, op. cit., p. 59.

(2) Id. p. 59.

(3) Ibid., p. 59

« Car enfin la nuit à Paris
 Toutes filles sont Demoiselles
 Et toutes les laides sont belles,
 Comme on dit que tous chats sont gris » (1)

La dame qui est sollicitée dit à Phélonte qu'« il est bientôt l'Heure du Berger » (2) et Phélonte se résout à suivre l'inconnue : « Si vous pouvez vous résoudre de me donner cette heure bienheureuse aussi généreusement que vous me l'avez dite agréablement » (3). Phélonte aurait pu craindre pour sa vie :

« Quand par une Parque meilleure
 Je ne pourrois fuir ce danger,
 Mourant à l'Heure du Berger,
 Je ne mourray qu'à la bonne heure » (4)

Mais il ne redoute pas le sort qui l'entraîne car même s'il considère les « circonstances de son engagement » comme « étranges » et « inouïes », « il ne s'en pouvoit imaginer de mauvaises suites contre toutes les apparences » (5). L'une des demoiselles, lorsqu'ils sont arrivés dans la maison, le rassure en lui disant qu'il se trouve « dans les ténèbres d'une anti-chambre, et non pas dans celles d'un sepulchre, c'est l'absence du jour qui les cause, et non pas celles de l'âme » (6). Les poèmes que trouve Phélonte évoquent la nuit, qui peut être considérée comme une aide dans l'entreprise amoureuse et un espoir pour l'amant repoussé ou la complice d'une belle dame.

(1) Ibid., p. 60.

(2) Ibid., p. 60.

(3) Ibid., p. 61.

(4) Ibid., p. 64.

(5) Ibid., p. 63.

(6) Ibid., p. 65

Dans un sonnet, le malheureux poète s'adresse à la nuit :

« Obscurité charmante, ombre vaste et pompeuse,
Image du néant, voluptueuse nuit,
Mère de mon amour que l'Amour tousjours suit,
Rends-moy l'aymable objet de mon âme amoureuse » (1)

Dans un autre poème, c'est entre chien et loup que le cœur du promeneur a été volé par une « Larronnesse de grands chemins » (2). Ces thèmes du cœur dérobé et de la femme indifférente se trouvent au début de l'ouvrage et le choix de l'époque de l'année favorise le départ de Phélonte : « comme les nuicts semblent longues en hyver à ceux qui se vont coucher de bonne heure, et qu'il n'estoit pas grand dormeur, il choisit de deux maux le moindre » (3). Phélonte finit par s'endormir, puis il « fait un saut périlleux du lit à la table » (4). Il s'impatiente : « il y avoit plus d'une heure qu'il songeoit à celle qu'on luy avoit promise, et il y en avoit plus de deux en effet qu'elle devoit estre passée [...] il faut que cette Heure du Berger soit quatre fois plus longue que les autres ou que vostre montre n'aille pas bien ... » (5). La soubrette intervient : « Cette heure qu'on nomme du Berger auroit esté mieux appelée l'heure du Prince, puis qu'elle fait devenir plus aise que des petits Roys ceux d'entre les amans et les amis des dames qui sont assez heureux de l'entendre sonner à leurs cadrans » (6). La jeune femme en profite pour raconter une histoire qui interrompt ainsi l'histoire principale mais qui relate cette recherche de l'Heure du Berger. Cette heure tant attendue sonne au moment où la soubrette achève son histoire et l'auteur malicieusement ajoute « soit que la pièce fut faite à la main, ou que cela arrivât par hazard » (7). L'heure du berger est également

(1) Ibid., p. 76.

(2) Ibid., p. 74.

(3) Ibid., p. 58.

(4) Ibid., p. 78.

(5) Ibid., p. 81.

(6) Ibid., p. 81.

(7) Ibid., p. 90.

l'heure des révélations : la fin de l'ouvrage présente un récit rétrospectif et nous fait connaître l'identité des femmes masquées, le moyen trouvé par Philamie pour éloigner son mari, les sentiments de la dame vis-à-vis de Phélonte. Cette fin s'oppose au début de l'ouvrage car Phélonte s'est fié aux apparences et a cru que Philamie était différente à son égard. Claude Le Petit s'amuse en terminant le roman par de demy-douzain, plein de sous-entendus grivois :

« Où nous aurions sçeu ce qu'ils firent
 Si les murailles qui les virent,
 Du commencement jusqu'au bout,
 Faire tant de belles merveilles,
 Avaient eu des langues par tout
 Comme on dit qu'elles ont des yeux et des oreilles » (1)

Le malentendu initial est estompé à la fin du roman. Le récit progresse jusqu'à son point culminant qui est l'heure du bonheur, de Vénus mais aussi celle des révélations, donc de la découverte des sentiments de Philamie qui a « mené le jeu » en prenant l'initiative.

1.4. Une progression régulière :

« Le Berger extravagant » de Sorel

Dans Le Berger extravagant de Sorel, l'histoire commence et se termine en suivant une progression régulière. La vie de Lysis est semblable à celle des héros de romans et si les aventures du personnage sont plusieurs fois interrompues par des récits, ceux-ci sont là pour dénoncer différentes sortes de romans. L'auteur nous offre également une mise en abyme car Lysis souhaite que l'on raconte ses aventures. Nous suivons les différentes aventures survenues à Louis, fils d'un marchand de soie de la rue Saint-Denis, qui abandonne ses études, sa famille, son nom pour devenir berger en

((1) Ibid., p. 92.

pays de Brie. L'auteur parodie les débuts des pastorales en commençant le récit in médias res, en montrant l'attitude étrange d'un berger qui s'adresse à ses brebis et au Soleil. Ce n'est que plus tard que l'on apprend dans un récit rétrospectif, le passé de Lysis qui n'était pas berger jusqu'à ce que la lecture des romans ne vienne troubler son esprit (1). Sorel nous propose tous les lieux communs qu'on trouve dans les romans pour les dénoncer. Comme le souligne Hervé D. Béchade, « Sorel va prendre les armes de ses adversaires et créer un monde délirant où se retrouvent toutes les élucubrations, tous les poncifs des romanciers et des poètes » (2). Voici le résumé de la plupart des aventures de Lysis que celui-ci donne à son cousin Adrian et où on trouve toutes les situations, les péripéties et les conventions empruntées par Sorel à ses devanciers. « Il ne faut que vous dire en bref le plus gros de mes affaires. Estant arrivé en ce païs avec Anselme et Montenor, la première chose que nous fismes fut d'aller voir Leonor et Angelique chez Oronte où je ne vous cele point que je me plais extrêmement, à cause que Charite y demeure, laquelle Charite est cette beauté incomparable qui me tient enchanté depuis long temps. Les propos amoureux que nous eusmes ensemble ne sont pas icy de raison [...] Un jour après je donnay une sérénade à ma belle avec beaucoup d'honneur, car je faisais des merveilles sur la guytarre, mais en poursuivant une hamadryade qui jouoit du luth je m'esgaray si bien, que je couchay dans les champs, ce qui est une aventure plus plaisante que mauvaise. Le lendemain je parlay à un hermite qui me remit en mon chemin dont je m'esgaray si heureusement que je rencontray le magicien Hircan, qui m'ayant fait un accueil favorable me fit voir sa Nayade Synope. Il me changea après en fille, et me fit aller demeurer chez Oronte avec tous les contentemens du monde. Depuis il m'en retira à cause que l'on me

(1) Le Berger extravagant, I, p.29-37.

(2) Préface du Berger extravagant, p. 8.

vouloit faire mourir pour une faulse accusation et un peu après je
 rencontray par les champs ce Carmelin que vous voyez, lequel
 m'aprit que j'estois en Brie et non pas en forests, en consideration
 dequoy et de sa grande érudition, je le pris à mon service, et m'en
 allay chez Clarimond voulant quitter Anselme et Montenor qui
 m'avoient trompé. J'envoyai acheter des moutons, j'allay voir Hircan
 où j'eus querelle contre Fontenay, les messiers me voulurent
 emprisonner une fois, je receus une mauvaise responce d'un poulet
 que j'avais envoyé à Charite, et enfin mes ennuy obligèrent les
 Dieux à me metamorphoser en arbre. Je ne pus devenir homme
 quelque chose que fist Clarimond ; il m'abreuva seulement pour me
 faire reverdir, et quand la nuict fuct venüe je jouäy, je dansay, je fy
 collation avec les Divinitez du lieu. Carmelin ne voulut rien croire de
 ces merveilles, mais je luy fy gouster une partie de nos délices. En
 suite de cela Hircan me rendit ma première forme. Je retournay
 encore chez Oronte estant aussi bien homme que j'avois jamais esté,
 j'envoyay après une lettre et une affiche à Paris pour convier les
 beaux Esprits à me venir voir ce qui a déjà eu son effet. Je receus en
 ce temps un fascheux commandement de Charite, et puis je fus
 malade à son imitation. Je rencontray Philiris, Polidor, et Meliante de
 nouveau arrivez cette contrée. Et je vy aussi deux nouvelles bergères
 Parthenice et Amarylle. L'une a espousé Hircan et l'autre a esté
 changée en rocher. Ces braves bergers que voicy m'ont chacun conté
 leurs histoires qui sont très admirables. Ils ont veu des
 Ambassadeurs qui me sont venus trouver de la part des bergers
 Parisiens. Nous avons joué des jeux en leur présence pour leur
 donner à connoistre que nostre vie est fort délitieuse. Vous arrivastes
 icy quand nous nous y occupions, mais depuis Hircan m'a envoyé en
 un chasteau enchanté d'où j'ay tiré la belle Pamphilie avec des
 dangers si grands qu'il y a mesme de l'horreur à les ouyr réciter.
 J'ay esté quinze jours en l'air avec Carmelin bien plus haut que la
 région où se forment les météores. Je me suis trouvé dans des lieux
 plus noirs que la demeure de Pluton. Je me suis battu contre des
 géants si grands qu'ils eussent pû monter au Ciel sans échelle et

contre des bossus si difformes qu'ils sembloient estre faits en despit de la nature. J'ai aussi vaincu un dragon qui devoit estre né de l'escume du serpent Python, qui fut tué par Phoebus. Voyla mes principales aventures que je suis bien aise d'avoir récitées » (1). Sorel sacrifie ainsi aux poncifs des romans pastoraux et d'aventures pour dénoncer les invraisemblances. Lysis mène une vie semblable à celle des héros qu'il a lue, en particulier de Céladon : il confond les bords du Morin, en pays de Brie, avec les rives du Lignon et il admet comme des vérités ce qui est supercherie. Ces aventures sont romanesques (la sérénade, la lettre destinée à la bien-aimée, le combat contre des géants et un dragon ...) mais elles sont tournées en ridicule : on parodie les romans de chevalerie, les romans pastoraux. Cependant, on peut remarquer les effets de disparate liés à la présentation d'une même aventure par un personnage naïf et plus rustre. Ce contrepoint met en évidence la coexistence de deux visions différentes des faits : ainsi la présence de deux sommaires relatant la même aventure s'explique parce qu'ils s'adressent à des personnes différentes mais également pour mettre en valeur la dualité de deux registres, le romanesque et le bouffon ; Lysis raconte à son compagnon comment il a délivré la maîtresse de Méliante et il s'attarde sur le voyage jusqu'au château enchanté : il pense être sorti à un moment donné, et être arrivé dans une grotte merveilleuse où il a pu manger, puis avoir découvert un jardin merveilleux, un champ où vivaient d'étranges créatures, enfin un palais magnifique où des personnages sortis d'une tapisserie ont servi le repas. Pourtant, Carmelin n'a pas vécu cette partie de l'aventure à laquelle son maître l'a associé et c'est d'une manière différente qu'il évoque la libération de Pamphilie : « Je vous parleray premièrement de Meliante qui est un berger qui se dit estre d'un pais assez proche comme je croy de celuy où les hommes ont une grosse boule de linge sur leur teste. C'est la Perse, vrayment, je l'ay trouvé. Pour m'en

(1) *Le Berger extravagant*, XII, p. 732-737.

souvenir, il m'a fallu songer à un muid de vin que l'on a mis tantost en perse tout devant moy, car j'ay la mémoire artificielle [...] Cet Hircan se dit Magicien, et je croy bien qu'il le peut estre, car ma foy c'est un galand homme, quant à cela, il ne fait que dire chez luy, laquais, que l'on aporte le couvert, et tout aussi tost vous voyez la table chargée. Il nous pouvoit donc bien rendre aussi forts qu'il disoit. Mon maistre vestit après un habit qu'il appelle un habit d'Heros, et pour moy je fus armé de toutes pièces, et me trouvay si empestre que si j'eusse eu la roupie au nez j'eusse prié mon maistre de me moucher. Apres beaucoup de cérémonies l'on nous mit dans un carrosse qui alloit par terre, et puis qui alloit par l'air, à ce que disoit Lysis, pour moy je n'y pouvois rien connoistre. Je m'endormis en ma place, et mon maistre ayant fait la mesme chose, il songea qu'un Magicien nous tiroit du carrosse, qu'il nous faisoit manger sur une table de marbre [...] Je luy ay soustenu qu'il n'estoit rien de tout cela, et que mes boyaux crioient vengeance contre ce songe [...] Il est vray qu'un sage vieillard m'ayant resveillé me fit sortir du carrosse avec Lysis, et que par des chemins obscurs, nous allasmes jusques en une grande cave où nous nous battimes contre des monstres [...] nous tuasmes encore un dragon. Je vous avoüray bienqu'il n'estoit guère effroyable, car il ne bougeoit d'une place, et le feu ne lui sortoit point de la gueule ... » (1). On retrouve dans cet épisode tous les ingrédients des romans : l'orient mythique (la Perse), l'aventure merveilleuse, la lutte contre des monstres. Mais l'estomac de Carmelin rejette les affirmations de Lysis et certaines de ses réflexions nous font comprendre que Lysis a été victime de son imagination ou de tours qu'on lui a joués. D'ailleurs Lysis fait sans cesse référence aux romans qu'il a lus et qui ont troublé son esprit. Il ne conçoit son existence qu'en fonction de ces ouvrages : « En toute sorte d'aventures il cherchoit ainsi des exemples dans beaucoup de Romans, que je ne veux pas nommer, et il ne se faut pas

(1) Le Berger extravagant, XI, p. 621-626.

estonner s'il en trouvoit tousjours quantité de mesme façon : car c'est que ces beaux Esprits qui les ont composez ont tant d'invention qu'ils n'y sçauroient rien mettre qu'ils n'ayent desrobé des autres » (1). Lysis compare ce qu'il a vécu aux aventures des romans : « Ne voilà-t-il pas ce que l'on void dans toutes les pastorales ? dit Lysis : une fille ayme toujours celuy qui ne l'ayme point. Dans Montemajor Selvage cherche Alanio, Alanio cherche Isménie, Isménie Montain et Montain Selvage : Ainsi Synope me poursuit, et je poursuy Charite, Charite demande Fontenay et Fontenay demande une autre bergère qui possible ayme un berger qui n'ayme rien que Synope » (2) ou « Voicy le principal sujet des Romans, et jamais histoire amoureuse ne fut bonne que l'on n'y vist un garçon qui prend l'habit de fille, où une fille qui prend l'habit de garçon. Je m'en raporte à tous ceux qui passent leurs journées en cette délicieuse lecture (3) et lorsqu'il se présente et qu'il dit qu'il est berger, il précise : « Je suis de ceux dont l'on escrit les histoires dans les Romans qui se font aujourd'huy, et dont les Comédiens représentent les actions sur leurs théâtres » (4). L'extravagance de Lysis amène Fontenay à le comparer à Dom Quixotte : « Je pense que vous estes le successeur de Don Quichotte de la Manche, et que vous avez hérité de la folie. Après avoir esté Chevalier errant, il voulut estre berger, mais il mourut sur ce dessein, et je croy que vous voulez estre berger au lieu de luy, et que vous l'imitiez en vos extravagances » (5). Non seulement Lysis se prend pour un personnage de roman, mais il veut qu'on écrive son histoire. Nous avons ainsi une « mise en abyme » car il donne des conseils sur la manière de présenter ses aventures, en particulier sur l'ordre des événements : dans le récit de Sorel, nous n'apprenons pas immédiatement la véritable identité de Lysis et son passé et lorsque

(1) Id., IV, p. 570

(2) Ibid., IV, pp. 613-614.

(3) Ibid., IV, p. 539.

(4) Ibid., IV, p. 609.

(5) Ibid., IV, p. 609.

Lysis donne des conseils à Clarimond, il souhaite que son histoire « commence par le milieu [...] c'est ainsi que font les plus célèbres Romains. Ils font entrer petit à petit dans le grand cours de l'histoire et n'en découvrir le secret au lecteur que le plus tard qu'il sera possible (1), ordre que compte respecter Philiris (2). Pourtant Clarimond précise que cela doit se faire sans lourdeur : « Il est bien vray qu'il y a quelque grace à commencer un Roman par le milieu, mais qu'il faut que cela se face avec un tel artifice, qu'il semble que ce milieu soit le vray commencement » (3). Sorel présente dans un récit rétrospectif les études de Lysis, la carrière qu'il a abandonnée et sa passion pour la lecture car il veut insister sur les méfaits de cette lecture des romans, en racontant au fur et à mesure les mésaventures, en suivant la chronologie car c'est la folie du personnage qu'il veut mettre en valeur. Clarimond, après toutes les aventures survenues à Lysis, tient ce discours au berger : « Gentil berger je me fasche de voir vostre esprit possédé d'une infinité de mauvaises opinions, dont qui plus est, vous désirez faire une contagion et les communiquer à tous ceux qui approchent de vous [...] Il faut que je purge vostre cerveau de ces estranges fantaisies, et que je vous monstre qu'encore que vous les ayez trouvées dans beaucoup de livres, ce ne sont que de pures folies » (4). Le temps de la narration est interrompu par le projet du personnage qui parle des aventures qu'il a vécues, qu'il voudrait voir écrites et qui forment le contenu de la narration. Le narrateur extradiegetique laisse la place à un narrateur intradiegetique. Il y a une distanciation par rapport aux faits et le roman se prend lui-même pour objet. Lysis donne les indications suivantes à Philiris : « Premièrement tu me feras prendre

(1) Ibid., VIII, p. 274.

(2) Ibid., X, p. 579.

(3) Ibid., VIII, p. 278.

(4) Ibid., VII, pp. 52-53.

l'habit de berger à S. Cloud, car c'est là que commencent mes plus belles aventures et puis tu descriras avec quelle affection je considerois si peu de chose que je gardois en souvenance de Charite, à sçavoir ce morceau de cuir, ce papier, et tout le reste, [...] Après tu mettras qu'ayant rencontré Anselme je luy contay l'histoire de ma jeunesse et le commencement de mes amours qu'il faudra passer vistement, et puis tu parleras de ce beau portraict metaphorique de ma Maistresse qu'il m'a fait dans sa maison [...] Apres que tu auras parlé du portrait de Charite, cher Philiris, tu mettras la lettre que je luy escrivis, laquelle je te dicteray mot à mot [...] Après avoir donc mis ma lettre en bonne force, il faudra dire de quelle façon je la fy tenir à Charite. Comment je la portay jusques sur la fenêtre et attachay des festons à sa porte ; et puis comment des corsaires m'enlevèrent sans me tenir long temps captif, pource qu'Anselme estoit de leurs amys. J'ay oublié la rencontre d'un Satyre et beaucoup d'autres choses que je te diray une autre fois en leur ordre [...] Tu mettras les aventures que j'ai eües estant déguisé en fille, et puis tu diras que j'ay veritablement esté metamorphosé en arbre, quoy que plusieurs soustiennent le contraire [...] Tu adjousteras tant de pièces destachées qu'il te plaira à mon histoire, comme par exemple des amours de ceux de ma connaissance : l'ouvrage en sera d'autant plus recommandable » (1). Ces histoires intercalées étaient à la mode à l'époque et ces interminables récits contribuaient à rendre les œuvres très denses. Le temps de l'histoire est interrompu par celui des récits intercalés. Ceux-ci ne constituent pas de simples ornements, mais servent à condamner plusieurs sortes de romans ainsi que l'indique Sorel dans la préface de la seconde partie de l'ouvrage : « Si le bouquet des Dieux est fait pour se mocquer des Divinités anciennes, il y a quatre ou cinq histoires dans ce volume,

(1) Le Berger extravagant, X, pp. 556, 557, 563, 566, 567, 568.

lesquelles sont pour se moquer de quatre différentes sortes de Romains ». Il faut donc lire ces récits comme des parodies où on pourrait voir une réaction à l'idéalisme excessif et pour une des histoires, la considérer comme le contrepied des autres par son aspect picaresque : « Pour les histoires des quatre bergers, je vous ay déjà touché quelques mots de l'exemple qui s'y trouve de quatre sortes de Romains. Puisque Synope vous avoit déjà conté des metamorphoses, il suffisoit que l'histoire de Fontenay représentast un autre Roman à l'antique, où il est parlé d'une Nayade, et d'un amoureux de soy-même, comme Narcisse, et des artifices d'un Magicien. Pour l'histoire de Philiris, elle vous représentoit un Roman remply de douceur et de passion, tel que l'on le pourroit faire à la mode de ce siècle, donnant tousjours des noms de berger aux personnages que l'on y introduit. Quant aux œuvres de Polidor et de Rhodogine, c'est un exemple de ces fables que les vieilles content aux enfans, et de celles que j'appelle des fables Italiennes, pource que les Italiens les ont inventées [...] Pour les aventures de Meliante, elles sont à la mode des Romains guerriers, et il ne faut pas oublier non plus que Carmelin mesme voulant raconter sa vie, vous a donné un exemple de ces Romains Espagnols, où l'on voit les friponneries des gueux et des valets [...] elles ne laissent pas d'estre extravagantes, et dignes d'estre mesprisées : et c'est par là que je vous veux persuader qu'il ne faut plus que vous vous amusiez à lire de semblables contes, puisque les meilleurs ne valent rien, et si vous en lisez, que ce soit pour vous en moquer, ou tout au plus, pour n'y prendre qu'un plaisir passager, sans vous figurer qu'il faut vivre comme les personnes dont il est parlé là dedans » (1). Ces aventures sont un prolongement de celles vécues par Lysis. C'est également une manière de présenter les fictions qui ont pu encourager Lysis à

(1) Id., XIV, p. 206-208.

vivre dans l'imaginaire. Fontenay revit l'histoire de Narcisse : il aime une nymphe qui n'est autre que lui-même déguisé et cela fait allusion à l'antiquité. L'histoire de Philiris se passe au XVII^{ème} siècle mais il est question d'un berger et d'une bergère et la beauté de celle-ci est telle que Philiris, comme Lysis pour Charite, a demandé qu'on peigne la jeune fille. Il est question dans cette aventure de magie et de philtre. Polidor raconte également une histoire étonnante : pour gagner le cœur de celle qu'il aime, il a dû s'emparer d'un anneau qui rend invisible son possesseur, et lui apporter une eau qui rend la mémoire excellente. Méliante parle de combats et de tentatives pour enlever Pamphilie ; il évoque ensuite sa fuite, une tempête et l'enlèvement de la jeune fille par des géants, puis son emprisonnement dans une forteresse. L'amour soutient l'aventure de chacun de ces personnages. Ces aventures ne font que maintenir Lysis dans ses rêveries et le confortent dans son refus du temps présent ainsi que le déclare Clarimond : « Je vous ay fait voir assez tantost les impertinences de tous les livres fabuleux reprit Clarimond, et par un certain hasard tous ceux qui vous ont entretenus jusqu'icy vous ont monstré la mesme chose [...] que vous voulez remettre en vogue la bergerie, car à quoy y cela serviroit-il ? Je vous dy encore que vous pouvez jouïr sans cela de tous les plaisirs de la terre. Souvenez-vous des reproches que vous fit un jour Fontenay, quand il vous compara à Dom Quixote, il y en aura beaucoup qui croiront que vous l'imitiez, et quand vos aventures seroient plus belles que les siennes, ils trouveroient toujours que ce seroit de plus grandes preuves de vostre folie » (1). Les événements se succèdent car, ainsi que l'indique Hervé D. Béchade, « le Berger extravagant, pamphlet sous forme de roman, doit fournir des lieux et des moments organisés dans une exacte succession pour qu'y prennent place les éléments de la démonstration » (2).

(1) Ibid., XIV, pp. 205, 206, 211, 212.

(2) Hervé D. Béchade, Les romans comiques de Charles Sorel, fiction narrative, langue et langages, Droz, 1981, p. 100.

2. L'ENTRELACEMENT DES TEMPS

Le romancier peut choisir de varier l'ordre des faits. C'est le cas dans Le Roman comique où Scarron joue grâce à l'entrelacement des temps et aux niveaux de narration. De nombreux accidents arrêtent le cours de l'histoire qui se développe alors par ramifications. On ne saurait pas non plus parler de chronologie linéaire pour le Francion de Sorel car le romancier impose au lecteur son ordonnancement du temps. Quant à Furetière, il préfère le désordre du réel. L'organisation temporelle apparaît dans les romans comiques suivants comme une structure en mouvement.

2.1. Vers une déconstruction de la chronologie de l'histoire :

Le « Roman comique » de Scarron

Dans Le Roman comique de Scarron, le temps du récit correspond aux aventures vécues au jour le jour par les comédiens. Des indices temporels permettent de situer chronologiquement les faits : nous pouvons relever dès le début du livre une parodie des romans précieux. En effet le récit commence en fin de journée sur un mode burlesque : « Le soleil avait achevé plus de la moitié de sa course et son char, ayant attrapé le penchant du monde, roulait plus vite qu'il ne voulait. Si ses chevaux eussent voulu profiter de la pente du chemin, ils eussent achevé ce qui restait du jour en moins d'un demi-quart d'heure (...). Pour parler plus humainement, il était entre cinq et six quand une charrette entra dans les halles du Mans » (1). Les titres donnés aux chapitres donnent aussi des indications pour situer l'action : ainsi au chapitre IV, « on continue à parler du sieur de la Rappinière et de

(1) Scarron, op. cit., I, chap. I, p. 37.

ce qui arriva **la nuit** en sa maison » (1). Après une nuit fort mouvementée, nous apprenons que le comédien La Rancune « se leva dès le point du jour, aussi bien que Doguin, qui fut appelé par son maître » : ce renseignement apparaît dans le chapitre V du livre I ainsi que les suivants : « Le Destin, la Rappinière et la Rancune **dînèrent** en un cabaret aux dépens d'un bourgeois qui avait affaire de la Rappinière ». « Le même jour Doguin [...] revient au logis avec deux bons coups d'épée [...] et, à cause qu'il était blessé, La Rancune, **après avoir soupé**, **alla coucher** dans une hôtellerie voisine ». Le titre du chapitre VI nous renseigne, en particulier sur « La mauvaise nuit que La Rancune donna à l'hôtellerie ». On nous dit dans ce chapitre que La Rappinière « se leva pourtant plus matin qu'il ne pensait, parce que la servante de La Rappinière le vint quérir à la hâte pour venir voir Doguin qui se mourait ». Au chapitre VII, l'auteur résume ce qui s'est passé auparavant : « Quelques habitants de cette ville que nous avons trouvés nous ont dit que vous aviez joué ici, que vous vous étiez battu et que vous aviez été blessé » (2). On sait également ce qui est arrivé au reste de la troupe et on justifie leur venue dans la ville du Mans et l'envoi du brancard : « Il apprit de lui que le reste de la troupe était arrivé, à la réserve de Mademoiselle de l'Etoile, qui s'était démis un pied à trois lieux du Mans. Qui vous a fait venir ici, et qui vous a dit que nous y étions ? lui demanda Le Destin. La peste qui était à Alençon nous a empêchés d'y aller, et nous arrêter à Bonnestable » (3). Ceci prépare l'aventure des brancards : le brancard destiné à Mlle de l'Etoile « serait en état de partir sur le midi ». Les comédiens en apprenant que Mlle de l'Etoile avait été conduite au Mans par le seigneur d'un village revinrent dans la ville. Au chapitre VIII, nous voyons Mlle de l'Etoile « obsédée de provinciaux », parmi lesquels Ragotin que le

(1) Id., I, chap. IV, p. 44.

(2) Ibid., I, chap. VII, p. 55.

(3) Ibid., I, chap. VII, p. 55.

Destin empêche de réciter une pièce intitulée « Les Faits et Gestes de Charlemagne en vingt-quatre journées » (1). Le Destin lui dit qu'« il n'y avait pas apparence de lui donner audience devant le souper » (2). Cependant « le petit homme » commence une autre histoire, celle de l'amante invisible et il faut attendre la suite du récit principal au chapitre X du livre I. On parle de souper à la fin du chapitre X et on sait au chapitre XI que « Ragotin mena La Rancune dans un cabaret où il se fit donner tout ce qu'il y avait de meilleur » (3). Puis La Rancune demanda à Ragotin d'achever son vin : « demain il sera jour » (4). Cependant « un combat de nuit » a lieu à l'hôtellerie des comédiens comme le mentionne le titre du chapitre XII du livre I. Après cette bataille rabelaisienne, chaque comédien retourne dans sa chambre sauf Destin qui va dans celle des comédiennes et qui entreprend de raconter son histoire et celle de Mlle de l'Etoile. Le récit principal reprend au chapitre XIV et se poursuit au chapitre XV : selon Scarron, « un chapitre attire l'autre » et dans le chapitre XIV nous retrouvons le curé de Domfront dont l'auteur a déjà parlé au chapitre VII : « Ce curé donc, qui s'était logé dans la même hôtellerie que nos comédiens, fit consulter sa gravelle par les médecins du Mans. « Il partit de l'hôtellerie sur les neuf heures du matin pour retourner à la conduite de ses ouailles » (5) : il fut agressé dans un bois par des cavaliers et sa nièce fut enlevée puis abandonnée. Au chapitre XV « un peu devant le souper, la bonne compagnie qui était dans l'hôtellerie, augmenta d'un opérateur et de son train » (...) « on

(1) Ibid., I, chap. VIII, p. 59.

(2) Ibid., I, chap. VIII, p. 60.

(3) Ibid., I, chap. XI, p. 81.

(4) Ibid., I, chap. XI, p. 84.

(5) Ibid., I, chap. XIV, p. 110.

soupa » et Destin continue son histoire interrompue au chapitre XIII. Le récit de Destin fut interrompu à nouveau par un coup d'arquebuse suivi d'une sérénade. « Le Destin donna le bonsoir aux comédiennes et remit la fin de son histoire à la première occasion » (1). Voici ce que Scarron nous dit au chapitre XVI : « Le lendemain, les comédiens s'assemblèrent dès le matin [...] pour répéter la comédie qui se devait représenter après dîner » (2) mais ils commentèrent surtout la sérénade de Ragotin. La répétition se déroula : « On joua après dîner et on joua fort bien » (3). Le chapitre XVII nous présente la disgrâce de Ragotin après la représentation théâtrale : « L'heure du souper vint, on soupa dans l'hôtellerie. Chacun prit parti après le souper et Le Destin s'enferma avec les comédiennes pour continuer son histoire » (4). Dans le chapitre XIX, on apprend que les comédiens ont été retenus pour représenter une comédie chez un des plus riches bourgeois de la ville : « Toute la troupe s'y en alla en deux carrosses et partit du Mans sur les [onze] heures du matin pour arriver à l'heure du dîner où ils devaient jouer la comédie » (5). Les mésaventures qui s'abattent sur Ragotin s'accumulent dans un enchaînement irrésistible dans les chapitres XIX et XX du livre I. Dans le chapitre XXI, Scarron nous informe que la comédie est remise à la nuit. « On les fit aussi dîner en particulier et , après dîner, ceux qui voulurent se promener eurent à choisir d'un grand bois et d'un beau jardin ». « On parla des choses dont on parle d'ordinaire avec des comédiens, de pièces de théâtre et de ceux qui les font » (6). Mlle de l'Etoile invite dona Inézilla à raconter

(1) Ibid., I, chap. XV, p. 140.

(2) Ibid., I, chap. XVI, p. 141.

(3) Ibid., I, chap. XVI, p. 143.

(4) Ibid., I, chap. XVII, p. 147.

(5) Ibid., I, chap. XIX, p. 161

(6) Ibid., I, chap. XXI, p. 165.

une histoire : cette narration constitue une interruption du récit principal : « Le reste de l'après-dîner se passe en conversation (1), nous dit-on dans le chapitre XXIII qui est le dernier du premier livre. « On soupa à la mode du Mans [...] et tout le monde prit place pour entendre la comédie » (2) mais la fille de Mademoiselle de la Caverne avait disparu, enlevée par Léandre. Le Caverne passa la nuit chez le maître de maison.

La seconde partie du roman commence aussi à la tombée du jour : « Le soleil donnait à plomb sur nos antipodes et ne prêtait à sa sœur qu'autant de lumière qu'il lui en fallait pour se conduire dans une nuit fort obscure [...] tout devait dormir [...] cette nuit-là » (3). Destin poursuivit les ravisseurs d'Angélique mais « il s'égara dans un bois » et se « trouva le jour auprès d'une métairie » (4). Pendant ce temps, la Rancune et l'Olive prirent du repos dans une hôtellerie : « Les coqs chantèrent, le jour vint et l'homme qui couchait dans la chambre de nos comédiens » (5) ne trouva plus ses bottes et dut prendre celles que lui proposait la Rancune. Dans le chapitre III du deuxième livre, La Caverne raconte à Mlle de l'Etoile sa vie, « ses aventures » et « remit la fin de son histoire à quelque autre temps que le sommeil ne leur serait pas si nécessaire qu'il ne leur était alors. La pointe du jour commençait à paraître ; elles s'endormirent et se levèrent sur les dix heures » (6). Dans le chapitre IV, Destin trouve Léandre blessé : ce jeune homme raconte à Destin l'enlèvement d'Angélique. Il donne également les raisons pour lesquelles il a caché son nom et sa condition dans le chapitre V. Le

(1) Ibid., I, chap. XXIII, p. 188.

(2) Ibid., I, chap. XXIII, p. 188.

(3) Ibid., I, chap. I, p. 195.

(4) Ibid., II, chap. II, p. 197.

(5) Ibid., II, chap. II, p. 199.

(6) Ibid., II, chap. III, p. 212.

récit principal est donc à nouveau interrompu. On apprend dans le chapitre VI que « Le Destin, qui n'avait pas mangé de tout le jour et avait fait beaucoup d'exercices, mangea très avidement » (1). Dans le chapitre VII, Le Destin et Léandre voient arriver Ragotin, La Rancune et l'Olive : « La nuit vint, on soupa et les nouveaux venus burent autant que les autres burent peu ». « On se coucha » (2). La nuit est mouvementée : « à la pointe du jour », la Rancune et l'Olive déplacent un cadavre dans une autre chambre et des bagarres ont lieu. Dans le chapitre VIII, Ragotin, après avoir connu une nouvelle mésaventure « dort le reste du jour » (3). « Le soleil venait de se coucher quand Le Destin et Léandre, qui ne pouvaient quitter la fenêtre de leur chambre, virent arriver dans l'hôtellerie un carrosse à quatre chevaux » (4). « Monsieur de la Garouffière fut ravi de trouver Le Destin dans l'hôtellerie et lui fit promettre de souper avec la compagnie du carrosse [...] On servit à souper » (5). Puis chacun va se coucher. « Pour l'Olive, il passa une partie de la nuit à recoudre son habit qui s'était décousu en plusieurs endroits » apprend-on dans le chapitre IX mais « il prit les habits de Ragotin et [...] il en étrécit le pourpoint et les chausses (6). « On se leva de bonne heure » (7) : les comédiens burent « à la santé de Ragotin malade » (8) qui n'apprit que plus tard le mauvais tour qu'on lui avait joué. On sait au chapitre X que « le carrosse, qui avait à faire une grande journée, fut prêt de bonne heure » (9) mais qu'un essieu brisé força la Bouillon à rester dans l'hôtellerie où elle invita Destin

(1) Ibid., II, chap. VI, p. 221.

(2) Ibid., II, chap. VII, p. 224.

(3) Ibid., II, chap. VIII, p. 232.

(4) Ibid., II, chap. VIII, p. 232.

(5) Ibid., II, chap. VIII, p. 234.

(6) Ibid., II, chap. IX, p. 238.

(7) Ibid., II, chap. IX, p. 238.

(8) Ibid., II, chap. IX, p. 238.

(9) Ibid., II, chap. X, p. 240.

à dîner. Après le dîner, Ragotin annonça que Mademoiselle Angélique avait été retrouvée : le chapitre XI nous présente les retrouvailles d'Angélique, de Léandre, de Destin. La narration directe se trouve à nouveau interrompue par le récit rétrospectif de l'enlèvement d'Angélique. Destin apprit où se trouvait Verville, partit et « arriva devers le soir dans le bourg qu'il cherchait » (1). Le Destin veut retrouver Mademoiselle de l'Etoile et envisage d'accompagner Verville le lendemain. La narration directe, qui s'attache aux aventures mancelles de la troupe comique présente des faits qui se passent souvent pendant la nuit : l'auteur insiste de façon très réaliste sur le dîner, sur le fait que les personnages doivent se nourrir. L'auteur rappelle sans cesse ces besoins naturels : « Le Destin mangea ce qu'il trouva dans son hôtellerie et se coucha de bonne heure pour ne pas faire attendre Verville, qui faisait état de partir de grand matin pour retourner chez son père » (2). Verville retrouve Saldagne blessé qui lui apprend qu'il a enlevé une comédienne. Verville et Destin mettent au point un plan pour délivrer la jeune femme, qui est Mlle d'Etoile. La nuit est propice aux enlèvements (c'est un lieu commun) : « La nuit vint, le Destin se trouva au lieu assigné avec le valet de Verville » (3), « Le valet de Verville fit l'ivrogne et, ayant dormi jusqu'au jour, éveilla brusquement les valets de Saldagne, leur disant, d'un visage fort affligé, que leur demoiselle s'était sauvée » (4). Au chapitre XIII, Mademoiselle de l'Etoile raconte à Destin le piège dans lequel elle est tombée : il s'agit d'un retour en arrière. Le récit de Destin est interrompu : « un homme, étendu de son long auprès d'une haie, fit si grand peur à leurs chevaux que celui de Destin se déroba presque de dessous lui et celui de mademoiselle

(1) Ibid., II, chap. XI, p. 249.

(2) Ibid., II, chap. XII, p. 240.

(3) Ibid., II, chap. XII, p. 250.

(4) Ibid., II, chap. XII, p. 252.

de l'Etoile le jeta par terre » (1). L'homme était le « coquin » qui avait trahi son maître et dont mademoiselle de L'Etoile venait de parler. Le Destin conduisit le valet « au bourg [...] d'où il était parti deux jours devant » (2) et l'interrogea : il apprit que « La Rappinière lui avait fait faire tout ce qu'il avait fait » (3). En attendant l'arrivée de la Rappinière, monsieur de la Garouffière lit une historiette qui interrompt la narration première. Le chapitre XV commence ainsi : « Le conseiller de Rennes achevait de lire sa nouvelle, quand la Rappinière arriva dans l'hôtellerie » (4). Celui-ci « avoua qu'il avait eu envie d'enlever mademoiselle de l'Etoile ». A la fin du chapitre, nous trouvons des indications temporelles, en rapport avec le mouvement des astres : « On se coucha de bonne heure dans l'hôtellerie et, dès la pointe du jour, Le Destin et Léandre, chacun sa maîtresse en croupe, prirent le chemin du Mans où Ragotin, la Rancune et l'Olive étaient déjà retournés » (5). Dans le chapitre XVI, on voit Ragotin et les deux comédiens qui l'accompagnent « souper » avec des bohémiens : le moment du repas sert à montrer l'écoulement du temps mais permet également à l'auteur de présenter une description précise du repas où « l'on n'y fit pas mauvaise chère » (6). « Après avoir bu toute la nuit, ils devaient vraisemblablement se coucher quand le soleil se leva, mais ce même vin qui les avait rendus si tranquilles buveurs leur inspira à tous en même temps un esprit de séparation » (7). L'auteur s'attarde ensuite sur la mésaventure de Ragotin dont « le corps nu, exposé au soleil, fut bientôt couvert et piqué de mouches ... » (8) et qui fut capturé puis relâché par des paysans. Le jour où

(1) Ibid., II, chap. XIII, p. 256.

(2) Ibid., II, chap. XIII, p. 257.

(3) Ibid., II, chap. XIII, p. 257.

(4) Ibid., II, chap. XV, p. 290.

(5) Ibid., II, chap. XV, p. 292.

(6) Ibid., II, chap. XVI, p. 294.

(7) Ibid., II, chap. XVI, p. 295.

(8) Ibid., II, chap. XVI, p. 296.

on joua le Dom Japhet, se produisit un démêlé entre la Baguenodière et Ragotin qui finit par une bagarre générale. « Et voilà ce qui troubla en quelque façon la première représentation que firent nos comédiens devant l'illustre compagnie qui se trouvait lors dans la ville du Mans » (1). La représentation de Nicomède de Corneille « le jour suivant » (2) ne fut pas troublée, nous dit-on dans le chapitre XVIII, car Ragotin ne s'y trouvait pas. Mais on insiste sur le fait que Ragotin passe « l'après-dîner » auprès de l'opérateur et qu'il se rend auprès de lui « le jour suivant » (3). Ragotin « fit fort bien apprêter à dîner et y convia les comédiens et les comédiennes (4). « Après dîner, Inézille fut priée par Le Destin et les comédiennes de leur lire quelque historiette espagnole » qui occupe le chapitre XIX. Le récit principal reprend au chapitre XX : Ragotin s'endort après le repas copieux et est pris pour un rival par un bélier. L'histoire se termine de manière burlesque après un repas. Nous pouvons remarquer que les indices temporels dans le récit qui correspond aux aventures vécues par les comédiens ne sont pas très précis car les dates (jour, mois, année) ne sont pas mentionnées : l'histoire se déroule au jour le jour comme l'indiquent ces expressions : « après-dîner », « dès le jour d'après » (5). Ce qui est décrit sur le mode réaliste ou burlesque se passe surtout la nuit ou pendant le souper. « Si Scarron s'amuse tant à ces décalages de style, souligne J. Serroy, c'est qu'en fait tout son roman est construit sur un décalage par rapport au roman héroïque » (6). L'auteur feint de ne pas savoir ce qu'il va écrire ensuite mais cette manière de situer le soir les événements importants est délibérée. L'attitude de

(1) Ibid., II, chap. XVII, p. 307.

(2) Ibid., II, chap. XVIII, p. 308.

(3) Ibid., II, chap. XVIII, p. 308.

(4) Ibid., II, chap. XVIII, p. 309

(5) Ibid., II, chap. XVIII, p. 309 ; II, chap. XVII, p. 303-304.

(6) J. Serroy, op. cit., p. 511.

Scarron est résolument comique : les rappels systématiques des exigences du corps montrent qu'on « ne vit pas d'amour et d'eau fraîche ». La narration simple rapporte les aventures des comédiens : selon J. Serroy « du premier épisode au dernier, il semblerait que le temps comme l'espace soient restreints, et qu'on puisse sans difficulté les enserrer dans des limites assez précises : de l'arrivée de la troupe sur le bords de l'Huisne au retour d'Angélique et à la révélation du rôle exact de la Rappinière, il ne s'écoule qu'une semaine, les dernières aventures vécues constituent pour les comédiens, après l'agitation de ces huit journées endiablées, une sorte de période heureuse, qui ne dépasse pas une quinzaine de jours [...] Or, dans cette double limite d'un temps restreint et d'un espace étroit, le lecteur a l'impression que le temps déborde et que l'espace éclate » (1). Le temps est morcelé : la narration directe est interrompue par une narration secondaire, où les personnages du roman prennent la parole et racontent leur propre histoire. L'auteur rapporte l'histoire d'une troupe lorsqu'il dit : « Puisqu'il n'y a rien de plus parfait qu'un héros de livre, demi-douzaine de héros ou soi-disant tels feront plus d'honneur au mien, qu'un seul » (2). L'action est donc multiple et le temps éclaté. Ces récits insérés permettent un retour en arrière et sont liés au personnage qui raconte l'histoire car ils apportent des renseignements sur le personnage mais ils constituent aussi le versant romanesque de l'œuvre de Scarron. La fréquence des interruptions a comme résultat de détruire la durée. La durée n'est plus linéaire : elle est brisée par ces récits rétrospectifs. Mais cela aboutit aussi à un élargissement de l'action principale. L'histoire de Destin et de Mademoiselle de l'Etoile interrompt le récit à trois reprises (chapitres XIII, XV et XVIII de la première partie du roman) : cependant les faits de l'histoire principale prennent leur sens en fonction de ce qu'on

(1) J. Serroy, *op. cit.*, pp. 470-471.

(2) Scarron, *op. cit.*, p. 47.

apprend, dans les récits, de la vie antérieure des personnages. Le récit a donc une importance dramatique : les raisons qui ont forcé Destin et mademoiselle de l'Etoile à se faire comédiens, les causes de leurs ennuis, la naissance de leur amour sont présentés dans ces récits. Selon J. Serroy, ces récits sont « la clef de l'action en train de se dérouler » (1), le Destin parle de sa naissance et aussi d'un enfant trouvé, en laissant planer un doute sur l'identité des enfants : « Il n'y avait rien que de très commun en lui. Pour moi, je paraissais être ce que je n'étais pas, et bien moins le fils de Guarigues que celui d'un comte » (2). Il présente ensuite les fils du baron d'Arques avec lesquels il a été élevé : « Saint-Far », « brutal sans remède », Verville qui « avait la vivacité de l'esprit et la grandeur de l'âme égales à la beauté du corps » (3). Il raconte sa rencontre avec la belle Léonore qu'il a défendue contre deux malotrus et dont il tombe amoureux ; mais en relatant son aventure à Saint-Far et à Verville, il sait que les conséquences seront fâcheuses : dans un récit au passé, intervient un commentaire au présent renvoyant au narrateur qui connaît la suite des événements et qui juge son attitude passée : « Il ne faut jamais louer la personne que l'on aime devant ceux qui peuvent l'aimer aussi, puisque l'amour entre dans l'âme aussi bien par les oreilles que par les yeux. C'est un emportement qui a souvent bien fait du mal à ceux qui s'y sont laissés aller et vous allez voir si j'en puis parler par expérience » (4). En effet, Saint-Far « travaille à la ruine » de Destin : « Je trouvais bien mademoiselle de la Boissière plus froide qu'elle n'était au commencement de notre rencontre » (5), « pour Léonore, elle me paraissait fort rêveuse devant sa mère » (6). Le récit n'est pas terminé et le lecteur doit attendre le

(1) J. Serroy, *op. cit.*, p. 473

(2) Scarron, *op. cit.*, I, chap. XIII, pp. 95-96.

(3) *Id.*, I, chap. XIII, p. 96.

(4) *Ibid.*, I, chap. XIII, p. 107.

(5) *Ibid.*, I, chap. XIII, p. 109

(6) *Ibid.*, I, chap. XIII, p. 109

chapitre XV pour connaître la suite de l'histoire de Destin : Destin se rend compte du « mauvais office que [...] lui avait rendu Saint Far » et que Destin-narrateur avait signalé auparavant. Destin nous dit qu'il a aidé Verville à gagner les bonnes grâces de la sœur de Saldagne, qu'il est resté avec la suivante pendant que son ami faisait la cour à la demoiselle.

Le narrateur s'adresse à l'assistance en utilisant le présent : « je vous avoue que », « vous pouvez penser que », « je vous avoue que » (1) ; le jeune homme utilise le ton de la confiance et juge les faits avec sa connaissance de la suite de l'histoire : « Je vous avoue que le son de sa voix et la façon dont elle disait les choses me firent souhaiter qu'elle fût belle » (2). Le narrateur fait aussi des rapprochements avec ce qui précède : « J'eus quelque envie de savoir si elle était belle, quoique le souvenir de ma Léonore me donnât une extrême indifférence pour toutes les belles filles que je voyais tous les jours dans Paris », « cela me donna moyen de voir Saldagne au visage, que je reconnus pour le même Français qui m'avait autrefois voulu assassiner dans Rome pour l'avoir empêché de faire une violence à Léonore, comme je vous ai tantôt dit » (3). Destin ne nous fait connaître qu'à la fin l'explication de l'échange des deux sœurs en revenant sur ce qui s'est passé : « Saint-Far avait joué dans la même maison où Saldagne avait perdu son argent [...] l'action du monde la plus déraisonnable » (4). Il s'adresse aux auditeurs, en les faisant participer à l'enquête et en les faisant attendre car il ne révèle que peu à peu ce qu'il sait : « C'est ce qui m'embarrassait aussi bien que vous, mais j'appris ... » (5). Le jeune homme se rappelle ses

(1) Ibid., I, chap. XV, p. 118.

(2) Ibid., I, chap. XV, p. 125.

(3) Ibid., I, chap. XV, p. 126.

(4) Ibid., I, chap. XV, p. 132-133.

(5) Ibid., I, chap. XV, p. 133.

premiers étonnements et comprend qu'il avait raison : « C'était [mademoiselle de Léri] que j'avais entretenue sous le nom de Madelon » (1).

Le Destin reprend son histoire interrompue au chapitre XVIII : celui-ci nous rapporte sa rencontre avec Léonore : « Je vis mademoiselle de la Boissière, le visage fort pâle et défait, qui s'appuyait sur sa fille Léonore » (2). Le narrateur fait un retour en arrière pour expliquer le malheur des deux femmes : « Un matin, le valet et la servante ne se trouvèrent plus, et, ce qui fut de plus fâcheux, l'argent de la pauvre demoiselle disparut aussi » (3). Il nous fait part de ses sentiments : « Tout se passait au nom de Léonore et vous eussiez dit que sa mère n'était plus qu'une suivante qui parlait pour sa maîtresse » (4). Sans cesse, le narrateur compare deux moments, la rencontre à Rome et la rencontre à Nevers : « Et le mien, dont peut-être elle avait pu douter à Rome ne lui déplut pas alors » (5). La relation étroite entre le récit et l'histoire principale est rappelée. Le récit rétrospectif trouve son prolongement dans l'action centrale, avec un appel au jugement des auditeurs : « Que vous dirais-je davantage ? Elle vint à m'aimer autant que je l'aimais ; et vous avez bien pu reconnaître, depuis le temps que vous nous voyez l'un et l'autre, que cet amour réciproque n'est point encore diminué » (6). Et nous savons à ce moment que Mademoiselle de l'Etoile et Léonore ne sont qu'un même personnage. Le récit au passé est interrompu par une intervention au présent d'Angélique qui s'étonne de la présentation trop idéalisée de la femme aimée :

(1) Ibid., I, chap. XV, p. 133.

(2) Ibid., I, chap. XVIII, p. 148.

(3) Ibid., I, chap. XVIII, p. 149.

(4) Ibid., I, chap. XVIII, p. 150.

(5) Ibid., I, chap. XVIII, p. 151.

(6) Ibid., I, chap. XVIII, p. 151.

« Quoi ! interrompit Angélique, mademoiselle de l'Etoile est donc Léonore ? (1). « Et qui donc ? lui répondit Destin ». Destin nous parle de sa première rencontre avec La Rancune et d'une nouvelle intervention de Saldagne qui n'a pas renoncé à poursuivre Léonore. Les personnages se poursuivent dans le récit principal mais se pourchassent également dans le temps, du passé dans le présent : l'enfermement dans une durée limitée est aboli. Ces retours en arrière, ces passerelles que constituent ces récits entre le présent et le passé montrent que le temps n'est plus linéaire : la composition en profondeur donne à l'œuvre une dimension verticale. L'auteur superpose à une durée première d'autres temps, ceux des récits : il a soin d'entrelacer les temps en les intégrant à espaces réguliers dans l'action. Ainsi le récit de Destin et de l'Etoile est présenté en trois fois. L'auteur ne veut pas lasser le lecteur en donnant un récit trop long : il cherche à capter l'attention du lecteur et à ménager l'attente. Le champ du réel est élargi : à la fermeture se substitue l'image de la liberté, de l'aventure grâce à un va-et-vient entre différentes époques, grâce aux interventions des narrateurs dans le récit au passé. Cet entrelacement des temps incite à penser que le laisser-aller dont l'auteur se targue n'est qu'une apparence : Scarron, selon Roland Mortier, est un « romancier virtuose » (2). L'auteur a choisi de lier les différents faits dans une texture très serrée : la narration passe sans cesse d'un temps à un autre. Les personnages se trouvent avoir des liens dans le passé et certains objets de valeur sont liés à divers personnages. Dans le récit principal, Doguin demande pardon à Destin parce qu'il l'a offensé ; dans le récit de Destin, on sait qu'« une boîte de portrait dans laquelle celui du père de Léonore était en émail » et qui comportait des diamants a été volé

(1) Ibid., I, chap. XVIII, p. 151.

(2) R. Mortier, « La fonction des nouvelles dans le « Roman comique », in Cahiers de l'association internationale des études françaises, n° 18, mars 1960, p. 48.

à Destin. A la fin du récit principal, on connaît le coupable : « Le Destin vous aurait donné cent coups si je ne l'en eusse empêché, mais je vous avertis qu'il le pourra bien faire encore si vous ne lui restituez une boîte de diamants que vous lui avez autrefois volée dans Paris dans le temps que vous y tiriez la laine. Doguin, votre complice alors, et depuis votre valet, lui a avoué en mourant que vous l'aviez encore » (1). Le récit rétrospectif permet d'expliquer l'attitude étrange de Doguin. L'action est morcelée et l'auteur brise le déroulement des faits en commençant in medias res ; les éléments que je nomme A, B, C d'après l'ordre de leur apparition dans le roman, occupent dans l'histoire les positions chronologiques suivantes 2, 1, 3 : le destin des personnages s'est noué dans le passé et le fait de commencer au milieu de l'action est un moyen d'intriguer le lecteur. L'ordre des événements est donc interverti. Scarron veut rattacher le récit à la réalité en donnant une suite. Le récit en effet permet de lever certains mystères et apparaît comme nécessaire. Le récit est tributaire de la situation actuelle des comédiens : nous apprenons les raisons qui ont forcé Destin et Léonore à se faire comédiens : « A quelque temps de là je fus volé par un Français de tout ce qui me restait d'argent ; et la nécessité où je me trouvais avec Léonore fut telle que nous primes parti dans votre troupe qui nous reçut par l'entremise de la Rancune » (2). Les éléments du récit principal trouvent leur sens dans ces récits rétrospectifs. Nous ne nous attardons pas sur l'histoire de La Caverne et sur celle de Léandre : le récit de Léandre explique certains faits du roman. Léandre en contant son histoire semble se justifier aux yeux du Destin à qui il a pu paraître infidèle. Le récit de la Caverne se justifie par l'enlèvement de sa fille. Les faits rapportés dans ces récits sont

(1) Scarron, op. cit., II, chap. XV, p. 291

(2) Id., I, chap. XVIII, p. 157.

antérieurs à ceux de l'histoire principale mais les souvenirs sont embellis. Nous pouvons remarquer une distance entre la description des personnages et la réalité, entre le présent et le passé : la mémoire a tendance à idéaliser les moments heureux ou à valoriser les personnages aimés. Les personnages sont présentés de manière très subjective par celui qui les a connus jadis. La mémoire reconstruit le passé : Destin embellit par exemple Léonore. Un décalage apparaît entre Léonore et l'Etoile qui ne semblent pas être la même personne aux autres comédiens : « Quoi ! interrompit Angélique, mademoiselle de l'Etoile est donc Léonore ? [...] Mademoiselle de l'Etoile prit la parole et dit que sa compagne avait raison de douter qu'elle fût cette Léonore dont Le Destin avait fait une beauté de roman » (1). Les aventures qui sont racontées dans les récits sont moins banales car il ne s'agit plus de coups de poings ou de bagarres mais de travestissements, d'enlèvements manqués et de duels. Les récits constituent le versant romanesque du roman. Le dépaysement peut aussi être apporté par les nouvelles espagnoles qui sont au nombre de quatre : « L'Histoire de l'amante invisible », « A trompeur, trompeur et demi », « Le juge de sa propre cause », « Les deux frères rivaux » sont toutes des histoires courtes avec l'amour pour toile de fond. Ces nouvelles jouent le rôle d'un contrepoint avec les médiocres réalités mancelles. L'insertion des nouvelles souligne le contraste entre le romanesque et la réalité : « c'est parce qu'on ne veut pas entendre Ragotin que celui-ci en vient à raconter l'histoire de « l'Amante invisible » et après son récit, celui-ci se retrouve battu. Le début de l'histoire de « l'Amante invisible » ressemble à un conte et procure immédiatement le dépaysement : « Dom Carlos d'Aragon était un jeune gentilhomme

(1) Ibid., I, chap. XVIII, p. 151.

de la maison dont il portait le nom » (1). Les indications temporelles restent très vagues : « aux noces de Philippe second, troisième ou quatrième, car je ne sais pas lequel » (2). C'est en fonction de cette indication peu précise que se situent les événements : « le lendemain d'une course de bague » (3) ... « ce jour-là » (4), « il fut bien huit jours sans avoir des nouvelles de la dame » (5) , « un soir [...] il fut appelé par son nom » (6), « il est juste aussi que je vous vois et que je sache qui vous êtes. Vous le saurez bientôt, lui dit l'invisible » (7). On sait que huit jours s'écoulaient entre la première et la deuxième rencontre car la dame veut mettre à l'épreuve le jeune homme et aussi prendre des renseignements sur lui. Si l'auteur insiste sur le temps écoulé, c'est parce qu'il a un rapport direct avec l'action, parce qu'il révèle l'impatience du jeune homme et la prudence de la dame qui mène l'entretien et fixe les rencontres : « Nous nous verrons de plus près quand il en sera temps, lui dit-elle ; ce n'est point faute de cœur que j'ai différé de me trouver avec vous ; j'ai voulu vous connaître avant que de me laisser voir. Vous savez que dans les combats assignés il se faut battre avec armes pareilles ; si votre cœur n'était aussi libre que le mien, vous vous battriez avec avantage » (8). L'auteur intervient dans la nouvelle pour montrer qu'il ne garde que ce qui est essentiel à l'intrigue et pour critiquer le roman héroïque : « Je ne vous dirai point exactement s'il avait soupé, et s'il se coucha sans manger, comme font quelques faiseurs de romans qui règlent toutes les heures du jour de leurs

(1) Ibid., I, chap. IX, p. 60.

(2) Ibid., I, chap. IX, p. 60.

(3) Ibid., I, chap. IX, p. 60.

(4) Ibid., I, chap. IX, p. 60.

(5) Ibid., I, chap. IX, p. 62.

(6) Ibid., I, chap. IX, p. 62.

(7) Ibid., I, chap. IX, p. 63

(8) Ibid., I, chap. IX, pp. 62-63.

héros, les font lever de bon matin, conter leur histoire jusqu'à l'heure du dîner, dîner fort légèrement et après dîner reprendre leur histoire ou s'enfoncer dans un bois pour y parler tout seul, si ce n'est quand ils ont quelque chose à dire aux arbres et aux rochers ; à l'heure du souper, se trouver à point nommé dans le lieu où l'on mange, où ils soupirent et rêvent au lieu de manger ... » (1). L'auteur préfère une intrigue simple, qui élimine les faits inutiles et il recherche la vraisemblance. Cependant nous pouvons remarquer la fréquence des soupers dans l'histoire principale par rapport à la nouvelle qui ne garde que des points de repère importants pour l'intrigue : il est vrai que les bagarres ou d'autres scènes comiques ont lieu au moment du repas ou la nuit. Les personnages de la nouvelle ne semblent pas s'occuper de ces soucis matériels : la réalité doit être au service de l'intrigue romanesque. Le réel n'est pas recherché en soi dans la nouvelle. Scarron donne d'autres indications temporelles : « le lendemain », « le jour d'après il y eut un grand bal chez le vice-roi », « le soir », « le lendemain », « le reste du jour », « ce jour-là même il ne manqua pas de se trouver à sa grille à l'heure accoutumée », « au bout d'une heure », « à quelque temps de là », « après le souper », « il dort », « au point du jour » (2). L'auteur intervient à nouveau pour passer sous silence les moments peu importants : « Ne disons point, si vous voulez, ce qu'il fit jusqu'au dîner, qui valut bien le souper, et allons jusqu'à la rupture du silence que l'on avait gardé jusques à l'heure » (3). Scarron insiste sur l'arrivée de la dame : « Elle entra bientôt après » (4) et sur le

(1) Ibid., I, chap. IX, p. 64.

(2) Ibid., I, chap. IX.

(3) Ibid., I, chap. IX, p. 70.

(4) Ibid., I, chap. IX, p. 70.

combat intérieur du jeune homme « qui dura assez longtemps » (1). L'auteur parle ensuite d'un souper ou d'un dîner mais il laisse planer le doute : « Je ne me souviens plus lequel ce doit être » (2). La princesse Porcia permet au jeune homme de partir : « Il attendrait que la nuit fût venue pour s'en retourner de la même façon qu'il était venu » (3). L'auteur feint de ne pas faire attention au temps en niant la durée : « Je ne sais si la nuit fut longue à venir ; car, comme je vous ai déjà dit, je ne prends plus la peine de remarquer ni le temps ni les heures ; vous saurez seulement qu'elle vint » (4). Scarron juge inutile de tout nous dire. Lorsqu'il parle du temps, nous remarquons un certain sourire de sa part : les ellipses prouvent qu'il choisit des moments précis mais qu'il omet certaines indications par fantaisie ou pour s'amuser aux dépens des écrivains soucieux de longues descriptions. Il affirme sa liberté par rapport aux goûts de son époque. A la fin de la nouvelle, le jeune homme retrouve, de retour chez lui, la dame invisible et l'accompagne dans « une grande maison dans laquelle il entra à la lueur de plusieurs flambeaux » (5) : la scène se passe encore la nuit. Scarron nous fait savoir que Dom Carlos et la princesse Porcia « furent mariés la même nuit par le curé de la paroisse » (6). L'aventure mystérieuse ne peut se passer que la nuit. Le rendez-vous à la grille a toujours lieu le soir à la même heure. La nuit renvoie au masque, au déguisement, à la dissimulation. Elle ne peut que renforcer le mystère de ces rencontres et qu'apporter un charme romanesque. Scarron nous présente dans cette nouvelle sa conception du temps : il ne se préoccupe pas de l'exactitude temporelle car les indications temporelles sont très vagues mais il se soucie de donner des

(1) Ibid., I, chap. IX, p. 71.

(2) Ibid., I, chap. IX, p. 73.

(3) Ibid., I, chap. IX, p. 75.

(4) Ibid., I, chap. IX, p. 75.

(5) Ibid., I, chap. IX, p. 76.

(6) Ibid., I, chap. IX, pp. 76-77

repères en relation avec l'intrigue. Scarron reste flou en ce qui concerne les dates ; l'époque est indéterminée : le temps est plus celui de l'imagination que celui de la réalité. Le temps premier de l'action est élargi dans les récits : le romancier brise la durée uniforme du récit principal. La deuxième nouvelle « A trompeur, trompeur et demi » commence sans aucune indication de date mais par une présentation d'une femme appelée Victoria : « Elle était demeurée veuve à l'âge de dix-sept ans », « six mois après son mariage », « depuis la mort de son mari », « à l'âge de vingt ans » (1). L'indication temporelle « un matin » (2) montre que la vie de la jeune femme va changer grâce à la rencontre de Dom Lopès de Gongora qu'elle invite à dîner : « l'heure du dîner étant venue », « ils furent ensemble le reste du jour et se plurent tellement l'un à l'autre que la nuit même ils en dormirent moins qu'ils n'avaient accoutumé » (3). L'auteur insiste sur les progrès de l'amour et sur le contraste entre l'attitude raisonnable de la jeune femme avant cette rencontre et sa précipitation. Scarron sait attirer l'attention du lecteur grâce à une anticipation (prolepse) qui annonce des ennuis futurs : « Enfin, en quinze jours, la commodité du lieu, le mérite égal en ces deux personnes, quantité de serments d'un côté, trop de franchise et de crédulité de l'autre, une promesse de mariage offerte et la foi réciproquement donnée en présence d'un vieil écuyer et d'une suivante de Victoria, lui firent faire une faute dont jamais on ne l'eût crue capable » (4). L'auteur insiste sur une période de huit jours de bonheur avant la séparation : « Le jour même qu'il partit » (5) introduit un coup de théâtre par la découverte d'une lettre qui met en évidence l'infidélité de Dom

(1) Ibid., I, chap. XXII, p. 168.

(2) Ibid., I, chap. XXII, p. 168.

(3) Ibid., I, chap. XXII, p. 169.

(4) Ibid., I, chap. XXII, p. 169.

(5) Ibid., I, chap. XXII, p. 170.

Lopès. Scarron rappelle le contraste entre les deux périodes de la vie de Victoria : « Ai-je été si longtemps sage pour faire une faute irréparable » (1). Victoria entreprend d'agir le jour même et « prit le chemin de Madrid » (2). Le lendemain de son arrivée à Madrid, Victoria se présente chez Dom Pedro pour servir de duègne à la nouvelle mariée. A ce moment, Scarron intervient et brise la continuité de l'histoire pour faire un commentaire sur les duègnes. Pendant que Victoria, Elvire et Dom Pedro attendent la venue de Dom Fernand, l'auteur en profite pour revenir en arrière et suivre l'action de Dom Fernand : « Le jour même qu'il partit de chez Victoria, Dieu le punit de sa perfidie [...] Dom Fernand se démit une cuisse [...] Il fut sept ou huit jours entre les mains des médecins et chirurgiens du pays (...). Il fit savoir à son cousin son infortune et le pria de lui envoyer un brancard » (3). Scarron revient ensuite aux personnages dont il a parlé auparavant et présente l'arrivée de Dom Fernand et la conversation entre Elvire et Victoria. Victoria rappelle des événements passés mais inventés et un court récit rétrospectif montre les actions de Dom Fernand mais ce récit ne constitue pas une rupture avec l'action principale : au contraire, il sert l'action et en particulier l'intérêt des deux femmes en empêchant le mariage d'Elvire et de Dom Fernand. Ainsi la lettre précédemment découverte par Elvire révélait le caractère véritable du jeune homme : le présent ne semble être que mensonge alors que le passé imprudemment révélé par cette lettre est la vérité. Pourtant Victoria prend soin de « travestir » le passé en ne gardant que quelques éléments réels pour ne pas se compromettre et pour connaître la réaction d'Elvire : « Fernand de

(1) Ibid., I, chap. XXII, p. 171.

(2) Ibid., I, chap. XXII, p. 172

(3) Ibid., I, chap. XXII, p. 173..

Ribeira était amoureux, à Séville, d'une Lucrece de Monsalve, demoiselle fort aimable », « qu'il en avait trois enfants sans promesse de mariage », « elle ajouta que l'affaire était en cet état-là quand elle quitta Séville, il y avait un mois » (1). Scarron nous parle ensuite d'une fausse lettre insérée par Victoria dans le paquet destiné au futur marié et qu'Elvire lit : cette lettre veut modifier l'action présente, en empêchant le mariage. En effet « à l'heure même, (le père d'Elvire) alla s'en informer plus amplement d'un gentilhomme de Séville de ses grands amis » (2), pendant qu'Elvire reçoit Dom Fernand mais celui-ci ignore tout de ce que se sont dit auparavant Elvire et Victoria. Le lecteur en sait plus que le personnage : « Dom Fernand demeura fort étonné de ce qu'il entendit dire à sa maîtresse » (3) ; « il lut la lettre supposée et vit bien que l'on voulait troubler son mariage par une fourbe » (4), à propos d'une même lettre, nous voyons des réactions différentes (Dom Fernand, Elvire). Dom Fernand donna un blanc signé pour que Victoria l'aide à gagner les bonnes grâces de sa maîtresse mais, à la différence du lecteur, Dom Fernand ne connaît pas la véritable identité de la duègne et l'auteur qui connaît la suite, commente les faits : « Elle (...) allait travailler en cette affaire comme pour elle-même ; et elle ne mentait pas » (5). Scarron en quelques lignes montre que Victoria va desservir Dom Fernand auprès de sa maîtresse et s'adresse au lecteur en utilisant le présent qui constitue une rupture dans un récit au passé mais l'auteur veut être persuasif : « Vous devez croire que Victoria fortifia Elvire dans ses bonnes résolutions et ne lui parla pas alors selon l'intention de Dom Fernand » (6). Après avoir envoyé des

(1) Ibid., I, chap. XXII, p. 175.

(2) Ibid., I, chap. XXII, p. 177.

(3) Ibid., I, chap. XXII, p. 178.

(4) Ibid., I, chap. XXII, p. 178.

(5) Ibid., I, chap. XXII, p. 179.

(6) Ibid., I, chap. XXII, p. 180.

billets à Diego de Maradas et à Pedro de Silva, Victoria quitte son habit de veuve pour s'habiller richement. Celle-ci révèle au père d'Elvire son identité : il y a à nouveau un récit rétrospectif qui insiste sur la noblesse du personnage, sur sa famille, mais l'auteur évite de répéter les faits, en ayant recours à un sommaire qui nous permet de nous intéresser ensuite aux réactions de Dom Pedro : « Elle apprit ensuite à Dom Pedro ce qui lui était arrivé avec Dom Fernand et lui mit entre les mains la promesse qu'avait contrefaite Santillane » (1). Dom Pedro refuse la main de sa fille à Dom Fernand. Comme Dom Diego, un amoureux d'Elvire, se tenait caché pendant l'entrevue de Victoria et de Dom Pedro, Victoria « ne fit donc point une seconde relation de son histoire » (2) : l'auteur évite les répétitions lassantes en utilisant un témoin caché. La vérité est présentée ensuite par Dom Pedro : « Il venait de voir une dame de Tolède, nommée Victoria Portocarrero, à qui dom Fernand avait promis mariage » (3). Dom Fernand reconnaît ses torts. Dans ce jeu de masques, certains personnages ne savent pas le rôle ou l'identité des autres personnages et du point de vue temporel cela contraint l'auteur à utiliser des sommaires : « Elle (Elvire) lui (à Victoria) apprit ensuite ce qu'elle (Victoria) savait mieux qu'elle (Elvire) » (4). Le soir où Elvire devait voir une de ses parentes, Victoria réunit tout le monde dans la maison qu'elle avait louée : l'action se passe en même temps à différents endroits et Scarron insiste sur le moment important : « Retournons voir ce qui se passe chez Victoria » (5) et passe sous silence les faits qui lui paraissent inutiles pour l'histoire et qui ne constitueraient qu'une parenthèse : « Je ne m'amuserai point à vous dire les caresses que ces jeunes amants se firent, dom Fernand qui frappe à

(1) Ibid., I, chap. XXII, p. 181.

(2) Ibid., I, chap. XXII, p. 182.

(3) Ibid., I, chap. XXII, p. 183.

(4) Ibid., I, chap. XXII, pp. 183-184.

(5) Ibid., I, chap. XXII, p. 185.

la porte ne m'en donne pas le temps » (1). L'auteur met l'accent sur l'ordre d'arrivée des personnages : certains ignorent l'arrivée d'autres personnes et donc la mise en scène organisée par Victoria : « Dom Diego [...] arriva [...] le premier à l'assignation » (2), « Victoria le reçut et le mit dans une chambre avec Elvire » (3), « Dom Fernand qui frappe à la porte » (4), « Elle entra dans la chambre où était dom Fernand » (5), « là-dessus dom Pedro, le commissaire et Santillane arrivent » (6), « ils entrent dans la chambre où était Elvire avec son serviteur » (7), « Santillane pria dom Pedro, le commissaire [...] de le suivre et les mena dans celle où dom Fernand était enfermé avec Victoria » (8). Les personnages ne sont pas arrivés en même temps, ce qui a permis de les répartir dans des chambres différentes : deux couples sont formés et les autres personnages sont des témoins. Tout se termine bien et les réjouissances durent quinze jours. L'action dans cette nouvelle est divisée car on doit constamment passer d'un personnage à un autre et le récit est souvent interrompu par des retours en arrière qui sont utiles à l'intrigue car ils permettent d'avoir un autre aperçu de la réalité, du moment présent : ceux-ci ont une fonction de dévoilement. L'auteur révèle peu à peu la vérité aux personnages mais essaye aussi de brouiller les pistes comme la fausse lettre de Victoria, attribuée à Lucrece de Monsalve, qui évoque un passé proche mais mensonger, le montre. L'histoire est complexe mais Scarron évite de répéter longuement

(1) *Ibid.*, I, chap. XXII, p. 185.

(2) *Ibid.*, I, chap. XXII, p. 185.

(3) *Ibid.*, I, chap. XXII, p. 185.

(4) *Ibid.*, I, chap. XXII, p. 185.

(5) *Ibid.*, I, chap. XXII, p. 185.

(6) *Ibid.*, I, chap. XXII, p. 185.

(7) *Ibid.*, I, chap. XXII, pp. 185-186.

(8) *Ibid.*, I, chap. XXII, p. 186.

aux différents personnages les faits en employant des sommaires, pour ne pas lasser le lecteur ou l'auditeur qui connaît les événements. A la fin du récit, les indications temporelles se font rares alors qu'au début de la nouvelle, la rupture que constitue l'arrivée de dom Lopès alias dom Fernand est mise en valeur par l'expression « un matin » (1). Scarron ne raconte pas la vie de Victoria après son premier mariage car il ne la juge pas digne d'intérêt et il pratique l'ellipse. Il ne garde que ce qui peut être intéressant pour la suite de l'histoire : « gentilhomme qui [...] avait laissé beaucoup de biens à sa femme » (2), « cette belle veuve [...] avait vécu d'une façon si approuvée de tout le monde » (3). Scarron veut mettre en évidence l'imprudence, la déchéance de cette jeune femme, mais aussi sa revanche qui constitue le trois-quart de cette nouvelle et qui se passe en peu de temps. Dom Fernand a du retard car il est resté sept ou huit jours entre les mains des médecins avant d'arriver à Madrid et on ne sait pas combien de temps dure sa guérison. Après la visite du jeune homme à Elvire, les événements se précipitent mais ils sont racontés avec beaucoup de détails : un jour et une nuit sont évoqués en treize pages.

Le lecteur voit sans cesse le récit principal interrompu par ces récits intercalés : la durée se morcelle en séquences inégales. Pourtant ces récits sont l'occasion pour Scarron non seulement d'introduire des aventures romanesques dans son roman mais également d'exposer sa conception du temps ; comme le souligne Marcel Simon dans sa préface au roman : « son roman se situe fort loin de ces romans qui « disent tout » parce qu'ils inventent tout.

(1) Ibid., I, chap. XXII, p. 168.

(2) Ibid., I, chap. XXII, p. 168.

(3) Ibid., I, chap. XXII, p. 168.

On connaît son attaque véhémement contre ces « faiseurs de romans » omniscients « qui règlent toutes les heures du jour de leurs héros » [...] Ces enchaînements stéréotypés situent ces héros de roman bien loin de la vie courante que les romans comiques veulent détruire » (1).

La nouvelle « Le juge de sa propre cause » commence in medias res, par une action violente puis vient un récit rétrospectif qui fournit des renseignements sur les personnages. Cette discordance entre l'ordre de l'histoire et celui de la nouvelle montre chez Scarron le désir de nous entraîner dans le récit, d'éveiller notre intérêt. La première scène se passe la nuit, mais l'époque de l'action reste indéterminée : « Le ciel était sans le moindre nuage ; la mer était calme et la lune et les étoiles la rendaient toute brillante » (2). Pendant cette nuit si claire, le prince Mulei voit une jeune femme maltraitée et la sauve. Le lendemain, le prince apprend la condition de la femme qu'il a sauvée mais il désire aussi connaître ses aventures et demande à Zoraïde de les lui apprendre. Le récit rétrospectif commence à partir de « elle en commença le récit comme vous l'allez lire » (3). A un premier narrateur, la Garouffière, se substitue un deuxième, Sophie. Les temps se superposent, le premier étant celui du premier narrateur qui s'adresse à la compagnie, le deuxième est celui du deuxième narrateur, Sophie, la femme qui a été maltraitée ; le troisième correspond au passé de Sophie. Cette dimension verticale ménage des correspondances entre les différents étages « temporels » : le récit de Sophie est justifié par

(1) M. Simon, préface du Roman comique, E. Magne, Garnier, 1973, p. 15.

(2) Scarron, op. cit., II, chap. XIV, p. 258.

(3) Id., II, chap. XIV, p. 262.

l'intérêt que portent Zoraïde et le prince Mulei à la jeune femme et peut donc avoir des conséquences sur la vie de Mulei : « Il lui avait aussi avoué qu'il se sentait porté à aimer la belle chrétienne et qu'il le lui aurait déjà fait savoir si la grande affliction qu'elle faisait paraître ne lui eût fait craindre d'avoir un rival inconnu en Espagne qui, tout éloigné qu'il eût été, l'eût pu empêcher d'être heureux » (1). Dans le récit inséré, nous suivons la vie de Sophie : celle-ci commence par parler de son enfance et de la mort de son frère : « ce fut là le premier de mes malheurs » (2), ce qui annonce d'autres événements fâcheux. En effet, alors qu'elle allait épouser dom Carlos « pour son malheur et pour le mien » (3) un comte napolitain « me trouve assez belle pour devenir amoureux de moi et pour me demander en mariage à mon père » (4). Une nuit, Claudia veut fuir et rejoindre dom Carlos mais le page de celui-ci lui tend un piège : « il n'y avait plus de Carlos pour moi » (5). Sophie se rend compte qu'elle a été victime d'une rivale et qu'elle est tombée aux mains des Maures. Celle-ci insiste sur sa douleur : « Le temps, qui adoucit souvent de pareils déplaisirs, ne fit aucun effet sur les miens et au second jour de notre navigation, j'étais encore plus affligée que je ne le fus la sinistre nuit que je perdis avec ma liberté l'espérance de revoir dom Carlos » (6). Pendant sa détention, Claudia vient la voir et à l'intérieur du récit de Sophie se trouve insérée la narration de Claudia qui permet d'expliquer son geste. Le passé des personnages explique le présent de l'action. Ces récits rétrospectifs ont une importance dramatique. Le lecteur est sans cesse obligé de remonter le cours du temps et de prendre un nouveau départ avec un narrateur différent : chaque récit s'emboîte l'un dans l'autre comme des poupées gigognes. La

(1) Ibid., II, chap. XIV, p. 261.

(2) Ibid., II, chap. XIV, p. 263.

(3) Ibid., II, chap. XIV, p. 263.

(4) Ibid., II, chap. XIV, p. 263.

(5) Ibid., II, chap. XIV, p. 266.

(6) Ibid., II, chap. XIV, p. 267.

fiction est mobile dans le champ temporel. Ainsi un accident se dresse, arrête le récit, le détourne de son dénouement ou plutôt le retarde comme le fait le récit de Claudio. Mais ce récit permet de comprendre le déguisement et le geste de Claudio : « Comme vous j'ai été amoureuse de dom Carlos. Mais si nous avons brûlé d'un même feu, ce n'a pas été avec un même succès » (1), « je me fis couper les cheveux et, m'étant déguisée en homme, je me fis présenter à dom Carlos (2). Claudia fait des commentaires et s'adresse à sa rivale : « Vous savez mieux que personne du monde » (3), « vous-même m'avez cent fois louée à dom Carlos » (4), avant de reprendre sa narration. Celle-ci décrit les événements déjà évoqués par Sophie mais les réactions sont différentes : la répétition d'un même fait est intéressante car le point de vue n'est pas le même. L'espérance de Sophie est brisée par les agissements de sa rivale mais la manière dont sont présentés les faits a comme résultat d'introduire des rebondissements : nous n'avons pas simultanément tous les renseignements sur les personnages car nous passons d'un personnage à l'autre, en ne découvrant que peu à peu les liens que ces personnages ont dans le passé et leurs intentions : le maure Amet révèle à Claudia qu'il est amoureux de Sophie et lui demande son aide pour enlever Sophie : « un crime dont tu es complice » (5). Le récit des aventures de Sophie reprend à ces mots : « A ces dernières paroles de Claudia ... » (6). Sophie raconte les mauvais traitements qu'elle a subis : « J'avais tous les jours à exercer ma constance contre tant d'ennemis » (7).

(1) Ibid., II, chap. XIV, p. 268.

(2) Ibid., II, chap. XIV, p. 268.

(3) Ibid., II, chap. XIV, p. 269.

(4) Ibid., II, chap. XIV, p. 269.

(5) Ibid., II, chap. XIV, p. 271.

(6) Ibid., II, chap. XIV, p. 271.

(7) Ibid., II, chap. XIV, p. 272.

Pourtant Claudia, dans un soudain revirement, propose à Sophie de fuir ; le narrateur qui sait ce qui va se passer anticipe la suite de l'histoire en insistant sur la série de malheurs qui ont marqué sa vie et qui vont se poursuivre : « la fin de mes maux n'était pas si proche que je le pensais » (1), « Claudia n'agissait que par l'ordre du perfide Amet et, encore plus perfide que lui, elle ne me conduisait en un lieu écarté, et la nuit, que pour m'abandonner à la violence du maure » (2). Sophie achève son récit rétrospectif ainsi : « Vous avez su de quelle façon il me sauva l'honneur et je puis dire la vie puisque je serais assurément morte de douleur si le détestable Amet eût contenté sa brutalité » (3). Le prince Mulei en apprenant que la jeune fille « était engagée d'affection en son pays » (4) décida de la renvoyer en Espagne mais déguisée en garçon. Scarron nous donne à ce moment la première indication permettant de situer les faits : « Charles Quint, en ce temps-là faisait la guerre en Afrique et avait assiégé la ville de Tunis » (5) : cette indication sert surtout l'intrigue car elle permet de justifier la présence d'un ambassadeur à qui est confiée Sophie, sous le nom de dom Fernand.

Dans la deuxième partie de la nouvelle, le Garouffière nous raconte la vie aventureuse de dom Fernand, qui obtient l'équipage d'un homme de qualité et un régiment de cavalerie pour avoir sauvé l'empereur. Le narrateur nous présente la rencontre de dom Carlos et de Sophie mais celui-ci ne la reconnaît pas et il évoque les faits passés de manière erronée ; ce récit rétrospectif va amener Sophie à révéler son identité : « Elle me préféra un jeune

(1) Ibid., II, chap. XIV, p. 273.

(2) Ibid., II, chap. XIV, p. 273.

(3) Ibid., II, chap. XIV, p. 274.

(4) Ibid., II, chap. XIV, p. 274.

(5) Ibid., II, chap. XIV, p. 276.

page que j'avais, qui l'enleva un jour devant celui que j'avais choisi pour l'enlever ». Ce récit permet aussi à Sophie de connaître la vie de dom Carlos pendant leur séparation : dom Carlos, déçu par ce qu'il croit être l'infidélité de Sophie, s'est adonné quelque temps au banditisme avant de rejoindre les armées de Charles Quint. Sophie prend sous sa protection dom Carlos et le narrateur, mais sans insister, donne de vagues indications temporelles : « La guerre d'Afrique s'acheva de la façon qu'on le voit dans l'histoire » (1), « l'empereur fut obligé d'aller en Flandre et de demander au roi de France passage par ses états (...). Le beau dom Fernand fut du petit nombre des personnes de qualité qui l'accompagnèrent » (2). Ce qui semble être important, « c'est la mort du vice-roi de Valence qui permet à dom Fernand d'occuper la charge mais aussi de rendre la justice, en jugeant dom Carlos : « la veille de ce jour fatal » (3), dom Carlos clame son innocence à Dom Fernand. Le jour du jugement, le vice-roi veut mettre Dom Carlos à l'épreuve avant de révéler à celui-ci la vérité : « Ni Sophie n'était point une femme de vertu commune, méchant ! ni ton page Claudio un homme. Sophie était une fille constante et ton page une fille perdue, amoureuse de toi et qui t'a volé Sophie qu'elle trahissait comme une rivale. Je suis Sophie ... » (4). Le dénouement est heureux puisque l'aventure se termine par un mariage. Nous pouvons relever deux époques dans la vie de Sophie, l'une qui n'est qu'une suite de désillusions et qui prend fin à partir du moment où Sophie change d'identité et devient dom Fernand, l'autre qui souligne le courage et la constance de la jeune femme et qui se termine par la reconnaissance de la fidélité de Sophie. Cependant les narrateurs se succèdent et les récits s'emboîtent les uns dans les autres inscrivant le temps dans une

(1) Ibid., II, chap. XIV, p. 283.

(2) Ibid., II, chap. XIV, pp. 283-284.

(3) Ibid., II, chap. XIV, p. 285.

(4) Ibid., II, chap. XIV, p. 288.

structure verticale, sorte de chassé-croisé entre le présent et le passé. L'art du romancier consiste à lier les différentes époques entre elles en montrant que les différents personnages ont des liens dans le passé. Les récits rétrospectifs permettent de révéler la dissimulation des personnages dans le passé dans la première partie de la nouvelle mais cette dissimulation est un moyen de connaître les sentiments de l'autre et celle-ci est conservée dans l'histoire première, celle de Sophie. Dans la dernière nouvelle, les « Deux frères rivaux », l'auteur « s'amuse, d'après J.P. Chauveau, à compliquer la situation, à multiplier les occasions de méprise, et à observer les deux amants qui se cherchent à tâtons dans l'obscurité et ont bien du mal à se retrouver » (1). Ce qui est intéressant, c'est surtout le moment de l'action. La nuit dans cette nouvelle ne sert pas d'arrière-plan mais a un rôle dans l'histoire : elle est propice aux rendez-vous galants, aux ruses, aux méprises et aux quiproquos : Isabelle vient chercher Dom Sanche qu'elle prend pour Dom Juan ; Dom Manuel emmène Dom Juan qu'il prend pour Dom Sanche ... Un tempo allègre règle les mouvements des personnages. Scarron suscite et entretient les méprises jusqu'à la fin de l'histoire. Le narrateur ménage les coups de théâtre. L'intérêt ne faiblit pas à cause du rythme des actions : Roger Guichemerre résume les épisodes les plus mouvementés : « Dom Sanche, s'enfuyant après une rixe avec des inconnus, est recueilli par Dom Manuel, le père des deux jeunes filles ; puis il est prié par une servante, de monter chez Dorothée [...] Pourtant Dom Juan, qu'on attendait, entré à son tour dans le jardin, et pris pour le fugitif, est caché par Dom Manuel dans sa chambre, tout étonné de l'aventure. Vient alors une scène dramatique : à l'entrée de Dom Sanche, Dorothée s'évanouit, et la servante croit voir un spectre [...] Les « officiers de la justice » informés de la rixe, sont

(J.P. Chauveau, « Diversité et unité du Roman comique », in Mélanges ... Mongrédien, Société d'études du XVIIème siècle, 1974, p. 168.

entrés dans la maison, ce qui oblige Dom Sanche à demander à nouveau sa protection à Dom Manuel, ainsi convaincu que l'autre est un galant de sa fille ... » (1). Nous avons ainsi une succession de scènes comme au théâtre. Chaque aventure en amène une autre dans un mouvement de plus en plus vif. Nous pouvons relever deux moments essentiels, le premier qui concerne la rencontre de Dom Sanche et de Dorothée à Séville, le meurtre de Dom Diègue, la fuite de Dom Sanche à Naples, le deuxième qui présente le retour de Dom Sanche à Séville, sa rivalité avec son frère Dom Juan et ses retrouvailles avec Dorothée. Scarron a eu cependant le souci réaliste de situer dans le temps l'histoire en évoquant ce qui s'est passé à Naples : « Les six galères de Naples en trouvèrent huit turques presque à la vue de Messine et n'hésitèrent point à les attaquer. Après un long combat, les chrétiens prirent trois galères ennemies et en coulèrent deux à fond. La patronne des galères chrétiennes s'était attachée à celle des Turcs qui, pour être mieux armée que les autres, avait fait aussi plus de résistance » (2). On pense sans doute au combat de Lépante en 1571 où s'illustra don Juan d'Autriche. Ces éléments servent à ancrer le récit dans le temps mais surtout à souligner le danger où se trouve dom Sanche qui plutôt que de tomber aux mains des infidèles se lance dans la mer, espérant « gagner à la nage les galères chrétiennes » (3). Cet épisode sépare l'histoire en deux volets.

Le temps des nouvelles n'est pas éloigné de celui de l'histoire principale : Scarron ajoute à la crédibilité de son écrit en faisant référence à des faits historiques tout en restant vague, en ne donnant pas de date précise. Ces nouvelles doivent faire rêver

(1) R. Guichemerre, « Les nouvelles du Roman comique de Scarron et la comédie à l'espagnole, in Mélanges ... R. Pintard, Klincksieck, 1975, p. 160.

(2) Scarron, op. cit., II, chap. XIX, p. 321.

(3) Ibid., II, chap XIX, p. 321.

le lecteur et le dépayser. Ce qui paraît plus intéressant, c'est la durée interne des nouvelles, chacune offrant une conception différente du temps : la première nouvelle cherche la vraisemblance en utilisant l'ellipse (supprimant les faits inutiles). La deuxième souligne le contraste entre les deux parties de la vie de Victoria et emploie des récits rétrospectifs (sous forme de lettres) pour dévoiler les infidélités de dom Fernand, la troisième offre une mise en abyme, en présentant une dimension verticale du temps, la quatrième privilégie le rythme des événements. L'impression générale est celle de la diversité : le déroulement des faits est sans cesse interrompu et la durée semble être niée. Scarron entrelace les temps et c'est à la vie que l'auteur emprunte l'éclatement du temps.

2.2. Une impression de profondeur : Le « Francion » de Sorel

Sorel fait également voyager Francion dans le temps comme dans l'espace. Il enfile aventures romanesques et souvenirs personnels des personnages mais derrière cet apparent désordre se dissimule une rigoureuse unité.

Sorel cherche à renouveler les formes romanesques. Il indique dans l'Avant-propos placé en tête du livre : « C'est icy une philosophie qui n'est jamais venue dans la cervelle de tous nos vieux rêveurs » (1). Il remet en question des formes d'écriture, en particulier le temps. Nous pouvons rapprocher le début de ce roman avec celui, burlesque, de Scarron dans Le Roman comique : l'action commence à la tombée de la nuit à la différence des

(1) Francion, Avant-propos aux lecteurs, p. 61.

romans héroïques qui débute souvent par la description d'un lever de soleil. L'incipit met sur le même plan la nuit et le vieillard : « Les voiles de la nuit avoient couvert tout l'Orison, lorsqu'un certain vieillard qui s'appeloit Valentin ... » (1). Comme le remarque J. Serroy : « A l'irrévérence de l'auteur face à une façon d'écrire dépassée répond l'irrévérence de son héros face à l'impuissance de la vieillesse (car c'est Francion qui est l'organisateur caché des ablutions du vieillard » (2). L'auteur d'emblée s'oppose à une tradition romanesque. Les aventures sont multiples mais les épisodes ne se présentent pas en pure succession. La personnalité du héros, plusieurs personnages secondaires qui se retrouvent à travers tout le roman assurent au roman une unité.

L'action commence le soir par une scène assez étonnante de magie. Valentin cherche à obtenir les faveurs de son épouse et rencontre un homme qu'il prend pour le Diable : « Ce fut alors que l'horreur se glissa tout à fait dans son ame » (3). L'auteur, omniscient, laisse Valentin à son triste sort (attaché par le « faux diable » à un arbre) et présente ce qui se passe au même moment dans un autre endroit : « Cependant la belle Laurette qui estoit demeurée au Chasteau, ne dormoit pas, car le bon pèlerin Francion le devoit venir treuver cette nuit-là » (4). Après un début in mediae res, l'auteur parle de ce qui précède : ce bouleversement du temps de la narration permet à Sorel d'intriguer le lecteur. L'explication vient ensuite : on apprend que le jeune Francion cherche à voir Laurette, dont il est tombé amoureux, en éloignant le mari.

(1) Id., I, p. 66.

(2) J. Serroy, op. cit., p. 96.

(3) Francion, I, p. 68.

(4) Id., I, p. 70.

Le retour en arrière permet de comprendre l'action en train de se dérouler : « Il faut sçavoir que quatre voleurs ayans peu auparavant appris qu'il y avoit beaucoup de riches meubles dedans ce Chasteau, dont Valentin estoit le Concierge, s'estoient résolus de le piller, et pour y parvenir avoient fait vestir en fille le plus jeune d'entr'eux, qui estoit assez beau garçon (...). Ce voleur prenant le nom de Catherine estoit donc entré il y avoit plus de huict jours chez Valentin (...). Le jour précédent en allant a l'eau a une fontaine hors du village, elle avoit rencontré un de ses compagnons qui venoit pour sçavoir de ses nouvelles » (1). On passe ensuite au temps du début du roman et on apprend que les voleurs profitent de la nuit pour pénétrer dans le château : « Les trois voleurs n'avoient donc pas manqué a venir a l'heure déterminée, et comme ils furent descendus dans les fossez du Chasteau, ils virent avaler une eschelle de corde par une fenestre qui estoit a coté de la grande porte. La nuit favorise les méprises, les quiproquos : « C'estoit madame Laurette qui le prenoit pour Francion parmi l'espaisseur des tenebres de la chambre dont elle avoit esteint la lumière » (2). Francion « ayant veu d'un autre costé Catherine avec une eschelle a une fenestre, [...] creut que c'estoit Laurette » (3). La structure du récit n'est pas linéaire, mais calquée sur le modèle épique : débuts *in medias res*, retours en arrière. Cependant l'action se passe la nuit ! Laurette s'aperçoit de la méprise. Olivier raconte sa vie et explique sa présence dans la chambre de la jeune femme : « La desbauche de ma jeunesse m'avoit fait sortir de la maison [...] mais je deliberay il y a quelques jours de quitter leur misérable train de vie ... » Laurette

(1) Ibid., I, pp. 70-71.

(2) Ibid., I, p. 72.

(3) Ibid., I, p. 73.

apprend aussi que Catherine est un voleur. Après l'échec des voleurs pendant la nuit du samedi, les villageois découvrent une scène étrange le dimanche : « Ils apperceurent aussi tost le voleur se tenant d'une main a l'eschelle de corde et d'une autre a la grille de fer » (1). Pour éviter de raconter à nouveau ce qui s'est passé au château, l'auteur utilise le sommaire. En effet, Francion, blessé, ignore les faits : « Francion estoit cependant a l'hostellerie, où son homme luy ayant fait le récit de tout ce qui s'estoit passé au village, il se prit à rire de si bon cœur que la douleur de ses esprits fut apaisée par son excez de joye » (2). Francion, blessé, est transporté dans un autre bourg où il arrive la nuit : « Mais l'obscurité couvrait l'Hemisphere entierement, auparavant que leur charrette fust raccommodée, de sorte qu'il leur falut chercher un giste. Ils s'en allerent droict a la taverne du lieu qui estoit fort mal pourveüe de toutes choses, et ayans pris là un repas qui ne leur chargeoit pas beaucoup l'estomach, ils demanderent où ils pourroient coucher » (3). Francion raconte sa vie à un gentilhomme dont il partage la chambre. Ce récit fait connaître le passé récent de Francion : « Toutes ces choses me donnent une extrême envie de savoir qui vous estes, de quel pèlerinage vous venez et qui c'est qui vous a blessé a la teste, comme je vous voy [...] Je vous diray seulement les dernières choses qui me sont advenuës dont vous ne laissez pas, je m'asseure, d'estre infiniment satisfait » (4). Le jeune homme raconte sa rencontre avec Laurette à Paris. Il nous parle des noces de Laurette avec un vieillard maussade, appelé Valentin. Il insiste sur le fait que la jeune femme favorise ses espérances. Le narrateur arrive à l'essentiel : « Que me sert-il d'allonger mon histoire par tant de contes inutiles ? Enfin je vainquis celle qui m'avait vaincu : elle rechercha aussi

(1) Ibid., I, p. 81.

(2) Ibid., I, p. 87.

(3) Ibid., I, p. 92.

(4) Ibid., I, p. 93.

diligemment que moy l'occasion d'assouvir ses desirs » (1). Nous avons à ce moment l'explication de ce qui est arrivé à Valentin. Francion qui a organisé le piège peut l'expliquer mais il n'est pas un narrateur omniscient et il ne sait pas que Laurette a vu un autre homme cette nuit-là : « Francion rapporte là dessus les choses qu'il avoit commandé de faire a Valentin qui sont celles là mesmes que j'ay dit qu'il fit [...] Il n'oublia pas a luy dire aussi tout ce qui estoit arrivé le matin au village de la servante de Laurette. Pourtant il ne pût dire comment tout cela s'estoit faict et ne parla point de l'avanture d'Olivier , qui luy estoit incogneuë. Mais en fin il ne laissa rien en arriere de ce qu'il sçavoit asseurement » (2). Le récit de Francion est interrompu par le désir de dormir. Mais on attend la suite de l'histoire dans le livre II. Une autre personne dormant dans la même chambre que les deux hommes a entendu la discussion. L'action principale est interrompue par le récit de la vieille Agathe : celle-ci commente l'aventure de Francion et révèle le véritable caractère de sa maîtresse. Elle donne également la raison de sa présence dans la taverne. Ce récit ne suspend pas gratuitement l'action mais nous permet de nous faire une image plus juste et moins idéalisée de Laurette que celle qu'a donnée Francion. Le récit d'Agathe prépare aussi une autre aventure : « elle dit qu'elle venoit de Paris et qu'elle alloit voir Laurette afin d'essayer ses bonne grâces pour un Financier qui "estoit infiniment amoureux d'elle" ». Les personnages se connaissent car ils ont des liens dans le passé, ce qui permet de maintenir l'unité des différents épisodes. Ces décrochements permettent au lecteur de connaître le caractère des personnages : « Je vous ay entendu ceste nuict conter votre histoire, adjousta Agathe, vous dites qu'une servante vous fit choir du haut en bas d'une eschelle. C'estoit sans doute sa maistresse qui luy avoit commandé d'en

(1) Ibid., I, p. 98.

(2) Ibid., I, p. 99.

faire ainsi. Ne connoissiez-vous pas bien que l'impossibilité qu'elle disoit estre a l'aller voir, n'estoit qu'une Chimère ? elle vous eust bien fait entrer dans le Chasteau autrement que par une fenestre si elle n'eust voulu mettre un plus grand prix a ses denrées par ceste difficulté là [...] Mais je vous veux oster ces imaginations, et vous conter toute sa vie, afin que vous sachiez de quel bois elle se chauffe. Aussi bien il fait si mauvais temps que ne pouvant encor sortir d'icy il nous faut quelque entretien » (1). Le récit intercalé met en évidence les tromperies de Laurette et permet « d'instruire » Francion : Il donne une dimension dramatique à l'action : le rêve s'écroule. Le titre de l'œuvre est d'ailleurs significatif : « L'Histoire comique de Francion en laquelle sont découvertes les plus sublimes finesses et trompeuses inventions tant des hommes que des femmes de toutes sortes de condition d'âge, non moins profitables pour s'en garder que plaisantes à la lecture ... ». Laurette trompe Valderan : « et je m'en allay voir ma niepce qui estoit entre les bras de Chastel » (2) raconte Agathe. C'est Agathe qui veut que Laurette se marie « considérant la misère où l'on est quelquefois en exerçant le mestier que je lui faisois prendre » (3). Agathe joue le rôle de l'entremetteuse et Laurette sait écouter les conseils de celle-ci : « Ceux-là qui estoient prodiges seulement acqueroient ses bonnes grâces, et encore falloit-il qu'ils eussent de la modestie » (4). Le seigneur Alidan, après s'être lassé de Laurette, décide pourtant de la garder en la donnant en mariage à Valentin. On apprend que Francion a rencontré Laurette le jour où elle s'est mariée. Après, le récit d'Agathe, qui sert de contrepoint, Francion garde espoir : « Elle est femme [...] et n'est pas insensible aux plaisirs qu'on

(1) Ibid., II, p. 104.

(2) Ibid., II, p. 133.

(3) Ibid., II, p. 133.

(4) Ibid., II, p. 135.

reçoit avec une personne dont le mérite est agréable » (1). L'ordre chronologique est sans cesse bouleversé : nous voyons que l'histoire des autres, nous ne la connaissons pas logiquement, chronologiquement, mais par bribes, au hasard des circonstances ; mais l'auteur en sait plus que les personnages : l'ordre de présentation des faits n'est pas innocent. Les récits secondaires s'insèrent dans l'action du roman. Le temps de l'aventure principale est suspendu car l'auteur procède par retours en arrière. Le temps de l'action directe semble moins important que celui des récits intercalés dans la première partie du roman : comme l'explique R. Démoris, le récit de Francion implique et explique l'histoire en train de se vivre (la deuxième partie) : « La biographie, en définitive, triomphe de l'autobiographie » (2). Dans le troisième livre, le « Gentilhomme » dit (à Francion) que « pour lors il ne vouloit rien autre chose de luy sinon qu'il luy racontast le songe qu'il avoit fait la nuict passée » (3). L'auteur n'utilise pas seulement des analepses mais aussi des prolepses. Le rêve, en effet, est prémonitoire car Francion, dans son rêve, rencontre « une vieille toute telle qu'Agathe » (4). Mais il la repousse « fâché de ce qu'une creature si laide parloit à [lui] [...] Mais comme [il] eu[t] le dos tourné, elle [lui] dit, tu t'en repentiras, Francion. Alors que tu me voudras baiser, je ne voudray pas que tu me baises. [Il] port[a] [s]es yeux vers le lieu où estoit celle qui [lui] parloit et apperce[ut] a [son] grand estonnement que ce n'estoit point une vieille, mais cette Laurette mesme pour qui [il] soupire » (5). Agathe est l'image de Laure vieillie. Un des

(1) (3) Ibid., II, p. 138.

(2) R. Démoris, Le roman à la première personne, Du Clacissisme aux Lumières, A. Colin, 1975, p. 30.

(3) Francion, III, p. 139.

(4) Id., III, p. 150.

(5) Id., III, p. 150.

passages de ce songe peut être compris comme « une mise en abyme » des procédés textuels. Francion donne un soufflet à une femme et son corps « tomba tout par pièces » (1). Il ramasse et assemble les membres dispersés mais la victime l'accuse de s'être trompé : « Ceux que j'avois mis en son corps estoient d'autres que j'avois ramassés emmy la caverne (2).

La juxtaposition d'épisodes et les « pièces rapportées » confère à l'œuvre un caractère morcelé. Martine Debaisieux indique que « Sorel présente Francion comme un ouvrage monstrueux, produit d'invention originale, d'imitations mêlées, d'ajouts de mains diverses » (3).

Francion, arrivé chez le gentilhomme bourguignon (4) lui raconte sa vie : la narration se présente comme un roman d'apprentissage. Francion nous raconte sa naissance, son enfance, son éducation (livres III et IV) ; le portrait du pédant Hortensius donne lieu à une véritable satire de l'éducation. Sorel insiste sur la dureté et la rigueur de la discipline scolaire. Nous découvrons l'évolution du personnage. Francion en racontant sa jeunesse prend une distance par rapport à l'enfant qu'il était car il souligne sa naïveté à cette époque et sa déception: « O quel changement je remarquay, et que je fus bien loing de mon compte, je ne jouyssois pas de toutes les delices que je m'estois promises ; qu'il m'estoit estrange d'avoir perdu la douce liberté que j'avois chez nous, courant parmy les champs d'un costé et d'autre, allant abatre des noix, cueillir du raisin aux vignes sans craindre les Messiers, et suivant quelque fois mon pere à la chasse. J'estois alors plus enfermé qu'un Religieux dans son cloistre, et estois obligé de me

(1) Ibid., III, p. 149.

(2) Ibid., III, p. 150.

(3) M. Debaisieux, « Le tombeau des romans : De Francion au Berger extravagant, P.F.S.C.L., n° 30, 1989, p. 172.

(4) Francion, III, p. 155.

treuver au service divin, au repas, et à la leçon à de certaines heures, car toutes choses estoient là compassées » (1). Comme le remarque Maurice Lever, « de son passage au collège, Francion n'aurait donc retiré qu'une leçon d'amertume si les romans de chevalerie qu'il dévore en secret, ne lui avait appris à s'évader par le rêve, de la morne réalité. Son expérience à venir ne fera que confirmer cette double tendance qui s'est déjà formée en lui : une conception pessimiste du monde, compensée par une vive aspiration à un idéal » (2). Cette dure éducation annonce l'âge adulte. Francion découvre les différentes conditions sociales et affirme sa propre personnalité par rapport à ce qu'il voit. Il s'oppose à toutes les formes de contraintes, à toutes les tentatives qui visent à introduire l'individu dans un moule : « La loy qui m'estoit la plus fascheuse à observer sous son Empire, estoit qu'il ne faloit jamais parler autrement que latin, et je ne me pouvois désaccoustumer de lascher toujours quelques mots de ma langue maternelle de sorte qu'on me donnoit toujours ce que l'on appelle le signe, qui me faisoit encourir une punition » (3). Chaque expérience instruit Francion et lui permet de se connaître. La fin de la première partie culmine avec la vie libertine et débauchée que mènent Francion et ses amis dans le château de Raymond (livre VII). On sait que l'action principale reprend son cours. Raymond a fait venir Laurette « afin que si [Francion] l'aym[e] encore, sa présence [lui] apporte de la joye » (4). Francion arrive à obtenir ce qu'il désire : « Ceux qui demeurerent, se retirerent bien tost, deux à deux dedans les chambres, Francion fut avec Laurette,

(1) Id., III, p. 170.

(2) M. Lever, *op. cit.*, p. 93.

(3) *Francion*, III, p. 170.

(4) Id., VII, p. 308.

Raymond fut avec Heleine, et les autres avec celles qui leur plaisoient davantage (1). La première partie montre l'ascension sociale de Francion. Celui-ci a multiplié les expériences, conjugales ou autres. Dans cette première partie foisonnante et complexe, les récits rétrospectifs occupent une place plus importante que le récit de l'action (la quête de Laurette). Sans cesse se produit un va-et-vient entre le présent de l'action et le passé des personnages. Le « flash-back » nous présente le voyage « sociologique » de Francion. A partir du chapitre VII, les épisodes se répètent mais cette deuxième partie du roman constitue le contrepoint de la première partie. L'action principale tient plus de place que les récits rétrospectifs dans cette partie : l'auteur nous présente Francion à la recherche de Nays. Il recherche la belle Italienne, dont un portrait l'a rendu amoureux : « Une si rare beauté mérite bien que je fasse un voyage pour la veoir » (2). Il apprend de Dorini la vie de Nays comme il a su par Agathe, dans la première partie, du roman la vie de Laurette. Pendant son voyage, Francion rencontre un homme qui leur raconte l'histoire de Du Buisson et de ses enfants. Francion sauve le fils Du Buisson dont l'homme vient de parler. L'action principale et le récit secondaire sont étroitement mêlés. Francion se rend chez Du Buisson et aide sa fille à épouser l'élui de son cœur : « Ne voilà-t-il pas vostre maladie ? reprit Francion, vous ne cherchez que les richesses et ne vous enquerrez point si celui que vous luy voulez bailler luy est agréable ; n'en parlons plus, elle a trouvé son party » (3). Le jeune homme favorise les unions, ce qui s'oppose aux unions libres de la première partie. Francion rencontre ensuite Nays et peut vérifier la ressemblance avec le portrait : « Il vid ceste beauté qui luy sembla aussi merveilleuse que celle de son portrait, où il luy estoit advis mesme que le

(1) Ibid., VII, p. 322.

(2) Ibid., VII, p. 324.

(3) Ibid., IX, p. 351.

peintre avoit oublié beaucoup d'attraits » (1). Il courtise Nays. Cependant l'action rebondit, est retardée à cause des menées de rivaux jaloux, Ergaste et Valère. Le jeune homme ne parvient pas à rester auprès de Nays. Il connaît une suite d'aventures pénibles. Il est d'abord attiré dans un piège et reste prisonnier alors que Nays le croit parti en France. Il est relâché au bout de huit jours. Il connaît ensuite plusieurs aventures galantes, avec une paysanne puis avec la fille d'un riche marchand : Joconde. Joconde rappelle la jeune fille nommée Diane du premier chapitre et la bande des « généreux », les amis à Rome. Francion parvient à s'enfuir de la chambre de Joconde mais il se fait mal en tombant : il aperçoit une chaise d'où il voit sortir un homme et prend sa place. Francion tombe dans une nouvelle disgrâce : un quiproquo se produit car on prend Francion pour l'homme séditieux. Le jeune homme arrive à sortir de cette pénible situation et décide de partir à Lyon puis à Rome pour rejoindre Nays. Dorini apprend à Nays que Francion n'est pas mort et que c'est une tromperie des rivaux du jeune homme. Hortensius, un personnage présent dans les livres III et IV réapparaît dans les livres X et XI. Audebert nous raconte ce qui est arrivé au personnage jusqu'au moment présent. Hortensius rend visite à Francion au livre XI et on joue un bon tour au pédant. Les aventures d'Hortensius sont un intermède plaisant car les actions qui suivent sont graves pour l'avenir de Francion. Dans le douzième livre surgit un obstacle au mariage de Francion et de Nays : Emilie apparaît comme la réplique de Laurette et comme l'image de la réalité passée. Francion raconte à Raymond comment il a fait la connaissance d'Emilie « des les premiers jours qu'[il] avoi[t] esté à Rome » (2). « Francion luy dit que Bergamin estoit le plus agreable personnage du monde et qu'il luy vouloit faire accroire qu'il avoit promis mariage a Emilie » (3). Nays pensant

(1) Ibid., IX, p. 353.

(2) Ibid., XII, p. 470.

(3) Ibid., XII, p. 466.

que Francion la trompe, veut rompre. Dorini dit au jeune homme ce qui s'est passé la veille au soir et explique la colère de Nays (1). Puis Francion raconte à Nays l'histoire qu'il a déjà présentée à Raymond et parle d'Emilie comme d'une fille galante : « Les Juges voyans cette lascivité de s'estre si tost laissé aller a un estranger, me recevroient a preuver comme elle auroit tousjours esté de mauvaise vie » (2). Tous se retourne contre Francion : celui-ci est jeté en prison dans le livre XII parce qu'il est considéré comme un faux-monnayeur. Finalement, l'innocence de Francion est prouvée. Celui-ci retrouve Nays et l'épouse : « L'on envoya donc querir un Prestre et ils furent fiancez tout a l'heure, et il fut arrêté qu'ils seroient mariez le lendemain » (3).

On ne saurait parler de chronologie linéaire. Les analepses sont nombreuses : A la mobilité de Francion, à son voyage « sociologique » correspond le mouvement temporel. Ces retours en arrière donnent une impression de profondeur. L'auteur joue en entrelaçant les temps (temps du récit, temps rétrospectif). Il répète également les mêmes événements mais ceux-ci ont une valeur différente dans la deuxième partie où Francion doit faire face à un certain nombre de mésaventures. Le désordre « baroque » est savamment structuré par un jeu de symétries entre la première partie et la deuxième partie, par un jeu d'opposition entre le récit rétrospectif et les aventures du héros.

Cette grande liberté de composition correspond au personnage, dont le nom est le signe d'une volonté d'affranchissement. Pendant une discussion, au cours d'une fête libertine, le héros déçu par la société réelle, développe son idéal d'une société en liberté. Le récit rétrospectif, racontant la jeunesse

(1) Ibid., XII, p. 462.

(2) Ibid., XII, p. 484.

(3) Ibid., XII, p. 525.

de Francion et décrivant la « prison » du collège, microcosme de la société contraignante et cruelle, est la négation des aspirations de Francion qui cherche à fuir la « prison » de la société, à échapper même à l'amour unique. A héros de la liberté, écriture libre. Comme le souligne J. Serroy « l'indépendance est au cœur même de la conception et de la construction de son roman » (1). Mais on peut remarquer des similitudes entre les deux parties du roman : dans la deuxième partie, les expériences de Francion s'avèrent décevantes. Il ne peut plus renouer avec le libertinage passé à la fin du roman : il renonce à Emilie et épouse Nays.

2.3. Le désordre du réel : « Le roman bourgeois » de Furetière

Chez Furetière, la dimension temporelle ne tire son existence que de la réfutation d'une autre conception du temps : l'auteur préfère le désordre du réel et son inachèvement. Il commence par signaler ce qu'il refuse. Il ne veut pas écrire comme ceux qui l'ont précédé. Furetière ne cherche pas, dans Le Roman bourgeois à raconter une seule histoire pouvant être suivie dans son déroulement chronologique : « Au lieu de vous tromper par ces vaines subtilitez, je vous raconteray sincerement et avec fidelité plusieurs historiottes ou galanteries arrivées entre des personnes qui ne seront ny heros ny heroïnes, qui ne dresseront point d'armées, ny ne renverseront point de royaumes, mais qui seront de ces bonnes gens de mediocre condition, qui vont tout doucement leur grand chemin, dont les uns seront beaux et les autres laids, les uns sages et les autres sots » (2). L'auteur refuse

(1) J. Serroy, op. cit., p. 124.

(2) Furetière, op. Cit., p. 904.

les procédés du roman héroïque où il ne voit qu'artifice et convention. Il ne veut pas commencer l'histoire par la fin car cela entraînerait « un long galimathias, qui dure[rait] jusqu'à ce que quelque charitable escuyer ou confidente viennent éclaircir le lecteur des choses précédentes qu'il faut qu'il sçache, ou qu'il suppose, pour l'intelligence de l'histoire » (1). Il remet en question la dimension temporelle en disloquant la matière romanesque et le temps. Au changement de lieu correspond le refus de l'unité temporelle. L'action se situe à Paris mais avec des changements de quartiers. Furetière, en présentant plusieurs histoires, refuse la continuité temporelle et préfère le désordre du réel. Le premier livre n'est pas occupé par deux histoires d'amour mais par l'entrelacement de deux affaires de mariage : la première concerne Javotte fille du procureur Vollichon, la deuxième Lucrèce, nièce d'un avocat. Un avocat-marquis, Nicodème courtise Javotte mais celui-ci voit sa brigue contrariée par la révélation d'une promesse de mariage écrite à l'intrigante Lucrèce. On passe, du fait de cette découverte par un ami des Vollichon, à l'histoire de Lucrèce. Les aventures de Lucrèce et de Javotte se déroulent séparément, liées seulement par Nicodème puis elles se confondent. Nicodème est éconduit et Javotte, devenue amoureuse d'un gentilhomme, Pancrace, s'enfuit du couvent avec lui. Et Lucrèce parvient à se faire épouser par Jean Bedout que les Vollichon voulaient marier à Javotte.

Le deuxième livre n'est pas la suite du premier : il raconte les démêlés d'une vieille fille procédurière, Collantine avec des prétendants ridicules, l'écrivain Charroselles et le prévôt Belastre. Furetière souligne son caractère décousu : « sçachez que cet enchaînement d'intrigues les uns avec les autres est bien seant à ces poèmes héroïques et fabuleux où l'on peut tailler et rogner à sa

(1) Id., p. 903.

fantaisie. Il est aisé de les farcir d'épisodes, et de les coudre ensemble avec du fil de roman, suivant le caprice ou le génie de celui qui les invente. Mais il n'en est pas de même de ce très-véritable et très-sincère récit, auquel je ne donne que la forme, sans altérer aucunement la matière. Ce sont de petites histoires et aventures arrivées en divers quartiers de la ville, qui n'ont rien de commun ensemble, et que je tâche de rapprocher les unes des autres autant qu'il m'est possible [...] Prenez donc cela pour des historiettes séparées, si bon vous semble, et ne demandez point que j'observe ni l'unité des temps ni des lieux, ni que je fasse voir un héros dominant dans toute la pièce » (1). Les actions ne se déroulent pas en un seul jour et Furetière souligne qu'on ne peut trouver dans ce deuxième livre une « grande régularité ». Il fait voler en éclats la structure temporelle linéaire. Le récit est réduit à une relation de faits discontinus, fragments d'une réalité complexe. L'ouvrage paraît déconcertant car l'auteur s'acharne à détruire le fil linéaire de l'intrigue. Cette esthétique du désordre est voulue car il faut empêcher le lecteur de s'installer commodément dans l'histoire. Il refuse l'ordre, la régularité, l'unicité d'une intrigue : plusieurs histoires se croisent. On passe constamment d'une intrigue à l'autre et les interférences déconcertent. Comme le remarque J. Serroy, « ce va-et-vient d'une histoire à une autre enlève toute linéarité et toute cohérence à la trame romanesque, ce qu'accentue encore la désinvolture que manifeste Furetière à l'égard de ce qu'il raconte » (2). La réaction anti-précieuse s'exprime par un réalisme qui tend à garder un caractère décousu, désordonné. Furetière nous présente un antiroman : en ce qui concerne le temps, il s'oppose à une organisation du réel. Il présente sa conception du temps et sa négation. Il y a en effet un contrepoint entre ce que fait l'auteur et

(1) Furetière, *op. cit.*, p. 1025.

(2) J. Serroy, *op. cit.*, p. 648.

ce qui apparaît dans les romans héroïques. Ainsi Henri Coulet remarque : « Chaque fois que sa matière romanesque se rassemble et prend forme, Furetière intervient et démolit cette apparence de corps » (1). De plus l'évolution de l'action est étonnante car le dénouement de chaque histoire ne correspond pas à ce qu'on attendrait : Javotte n'épouse pas Nicodème mais s'enfuit avec Pancrace, Lucrèce n'épouse pas Nicodème mais Jean Bedout. On remarque une évolution vers le sordide : l'amour véritable semble impossible dans ce monde médiocre. Le dénouement est remis en question : la fin du premier livre se termine par un enlèvement dont Furetière prétend ne pas connaître les suites, n'ayant plus eu de nouvelles des amants depuis, par un mariage sordide entre deux personnes qui ne s'aiment en aucune façon : « S'ils vécurent bien ou mal ensemble, vous le pourrez voir quelque jour, si la mode vient d'écrire la vie des femmes mariées » (2). Quand au livre II, il s'achève sur le mariage, sans amour, de deux célibataires endurcis, Charrosselle et Collantine qui saisit le premier prétexte venu pour rompre le mariage et faire un procès à son époux.

Le sous-titre du livre est « ouvrage comique », ce qui est une manière de ne pas accepter la notion de récit et la remarque concernant la deuxième partie de l'œuvre : « Ce sont de petites histoires et aventures [...] Prenez donc cela pour des historiettes séparées, si bon vous semble » (3) donne à l'ouvrage un aspect chaotique. L'auteur détruit la fiction romanesque : « Il faut remonter un peu plus haut, et vous réciter une autre histoire ; mais tandis que je vous la conteray, n'oubliez pas celle que je viens de vous apprendre car vous en aurez encore tantost besoin » (4).

(1) Henri Coulet, *Le roman jusqu'à la révolution*, coll. U, A. Colin, 1967, p. 277.

(2) Furetière, *op. cit.*, p. 1024.

(3) *Id.*, p. 1025.

(4) *Ibid.*, p. 917.

Ainsi que le remarque J. Serroy « la composition du Roman bourgeois défie l'analyse et, plus encore, le résumé. Comment rendre compte, en effet, d'un roman dont il apparaît bien vite, à la lecture, qu'il ne présente aucune intrigue réelle ? » (1).

Au mouvement spatial correspond un temps morcelé, éclaté. Les récits rétrospectifs ou des nouvelles interrompent le récit principal mais à un degré moindre par rapport aux romans de l'époque. Chez Sorel, dans le Berger extravagant des récits intercalés sont là pour dénoncer différents types de romans, cependant le romanesque n'est pas rejeté par Scarron mais il s'agit d'un romanesque tempéré, celui des nouvelles espagnoles. Les auteurs d'histoires comiques prennent des distances avec les conventions romanesques : une certaine simplicité de l'action se substitue à l'extrême complexité antérieure.

Mais le Polyandre présente de nombreuses descriptions. On ne retrouve pas l'impression de liberté dans ce livre dont les différentes étapes sont notées soigneusement : « Faut-il chercher ailleurs, se demande Hervé D. Béchade, les raisons de l'échec du Polyandre, des trois romans le mieux « fabriqué » tant du point de vue de l'écriture que de l'architecture, mais le plus monotone et le moins séduisant ? » (2).

(1) J. Serroy, op. cit., p. 647.

(2) Hervé D. Béchade, op. cit., p. 112.

TROISIEME PARTIE

***LE RYTHME DU RECIT
ET LA
PROGRESSION DRAMATIQUE***

III - LE RYTHME DU RECIT ET LA PROGRESSION DRAMATIQUE

1. LES MODULATIONS DU RYTHME NARRATIF

Un auteur peut choisir de modifier ou non l'ordre des faits, mais il peut surtout agir sur le rythme du récit, en dilatant ou en resserrant le temps. Les romanciers comiques critiquent les longues descriptions des romans héroïques ou pastoraux qui leur paraissent inutiles et lassantes, en particulier lorsqu'elles servent d'ornements, destinés à mettre en valeur l'éloquence du narrateur et de cette façon, rattachés de manière artificielle à l'intrigue. Pourtant certains ouvrages offrent un rythme lent mais l'auteur justifie ce choix. Les descriptions du Berger extravagant de Sorel parodient celles de l'Astrée. Dans Francion de Sorel, les descriptions sont essentielles car elles permettent « de montrer aux hommes les vices auxquels ils se laissent insensiblement emporter » (1). Dans le Polyandre, le temps est à ce point dilaté que cela a dû indisposer le lecteur : en effet huit jours sont relatés en mille huit cent dix pages (2).

1.1. Une dilatation temporelle

1.1.1. L'importance des récits rétrospectifs : Le « Francion » de Sorel

(1) Sorel, Francion, Avertissement aux lecteurs.

(2) J.P. Collinet et J. Serroy observent à propos du Polyandre : « Trop long, empli de péripiéties inutiles et de développements fastidieux, et par ailleurs inachevé, ce roman n'est certes pas une œuvre réussie » (Romanciers et conteurs du XVIIème siècle, p. 111) Maurice Lever critique également l'ouvrage : « On ne s'intéresse guère à cette intrigue ; elle se développe si languissamment et à travers tant de digressions, que l'on finit même par la perdre de vue » (Romanciers du Grand Siècle, p. 156). Cependant la volonté d'observation, la peinture de « types » sociaux permettent de nuancer ces défauts : cette œuvre, affirment J. Serroy et J.P. Collinet, « marque bien toutefois l'intention de Sorel de trouver dans la réalité la matière du romanesque. Et par la vigueur des portraits, la fantaisie de la caricature, l'agrément de la satire, et, surtout, la justesse de l'observation, il n'est pas à négliger » (Romanciers et conteurs au XVIIème siècle, Ophrys, 1975, p. 111).

Dans la première partie du Francion de Sorel, il ne se passe presque rien en cinq jours : l'action est reportée dans de longs récits (histoire de la vieille Agathe, songe et récit de la jeunesse de Francion). Le récit de Francion implique et explique l'histoire en train de se vivre (deuxième partie). Dans le récit de Francion, nous pouvons suivre l'itinéraire du personnage depuis le collège de Lisieux jusqu'à sa recherche de Nays (au cours de 10 ou 15 années). L'auteur s'attarde sur le passé du personnage, ce qui entraîne une disproportion entre le peu de place accordé au temps présent et l'importance donnée au temps passé. Le passé de Francion occupe les chapitres III, IV, I, VI. Comme le souligne A. Adam, « Sorel veut que son livre serve à peindre des objets que la littérature de son temps a le tort de dédaigner [...] l'œuvre ne saurait être pleinement vraisemblable si elle s'interdit de vastes régions de la réalité [...]. Sorel [...] est heureux d'écrire une œuvre « folâtre », pour avoir le droit d'y introduire des peintures qui, autrement, lui seraient interdites » (1). D'ailleurs, l'auteur explique dans « l'avertissement aux lecteurs » que « la corruption de ce siècle où l'on empesche que la verite soit ouvertement divulguée [le] contraint d'ailleurs a faire cecy, et a cacher [ses] principales reprehensions, sous des songes qui sembleront sans doute pleins de niaiseries a des ignorans [...]. Quoy que c'en soit, ces resveries là contiennent des choses que jamais personne n'a eu la hardiesse de dire ». Après avoir fait une satire de l'éducation de l'époque, Francion décrit le milieu des poètes qu'il a fréquenté : les poètes « estoient les gens les plus presomptueux de la terre. Chacun croyoit faire mieux que tous les autres et se faschoit lorsque l'on ne suivoit pas ses opinions. Je cogneus par là que le vulgaire avoit raison de les mespriser, et dis plusieurs fois en moy mesme, qu'ils vouloient faire profession d'un bel art, dont ils estoient indignes, et envers lequel ils attiroient le mespris, en le pratiquant mal » (2). Les descriptions permettent à l'auteur de

(1) A. Adam, Histoire de la littérature française au XVIIème siècle, t. 1, Bibl. De l'Evolution de l'Humanité, Albin Michel, 1997, p. 148.

(2) Francion, V, p. 233.

présenter plusieurs milieux. Francion décrit les milieux de libre-penseurs qu'il a fréquentés, ce qui lui permet de développer sa conception du « généreux », homme affranchi de tous les préjugés « tous ceux qui voulurent garder ces ordonnances là, et quelques autres de pareille estoffe, furent receus au nombre des braves et genereux, (nous nous appellions ainsi), et n'importoit pas d'estre fils de Marchand, ny de Financier, pourveu que l'on blasmast le traffic et les Finances. Nous ne regardions point a la race, nous ne regardions qu'au merite » (1). Francion présente ensuite la noblesse de province et en dresse un tableau pittoresque : « Ils jugent des affaires d'Estat, comme un aveugle des couleurs » (2), « je luy dis que [...] ceux que j'y avois veus avoient beaucoup d'éloquence, mais que c'estoit a la mode du siècle, où parler beaucoup, c'est parler bien ; que rien n'estoit si sot, ny si vain que leurs esprits » (3). Si les descriptions sont longues, c'est que Sorel veut nous montrer l'itinéraire de son personnage à travers différentes couches sociales : cependant Francion n'est pas un gueux. Le jeune homme appartient à la petite noblesse et cherche surtout à mériter le titre de gentilhomme et à rester noble. Il l'indique lorsqu'il raconte son passé : « Je leur apprenois qu'estre Noble, ce n'est pas sçavoir bien picquer un Cheval, ny manier une épée, ny se pannader avec de riches accoustremens, et que c'est avoir une ame qui resiste a tous les assauts que luy peut livrer la fortune, et qui ne mesle rien de bas parmy ses actions » (4). A l'intérieur du récit de Francion apparaît l'histoire d'un comte amoureux qui n'est racontée que pour mettre en valeur les médisances, les intrigues de Bajamond qui croit qu'on parle de lui : « Il me le fist paroistre depuis par la vengeance qu'il voulut tirer de moy, croyant que j'avois tort d'avoir raconté une histoire que je ne croyois pas luy appartenir » (5). Le comte Bajamond a voulu faire

(1) Id., V, p. 241.

(2) Ibid., V, p. 247.

(3) Ibid., V, p. 248.

(4) Ibid., V, p. 252.

(5) Ibid., VI, p. 296.

assassiner Francion : il a « oublié les vertus qu'un homme [...] qui fait profession de noblesse, doit ensuivre » (1). Cette aventure enseigne la prudence à Francion. Comme le remarque J. Serroy, « ce n'est pas impunément qu'il a fait ainsi son chemin dans la société : les intrigues, les jalousies, les médisances, et jusqu'à une tentative d'assassinat, sont là pour lui rappeler la précarité de toute grandeur » (2). L'action dans la première partie du roman se passait dans les récits rétrospectifs qui éclairent l'histoire principale : le récit de Francion nous présente l'apprentissage du personnage, sa connaissance du monde et de soi.

Le temps du récit rétrospectif est ainsi démesurément exagéré par rapport au temps de l'action principale : la construction du roman épouse la formation de Francion. (3).

La deuxième partie du roman accorde moins de place aux récits des personnages. A partir du livre VII, le temps est celui de l'action principale : Francion veut retrouver Nays. Ses tribulations ont un but.

1.1.2. Une succession d'extravagances :

« Le Berger extravagant » de Sorel

Le deuxième roman de Charles Sorel, Le Berger extravagant, est touffu et très dense. On se moque pendant plusieurs semaines de Lysis et cela en quatorze volumes. L'histoire aurait pu être interrompue plus tôt si on avait reconduit chez lui « le berger extravagant ». Mais Anselme veut faire profiter ses amis de la présence d'un tel personnage et les amuser. Tout en proposant à Adrian de l'aider à sortir de sa folie : « Il vaut mieux luy laisser voir les compagnies ; il se divertira et se tirera de beaucoup d'erreurs, qui ne luy sont venuës en la pensée,

(1) Ibid., VI, p. 300.

(2) J. Serroy, op. cit., pp. 150-151.

(3) Voir annexe 1 : La distribution du temps dans Le Francion de Sorel, p. 229.

qu'à faute d'avoir appris comment l'on vit dans le monde » (1) ou « toutefois Anselme emporté par les fougues de la jeunesse, qui n'aime qu'à passer son temps joyeusement, n'avait pas envie de s'employer si tost à luy oster les fantaisies, et accusoit en soy mesme Adrian d'une grande injustice, de vouloir priver le monde du plus excellent fou qui fut jamais » (2). Anselme fait durer les extravagances de Lysis, en l'incitant à revivre avec ses compagnons les aventures de son héros favori : « Les entretiens de Lysis avaient obligé Oronte, Floride, Leonor, et Angélique à lire des Romans pour se rendre sçavans en la doctrine, et tirer plus de plaisir de luy » (3). Hircan ne fait rien pour détromper Lysis : « Hircan voyant alors que Lysis le prenoit pour un Enchanteur, le voulut entretenir en cette opinion » (4). Lysis ne se rend pas compte des supercheries : « Cela faisoit bien rire Leonor qui se pouvoit lasser de l'entendre ; elle dit à Anselme que tout resolutement elle vouloit jouyr de la conversation de son gentil berger, comme il luy avoit déjà promis » (5) et Anselme ajoute qu'il « ne faloit pas traiter si rigoureusement pour la première fois un esprit si extravagant, si l'on vouloit tirer du plaisir de luy » (6). Les aventures se multiplient et on trouve tous les ingrédients des romans : jugement d'un différend entre deux bergers, lettre d'amour, portrait, tentative d'enlèvement, métamorphoses ... Lysis vit dans un monde imaginaire et Sorel ne parodie pas seulement les romans pastoraux mais tous les romans et l'accumulation de péripéties, de dialogues, de descriptions et de commentaires contribue à donner une impression de lourdeur (7). Hervé D. Béchade se demande pourquoi « un roman apparemment aussi riche que le "Le Berger extravagant" n'a pas eu la fortune littéraire, au sens où assez lu au XVIIème siècle, il fut par la suite

(1) Le Berger extravagant, I, p. 38.

(2) *Id.*, I, p. 129.

(3) *Ibid.*, IV, p. 549.

(4) *Ibid.*, IV, pp. 526-527.

(5) *Ibid.*, II, pp. 253-254.

(6) *Ibid.*, II, p. 256.

(7) Voir annexe 2 : La distribution du temps dans Le Berger extravagant de Sorel, p. 233.

totalemment oublié » et il fournit cette explication : « Sorel a voulu trop en faire, et, imitant ses victimes, il est tombé dans leurs travers. Les longueurs de l'Astrée, sa bête noire, se traduisent en d'interminables digressions, l'érudition mythologique, les mœurs et les coutumes, la grandiloquence ou les exagérations du langage chez les poètes et romanciers ne sont pas simplement ridiculisées dans des scènes alertement troussées mais pesamment et méticuleusement et interminablement étalées. Au lieu de s'en prendre à Honoré d'Urfé et à lui seul, Sorel a passé au crible tout ce qui s'était écrit jusqu'à lui, en France comme à l'étranger » (1). Les descriptions sont longues et détaillées, par exemple, celle de Lysis au début du livre où on voit qu'il s'agit d'un berger de fantaisie : « Celui qui les proferoit chassoit devant soy une demie douzaine de brebis galeuses, qui n'estoient que le rebut des bouchers de Poissy. Mais si son troupeau estoit mal en point, son habit estoit si leste en récompense, que l'on voyoit bien que c'estoit là un Berger de réputation. Il avoit un chapeau de paille retroussé par le bord, une roupille et un haut de chausse de tabis blanc, un bas de soye gris de perle, et des souliers blancs avec des nœuds de taffetas verts. Il portoit en escharpe une pannetière de peau de fouyne, et tenoit une houlette aussi bien peinte que le baston d'un maistre de cérémonies, de sorte qu'avec tout cet équipage il estoit fait à peu pres comme Bellerose, lors qu'il va représenter Myrtil à la pastorale du Berger fidelle. Ses cheveux estoient un peu plus blonds que roux, mais frisez naturellement en tant d'anneaux qu'ils monstroient la seicheresse de sa teste et son visage avoit quelques traits qui l'eussent fait paroistre assez agréable, si son nez pointu et ses yeux gris à demy retournez et tout enfoncez ne l'eussent rendu affreux, monstrant à ceux qui s'entendoient à la physionomie, que sa cervelle n'estoit pas des mieux faites » (2). Ce n'est donc pas le héros paré de toutes les qualités et les défauts qui apparaissent annoncent ceux de son esprit. En effet l'extravagance du

(1) Préface du Berger extravagant, p. 9.

(2) Le Berger extravagant, I, p. 2-4.

personnage est répétée souvent dans des sommaires car Lysis croit vivre les aventures qu'il a lues et Sorel s'attarde sur celles-ci car, comme le souligne Henri Coulet, « exiger que toutes les fictions romanesques s'intègrent au monde non romanesque est un bon moyen de faire ressortir leur absurdité » (1). Tout au long de l'ouvrage, on rappelle le caractère étrange de Lysis : « Le plus fou de tous les hommes qui a logé chez moy cette nuict » (2), « Il luy raconta les traicts excellens que faisoit son hoste, et de quelle plaisante follie il estoit possédé (...) Il n'oublia pas à luy dire qu'il estoit passionnément espris de la beauté de sa fille de chambre, et que les discours qu'il faisoit sur son amour, valoit mieux que les plus excellentes Comédies du monde » (3), « ce discours si extravagant fit connoistre à ces bourgeois que cet homme cy avoit la teste fort mal faite, et trouvant en luy plus de simplicité que de malice ils s'en voulurent donner du passe-temps » (4), « Carmelin avait déjà connu que son maistre estoit fort insensé, mais il ne croyoit pas encore qu'il le fust tant que de s'imaginer des choses si extravagantes » (5). Lysis, à un moment, aurait pu avoir ses aventures terminées sans l'intervention d'un personnage qui le sauve de la noyade, comme le souligne ironiquement l'auteur : « Sans cela nous ne serions pas en peine de faire son Histoire plus longue, et ce seroit icy que sa vie et ses avantures eussent finy » (6). Voici un épisode développé où nous voyons Lysis décrire son amour pour Charite à un paysan qui ne comprend pas ce qu'il veut dire et qui interprète si mal les paroles de Lysis que les conséquences sont cocasses : ainsi se trouvent côte à côte les exagérations romanesques de Lysis et une aventure ridicule qui dénonce ces excès romanesques et poétiques : « Ce berger à qui il avoit parlé dans les champs avoit conté à son maistre, qui estoit un gros lourdaut de paysan, tous les estranges

(1) H. Coulet, *op. cit.*, p. 199.

(2) *Le Berger extravagant*, I, p. 102.

(3) *Id.*, II, p. 217.

(4) *Ibid.*, II, p. 244.

(5) *Ibid.*, V, pp. 655-656.

(6) *Ibid.*, II, pp. 286-287.

propos qu'il luy avoit tenus. Cettuy-cy l'alla redire à neuf ou dix autres de sa sorte, et quantité de femmes bigottes en ouyrent aussi le bruit. Toute cette multitude superstitieuse s'en alla vers le berger, qui raconta encore tout de point en point par plusieurs fois, ne se pouvant lasser d'en parler ny les autres de l'ouïr. Il leur dit que celuy qui l'avoit acosté estoit si beau et si brave, qu'il le tenoit au commencement pour un Ange, mais que lui ayant présagé tant de malheurs, il ne le tenoit plus que pour un diable, qui avoit pris des moutons avecque luy, et une houlette en sa main pour se rendre moins effroyable, et luy faire acroire qu'il estoit de sa condition. Enfin tout ce que nous pouvons juger de ce qu'il m'a dit, continua-t-il, c'est que cette maudite femme qui est icy pour massacrer tous les hommes et mettre la fin au monde, ne peut estre autre que la femme de l'Antechrist, et je croy presque que cettuy cy à qui j'ay parlé est l'Antechrist mesme, car il se vante de pouvoir beaucoup » (1). Les paysans, pensant que la fin était proche, burent le vin du maître de la maison, qui apprend plus tard qu'il a été trompé : « Vous estes de bien légère croyance, d'avoir adjousté foy à ce que vous a dit non pas un Ange, ny un mauvais Démon, ny mesme un homme sage, mais le plus fou de tous les hommes qui a logé chez moy cette nuict » (2). La parodie burlesque est évidente. Elle l'est également dans les histoires intercalées. Sorel condamne par le ridicule les débordements romanesques, c'est le cas par exemple dans le « Banquet des dieux » où l'«auteur se veut gausser de tout cecy » (3). A Lysis qui se plaint qu'on ait parlé des dieux avec peu de respect, Montenor rétorque : « Ne voyez-vous pas que c'est son dessein de s'en moquer ? » (4).

Qu'on raconte des histoires n'étonne pas Lysis, car « tout cela estoit bien à propos, et bien conforme aux aventures de tous les

(1) Ibid., I, pp. 88-89.

(2) Ibid., I, p. 102.

(3) Ibid., III, p. 426.

(4) Ibid., III, p. 425.

Bergers, et de tous les Héros des Romans qui ne vont en aucun lieu que l'on ne leur raconte quelque histoire » (1). L'œuvre est ainsi très dense et l'excès de charge peut indisposer le lecteur. On peut constater un étirement du temps grâce à un jeu d'échos et de renvois à des œuvres littéraires. Le temps de l'imaginaire occupe une place primordiale car le berger se réfère sans cesse à ses lectures et croit mener la même vie que celle des personnages de romans. Le personnage fuit la réalité présente, en s'échappant vers le passé, vers l'âge d'or qui représente le paradis perdu ou en se réfugiant dans le rêve, celui des souvenirs des lectures et le franchissement des frontières entre réel et imaginaire conduit Lysis à confondre le réel et la fiction.

Le présent est jugé décevant par Lysis, d'où ce surgissement d'une autre époque, celle de l'âge d'or. Le personnage peut échapper au temps et à sa condition de mortel par des métamorphoses ou par des paroles magiques pouvant le rendre invulnérable et lui permettant d'acquérir le statut du héros épique, qui précisément échappe au temps. Mais les aventures qu'il mène sont cocasses : le géant n'est qu'un « baston entouré d'une serpillière, au bout duquel il y avoit une fausse teste que celui qui estoit caché là dessous, haussoit et baissoit à sa fantaisie » (2), le corps d'un dragon « n'estoit que de méchante toile » (3). Non seulement les personnages parlent de comédie, mais Lysis se joue la comédie grâce aux personnages qu'il incarne, un berger, une jeune fille, un preux chevalier et il intervient pendant un spectacle : « prenant une houlette qu'il trouva près de luy, il entra sur le théâtre sans que les Comédiens s'en aperceussent [...] Le peuple qui void cecy commence à siffler les Comédiens, et chacun s'imaginant que Lysis est de leur bande, l'on crie tout haut qu'il n'a rien fait qui vaille » (4). Anselme lui dit pourtant que ce n'est qu'une illusion :

(1) Ibid., III, p. 333.

(2) Ibid., X, pp. 456-457.

(3) Ibid., X, p. 463

(4) Ibid., III, pp. 319-321.

« Voulez-vous prendre la Comédie pour une vérité ? luy dit Anselme, ne voyez-vous pas que ce n'est icy que la fable d'une fable ? » (1). Mais Lysis n'en prend pas conscience. Lysis s'inscrit dans la notion latine de persona, terme désignant le masque que revêtaient dans l'Antiquité gréco-romaine les acteurs de théâtre pour jouer leurs différents rôles dans une pièce, le personnage, par ses déguisements échappe aux contingences : il se situe dans l'univers de la fiction. Il est tantôt berger, tantôt jeune fille ou preux chevalier. Mais le fait de se considérer comme un berger comme ceux qu'on trouve chez Virgile ou de croire réellement à l'existence de divinités antiques sont des anachronismes au XVIIème siècle. Il y a là matière à rêver d'un temps hors du temps, celui de l'Age d'or. Le temps, pour Lysis, est lié au paganisme. Lysis confond réalité et imaginaire : il rêve d'un autre monde, en quelque sorte artificiel, créé par l'art car issu de ses lectures et situé dans un temps mythique. Cette recherche de l'Age d'or suppose de faire disparaître son identité : Louis n'est plus que Lysis ; ainsi le temps est mis hors jeu dans l'univers rêvé : l'âge d'or, sous le règne de Saturne correspondait à l'ère du bonheur, de l'abondance sans travail, de l'innocence. Lysis voudrait que ce temps revienne : ce paradis souhaité représenterait un temps ouvert sur l'avenir mais c'est aussi une manière d'opposer implicitement le présent au passé et à l'avenir, le réel au rêve. Lysis prolonge les actions qu'il a lues : le temps de la fiction empiète sur le temps réel. Le personnage voudrait qu'on raconte son histoire et rivalise avec les héros des romans : « Philiris [...] m'a promis d'en dresser un Roman qui surpassera tous ceux que l'on a jamais veus au monde » (2), « je songe que je puis accomplir encore beaucoup de choses pour rendre mon histoire plus remarquable » (3). Sorel met en valeur la maladie du personnage qui a

(1) Ibid., III, p. 318.

(2) Ibid., XI, p. 662.

(3) Ibid., XI, p. 662.

l'habitude de « suivre cette première fantaisie qui luy estoit toujours venuë en l'esprit de prendre les choses feintes pour des choses véritables » (1). Et Carmelin rapporte à son maître ce qu'il a entendu : « Pour moy je leur ay ouy dire que vous vous imaginiez estre encore au temps des Payens, qui tenoient pour article de leur foy toutes vos metaphorimoses, (je ne sçay comment vous apellez ces engins là) et que c'est de là que vient tout vostre mal » (2). Cette folie qui s'empare des lecteurs de romans avait été annoncée au livre XI de Francion où le pédant Hortensius « qui avoit lu tant de romans ne trouvoit point estrange que d'un miserable escrivain il fut devenu roy, veu qu'il avoit souvent escrit des adventures pareilles où il ne trouvoit pas tant de vray-semblance qu'en la sienne, et qu'il estoit si accoustumé a ces choses là qu'il n'y voioit rien d'extraordinaire » (3). Lysis cherche à faire coïncider la réalité avec ses chimères. Ainsi que le note Maurice Lever, « Lysis improvise ses aventures, jour après jour, sur un canevas qu'il connaît bien, puisque c'est celui de la pastorale. Chaque instant des sa vie, et jusqu'au moindre détail de son comportement, sont calqués fidèlement sur ceux des héros qui peuplent son imagination [...] Ce souci maniaque de vivre son rêve l'entraîne à multiplier ses entreprises [...] A la fois auteur, acteur et metteur en scène de sa propre « geste », il guide aussi les autres sur le chemin de l'existence romanesque et les juge avec sévérité lorsqu'il leur arrive de s'en écarter. En bref, ce ne sont plus les romans qui imitent la vie, mais c'est la vie qui se met à ressembler à un roman (4). Lysis met en scène l'univers romanesque. Il se présente d'ailleurs comme le Berger des romans par opposition aux « rustiques qui sont dans les champs » (5) : « Je suis de ceux dont l'on escrit les histoires dans les Romans qui se

(1) Ibid., XI, p. 639.

(2) Ibid., V, p. 689.

(3) Francion, XI, p. 444.

(4) M. Lever, « Le statut de la critique dans Le Berger extravagant, Ch. Sorel » R.H.L.F., n° 3-4, 1977, p. 426.

(5) Le Berger extravagant, IV, p. 609.

font aujourd'huy et dont les Comédiens représentent les actions sur leurs théâtres » (1).

Les aventures s'enchaînent et les personnages ne veulent pas les interrompre car ils éprouvent bien du plaisir à assister et à prendre part aux aventures de Lysis. Celui-ci fait souvent référence aux fictions qu'il a lues et compare ses aventures à celles contenues dans les livres : « Il disoit qu'il luy estoit arrivé une chose qui n'estoit dans aucune histoire du monde, et que l'on voyoit bien dans le Pasteur fidelle une bergere qui portoit une mesme nom que luy, laquelle estoit accusée faulusement d'avoir perdu son honneur, et que dans une Pastoralle plus nouvelle qu'il avoit leuë, il y avoit aussi une Bergère accusée de mesme : mais que jamais on n'avoit ouy parler, qu'un berger ayant pris les habits de fille, fust repris de justice pour semblable sujet » (2). Sorel cherche, selon Maurice Lever, à « dénoncer l'illusion par le biais d'une autre illusion » (3). Le temps, c'est l'horloge qui, par son mouvement répétitif et lancinant, rappelle à l'homme qu'il est mortel. Lysis n'accepte pas la réalité et se replie vers un passé mythique ou dans l'univers de la fiction. Il s'élance vers un temps qui n'est pas le bon : l'âge d'or ou l'époque antique, celle des Bucoliques de Virgile, des Métamorphoses d'Ovide mais il s'agit du temps des poètes, des écrivains, non du passé réel. De la même manière, Lysis a fait une distinction entre le paysan et le berger (4). Un autre temps se superpose à la réalité jugée décevante : comme un empereur romain, Lysis voudrait être « porté en Triomphe » (5), « estant porté dedans un chariot de guerre avecque [son] habit d'heros, et [sa] couronne de laurier sur la teste (...). ce Chariot sera traisné par quatre chevaux blancs ; il y aura des soldats qui marcheront devant [luy] en bel ordre,

(1) Id., IV, p. 609.

(2) Ibid. IV, pp. 569-570.

(3) M; LEVER, op. cit., p. 99.

(4) Le Berger extravagant, II, p. 303.

(5) Id., XI, p. 646.

portant des tableaux où diverses choses seront représentées. Dans l'un sera le carrosse volant ; dans l'autre le chateau enchanté ... » (1). Lysis désire que le passé devienne présent, grâce à un retour aux origines. Mais la fuite dans les romans équivaut à la fuite de la vie. Le berger substitue aux spectacles réels du quotidien (les tours joués par ses amis) les images et les fantasmes d'un monde imaginaire. Il prend son rêve pour une réalité. Dans le carrosse d'Hircan, Lysis ne prend pas conscience qu'il rêve : « quant à ce songe qu'il prenoit pour des enchantements, chacun en admiroit la variété » (2). Dans cet univers merveilleux, l'écoulement du temps est différent : « Il y a pour le moins quinze jours que je party d'icy, pour aller au chateau enchanté, car les heures passaient aussi viste que des moments dedans le carrosse d'Hircan » (3). Le temps rêvé est conventionnel. Les récits d'aventures romanesques, sentimentales et héroïques dominent le siècle de Louis XIII et les intrigues du temps en font la lecture favorite des jeunes gens et des femmes. Le Berger extravagant montre les conséquences de telles lectures. On ne présente pas uniquement les aventures de Lysis ; les personnages donnent leurs avis sur les romans : un débat sérieux s'instaure entre Clarimond et Philiris dans le livre XIII sur les œuvres d'imagination. Le premier montre les « impertinences se treuv[ant] dans les Romans et dans la Poésie » (4) et les dangers de leur lecture : « Il y a des jeunes gens qui les ayant leus, et voyant que tout arrive à souhait aux aventuriers dont ils traitent, ont désir de mener une semblable vie, et quittent par ce moyen la vacation qui leur estoit propre » (5). Le second affirme qu'il convient de respecter la créativité des auteurs : leurs romans « estans faits à plaisir, et ne gardans pas les fascheuses loix de l'histoire, l'on y peut mettre tout ce que l'on veut » (6). Une intervenante souligne l'utilité des romans pour la formation

(1) Ibid., XI, p. 646.

(2) Ibid., X, p. 498.

(3) Ibid., X, p. 502

(4) Ibid., XIII, p. 3

(5) Ibid., XIII, p. 96.

(6) Ibid., XIII, p. 149

culturelle des femmes et annonce le débat qui aura lieu pendant le siècle : « Nous autres femmes qui n'allons point au collège, et qui n'avons point de précepteurs comme les hommes pour nous apprendre les diverses choses qui se passent au monde, c'est seulement dans les Romans que nous avons le moyen de nous rendre sçavantes » (1). L'aventure laisse la place à la réflexion. J.P. Collinet et J. Serroy observent dans une introduction que si l'œuvre est « d'une longueur parfois fastidieuse », « le dessein pourtant reste original et témoigne d'une réflexion sur le genre romanesque » : « Dans les quelques deux mille pages que comporte Le Berger extravagant, Sorel, qui a beaucoup lu, utilise ainsi, pour les parodier, toute une série impressionnante de romans, qui se trouvent de la sorte reproduits de façon négative, et qui contribuent à tromper le malheureux Lysis prenant pour réalité leur univers inventé » (2).

1.1.3. Une action languissante : « Polyandre » de Sorel

L'action traîne également en longueur dans le Polyandre de Sorel. Huit jours sont racontés en mille huit cent dix pages. Dans Polyandre, Sorel ne relate que quelques jours de la vie de ce personnage, curieux de connaître ses semblables, qui a donné son nom à l'ouvrage. Mais la longueur a pu indisposer les lecteurs, comme le remarque Maurice Lever : « A la vérité, on ne s'intéresse guère à cette intrigue ; elle se développe si languissamment et à travers tant de digressions, que l'on finit même par la perdre de vue. En fait d'action, nous avons une succession de tableaux, de portraits, de scènes de mœurs, s'enchaînant tant bien que mal, avec une exaspérante lenteur. Les descriptions se noient dans une profusion de détails inutiles » (3). Le temps subit un

(1) Ibid. , XIII, p. 152.

(2) J.P. Collinet et J. Serroy, op. cit., p. 18.

(3) M. Lever, op. cit., p. 156.

traitement variable car il peut se dilater ou se rétracter (1). Ainsi la promenade au jardin du Luxembourg se passe l'après-midi et le soir ; Musigène et Polyandre remettent la visite à Aurélie à un autre jour, « considerant mesme qu'il estoit déjà assez tard pour se retirer » (2). Entre la Promenade et l'arrivée de Musigène et de Polyandre devant la maison d'Aurélie, l'auteur intercale un épisode important pour la suite l'histoire et plaisant. Cet épisode se justifie par la rencontre au jardin du Luxembourg de Polyandre et de Neophile, qui, plein de vanité, est persuadé d'avoir du succès auprès des dames. Pourtant l'épisode intercalé, qui pourrait être une digression, est utile car il constitue un contrepoint comique : « La visite que Néophile fit cependant, merite bien d'estre racontée en particulier » (3). La scène se passe la nuit, ce qui favorise le quiproquo et occupe vingt pages (4). Néophile croit avoir été trompé : « Au lieu de me bien recevoir à la première fois que j'allois chez elle, elle a esté si impertinente (s'il le faut dire ainsi) de faire mettre en son lit une souillon de chambrière, qui contrefaisant sa voix, m'a abusé d'abord, et neantmoins qui repondant sottement et ridiculement à tous mes entretiens, m'a mis en grande inquiétude jusques à ce qu'enfin se jettant hors du lit et me voulant outrager, elle a montré ce qu'elle estoit, et dans cet instant Aurélie apparut, ayant sans doute esté cachée auparavant en quelque endroit, dont elle entendoit tous mes discours pour s'en rire » (5). Ce n'est que plus tard qu'il comprendra sa méprise. Avant cela, l'auteur rapporte les conseils donnés à Néophile par Musigène, Orilan et un vieillard sur la manière de courtiser une femme, ce qui occupe trente-neuf pages (6). Puis on nous présente l'attitude étrange d'Orilan qui arrête plusieurs

(1) Voir annexe 4 : La distribution du temps dans Le Polyandre de Sorel, p. 248.

(2) Polyandre, I, livre I, p. 67.

(3) Id., I, livre I, p. 42.

(4) Ibid., I, livre, pp. 48-67.

(5) Ibid., I, livre I, pp. 69-70

(6) Ibid., I, livre I, pp 73-111.

personnes (1), pour « sçavoir d'eux s'ils n'avoient à luy dire, touchant les filles qu'il aimoit » (2). Polyandre conseille à son ami d'écouter l'explication d'Aurélie. Ce n'est qu'au troisième livre que Néophile saura qu'Aurélie n'est pas responsable de ce qui s'est passé : « Il luy aprit que c'estoit avec sa femme de chambre qu'il avoit eu une conversation si extraordinaire ; qu'étant devenuë fole depuis quelque temps, elle s'estoit mise hardiment dans le lit de sa Maistresse sans que l'on le sçeust, et qu'il devoit pardonner à la maladie de cette pauvre servante, dont Aurelie estoit assez faschée, non seulement à cause qu'elle l'aimoit, et qu'elle avoit regret de la voir en cet estat » (3). Avant cette explication, l'auteur parle longuement du bal : commencé après le « souper » (4) il se termine « deux heures apres minuict » (5) et s'étend sur soixante-quatre pages. Vient ensuite un temps faible : « Le lendemain il estoit plus de dix heures sonnées » (6), puis un temps fort : Sorel s'attarde sur le dîner (7) car c'est l'occasion de bavarder et d'évoquer l'histoire de Céphize qui s'étend de la page 244 à la page 174. Puis les convives donnent leur opinion sur la décision de la jeune fille de se retirer du monde (8). Sorel présente ensuite l'arrivée de Musigène, la lecture de ses poèmes, les critiques de Gastrimargue (9). Comme Gastrimargue est un personnage original, on nous raconte son histoire, en insistant sur le travers principal du personnage, qui est sa gourmandise, de la page 307 à la page 354 : « Comme il est devenu des plus experts à connoistre les lieux où il fait bon aller disner, et des plus subtils à s'y introduire, il s'est aussi rendu le plus illustre Parasite que la Grèce, l'Italie, et la France ayent jamais produit » (10). Ensuite

(1) Ibid., I, livre I, pp. 119-147.

(2) Ibid., I, livre I, p. 149.

(3) Ibid., I, livre III, pp. 439-440.

(4) Ibid., I, livre II, p. 171.

(5) Ibid., I, livre II, p. 236.

(6) Ibid., I, livre II, p. 237.

(7) Ibid., I, livre II, p. 243.

(8) Ibid., I, livre II, pp. 275-285.

(9) Ibid., I, livre II, pp. 286-306.

(10) Ibid., I, livre II, p. 328.

l'auteur s'attarde sur la récompense offerte à Musigène (1), puis nous offre une réflexion sur l'habillement et l'apparence (2) et l'aventure plaisante arrivée à Musigène à cause de ses dentelles (3). Polyandre et Musigène attendent Aurélie chez elle (4) et apprennent ce qui s'est passé la veille : « puis qu'il ne prit pas la patience hier d'oüir ma justification, il faut que je vous la face maintenant, et que je vous esclaire de ce qui a pû mettre son esprit en erreur » (5). L'explication d'Aurélie s'étend de la page 416 à la page 424. Néophile est finalement détrompé par Polyandre (p. 439 à p. 440) mais cette explication a été retardée par la relation de diverses aventures, l'histoire de Céphize, le portrait de Gastrimargue, des commentaires sur l'habillement et l'anecdote concernant Musigène qui souligne le ridicule de sa faute : « L'un d'eux ayant dit, que s'il ne portoit de l'or, au moins il avoit du passement aux jambes. Polyandre ne prenoit cecy que pour jeu et pour veltille, ne croyant pas que l'Edit se deust executer si rigoureusement, que la prison fust donnée pour peine à ceux qu'y contrevenoient tant soit peu » (6). Les longueurs dans certains cas, peuvent amuser le lecteur si elles sont pittoresques, mais elles peuvent également faire oublier un moment l'intrigue : l'auteur s'attarde sur les faits sociaux du temps (l'édit royal concernant l'habillement, les lieux où se donne rendez-vous la société mondaine, le luxe du financier, les amusements de la jeunesse ...), les « types » sociaux comme le parasite ou le poète. J. Serroy et J.P. Collinet soulignent la longueur de l'ouvrage : « Trop long, empli de péripéties inutiles et de développements fastidieux, et par ailleurs inachevé, ce roman n'est certes pas une œuvre réussie. Il marque bien toutefois l'intention de Sorel de trouver dans la réalité la matière du romanesque. Et par la

(1) Ibid., I, livre II, pp. 354-367.

(2) Ibid., I, livre II, pp. 371-383.

(3) Ibid., I, livre III, pp. 384-396.

(4) Ibid., I, livre III, pp. 398-410.

(5) Ibid., I, livre III, p. 415.

(6) Ibid., I, livre III, pp. 391-392.

vigueur des portraits, la fantaisie de la caricature, l'agrément de la satire et, surtout, la justesse de l'observation, il n'est pas à négliger » (1). Le personnage principal observe le monde qui l'entoure, tout en se préoccupant de ses affaires : il nous livre des événements quotidiens et la rencontre de personnages curieux. Sorel nous présente les mœurs d'un groupe social très hétérogène, celui des « gens de moyenne condition » et s'intéresse aussi à la description des foules car « dans une vraie description il ne faut rien oublier » (2) ; ainsi il dépeint avec précision la cohue qui se presse à la foire : « C'estoit un continuel flux et reflux de gens qui se pousoient tantost d'un costé, et tantost de l'autre : il sembloit que ce jour-là eust esté choisi par toutes les personnes de basse condition de Paris pour y venir, et il ne laissoit pas d'y en avoir aussi des plus relevées, qui ne se pouvoient sauver de cette foule qu'en se tenant dans les boutiques. L'on oyait crier de tous costez ceux qui souffroient de l'incommodité [...] Pour rendre ce desordre plus grand, ceux qui estoient au bout d'une ruë de Peintres et de Merciers, ayans veu luire quelques espées vers le milieu, cela leur fit incontinent tourner visage, et ne trouvant point de passage, ils poussèrent si estrangement ceux qui estoient devant eux, qui croyoient qu'ils ne prenoient pas l'épouvante sans sujet, qu'ils s'enfuirent pareillement, comme font un troupeau de brebis qui fuit sans sçavoir pourquoy » (3).

C'est surtout l'esprit de cette société que l'auteur veut mettre en valeur par ces descriptions : le paraître joue un rôle important car on veut « imiter les grands et les riches » (4). Ces pauses nous offrent l'âme de la société de l'époque et on constate l'avènement d'une société bourgeoise dont Polyandre fait partie.

(1) J. Serroy et J.P. Collinet, op. cit., p. 111.

(2) Polyandre, I, livre III, p. 472.

(3) Id., I, livre III, pp. 464-465.

(4) Ibid., I, livre II, p. 175.

Mais d'autres auteurs préfèrent un rythme plus alerte et rejettent les descriptions faites à plaisir qu'on trouve dans les romans de l'époque. Scarron qualifie d'ailleurs malicieusement Le Grand Cyrus de « livre du monde le mieux meublé ... » (1).

1.2. Un rythme alerte

1.2.1. La liberté à l'intérieur d'une servitude :

Le « Page disgracié » de Tristan L'Hermitte

Dans le Page disgracié, le narrateur a une vue générale de son histoire mais l'écriture autobiographique est tributaire des caprices de la mémoire du narrateur : celui-ci ne présente pas les trois premières années de sa vie. Le narrateur peut agir sur le rythme du récit : il peut s'attarder sur tel ou tel épisode de sa vie ou passer sous silence tel événement, dilater ou resserrer le temps, privilégier la discordance ou la continuité. Jacques Prévot, dans la préface de l'ouvrage, insiste sur le fait que le narrateur « préfère l'épisode à la durée, construit le temps du récit comme une addition de fragments » (2). Dans le prélude, le narrateur nous donne la raison de ce choix : « J'ai divisé toute cette histoire en petits chapitres, de peur de vous être ennuyeux par un trop long discours, et pour vous faciliter le moyen de me laisser en tous les lieux où je pourrai vous être moins agréable » (3). L'ouvrage se présente en une succession de petits chapitres dont les titres annoncent le contenu. Le narrateur alterne scènes et sommaires lorsqu'il présente l'enfance du page : du séjour à la cour à son départ, pendant sa fuite, lors du séjour en Angleterre. Le narrateur évoque ces trois moments de

(1) Scarron, op. cit., I, livre IX, p. 69.

(2) Préface du Page disgracié, p. 15.

(3) Page disgracié, I, chap. I, p. 24.

l'enfance et les regrette : « Tantôt l'image de mon premier maître me revenait à l'esprit [...] Tantôt je m'entretenais, en ces lieux sauvages et froids, de l'apparition de ce fantôme de richesses qui m'avait été si prodigue d'espérances, de cet austère philosophe [...] De là je me cherchais encore dans le palais enchanté de cette jeune Armide » (1). Le séjour anglais qui ne dure que quelques mois est raconté en 68 pages (p. 77 à p. 145) alors que le séjour à la cour qui dure huit ans est présenté en 31 pages (p. 28 à p. 59). L'aventure anglaise évoque l'univers idéalisé d'un roman sentimental et représente les rêves du jeune page. La grotte semble un paradis, situé hors des atteintes du temps. L'imagination du page le pousse à déformer la réalité vécue. Celui-ci confond réalité et fiction. Son identité est forgée sur le modèle d'un héros de roman : « Je lui dis que je me nommais Ariston, que j'étais fils d'un marchand assez honorable que j'avais perdu depuis un certain temps, et que, n'ayant plus que ma mère, qui ne se voulait plus mêler d'aucun négoce, je l'avais priée de me donner congé d'aller voir le monde (2). J. Serroy, dans la préface du livre, commente ainsi les pages consacrées à l'Angleterre : « L'illusion romanesque est totale : la vie du héros semble se dérouler selon l'ordonnance d'un roman, auquel rien de ce qui fait la matière habituelle des récits sentimentaux ne fait défaut. Les grâces physiques incomparables de la jeune fille, l'amour d'une rivale qui suscite jalousie et tendre réconciliation, les menées tortueuses d'un écuyer fourbe et cruel qui font peser sur les deux amants le péril d'une mortelle machination : tout concourt à donner à l'amour du page et de sa maîtresse cet aspect à la fois merveilleux et fragile sans lequel il n'est pas de vrai roman sentimental » (3).. pour raconter l'idylle anglaise, le narrateur ralentit le récit : il utilise des pauses descriptives, absentes ailleurs. Il décrit la jeune fille : « C'était

(1) Id., II, chap. V, pp. 158-159.

(2) Ibid., I, chap. XXIV, p. 85.

(3) Préface du Page disgracié, P.U.G., p. 17.

une fille de treize ou quatorze ans, mais assez haute pour son âge ; son poil était châtain, son teint assez délicat et beau, ses yeux bien fendus et brillants, mais surtout sa bouche était belle et, sans hyperbole, ses lèvres étaient d'un plus beau rouge que le corail » (1). Le narrateur décrit avec des détails la grotte où se réfugie sa maîtresse : « Il y avait dans son jardin une grotte assez spacieuse, qu'elle choisit pour en faire un appartement. Elle y fit dresser un beau lit, dont le tour agréable et léger était de gaze rehaussée d'or, avec son chiffre couronné de myrte et de roses ; on y porta encore le reste de cet ameublement, excepté la tapisserie, qui ne se pouvait ajuster à des parois faites de coquilles en figures de personnages, qui répandaient toujours de l'eau dans de larges coquilles de marbre » (2).

Le lecteur est associé au spectacle lorsque le narrateur évoque le cabinet : « J'entrai avec elle et deux de ses demoiselles dans un cabinet magnifique ; sa lambrissure était faite avec un merveilleux artifice, et parmi l'or et l'azur dont elle éclatait, on voyait de petites peintures agréables et bien finies. Sur une espèce de cordon qui régnait tout à l'entour de ce cabinet, on apercevait de toutes les plus rares et les plus précieuses gentillessees qui se tirent du sein de la mer : d'un côté, vous voyiez de grandes conques de nacre, de l'autre côté c'étaient des vases de terre sigillée admirablement bien fabriqués, et mêlés avec des porcelaines transparentes, quelques petites figurines d'or ou d'argent doré, posées sur leur piédestal d'ébène, et qui étaient autant de chefs-d'œuvre de quelques célèbres sculpteurs » (3). Le bonheur passé est si lourd à porter que le narrateur veut le faire partager au lecteur, qui est présenté comme un spectateur indiscret. Le narrateur semble submergé par le souvenir et paraît s'y complaire, car l'expérience amoureuse est un moment perdu mais qui a été heureux, à la limite du rêve (4). Et le

(1) Page disgracié, I, chap. XXIV, p. 83.

(2) Id., I, chap. XXXVIII, p. 121.

(3) Ibid., I, chap. XXIV, p. 84.

(4) Catherine Maubon note à la page 30 de Désir et écriture mélancolique que « l'euphorie narrative est un indice de faiblesse du présent qui se laisse entraîner dans la ronde folle des souvenirs ».

narrateur préfère ne pas s'attarder sur les épisodes douloureux, en les enjambant, par des ellipses, en choisissant de se taire : « Pour ne vous point faire perdre de temps par des narrations trop longues, et pour ne toucher point à des plaies qui me sont encore sensibles » (1) ou « je n'eus guère le loisir tout ce jour de ratiociner sur mes aventures » (2). Lorsque le bonheur est indicible, le narrateur utilise l'ellipse : « Je ne vous dirai point ici des choses qu'on peut mieux ressentir que dire, et que l'on n'est pas digne de ressentir lorsqu'on est capable d'en parler » (3). C'est le cas également lorsque le page est confus : « De vous dire ce que je devins à sa vue, c'est une chose du tout impossible, mais je vous puis bien assurer que je fusse mort alors subitement, si l'on pouvait mourir de douleur et de honte » (4). Le narrateur ne peut prétendre à la relation détaillée de son enfance. Le récit en serait infini. Huit années se sont passées entre le moment où le page est entré au service du duc de Verneuil et celui où il est obligé de partir, « sur la treizième de (ses) années ». le narrateur relate quelques mésaventures mettant en valeur la passion du page pour le jeu et son astuce pour échapper aux punitions, ainsi que la générosité constante du duc de Verneuil ; le temps reste flou et il y a des vides temporels qui ne sont pas mentionnés : souvent il n'y a pas d'indications sur le temps d'histoire éliidé. Certains faits peuvent être placés à n'importe quel moment de l'enfance du personnage : le narrateur juxtapose les épisodes correspondant à l'existence au jour le jour du jeune page. Celui-ci ne peut raconter toutes les aventures du page : l'information est incomplète. Parfois la mémoire du narrateur saute de longues périodes, ou bien elle s'arrête démesurément sur d'autres moments, la

(1) Page disgracié, I, chap. XVI, p. 60

(2) Id., I, chap. XXVI, p. 86.

(3) Ibid., I, chap. XXXV, p. 113.

(4) Ibid., I, chap. XXXI, p. 101

dilatation temporelle s'expliquerait par la saveur nostalgique de certains souvenirs. Il varie le rythme du récit ; ainsi, selon Catherine Maubon, « Le page disgracié apparaît comme l'exercice d'une liberté à l'intérieur d'une servitude » (1). La période de l'Enfance apparaît morcelée, discontinue et la vitesse du récit montre que le narrateur a développé ou réduit certains faits en leur accordant autant de pages (2).

Comme le passé est restitué à partir de la situation du narrateur au moment où il prend la parole, le narrateur en sait plus que le page sur ce qui va se passer. Aussi trouve-t-on de temps en temps des prolepses, mais elles restent très discrètes : « Mais cet homme enragé d'amour, et désespéré de voir que je faisais sa charge, me la voulut faire payer bien chèrement, et, par une épouvantable jalousie de ce que j'avais donné à boire à notre maîtresse pendant son absence, entreprit depuis de me donner à manger d'une dangereuse viande » (3).

Le narrateur annonce ce qui va se passer dans les chapitres XXXVI et XXXVII de la première partie : « Ainsi mon amour en voguant avait le vent et la marée, et je voyais déjà le port, lorsqu'il s'éleva des vents contraires, qui me firent perdre ma route et me portèrent sur des écueils où je faillis à faire naufrage » et « vous allez entendre comme il est quelquefois avantageux d'avoir de bonnes qualités parmi de mauvaises, et que ce n'est pas un art inutile que celui de se faire aimer » (4).

La narration de l'adolescence présente une alternance de réussites et d'échecs : après le séjour anglais, le page reste disponible à l'aventure. Nous empruntons cette remarque à Catherine Maubon : « les épisodes ont tous une durée historique explicite dont le rapport à

(1) C. Maubon, op. cit., p. 75.

(2) Voir annexe 3 : La distribution du temps dans Le Page disgracié de Tristan L'Hermite, p. 244.

(3) Page disgracié, I, chap. XXIX, p. 96.

(4) Id., I, chap. XXXVI, p. 115 ; I, chap. XXXVII, p. 117.

la longueur du récit est cependant loin d'être identique. Le régime narratif de l'Adolescence est beaucoup plus varié que celui de l'Enfance » (1). La deuxième partie de l'ouvrage présente les errances du page ainsi que des « choses plus particulières et plus plaisantes » (2). Le séjour chez Scévole de Ste Marthe dure quinze ou seize mois. D'autres épisodes durent moins longtemps : le narrateur reste par exemple huit jours dans une abbaye, deux ou trois jours chez un de ses parents. Un événement n'est pas développé, un autre lui succède rapidement. Nous avons ainsi une alternance de ralentissements et d'accélération et donc des variations de vitesse. Ainsi Catherine Maubon note que « la vitesse s'accélère à la fin du périple en Norvège, en Angleterre et en France ; elle se ralentit lors du séjour à Loches mais s'accélère pendant les longs mois bordelais pour connaître un ultime ralentissement lors de la guerre en Béarn » (3). En effet, le narrateur consacre 29 pages pour évoquer quatre mois passés à Loches (p. 196 à p. 225) et quinze pages pour dix-huit mois passés à Bordeaux (p. 225 à p. 239). Lorsqu'il évoque Bordeaux, le narrateur insiste moins sur son séjour auprès du prince que sur des aventures comiques : « Il ne m'arriva rien au service de ce prince, qui soit digne d'être écrit [...] je passerai sur ces mystères, pour venir à une aventure aussi publique que ridicule » (4) et le titre du chapitre XLI renseigne le lecteur : « D'un singe qui donna aux passants tout l'argent, dont on devait payer la cavalerie d'un prince » (5). Le lecteur ne peut s'ennuyer en apprenant cette facétie.

L'histoire dans cette deuxième partie de l'ouvrage, connaît une seule éliision importante : « Je fus saisi d'une fièvre quarte qui me dura

(1) C. Maubon, op. cit., p. 33;

(2) Page disgracié, II, chap. X, p. 167.

(3) C. Maubon, op., cit., p. 36.

(4) Page disgracié, II, chap. XLI, p. 233.

(5) Id., II, chap. XLI, p. 233.

presqu'une année » (1). On trouve également deux autres raccourcissements du récit, l'un concerne le séjour chez Scévole de Sainte-Marthe : « Je vécus environ quinze ou seize mois dans un assez tranquille repos » (2), l'autre, la maladie du page : « Mon mal me dura près de trois mois » (3). Le narrateur ne garde que les aventures les plus significatives, les plus pittoresques. Il ne raconte qu'une seule fois l'action répétée, qui ne vaut pas la peine qu'on s'y attarde : « Je lisais tous les jours quatre heures devant ce bon maître, deux heures le matin pour le divertir, et deux heures le soir pour l'endormir » (4). Et si le narrateur résume à plusieurs reprises le même événement, dans des sommaires, c'est pour mettre en valeur la réaction du personnage auquel on raconte les faits ou bien pour lier l'action à ce qui précède ; le page informe ainsi la fille de son hôte : « Je lui découvris enfin toutes mes pensées et lui fis un véritable récit de toutes mes infortunes, et même de mes amours d'Angleterre, excepté que je ne lui dis pas le nom ni la qualité de ma maîtresse, m'étant résolu de ne découvrir jamais à personne un secret si fort important, de peur qu'il ne m'en arrivât encore quelques mauvaises aventures » (5) ; il donne de lui une image favorable à Scévole de Sainte-Marthe : « Je lui répondis à cela que j'étais né d'assez bon lieu et que j'avais des sentiments qui ne démentiraient point ma naissance ; que son parent que j'avais servi lui pouvait rendre un meilleur témoignage de mes mœurs que celui qu'il recevrait de ma bouche » (6). Il résume à son maître le duel du nain et du coq car l'aventure est plaisante. L'épisode sera ensuite raconté à un autre prince et aura le même succès : « Je lui fis une naïve et fidèle relation de la querelle du coq d'Inde et de sa cruelle mort, sans oublier que le nain en avait usé comme les Topinamboux et les Margajats, qui font bonne chère de leurs ennemis quand ils les peuvent avoir morts ou

(1) Ibid., II, chap. XX, p. 190.

(2) Ibid., II, chap. XXII, p. 194.

(3) Ibid., II, chap. XL, p. 259.

(4) Ibid., II, chap. XXVIII, p. 207.

(5) Ibid., II, chap. XVII, p. 183.

(6) Ibid., II, chap. XXI, p. 192.

vifs » (1) et lorsque j'eux débité devant lui celle du coq d'Inde et du nain, j'achevai de m'acquérir ses bonnes grâces » (2). Surtout le page regrette le bonheur perdu : « Quand je me représentais la bonté de ma naissance, la curiosité de mon élévation, l'honneur que j'avais eu de servir un grand prince, le bonheur d'avoir rencontré ce grand philosophe qui me pouvait tenir lieu de toutes les félicités terriennes, et qui ne m'eût pas été une faible escorte à m'acheminer aux célestes ; de plus, les faveurs d'une maîtresse digne des passions d'un grand seigneur ; et me voyais à l'heure si malheureux ... » (3) ou « de là je me cherchais encore dans le palais enchanté de cette jeune Armide, qui m'avait donné tant d'amour en un âge où je ne devais pas être capable d'en prendre ; et, me voyant précipité du faite du bonheur dans un si profond abîme de douleur, de confusions et de misères, je ne regardais plus ma vie que comme le châtiment de mes imprudences passées » (4). Rien n'est permanent ; le page subit les aléas de la vie : « Je fis hautement mille imprécations contre la mauvaise fortune » (5). Sa liberté n'est qu'apparente car le page ne peut se passer de maîtres : « Je me vis sans maître et sans bien, et même presque sans espérance de bonne fortune » (6). Quant au narrateur, il suit le cours des événements mais il a gardé la liberté de varier le rythme du récit. Jacques Prévot fait cette observation dans la préface : « Le roman de Tristan [...] accélère ici la série chronologique, et s'attarde là : introduit la discontinuité » (7). L'adolescence, par rapport à l'enfance, a une tonalité plus picaresque. Le pouvoir du narrateur s'apprécie à sa façon d'étirer ou de raccourcir le temps à sa guise : le narrateur s'attarde sur le séjour en Angleterre, mais c'est pour indiquer ensuite que les

(1) Ibid., II, chap. XXVIII, p. 206.

(2) Ibid., II, chap. XL, p. 232.

(3) Ibid., II, chap. XIX, p. 187.

(4) Ibid., II, chap. V, p. 159.

(5) Ibid., II, chap. XI, p. 173.

(6) Ibid., II, chap. XLV, p. 241.

(7) Préface du Page disgracié, p. 15.

illusions de l'enfance sont définitivement envolées. J. P. Collinet et J. Serroy insistent sur l'évolution entre la première partie et la deuxième partie du livre : dans la deuxième partie, l'existence du page « s'efface derrière celle des gens qu'il rencontre. S'il rit encore, en jouant un tour à un nain trop curieux ou à un peintre vaniteux ; s'il passe encore des jours tranquilles à étudier les sciences et les belles lettres [...] toutes ces occupations ne sont que superficielles [...] Le temps béni de l'enfance et de l'amour est à jamais passé. Le monde des hommes se révèle comme un monde dur et cruel » (1). Le récit est rythmé par la succession des illusions et des disgrâces du page. Le page est à plusieurs reprises contraint de fuir et il se laisse dériver : sa vie est une fuite et le temps lui échappe. Le temps est saisi sous son aspect négatif, celui de la désillusion. Toutefois le page, inconsciemment, retrouve ses instants perdus : « Je me figurai de ce grand emplâtre, qui était noir, que c'était une ouverture en mon corps, par où la belle Anglaise que j'avais aimée, m'avait arraché le cœur » (2). Mais ils appartiennent au rêve. Les expériences successives aboutissent à l'échec : la vie du page est aussi inconstante et versatile que le monde qui l'entoure : « Ce fut ainsi qu'après tant de courses vagabondes, je revins au lieu où j'avais été nourri [...] Mais voyez combien peuvent sur nos courses celles des astres » (3). Le cours du temps ne peut être entravé. Seul l'humour peut atténuer la tristesse du narrateur devant tant d'occasions manquées. Mais le rire est grinçant. Les chapitres courts, à la différence des romans sentimentaux ou héroïques à la mode, fournissent un rythme commode de lecture.

(1) J. Collinet et J. Serroy, *op. cit.*, pp. 98-99.

(2) *Page disgracié*, II, chap. LIII, pp. 256-257

(3) *Id.*, II, chap. XLVIII, p. 247.

1.2.2. Variété et diversité : Le « Roman comique » de Scarron

Scarron renonce également aux développements inutiles et aux dialogues interminables : il préfère la variété, la brièveté et simplifie l'action pour ne garder que l'essentiel. Les personnages sont sans cesse en mouvement, ce qui renforce l'impression de réalité. Le Roman comique est celui des comédiens : on les voit arriver dans la ville du Mans et on les voit également dans la campagne mancelle. Cependant Scarron subordonne les lieux et les paysages à l'action romanesque. Il dépeint les mœurs provinciales avec humour ; celles-ci subissent la déformation burlesque : la scène se déplace d'auberge en place publique, de chemins creux à la ville. J. Morel remarque avec humour que Scarron « se transporte d'un lieu à un autre avec la rapidité prêtée en son siècle aux grands chefs de guerre » (1). Les bagarres sont nombreuses et contribuent à renforcer le mouvement qui anime l'œuvre : Scarron s'amuse à raconter « des orages de corps » et les chutes et les culbutes font partie de ce mouvement général : l'inquiétude est rejetée grâce à l'automatisme des actions : « Le bruit des tombants, des dames foulées, de celles qui avaient peur, des enfants qui criaient, des gens qui parlaient, de ceux qui riaient, de ceux qui se plaignaient et de ceux qui battaient des mains fit une rumeur infernale » (2). L'auteur accélère l'action en supprimant le pathétique ou en esquivant une situation pénible. Le rythme empêche le lecteur de s'attendrir et la violence même fait rire car elle entraîne des situations grotesques ou cocasses. L'auteur adopte des rythmes différents. Il se plaît à rompre l'harmonie ; la succession des chapitres recèle la recherche des disparates : les aventures pathétiques des « Deux frères rivaux » précèdent le combat de Ragotin contre un bouc (3) ; dans le chapitre XII de la première partie, Destin combat des marauds en

(1) J. Morel, « La composition du Roman comique », in L'Information littéraire, 5, nov.-déc. 1970, p. 213.

(2) Roman comique, II, chap. XVII, p. 305.

(3) Id., II, chap. XIX et chap XX, pp. 309-335.

« jou(ant) des mains » et se fait « mordre au gras de la jambe » avant de raconter ses exploits de gentilhomme dans le chapitre XIII. Des scènes comiques alternent avec des scènes plus romanesques (1). Les scènes de combat se déroulent sur un rythme très rapide mais Scarron parfois ralentit l'action pour arrêter l'attention du lecteur sur un détail insignifiant par exemple une autre disgrâce de Ragotin (chapitre IX de la deuxième partie), (chapitre XX de la première partie). Les pauses où Scarron s'étend complaisamment sur des incidents sans importance mais souvent comiques détournent l'attention de l'intrigue principale faite d'enlèvements et de poursuites et permettent de détendre une atmosphère parfois tendue. L'action n'avance pas régulièrement et se trouve souvent coupée par des épisodes burlesques. L'action principale s'immobilise mais l'auteur nous le fait oublier grâce à des intermèdes mouvementés. D'un côté un univers médiocre et grotesque avec des chutes en cascade, des batailles confuses, de l'autre un monde plus noble où évoluent des êtres distingués. Il y a une disproportion entre l'événement insignifiant et le temps qui lui est consacré par la narration. Scarron veut nous faire oublier l'inquiétude des personnages, l'aspect parfois tragique des situations (enlèvements) grâce au rythme qui a une valeur thérapeutique. Dans les scènes de bagarre, les chutes en série font ressembler les personnages à des marionnettes. Scarron refuse de hiérarchiser les épisodes en plaçant tout sur le même plan mais en privilégiant l'alternance. Ce n'est pas par hasard si une disgrâce grotesque de Ragotin (2) suit immédiatement le récit assez tendu des règlements de compte entre Destin et La Rappinière (3). D'autre part, certains faits se répètent dans l'histoire principale : l'enlèvement d'Angélique, l'enlèvement de mademoiselle de l'Etoile et sur un mode parodique l'enlèvement du curé de Domfront. Ces enlèvements, nous les retrouvons également dans les nouvelles, par exemple l'enlèvement de Sophie dans le Juge de sa propre cause ou

(1) Voir annexe 5 : La distribution du temps dans Le Roman comique de Scarron, p. 251.

(2) Roman comique, II, chap. XVI, pp. 293-301.

(3) Id., II, chap XV, pp. 290-293.

dans les récits rétrospectifs, par exemple la tentative d'enlèvement de Mlle de l'Etoile. A ce versant romanesque correspond celui, plus trivial, qui se situe dans le récit de la vie des comédiens : les bagarres se succèdent. On ne peut séparer ces deux éléments : Scarron a voulu juxtaposer deux univers dans une même œuvre. Comme le soulignent J.P. Collinet et J. Serroy, « l'introduction de récits et de nouvelles à caractère romanesque ponctue en effet le développement plaisant et burlesque de l'action proprement dite » (1). Cependant ces répétitions qui se succèdent donnent un rythme. Scarron élargit le cadre géographique en entraînant le lecteur de la région mancelle, dans les aventures des comédiens, à Naples, à Tolède, au Maroc, dans les nouvelles espagnoles. De même, il module le temps à sa guise et glisse du présent au passé, au futur. La structure temporelle est ainsi ouverte, mobile. Les personnages semblent se poursuivre au delà du temps présent dans le passé et tout l'art du romancier, remarque J.P. Chauveau, « consiste alors essentiellement [...] à suggérer des passages d'un univers à l'autre, à faire en sorte que l'air circule d'un bout à l'autre d'un ensemble diversifié mais cohérent » (2) grâce à un jeu de rappels et de contrastes. Le même scénario se répète inlassablement et le présent trouve son écho dans le passé par un jeu de symétrie. Nous relevons à propos du rythme du roman ces propos de J. Claude Liéber : « Il invente en quelque sorte le mouvement perpétuel qui fait qu'une aventure textuelle soulève immédiatement des vagues dans la suivante, devient son prototype et son modèle, s'y achève et s'y défait. Ecriture en abyme qui jouit de sa ressemblance et de ses écarts » (3). L'auteur multiplie les actions mouvementées mais souvent celles-ci constituent des pauses dans un récit qui peut devenir tragique : l'épisode des bottes se passe alors qu'Angélique est enlevée et que La Caverne est au désespoir (4), la bagarre au théâtre précède la nouvelle des « Deux

(1) J.P. Collinet et J. Serroy, op. cit., p. 81.

(2) J.P. Chauveau, art. cit., p. 165.

(3) J.Cl. Liéber, « Les deux frères rivaux » ou le complexe d'Esau, in XVIIème siècle, 1985, p. 77.

(4) Roman comique, II, chap. II, pp. 197-202.

frères rivaux » (1). Le déroulement de l'histoire principale est interrompu par des scènes cocasses et mouvementées ; il est vrai que la simultanéité ne peut s'inscrire dans l'écriture que dans la succession ; nous quittons par exemple le personnage de Destin à la recherche d'Angélique pour suivre la Rancune et l'Olive (2) : « Cependant que Le Destin courait à tâtons après ceux qui avaient enlevé Angélique, la Rancune et l'Olive, qui n'avaient pas si à cœur que lui cet enlèvement, ne coururent pas si vite que lui après les ravisseurs, outre qu'ils étaient à pied. Ils n'allèrent donc pas loin et ayant trouvé dans le prochain bourg une hôtellerie qui n'était pas encore fermée, il y demandèrent à coucher ». Ces « décrochements » permettent au lecteur de rire et s'il s'agit de nouvelles, d'apprécier un romanesque plus vraisemblable. L'image qui s'impose est celle du mouvement : l'action est sans cesse relancée ; le rythme est varié et nie la durée. Scarron évite de lasser le lecteur et de tout raconter mais c'est aussi par souci de vraisemblance ; il n'a pas tout appris et il souligne ses lacunes d'information : longtemps, il n'a pas su pourquoi les paysans qui avaient trouvé Ragotin nu dans la campagne l'avaient abandonné. L'auteur a appris le secret de l'histoire par un curé du pays (3). Ces aveux d'ignorance ou les suppositions favorisent la brièveté de la narration. L'auteur choisit les faits sans s'attarder à des détails. Il refuse les descriptions inutiles et encombrantes, comme celles du Grand Cyrus. Pourtant il peut s'étendre complaisamment sur certains incidents et escamoter ainsi des péripéties essentielles, pour maintenir le suspense. Les poursuites participent au rythme de l'œuvre : les quatre journées de la 2ème partie, des chapitres 1 à 16 sont presque entièrement consacrées à l'enlèvement d'Angélique et à ses conséquences. Scarron donne l'illusion que le récit se développe au hasard, comme dans la vie mais il maintient l'ambiguïté : « Peut-être [...] qu'un chapitre attire l'autre et que je fais dans mon livre comme ceux qui mettent la bride sur le col

(1) Ibid., II, chap. XVII et chap. XiX

(2) Ibid., II, chap. II, p. 197.

(3) Ibid., II, chap. XVI, p. 297.

de leurs chevaux et les laissent aller sur leur bonne foi. Peut-être aussi que j'ai un dessein arrêté » (1). Ainsi Scarron donne l'image de la liberté : l'écriture lui permet de retrouver le temps d'avant sa maladie. L'auteur élargit le cadre temporel de l'histoire principale au hasard des rencontres, des trêves introduites par les récits rétrospectifs et les nouvelles mais cette apparente facilité cache une horlogerie romanesque précise. Il se livre à des jeux temporels complexes et s'amuse à introduire dans l'histoire le présent du narrateur. Ce va-et-vient temporel, ce foisonnement d'activité, cet élargissement spatial donnent l'image de la liberté et du mouvement. Les aventures sont resserrées dans le temps et occupent treize journées (2). Les quatre derniers chapitres de la deuxième partie sont consacrés à deux semaines heureuses. Mais cette chronologie éclate et Scarron entraîne le lecteur dans d'autres temps, par des passerelles lancées entre différents niveaux de la narration. L'auteur se plaît à entrelacer temps du récit, temps rétrospectif et temps des nouvelles et il en use avec aisance.

1.2.3. Brièveté d'une aventure amoureuse :

« L'Heure du Berger » de Claude Le Petit

L'Heure du berger de Claude Le Petit est un récit bref mais l'aventure rappelle une des histoires insérées dans le Roman comique de Scarron, celle de l'Amante invisible : la victime de la ruse apprend finalement que sa maîtresse et la princesse sont la même personne. A plusieurs reprises, des poèmes sont insérés dans l'histoire, dont le contenu rappelle la situation du Phélonte et qui amène les interrogations de celui-ci : « Il ne sçavoit si c'estoit Pilette qui estoit

(1) Ibid., I, chap. XII, p. 86.

(2) Du 1er chapitre de la première partie au chapitre 16 de la deuxième partie du Roman comique.

amoureux de l'une de ces deux Inconnuës, ou si ces deux Inconnuës estoient amoureuses de Pilette ou de ses pièces » (1). L'amant éconduit espère adoucir le cœur de la belle indifférente par des vers :

« Agreez qu'il me soit permis
D'esperer de l'amour d'une personne aymable,
Et d'estre au nombre des amis » (2)

Comme le personnage ne sait pas à qui il a affaire, il garde l'espoir, en lisant ces poèmes, de « payer sa rançon et son gîte » en rimant. Claude Le Petit en profite pour insérer des vers dans l'histoire qui sont des commentaires sur ce qui se passe ou des jeux de mots malicieux, pouvant faire comprendre au lecteur que Phélonte se trompe :

« Mais l'habit ne fait pas le Moine
Ny la fourrure le Chanoine
Ny la barbe le Médecin,
Ny la longue corne le Diable,
Ny le bon bois la bonne Table,
Ny le laict tousjours le beau sein » (3)

Claude Le Petit justifie parfois l'utilisation de ces vers : Phélonte « sçavoit faire des vers comme les autres, et sur le champ » (4). L'auteur qui est aussi un poète, fait des vers qui montrent qu'il est omniscient car Phélonte « ne pouvoit s'imaginer que

Mercure fut exprès tombé du Ciel en Terre
Pour le venir voler sous l'habit de l'Amour » (5)

(1) *Heure du Berger*, pp. 69-70.

(2) *Id.*, p. 71.

(3) *Id.*, p. 61

(4) *Ibid.*, p. 63

(5) *Ibid.*, p. 63

Certains poèmes sont longs par rapport à l'histoire principale, mais laissent une large place à la galanterie, puisque l'intrigue est amoureuse. J. Serroy remarque que « le culte de l'amour passe par le raffinement et l'élégance d'esprit » (1). Mais ce romanesque n'est pas à prendre au sérieux. L'auteur s'amuse et les propos sont parfois grivois, comme l'indiquent les derniers vers de l'air de cour (2). Si l'on examine la table des matières, on s'aperçoit que l'auteur joue sur les mots :

« Fleur à Philis
Fleuron à la mesme
Fleurette à la mesme » (3)

Quant à la préface, l'auteur indique avec humour qu'elle est « aussi ennuyeuse que longue tout au moins » : deux pages et demie pour dire qu'il ne tient pas à faire une préface !

L'histoire insérée traduit le libertinage de Claude Le Petit : elle représente, selon J. Serroy, « une métaphore polissonne du sexe féminin et de l'acte amoureux lui-même » (4).

Claude Le Petit note malicieusement que cette histoire allégorique « vaut mieux que le Demy-Roman (fut-il mesme tout entier) » (5). Ce récit occupe sept pages et est placé avant les révélations finales, à un endroit important car il donne une « description de l'Orloge d'Amour », « d'où vient qu'on dit l'Heure du Berger » (6). Le temps est suspendu pour un autre voyage topographique dont le but est la recherche de l'Heure du Berger. L'intrigue est ramassée mais l'histoire allégorique, certains poèmes et la préface sont disproportionnés par

(1) J. Serroy, *op. cit.*, p. 666.

(2) Heure du Berger, p. 78.

(3) *Id.*, p. 93

(4) J. Serroy, *op. cit.*, p. 669.

(5) Heure du Berger, p. 93.

(6) *Id.*, p. 93.

rapport à celle-ci, et ceci est voulu par l'auteur, qui parfois le souligne avec humour dans les titres (1).

Le texte est aussi bref que le fut la vie de l'auteur, qui mourut moins d'un an après avoir écrit l'ouvrage. A cette brièveté correspond la brièveté de l'écriture : « deux jours et demi » (2).

L'auteur feint l'ignorance et ne s'attarde pas sur les pensées du personnage : « Comme je n'estois pas avec luy pour avoir remarqué de quel oeil il vit cette surprise, je ne sçay de quel esprit il al supporta, et je ne vous en diray ny bien ny mal » (3). Parfois, il montre l'impatience du personnage devant un temps qui n'en finit pas et il nous donne la sensation de l'égrènement du temps mais il évite la pesanteur : le temps n'est plus le temps chronologique, mais le temps subjectif, celui de l'amour « Quoy que le temps ne luy ennuyât point, il y avoit plus d'une heure qu'il songeoit à celle qu'on luy avoit promise, et il y en avoit plus de deux en effet qu'elle devoit estre passée » (4). L'auteur n'insiste pas au début de l'ouvrage sur la durée du temps qui correspondrait à l'endurance du malheureux soupirant. L'histoire commence au moment où la situation du personnage va changer grâce à l'intervention de Philamie. Le personnage est tourné vers l'avenir qu'il espère meilleur car lorsque sonne l'heure du Berger, les amants sont réunis. Cette heure représente pour Phélonte et Philamie la plénitude du bonheur.

(1) Voir annexe 6 : La distribution du temps dans L'Heure du Berger de Claude Le Petit, p. 256.

(2) Heure du Berger, p. 53.

(3) *Id.*, p. 66.

(4) *Ibid.*, pp. 80-81.

1.2.4. Ellipses, sommaires et digressions :

Le « Roman bourgeois » de Furetière

De manière plus systématique, Furetière, dans le Roman bourgeois, remet en question les conventions romanesques. Le narrateur ne peut pas tout connaître et il laisse dans l'ombre ce qu'il n'a pu apprendre. Il supprime ce qu'il n'a pu voir. Comme le remarque M. Lever, Furetière « se veut fidèle copiste de la vie où la part du connu ne balance jamais celle d'inconnu et d'inachevé » (1). Les ellipses sont donc nombreuses. Furetière refuse les longues descriptions qui lui paraissent inutiles et lassantes : « Un autre auteur moins sincère, et qui voudroit paroître éloquent, ne manqueroit jamais de faire icy une description magnifique de cette place. Il commenceroit son éloge par l'origine de son nom ; il diroit qu'elle a esté annoblie par ce fameux docteur Albert le Grand, qui y tenoit son école, et qu'elle fut appelée autrefois la place de M^e Albert, et, par succession de temps, la place Maubert. Que si, par occasion, il écrivoit la vie et les ouvrages de son illustre parrain, il ne seroit pas le premier qui auroit fait une digression aussi peu à propos » (2). De telles descriptions apparaîtraient comme des digressions car elle ne serviraient pas l'intrigue mais mettraient seulement l'imagination du romancier en valeur : elles ne seraient qu'ornements ou décorations. Furetière préfère situer rapidement les lieux et il précise le moment de l'action. La scène se passe dans une église située sur la place Maubert « sur le midy ». il dénonce l'exagération et l'invraisemblance et il juge son travail par rapport aux œuvres d'autres auteurs : « Grace à ma naïveté, je suis déchargé de toutes ces peines, et quoy que toutes ces belles choses se fassent pour la decoration du théâtre à fort peu de frais, j'aime mieux faire jouer cette pièce sans

(1) M. Lever, *op. cit.*, p. 171.

(2) Roman bourgeois, p. 904.

pompe et sans appareil comme ces comedies qui se jouent chez le bourgeois avec un simple paravent » (1). Un temps fait défaut, celui des faits délibérément omis. Le temps est caractérisé par l'absence. L'auteur utilise l'ellipse ou le sommaire et se démarque ainsi des descriptions habituelles, imaginant ce qu'un autre aurait fait pour embellir le sujet. L'ellipse permet de respecter la vraisemblance (2). Le romancier paraît maître du temps car il peut l'étirer ou le raccourcir à sa guise. Il affiche son pouvoir de manière ironique. L'évocation de ce que feraient d'autres écrivains permet à l'auteur de les critiquer et, en même temps, d'affirmer sa propre originalité et ses exigences. Les négations sont nombreuses : « Je ne pousserai pas [...] je ne ferai point [...] je ne veux point » (3) et Furetière utilise le conditionnel car il se garde bien d'imiter ces auteurs : « ne manqueroit jamais [...] il commenceroit [...] il diroit » (4). L'auteur ne décrit pas la belle quêteuse : « N'attendez pas pourtant que je vous la décrive icy, comme on a coutume de faire en ces occasions » (5). En ce qui concerne l'action, Furetière passe sous silence d'autres aventures qui se sont passées en même temps que celle vécue par cette jeune fille. En effet l'écriture ne peut présenter simultanément les actions : l'auteur a décidé de s'occuper plus particulièrement de cette jeune fille mais il laisse entendre qu'il parlera plus tard des autres faits. Antoine Adam, dans la préface du Roman bourgeois note : « Furetière semble exiger que le roman soit le récit d'une histoire, telle que le narrateur l'a apprise, et veut que le romancier laisse dans l'ombre toute la part de réalité que ce narrateur imaginaire ne pouvait atteindre » (6).

L'auteur ne peut tout écrire : il feint de ne dire que ce qu'il sait. Il refuse de gonfler son récit par des enlèvements. Il escamote l'enlèvement de Javotte. Enfermée dans un couvent par ses parents,

(1) Id., p. 905.

(2) Voir annexe 7 ; La distribution du temps dans Le Roman bourgeois de Furetière, p. 258.

(3) Roman bourgeois, p. 903.

(4) Id., p. 904.

(5) Ibid., p. 906

(6) Antoine Adam, Préface du Roman bourgeois, p. 47.

Javotte reçoit la visite de son amant qui finit par lui proposer de l'enlever mais l'auteur renonce à écrire « le combat de l'amour et de la vertu du Javotte » car il n'en a pas eu « de memoires particuliers » (1). Il insiste sur le fait qu'il n'écrit pas une morale, mais une histoire : « Je ne suis pas obligé de la justifier : elle ne m'a pas payé pour cela, comme on paye les historiens qu'on veut avoir favorables » (2). Comme les enlèvements sont des lieux communs dans les romans de l'époque, ainsi que les entretiens, Furetière indique qu'il a pensé « mesme de commander à l'imprimeur de laisser en cet endroit du papier blanc, pour y transplanter plus commodement celuy que vous auriez choisi, afin que vous pussiez l'y placer » (3). L'auteur ne veut pas lasser le lecteur par cette relation du combat amoureux : « Vous devez sçavoir 20 ou 30 de ces entretiens par cœur, pour peu que vous ayez de memoire. Ils sont si communs que j'ay veu des gens qui, pour marquer l'endroit où ils en estoient d'une histoire, disoient : J'en suis au huitième enlevement, au lieu de dire : J'en suis au huitième tome » (4). Furetière démonte les procédés du roman héroïque. Henri Coulet remarque que « les confidents étaient la grande ressource des romanciers baroques quand ils voulaient instruire le lecteur de tout ce qui s'était passé en dehors du temps et du lieu de l'action principale » et qu'« en les éliminant, Furetière se condamne à ignorer beaucoup de choses et à les laisser ignorer à son lecteur » (5). Furetière abrège les discours de Villeflatin à Vollichon et les harangues et contestations de Belastre et de Collantine. Les élisions foisonnent dans le texte : « Nos amants n'estoient point de condition à avoir de tels officiers de sorte que je n'en ay rien pu apprendre que ce qui en a paru en public ; encore ne l'ay-je pas tout sçeu d'une mesme personne parce qu'elle n'auroit pas eu assez bonne memoire pour me repeter mot à mot tous leurs

(1) *Roman bourgeois*, p. 1018.

(2) *Id.*, pp. 1018-1019.

(3) *Ibid.*, p. 1018.

(4) *Ibid.*, p. 1017

(5) H. Coulet, *op. cit.*, p. 274

entretiens » (1). Et plus loin, l'auteur s'adresse ainsi au lecteur : « Que si vous estes si desireux de voir comme on découvre sa passion, je vous en indiqueray plusieurs moyens qui sont dans l'Amadis, dans l'Astrée, dans Cirus et dans tous les autres romans, que je n'ay pas le loisir ni le dessein de coppier ny de dérober [...] Vous verrez seulement que c'est toujours la mesme chose, et comme on sçait assez de refrain d'une chanson quand on en écrit le premier mot avec un etc, c'est assez de vous dire maintenant que nostre marquis fut amoureux de Lucrece, etc. Vous devinerez ou suppléerez aisement ce qu'il luy dit ou ce qu'il luy pouvoit dire pour la toucher » (2). Furetière introduit ainsi le point de vue d'un lecteur supposé dont il s'efforce de prévenir les critiques. Il refuse un temps reposant sur le retour d'événements semblables et il veut éviter au lecteur la lassitude et l'ennui des poncifs. Le lecteur est sans cesse sollicité : il n'est plus passif mais libre d'imaginer les aventures des personnages. L'auteur le renvoie de manière très désinvolte à d'autres lectures. En effet il n'accepte pas le gonflement temporel et prend le contre-pied des romanciers héroïques. Il resserre délibérément l'action car il s'oppose aux « auteurs qui veulent faire de gros volumes, et qui les enflent comme les bouchers font la viande qu'ils apprestent » (3) : « Si j'estois de ces gens qui se nourrissent de romans, c'est à dire qui vivent des livres qu'ils vendent, j'aurois icy une belle occasion de grossir ce volume et de tromper un marchand qui l'acheteroit à la feuille. Comme je n'ay pas ce dessein, je veux passer sous silence cette conversation, et vous dire seulement que ... (4). Quant au lecteur, il prend le relais du narrateur et invente l'œuvre à son tour. Le temps du lecteur s'ajoute à celui du narrateur, à celui de l'histoire et constitue la troisième dimension temporelle.

Si l'auteur présente un portrait, par exemple celui du procureur

(1) Roman bourgeois, p. 936.

(2) *Id.*, p. 936.

(3) *Ibid.*, p. 1020.

(4) *Ibid.*, p. 1032.

Vollichon, c'est parce qu'il pense que le caractère de celui-ci peut mieux faire connaître l'amitié de Vollichon et de Nicodème. Cette explication sert alors l'action. Furetière annonce ainsi une des friponneries de Vollichon : « J'en ai appris une entr'autres qu'il n'est pas hors de propos de réciter, parce qu'elle marque assez bien son caractère » et il ajoute que « Nicodeme, qui n'étoit pas fort avare, mais qui estoit tres-amoureux, pouvoit bientost gagner les bonnes graces d'un homme aussi affamé que Vollichon. Il luy faisoit des escritures à dix sous par roolle, il s'abonnoit avec luy pour plaider ses causes à vil prix, moyennant certaine somme par an ; il luy faisoit des presens ; il luy donnoit à manger, et generalement par tous les moyens il s'efforçoit de gagner son amitié » (1). Après une mésaventure survenue au marquis, Furetière évoque un semblable incident arrivé à un galant : « Il estoit (dit-il) party du faubourg Saint-Germain [...] il a perdu toutes les habitudes qu'il avoit hors de son quartier » (2). Le rythme du récit ne se presse jamais, même lorsque l'auteur choisit de resserrer l'action en évitant de donner de longues descriptions et en ne présentant que ce qu'il sait car les digressions et les interventions de l'auteur bouleversent la forme du roman : Furetière, en effet, a voulu éviter « le chemin battu des autres ». Remettre en question le roman héroïque, c'est repenser la nature même du temps. L'auteur dénonce les digressions sans rapport avec l'action du roman mais fréquente dans les œuvres de l'époque et servant à mettre en valeur l'éloquence, la gloire des écrivains par une érudition facile et artificielle. Pour Furetière, le récit ne doit pas devenir un prétexte pour « engouffrer » de grands effets : les considérations linguistiques pédantes concernant la place Maubert sont reproduites en style indirect. Il ne s'agit pas de s'attarder sur les détails, sur le nombre de dindons mangés à St-Cloud ou sur celui de plats de petits pois ou de fraises consommés au logis du petit Maure à Vaugirard par Lucrece et Nicodème. Cependant Furetière utilise des digressions qui ne sont pas des réflexions du narrateur et qui

(1) Ibid., p. 915.

(2) Ibid., p. 927.

rompent le fil de l'intrigue mais il les présente comme telles. Il y a ainsi des arrêts de la séquence événementielle. Le lecteur est contraint de lire un « tarif en évaluation des partis sortables pour faire facilement les mariages » (1) sous forme de tableau, un fastidieux inventaire (celui de Mythophilacte), un catalogue de livres puis la lecture des soixante-quatorze chapitres d'un ouvrage qui présente l' « examen général de toutes les questions qui se peuvent faire touchant la dédicace des livres, divisée en quatre volumes » (2). Furetière rapporte une partie de la conversation qui s'est tenue dans « une de ces Académies bourgeoises », mais la digression est courte : « Je ne parlerai point du détail, mais seulement de ce qui fut dit en général » (3). En insérant dans l'ouvrage une histoire à la manière précieuse, celle de l'amour égaré, il lui enlève toute grandeur : c'est une manière de parodier le Cyrus et la Clélie. Ces digressions détruisent la fiction romanesque. Selon Antoine Adam, les « deux digressions, sur le tarif des mariages et sur le projet d'un Grand Conseil de la mode, viennent aussi de son parti pris et du dessein qu'il avait formé de bafouer les formes traditionnelles du roman » (4). Si l'auteur parle de tarif des mariages, c'est pour justifier l'attitude de Lucrèce qui recherche un bon parti en raison de prétendus « quinze mil escus ». Quant au récapitulatif des taxes, il est présenté de manière bien fantaisiste car les rats ont mangé certaines parties de la marge où se trouvaient les chiffres. « Son œuvre, remarque Georges Mongrédien, apparaissait comme une parodie de tous les romans à la mode ; d'abord, il faisait court et insistait sur ce fait pour se moquer des dix tomes du Cyrus [...] Puis, au style noble et toujours conventionnel, il opposait un ton volontairement simple, libre et familier, apostrophant souvent son lecteur » (5). Furetière s'adresse au lecteur avec beaucoup de désinvolture comme le montre cet exemple : « Cette citation, Lecteur, vous surprend sans doute : car vous

(1) Ibid., p. 919.

(2) Ibid., p. 1085.

(3) Ibid., p. 972.

(4) Introduction au Roman bourgeois, p. 47.

(5) G. Mongrédien, La vie littéraire au XVII^{ème} siècle, J. Tallendier, 1948, p. 120.

n'avez peut-estre jamais entendu parler de ce tariffe. Je veux bien vous l'expliquer, et, pour l'amour de vous, faire une petite digression [...] Mais c'est assez parlé de mariage ; il faut revenir a Lucrece, que je perdois presque de veuë » (1).

Furetière cherche à étonner le lecteur au début de l'ouvrage en présentant une situation inhabituelle et en insistant sur un possible changement des événements : à la différence des romans héroïques, il parle dès le début du roman de fiançailles et d'un prochain mariage et il imagine la réaction du lecteur, habitué à en voir « qu'à la fin du dixième tome » : « Mais il me pardonnera, s'il lui plaist, si j'abrege et si je cours en poste a la conclusion. Il me doit mesme avoir beaucoup d'obligation de ce que je le gueris de cette impatience qu'ont beaucoup de lecteurs de voir durer si long-temps une histoire amoureuse sans pouvoir deviner quelle en sera la fin. Néanmoins, s'il est d'humeur patiente, il peut sçavoir qu'il arrive, comme on dit, beaucoup de choses entre la bouche et le verre. Ce mariage n'est pas si avancé qu'on diroit bien et qu'il se l'imagine » (2). Et si l'auteur fait parfois intervenir le hasard, il dénonce en même temps son utilisation pour lier entre eux les événements : « Le hazard voulut que ce fut dans le mesme couvent où on avoit mis en pension Javotte. Je ne crois pas neantmoins que ce hazard serve de rien a l'histoire, ny fasse aucun bel evenement dans la suite ; mais, par une maudite coustume qui regne il y a long-temps dans les romans, tous les personnages sont sujets à se rencontrer inopinément dans les lieux les plus esloignez [...] Cela est tousjours bon a quelque chose, et espargne une nouvelle description, quand on est exact à en faire de tous les lieux dont on fait mention » (3)

Furetière est omniprésent mais feint de ne pas être omniscient : il avoue souvent son ignorance sur des événements ou des états d'âme

(1) *Roman bourgeois*, pp. 919-921.

(2) *Id.*, p. 917.

(3) *Ibid.*, p. 1020.

pourtant essentiels à l'action. Lorsqu'il annonce parfois au lecteur ce qui va se produire et qu'il utilise une prolepse, il renonce de cette façon au suspense : « Cependant elle joua tant de fois des discretions, qu'elle perdit à la fin la sienne, comme vous entendrez cy-après. Je vous en advertis de bonne heure, car je ne vous veux pas surprendre, comme font certains auteurs malicieux qui ne visent à autre chose » (1). L'écrivain indique sans cesse ce que ferait un romancier précieux et ce qu'il ne fait pas, d'où les ellipses mais aussi ces références à une temporalité qui est refusée.

Des auteurs comiques vont jusqu'à démystifier la technique romanesque traditionnelle en refusant les longues descriptions, en feignant l'ignorance, en préférant l'ellipse. Ils choisissent la variété, la brièveté. Le rythme peut être si alerte qu'il peut faire oublier la souffrance de l'écrivain ou montrer sa désinvolture car l'écrivain peut renvoyer le lecteur à d'autres lectures lorsqu'il s'agit de lieux communs. La négation d'une temporalité, celle des romans héroïques ou pastoraux nous laisse entrevoir une autre approche du temps. L'auteur peut s'attarder sur un événement heureux mais qui n'apporte que désillusion car il est perdu ou au contraire le bonheur parce qu'il est impatientement attendu. Il peut aussi, par un rythme alerte, être un continuel jaillissement de l'imprévu. L'écrivain prend des libertés et se démarque par rapport aux romanciers traditionnels. La fantaisie de celui-ci se traduit par des changements de rythme, par des pistes sans cesse ouvertes, qui peuvent être des ouvertures sur une autre temporalité qui est critiquée et qui n'est que le reflet négatif de ce que l'auteur souhaite. Ainsi Furetière dit au lecteur de ne plus appeler son livre roman (2).

(1) Ibid., p. 923.

(2) Ibid., p. 1026.

2. LE SUSPENSE

Les auteurs comiques savent parfaitement varier l'allure du récit selon l'effet à produire. La démarche peut paraître capricieuse mais on est loin de la disposition anarchique. Des auteurs comme Scarron ou Claude Le Petit utilisent habilement la technique qui sera celle des auteurs de romans policiers pour maintenir l'intérêt du lecteur. Ouvrir des pistes, intriguer le lecteur semblent plus importants parfois que la résolution des mystères. L'attente du lecteur peut même être déçue.

2.1. L'esthétique de la surprise

2.1.1. Le mystère : Le « Roman comique » de Scarron

Dès le début du Roman comique, un mystère entoure les personnages, ce qui incite le lecteur à se poser des questions et à s'intéresser à la suite du récit : Qui est Destin ? Pourquoi a-t-il un emplâtre qui lui couvre la moitié du visage ? L'auteur introduit le mystère en décrivant d'abord les faits et en ne présentant l'explication qu'un peu plus tard : les récits rétrospectifs apportent des renseignements, en particulier celui de Destin qui parle des intentions de Saldagne et du vrai nom de Mlle de l'Etoile. Mais souvent, lorsqu'un mystère est éclairci, un autre surgit (c'est le cas pour l'enlèvement d'Angélique) : « Les moins curieux de la compagnie eurent grande impatience d'apprendre de Mademoiselle Angélique une aventure qui leur semblait si étrange, car que pouvait-on se figurer d'une fille enlevée avec tant de violence et rendue ou bien abandonnée si facilement et sans que les ravisseurs y fussent forcés ? » (1).

(1) Roman comique, II, chap. XI, p. 245.

Tout le monde croit que c'est Léandre qui a enlevé Angélique. Lorsqu'on saura que ce n'est pas Léandre, la question interrogative « Qui est-ce ? » reviendra. En exploitant avec habileté les brisures chronologiques, l'auteur éveille l'intérêt du lecteur qui « veut connaître la suite », rompt une cohérence trop stricte dans l'enchaînement des circonstances et donne ainsi une épaisseur temporelle au roman qu'une trop grande linéarité aurait fait basculer dans la monotonie. Scarron s'amuse parfois à nous entraîner sur de fausses pistes : au début du roman, Doguin meurt sans que le lecteur sache toute la vérité : l'auteur, habilement, préfère taire certains faits grâce à des ellipses pour nous donner plus tard une explication. Mais l'explication de l'attitude de Doguin tout en faisant comprendre un aspect du passé de Destin n'a pas de rapport direct avec l'action présente. Scarron emploie une technique qui risque de prime abord d'embrouiller les idées du lecteur en ne présentant que les faits sans les éclairer tout de suite ; on ne sait pas au début du roman pourquoi on arrête les brancards ... Le suspense fait naître un sentiment d'attente : l'auteur arrête sciemment le fil chronologique des événements pour passer à autre chose. Les ellipses dans le roman permettent de passer sous silence des événements parce qu'ils ont de l'importance comme l'indiquent les exemples suivants : « On s'approcha du lit de Doguin sur le point qu'il rendait le dernier soupir, dont la Rappinière parut plus gai que triste. Ceux qui le connaissaient crurent que c'était à cause qu'il devait les gages à son valet. Le seul Destin savait bien ce qu'il en devait croire. Là-dessus deux hommes entrèrent dans le logis, qui furent reconnus par notre comédien pour être de ses camarades, desquels nous parlerons plus amplement au suivant chapitre » (1) ; « le curé ne savait que penser de ce qui lui était arrivé ; il ne pouvait deviner

(1) *Roman comique*, I, chap. VI, p. 54.

pourquoi on l'avait enlevé, pourquoi on l'avait quitté sans le voler et pourquoi ce cavalier avait tué un des siens même, dont le curé n'était pas si scandalisé que de son pauvre cheval tué, qui vraisemblablement n'avait jamais rien eu à démêler avec cet étrange homme » (1) ; « Mais, reprit la Caverne, s'il aimait tant ma fille, pourquoi assassiner sa mère ? Car celui de ses compagnons qui m'a saisie m'a cruellement battue et s'est même acharné sur moi longtemps après que je ne lui faisais plus de résistances. Et si ce malheureux garçon est si riche, pourquoi enlève-t-il ma fille comme un voleur ? ». L'auteur laisse le lecteur en suspens, en s'effaçant derrière les personnages, qui ignorent la suite des événements. Le lecteur piqué au jeu, voudrait bien connaître la suite de l'histoire mais l'œuvre reste ouverte, inachevée.

2.1.2. Intriguer le lecteur :

« L'Heure du Berger » de Claude Le Petit

Claude Le Petit, à l'exemple de Scarron, entretient aussi le suspense : il montre dans L'Heure du Berger l'attitude qu'on attendrait puis celle qu'adopte le personnage : « Il n'y a personne qui ne croye qu'entendant l'orloge frapper cette heure fortunée, il quitta toute sorte de choses pour songer à celle-là [...] je vous assure sur ma parole qu'il n'en fit rien » (2). En effet, Phélonte pense que Philamie est indifférente et s'il va au rendez-vous, c'est parce que les « nuicts semblent longues en hyver » (3). Cette manière de présenter le début de l'histoire peut dérouter le lecteur.

(1) Id., I, chap. XIV, p. 113.

(2) Heure du Berger, p. 57.

(3) Id., p. 58.

L'auteur commente les sentiments et les actions des personnages et par l'utilisation de vérités générales, il insiste sur l'aveuglement de Phélonte :

«Voilà comme on se trompe dans les affaires de ce monde, comme la prudence humaine ne voit souvent goutte en plein jour, et comme l'amour fait des beveuës aussi bien que la fortune : Ha ! c'est que le pauvre n'a pas trop bonne veuë » (1). Il prend plaisir à s'amuser du lecteur en lui montrant qu'il en sait plus que le personnage. Il prépare le dénouement en attirant l'attention du lecteur sur certains faits, en disant avec humour qu'il ne faut pas se fier aux apparences : « Mais l'habit ne fait pas le Moine » (2). Claude Le Petit pose des questions pour intriguer le lecteur mais ne donne pas à tout des réponses immédiates. Il propose de manière imagée, comme une devinette, une explication à l'aventure :

« de plus que sçavoit-il où on le menoit ? et avec qui il estoit ? (...) Que sçavoit-il ? » (3)

« Il ne pouvoit s'imaginer que

Mercure fut exprès tombé du Ciel en Terre

Pour le venir voler sous l'habit de l'Amour » (4)

Phélonte compare son aventure à celle d'un roman et estime qu'elle finira bien : « Encor que je ne voye goutte,

Je vois bien que rien n'ira mal » (5)

Les prolepses sont autant de pistes pour le lecteur : la Philis du poème est peut-être une des deux inconnues. Toutefois

(1) Ibid., p. 58.

(2) Ibid., p. 61.

(3) Ibid., p. 63.

(4) Ibid., p. 63.

(5) Ibid., p. 64.

l'incertitude est maintenue (1). L'auteur met l'accent sur l'erreur du personnage : « Le fin de tout cela estoit qu'il prenoit cette dernière pour la maîtresse de la maison, comme il l'avoit faite celle de son cœur » (2). Par ces indications, il propose des pistes au lecteur. Il entretient le suspense, en annonçant de manière vague la suite : Phélonte ne songe à rien moins « qu'à payer son escot de la façon qu'il le paya, ce que vous sçaurez, s'il plaist à Dieu, si vous avez encore un peu de patience et de curiosité, comme je n'en doute point » (3). Il laisse planer le doute : « Celle des deux Inconnües qui n'avoit pas parlé (...) et paroissoit la Maîtresse quoy qu'elle ne fut que la Servante » (4).

Cette technique se situe dans la ligne du Roman comique de Scarron. Claude Le Petit prend plaisir à écrire cette aventure et encourage le lecteur à la découvrir :

« Dedans l'Amoureuse Histoire
Le Plaisir plus que la Gloire
Flatte mon âme en ce jour » (5)

Au demeurant, le titre même de l'ouvrage joue un rôle de prolepse car l'Heure du Berger est recherché par l'amant :

« Je rencontre bien mieux dans mon Livre en ce jour
Ce que j'ay tant cherché dans la Gallanterie » (6)

Grâce aux anticipations, l'auteur peut suggérer que le dénouement n'est pas hasardeux, mais c'est également une manière d'éveiller la curiosité du lecteur et de jouer avec lui.

(1) Ibid., p. 75.

(2) Ibid., p. 79.

(3) Ibid., p. 79.

(4) Ibid., p. 77.

(5) Ibid., p. 55.

(6) Ibid., p. 55

2.2. Des jeux de piste

2.2.1. L'organisation du récit : Le « Francion » de Sorel

Le romancier organise une fiction au lieu de relater seulement les événements : l'ellipse peut entretenir le suspense. Sorel dans Francion éveille notre intérêt en nous apprenant que le gentilhomme bourguignon et Francion se connaissent : « Il avoit bien reconnu le personnage qu'il avoit pratiqué en sa jeunesse » (1). Mais on ne sait pas immédiatement comment les deux personnages se sont connus. On apprend plus tard que le gentilhomme à qui Francion a parlé n'est autre que Raymond « qui luy avoit desrobé son argent » (2). On ignore d'abord pourquoi la vieille Agathe est intéressée par le récit de Francion. On ignore aussi qui sont les personnages qui veulent nuire à Francion. Francion lui-même dissimule certains faits à Nays : « Il descrivit naïvement les misères de sa prison, et la pauvreté où il estoit estant berger, mais il se garda bien de parler de ses diverses amourettes ; de peur de se mettre en mauvaise odeur aupres de Nays, il desguisa les choses le plus qu'il luy fut possible, et adjousta a la verite de certains petits mensonges qui rendirent son récit fort agreable ... » (3). On ne connaît la machination ourdie contre Francion que plus tard. « Vous sçaurez donc qu'il y a long-temps qu'il veut du mal a ce François que l'on arresta hier, et qu'il a mesme tasché autrefois de le faire mourir, l'ayant faict mettre en une prison, dont il croyoit qu'il ne sortiroit jamais [...] Il a donc resolu de perdre Francion, et de luy faire oster l'honneur et la vie, le faisant accuser de fausse monnoye » (4). Un autre prétendant de Nays a également cherché à nuire à

(1) Francion, II, p. 100.

(2) Id., VI, p. 304.

(3) Ibid., X, p. 408.

(4) Ibid., XII, p. 503.

Francion : Ergaste « sçait que Francion est d'une complexion si amoureuse qu'il se picque fort aysement, il s'est imaginé qu'il auroit de l'affection pour Emilie » (1). Ces omissions volontaires du narrateur correspondent à des moments cruciaux de l'intrigue. Francion apprend d'Agathe le vrai caractère de Laurette : celle-ci n'aurait pas hésité à accepter d'être courtisée par un financier. Le jeune homme se rend compte que ce sont ses rivaux qui veulent lui nuire pour pouvoir courtiser Nays. Cependant nous connaissons parfois des faits que le personnage ignore : Francion, au début du roman, ne sait pas que Laurette a vu Olivier ; Nays ne sait pas tout de suite que Floriandre est mort.

L'auteur pose des jalons, indices qui annoncent la suite de l'histoire. S'il accorde une grande importance aux songes, c'est parce que ceux-ci contiennent une part de vérité et sont prémonitoires : Francion embrasse la vieille Agathe parce qu'il rêve qu'elle est Laurette. Agathe devait être aussi belle que Laurette dans sa jeunesse et elle peut représenter ce que sera Laurette plus tard après avoir perdu tous ses attraits. L'illusion est détruite. Laurette n'est qu'une femme galante. Comme le remarque J. Serroy « au moment même où Francion poursuit Laurette, celle-ci (et ce qu'elle représente) se déprécie peu à peu à ses yeux » (2). Laurette perd de son attrait après avoir été conquise.

2.2.2. Quelques indices : Le « Polyandre » de Sorel

On retrouve le même procédé dans le Polyandre : en interrompant à plusieurs reprises l'histoire principale et en

(1) Ibid., XII, p. 505.

(2) J. Serroy, op. cit., p. 429.

intrigant le lecteur dès le début de l'ouvrage, par la scène du portrait repris par un inconnu dans le jardin du Luxembourg, Sorel maintient le suspense. Cependant les nombreuses descriptions, les scènes de mœurs, les aventures plaisantes de certains personnages ont tendance à faire oublier l'intrigue principale. Le désir d'intriguer le lecteur est moins fort dans cet ouvrage. Néanmoins, nous pouvons relever les interrogations de Musigène au début du livre : « O ! rare objet, disoit-il si, tes perfections sont si connuës, faut-il ignorer ton nom et ta qualité ? [...] Apren nous où nous trouverons l'original dont tu n'es que la copie » (1). On ignore l'identité du voleur du portrait : on ne l'apprendra que bien plus loin dans l'histoire intercalée de Céphize, de Valère, de Lycian et de Cléodème (2). Une autre personne, ensuite s'intéresse au portrait car elle pense que cela la concerne ; Clorimie, curieuse, demande des renseignements à Polyandre : « Je voudrois bien sçavoir s'il ne pût retrouver l'autre jour le portrait qui luy fut osté dans Luxembourg, par un homme qui, à ce que j'ay oüy dire, s'appelle Valere. Ne m'en scauriez vous rien dire ? » (3). Lorsque Polyandre veut détourner Aurélie de Néophile, il a recours à une diseuse de bonne aventure : Néophile pense à Hypéride alors que Polyandre prétend qu'il s'agit de Céphize : « Polyandre voyant que Neophile le frustroit de son intention, luy repliqua que Cephize pouvoit bien avoir perdu le dessein de demeurer dans un Couvent, et se repentir d'y estre entrée où qu'elle le quitteroit bien tost, si elle sçavoit qu'elle fust souhaitée par un tel homme que Neophile » (4). Quant à l'aventure survenue chez Aurélie, Néophile n'en connaîtra que plus tard l'explication (5). L'auteur attire aussi l'attention du lecteur sur l'épisode qui suit sans

(1) *Polyandre*, I, livre I, pp. 22-23.

(2) *Id.*, I, livre II, p. 244.

(3) *Ibid.*, II, livre IV, p. 25.

(4) *Ibid.*, II, livre V, pp. 248-249.

(5) *Ibid.*, I, livre II, p. 154

donner de précisions mais en évoquant le destin : O bigeare variété de la vie humaine ! O destin cruel et surprenant, que tu es malaisé à éviter, et que l'on dit bien vray, que souvent quand l'on parle de quelque chose, elle arrive aussi-tost, ou quelqu'une de ses dependances, comme si les pensées qui nous en viennent estoient des inspirations qui nous advertissent, d'y prendre garde ! Que l'on avoüera bien que nous avons grand sujet de dire cecy, quand l'on sçaura ce que nous allons raconter » (1). Et Sorel rapporte alors l'aventure plaisante arrivée à Musigène.

Il était facile à l'auteur de terminer son ouvrage, mais par dépit, il ne l'a pas fait et on ignore le sort des personnages car l'œuvre n'a pas reçu l'accueil qu'il espérait.

2.2.3. Espoirs et désillusions :

Le « Page disgracié » de Tristan L'Hermitte

Dans le Page disgracié, Tristan L'Hermitte sait que l'attente du page est vaine mais, à plusieurs reprises, il évoque l'espérance de l'arrivée du philosophe et cette illusion ne fait que mettre en valeur le désenchantement du personnage. Le narrateur ne sait comment considérer cet espoir : « Il me souvient d'avoir lu dans la fable que l'espérance était renfermée dans la boîte de Pandore, et que lorsqu'elle en sortit avec tous les maux du monde, on ne sut jamais discerner si elle était un mal ou un bien, ou si c'étaient tous les deux ensemble ; et je trouve quelque chose de fort admirable en cette incertaine description » (2). L'espérance d'une

(1) Ibid., I, livre III, pp. 384-385.

(2) Page disgracié, I, chap. XIX, p. 69.

rencontre ultérieure avec le philosophe demeure présente jusqu'à la fin bien que cette rencontre ne se passe jamais : « Je ne passais guères de jours sans envoyer deux ou trois fois chez le marchand où ce merveilleux homme se faisait attendre, et je commençais d'être en peine de ce qu'il ne se rendait point à Londres au temps qu'il m'avait promis » (1). Le jeune garçon ne se rend pas compte de son aveuglement que souligne l'adulte : « J'allai faire repasser en mon esprit toutes les aventures de ma vie ; j'y trouvai dans ma mémoire un merveilleux tableau de l'inconstance des choses ; je m'y vis comme un fruit nouveau que l'on consacrait au bonheur ; je m'y retrouvai tel qu'un fétu qu'avait balayé la Fortune ; j'y tremblai au souvenir des périls passés, j'y soupirai de l'espérance des biens à venir, et ne m'avisai pas que j'y servais de jouet à mes passions » (2). Le page se complaît dans ses rêves mais ceux-ci ne peuvent se réaliser : « De plus, comme la jeunesse est audacieuse et folle, tenant bien souvent pour des biens solides les biens qu'elle ne possède qu'en espérance [...] Et j'étais si simple de me promettre toutes ces prospérités sur la parole de l'alchimiste que je ne revis plus jamais » (3). D'ailleurs le page subit l'influence des astres et l'inclination de sa nature : le philosophe le met d'ailleurs en garde lorsqu'il interprète les lignes de sa main (4).

Tristan n'écrit pas la suite de l'ouvrage : en effet, comme note Henri Coulet « la désillusion totale, le desengano, était aussi l'état final du picaro espagnol : le page disgracié la traverse, mais aboutit à l'objectivité du spectateur (...) En fait à l'âge où le page disgracié est abandonné par le narrateur de sa vie, Tristan allait

(1) Id., I, chap. XXXII, p. 105.

(2) Ibid., I, chap. XXIX, p. 95.

(3) Ibid., I, chap. XXXI., p. 103

(4) Ibid., I, chap. XX, p. 72.

devenir ce que l'on sait, le dramaturge qui s'identifie avec ses personnages et le poète précieux qui s'efface derrière son art et son chant » (1).

Les auteurs ouvrent des pistes, en répartissent habilement les indices : l'histoire est orientée ; il s'agit de retrouver les « fils ». Mais peut-être que les incitations propres à intriguer le lecteur comptent davantage que les résolutions. Certaines œuvres restent ouvertes, parfois volontairement et cela peut donner l'impression de quelque chose d'inachevé qui laisse ouverte aux personnages la perspective de l'action. Ainsi Offray a donné une suite aux aventures des comédiens du Roman comique de Scarron. Mais lorsque l'ouvrage se termine sur une note pessimiste, le projet annoncé par l'auteur n'est pas respecté : « Je vais vous rendre raison du dégoût que j'ai pour toutes les professions du monde, et ce qui m'a fait prendre en haine beaucoup de diverses sociétés. C'est en ces deux volumes suivants que vous saurez l'apprentissage que j'ai fait en la connaissance des hommes » (2).

(1) H. Coulet, *op. cit.*, p. 190.

(2) Page disgracié, II, chap. LV, p. 262.

QUATRIEME PARTIE

L'ECLATEMENT TEMPOREL

IV - L'ECLATEMENT TEMPOREL

Le temps dans ces ouvrages ne reste pas confiné dans un espace resserré. L'imaginaire apporté par les lectures de romans héroïques ou pastoraux entraîne des personnages dans des extravagances pouvant être néfastes car l'imagination l'emporte sur la réalité. Des auteurs comme Furetière ou Sorel dénoncent ces histoires fabuleuses mais renvoient sans cesse le lecteur à cette temporalité pour la réfuter : celle-ci peut être longuement utilisée ou apparaître par allusions et serait donc le négatif de celle désirée par les auteurs comiques. D'autres auteurs, comme Scarron ou Claude Le Petit ne renoncent pas cependant au rêve.

L'imaginaire se trouve aussi bien dans les nouvelles que dans les aventures des comédiens dans le Roman comique de Scarron : ces comédiens apportent avec eux le rêve, l'évasion, la liberté. Cette liberté, on la rencontre dans l'élargissement spatial qui peut rendre compte de l'écoulement du temps et qui fait pendant à l'élargissement temporel, dû aux récits rétrospectifs, aux nouvelles et aux interventions des auteurs. En superposant à la réalité étriquée une autre dimension, qui est celle du rêve, les auteurs sauvent un univers romanesque compromis par les extravagances des auteurs de romans pastoraux ou héroïques. Ils opèrent une synthèse entre plusieurs temps, celui de l'univers trivial, de l'imaginaire et de l'auteur qui intervient pour se jouer de sa narration en dénonçant l'illusion. Par leurs intrusions dans leurs ouvrages, les auteurs comiques se jouent de la temporalité, en passant d'un univers à un autre, en modulant à leur guise le temps. En organisant le temps ou en se laissant guider par lui les auteurs contribuent à renforcer l'impression d'ouverture, de liberté. S'ils acceptent l'imaginaire, celui-ci doit rester dans les limites du vraisemblable et ils aboutissent à une temporalité « médiocre », qui corrige les excès des romans à la mode dont la temporalité repose sur la toute puissance

de la fiction. Le roman peut accepter l'imaginaire mais celui-ci doit se trouver dans « des choses comme d'ordinaire nous les voyons ».

1. L'IMAGINAIRE

1.1. Les dangers de l'illusion :

Le « Berger extravagant » de Sorel

Lorsque Sorel compose Le Berger extravagant, qu'il qualifie de « tombeau des romans », il vise à déconstruire l'illusion produite sur Lysis par la lecture de l'Astrée : il dénonce la fiction en général et donc l'imaginaire. Des personnages tirés de l'antiquité et affublés d'un caractère moderne ou des dieux antiques vivant au XVII^{ème} siècle ont peu de vraisemblance. L'imaginaire occupe dans l'ouvrage une position aussi primordiale que la parodie. L'identification de Lysis à un berger des pastorales et la présentation d'aventures extraordinaires permet à l'auteur d'imiter ses prédécesseurs pour mieux réfuter ce romanesque invraisemblable. Le royaume du merveilleux, de l'extraordinaire est loin de la vie et l'auteur met en garde le lecteur contre les dangers de l'illusion romanesque.

Lysis, un jeune bourgeois de Paris est à tel point intoxiqué par la lecture de fictions bucoliques qu'il décide de vivre comme un berger et étonne par ses considérations son interlocuteur : les astres sont considérés comme des divinités antiques, sont personnifiés et celle qu'il aime est elle-même un soleil : « Cette Charite qui ne se peut non plus cacher que le Soleil » (1). Lorsque Lysis demande à Anselme de peindre Charite, celui-ci prend ses conseils au pied de

(1) Berger extravagant, I, p. 43.

la lettre pour lui jouer un tour et pour tourner en dérision les extravagantes descriptions des Poètes qui exagèrent à tel point les beautés de la femme aimée qu'on ne peut la reconnaître, ce qui aboutit à la représentation d'un tableau métaphorique : « En la place où devoient estre les yeux on n'y voyait ny blanc ny prunelle. Il avoit deux Soleils qui jettoient des rayons parmi lesquels on marquoit quelques flammes et quelques dards » (1). L'aveuglement du personnage est si grand qu'il s' imagine que sa belle est capable, comme le Soleil, de le brûler alors qu'il s'agit d'un tour joué par un valet ; Clarimond, à la fin de l'ouvrage montre à Lysis qu'il est dans l'erreur : « Il luy remonstra que les yeux d'une beauté n'estoient point des Soleils qui nous donnassent le jour, ny qui pussent réduire en cendre les choses où ils jettaient leurs regards » (2). Dans sa folie, le jeune berger pense que les astres sont au service de sa maîtresse : « Et comme de fortune le Soleil, estant près de se retirer, paroissoit tout rouge, et rendoit toutes les nuées d'alentour de la mesme couleur, le berger le regardant, s'escria aussitost : l'on le void bien qu'elle aime le rouge, cette incomparable Charite : le Ciel qui l'honore ne se veut plus parer que de cette couleur » (3) et le jeune homme donne des preuves singulières de son amour en ne mangeant que de la nourriture rouge. Le berger associe également son malheur à l'aspect du jour : « Quand le jour commença de paroistre le désolé Berger ne voyant qu'une lumière blaffarde, s'imagina qu'il n'y auroit plus que l'Aurore qui éclaireroit le monde depuis le matin jusqu'au soir, à cause de la tristesse que le Ciel recevoit de son infortune » (4). Le langage de Lysis est si obscur que le paysan auquel il s'adresse ne le comprend pas et finit par avoir peur des exagérations poétiques du berger qui décrit les pouvoirs de sa maîtresse : « Elle est

(1) Id., II, pp. 145-146.

(2) Ibid., XIV, p. 236.

(3) Ibid., I, p. 69.

(4) Ibid., V, p. 651.

maintenant dans Saint Clou, où d'un seul de ses regards, elle fait des meurtres. Elle prend les hommes et les enchaîne, leur donne la gesne, et leur tire le cœur hors de la poitrine par ses enchantements sans leur faire d'ouverture. Ce n'est plus de cœurs qu'elle se saoule, ce n'est plus que de larmes qu'elle s'abreuve » (1), ce qui entraîne une situation cocasse car le paysan informe ses proches de la venue de la fin du monde : « Tous ceux de sa connoissance furent toute la nuit en alarme, s'imaginans que la fin du monde approchoit ; je ne scay qu'ils n'en moururent de frayeur » (2). Victime de L'Astrée comme Don Quichotte l'était des Amadis de Gaule, le personnage se prend pour Céladon. Il voudrait que l'Age d'or revienne et encourage ses compagnons et d'autres personnes à devenir bergers mais ceci n'est qu'un rêve, comme ses exploits imaginaires (combat contre des géants, métamorphose ...). Ce temps mythique est celui du bonheur, du règne de Saturne, d'une existence paisible : « Lysis n'a-t-il pas une condition qui est la plus belle de la terre ? N'est-il pas de ces bergers illustres que l'on void dans l'Arcadie ? Nous ne sommes vestus de blanc qu'à son imitation. Il a entrepris de nous ramener la félicité du premier âge du monde » (3). Emmanuel Caquet et Diane Debailleux s'interrogent : « Quant au mythe de l'âge d'or, si rebattu depuis Hésiode, ne participe-t-il pas lui aussi à cette vaste recherche de l'uchronie à l'œuvre en littérature ? » (4). L'uchronie est un jeu de mot étymologique, à rapprocher de l'utopie et connoterait le bonheur d'échapper au temps. Mais si Lysis souhaite que revienne cet âge d'or, évoqué dans les Bucoliques de Virgile, un autre personnage, Clarimond, lui montre l'extravagance de ce projet, en lui faisant remarquer qu'on peut trouver de la satisfaction en ne rejetant pas son époque, en tenant compte des progrès apportés par

(1) Ibid., I, p. 43.

(2) Ibid., XIV, p. 187.

(3) Ibid., XII, pp. 747-748.

(4) Leçon littéraire sur le temps, P.U.F., p. 4.

la civilisation. Lysis voudrait vivre comme les héros dont il est parlé dans les livres et imiter les anciens, en redécouvrant une vie simple où l'amour aurait une place importante : « Vous scaurez donc qu'encore que du siecle d'or l'on soit passé en celui d'argent, d'airin, et de fer, je vous remeneray au premier sans remonter par ces degrez » (1). Et il donne ces précisions : « Puis que Charite est venue se loger en Brie, ce sera en ce païs que par mon moyen s'espandra premierement la benediction celeste. Je feray que chacun y vivra à mon imitation, et les Dieux nous voyant l'âme si pure, baniront d'icy tous les maux que Pandore y a semez. Le beau temps durera toujours ; la terre nous donnera les fruicts sans estre cultivée. Tous les rochers seront chargez de perles et de pierres précieuses : il n'y aura lieu si sauvage où les buissons ne soient de thim et de marjolaine : l'on verra des ruisseaux de vin et de laict qui couleront par les prez. Nos beliers auront des cornes de diamant, et nos moutons seront couverts de fine soye de toute sorte de couleurs » (2). Tant d'in vraisemblances et d'exagérations choquent Clarimond, qui se rend compte que Lysis pense que ce retour de l'âge d'or serait possible alors que pour lui, ce n'est que rêve de poète. Clarimond estime qu'il faut se contenter de ce qu'offre la nature et être satisfait de ce qu'on a, sans chercher chez les poètes des espérances vaines et insensées. Il décrit ainsi ces âges lointains : « En ce premier âge du monde, tous les fleuves n'estoient pas de laict, et tous les arbres ne portoient pas du fruit de Lotos comme plusieurs sots ont estimé. La nature ne produisoit que ce qu'elle produit maintenant, et encore estoit ce avec moins d'abondance, pource que rien n'estoit cultivé, mais l'on se contentoit de ce que l'on pouvoit trouver, et pour faire une véritable déclaration du bonheur de ce temps, il faut dire que les hommes mangeoient le gland avec les pourceaux, et qu'ils s'alloient abreuver dans les rivières avec toutes les autres bestes.

(1) Berger extravagant, IX, p. 340.

(2) Id., VI, pp. 845-846

Ils n'estoient couverts que de leur peau, ou de quelque robe de feuilles. La terre estoit leur table et leur lict, l'herbe leur tapis, les buissons leurs rideaux, et les cavernes leurs retraictes. Voyla comme les premiers hommes vivoient assurement, et c'est bien sans raison que l'on tient qu'ils ont vescu en un siecle d'or, veu que l'on n'estoit pas decouvert encore. Que l'on regarde si leur vie n'estoit pas plustost brutale qu'humaine, et si ce ne sont pas des insensez qui la regrettent, et qui mesprisent la nostre dont l'on ne scauroit trop louer la civilite et la politesse [...] si vous voulez tout à fait ramener vostre siecle d'or, il faudra que vous alliez tout nu comme un indien, et que tout au plus, vous ayez une maison bastie de boüe comme celles de ces gueux qu'on trouve sur les grands chemins où ils vendent des baguettes aux passans » (1). Lysis, perdu dans ses rêves, ne tient pas compte des conseils de Clarimond : il cherche à imiter les anciens, à retrouver l'innocence, la liberte des premiers âges et à faire partager cette vie à sa maîtresse qu'il idéalise. Clarimond voudrait que Lysis reconnaisse ses erreurs : « Il luy fit un discours sur la Divinite, luy remontrant que nous ne devons adorer qu'un seul Dieu, et non pas idolâtrer ses créatures, qu'il faut seulement aymer à cause de luy, au lieu qu'il sembloit qu'il n'adorast Dieu qu'à cause de sa maistresse. Il luy apprit aussi une autre physique que celle que la poesie luy avoit aprise » (2). Lysis va jusqu'à persuader ses amis de devenir bergers et il décide de créer une « Republique amoureuse et pastorale » (3). Il invite, par des affiches, les gens de Paris à venir vivre comme lui : « Il leur apprendra à vivre sans peine et sans soucy, ramenant le siecle d'or parmy eux » (4) et il invite également les poètes et les « romanistes » à le rejoindre (5). Des amis d'Hircan décident, par

(1) Ibid., IX, pp. 348-349-350.

(2) Ibid., XIV, p. 236.

(3) Ibid., VI, p. 851.

(4) Ibid., VI, p. 854.

(5) Ibid., VI, pp. 874-875.

jeu, de faire les bergers, ce qui étonne l'entourage de Lysis : « L'on ne se pouvoit imaginer que la Nature eust produit trois hommes touchez d'un mesme mal que le premier berger Extravagant qui devoit estre unique en son espèce » (1). L'auteur ménage le suspense et ce n'est qu'après avoir décrit leur attitude qu'il donne cette explication au lecteur : « J'ai voulu tout exprès imiter les Romains qui mettent en jeu beaucoup de personnes inconnües et ne déclarent d'où elles viennent, ny ce qu'elles ont fait auparavant, que petit à petit, afin de causer plus d'admiration. J'ay assez observé cet ordre, et je vous ay fait voir une Philiris, un Polidor et un Meliante sans vous dire pourquoy ils sembloient estre des Bergers aussi extravagans que le nostre : mais pour rendre chacun content, je vous apren que c'estoient trois Gentils-hommes intimes amys d'Hircan qui estoient venus chez luy avec Fontenay qui les avoit esté quérir pour y passer quelques journées. L'on leur avoit raconté les extravagances de Lysis, et leur avoit-on donné tant de désir de jouïr d'une si plaisante conversation, qu'ils s'estoient déguisez en Bergers pour l'aborder plus facilement. Ils se représentoient que l'on change bien d'habit pour danser des ballets et jouër des comedies, et qu'ils pourroient jouër des pastorales naturelles, qui vaudroient mieux que toutes les fictions du monde » (2). Perdu dans ses rêves, Lysis ne s'aperçoit pas qu'il est victime des supercheries de ses compagnons. Son imagination débordante ne lui fait pas prendre conscience qu'il est la risée de ceux qui le rencontrent. Il est tellement influencé par les romans qu'il vit aussi une pseudo-descente aux Enfers à la fin de l'ouvrage mais cette mort est surtout symbolique et annonce le changement qui se traduira par une prise de conscience du personnage à la fin du livre. Si ses compagnons le maintiennent si longtemps dans le monde de l'illusion, c'est pour se divertir mais aussi pour instruire Lysis à qui

(1) Ibid., VI, p. 939.

(2) Ibid., VII, pp. 10-11.

ils révèlent finalement qu'il a vécu dans le monde du mensonge et du faux-semblant. Le personnage reste fragile et peut retomber dans sa folie mais ses amis veillent sur lui. La guérison ne peut être trop rapide car la maladie a été longue. Lysis, en effet, a goûté au fruit défendu et il a été aussi ensorcelé par ses lectures, qu'envoûté par Charite qui n'est pas si belle, si bien qu'il lui a été difficile de distinguer le réel et l'imaginaire car dans les épopées, les contes, le merveilleux est accepté et n'étonne pas. Mais se transformer en saule ou en jeune fille et rencontrer un magicien, des nymphes et des dieux est invraisemblable au XVII^{ème} siècle : ainsi Carmelin sera puni de sa curiosité en étant frappé (1). Quant au songe de Clarimond, celui-ci fait référence aux métamorphoses fictives de Lysis mais aussi à son aveuglement ; l'interprétation qu'en donne Clarimond est d'ailleurs ironique : « Vous n'êtes pas un asne d'or comme celui d'Apulée, et si Apulée sous la semblance d'un asne cachait un homme, vous qui avez un destin contraire, sous la semblance d'un homme vous cachez un asne » (2). Carmelin montre aussi que les aventures extraordinaires que prétend avoir vécues Lysis une nuit ne sont qu'un songe : l'estomac de Carmelin dément l'affirmation de Lysis qui pense qu'ils ont, tous deux, mangé des mets délicieux sur une île paradisiaque : « Tout ce que vous dites est faux [...] Ne dites point que j'ay fait un bon repas avec vous. Je n'ay pas mangé morceau depuis que je suis sorty d'icy » (3). Le songe et l'aventure nocturne ne durent que quelques heures mais Lysis est dupe des paroles d'Hircan et pense que le temps dans cet univers imaginaire s'écoule différemment par rapport au temps réel : « Les jours ne vous dureront pas plus que des minutes » (4) et quinze jours auraient dû s'écouler en une nuit, comme dans les contes où le fabuleux est roi. Dans le songe de Lysis règne

(1) Ibid., V, p. 804.

(2) Ibid., IV, p. 498.

(3) Ibid., X, p. 472.

(4) Ibid., IX, p. 440.

l'abondance tant désirée : « Les serviteurs ne nous cousteront rien à nourrir, ny les viandes ne nous cousteront rien à acheter : tout sortira de cette tapisserie » (1). Sur l'île ne règnent que les saisons les moins rigoureuses : le printemps et l'automne. Mais les personnages qui appartiennent au monde réel ne peuvent rester davantage dans l'univers imaginaire. Celui-ci n'est d'ailleurs pas si idyllique ; les personnages sont mécontents : « Je leur juray, que j'eusse bien voulu estre metamorphosé en oyseau pour mener une si delicieuse vie que la leur. Ils me repondirent qu'elle n'estoit pas si agreable que je pensois, pource qu'encore qu'ils fussent en un lieu fort plaisant, ils n'y avoient guere de passe-temps, lors qu'ils consideroient qu'ils y estoient en captivité, et qu'ils n'estoient que les fermiers et non pas les possesseurs d'une si belle terre » (2). Lysis lui-aussi, est prisonnier de son imagination. Déjà dans Francion, le personnage éponyme imaginait d'écrire un roman : « Son titre sera le Berger extravagant. Je descry un homme qui est fou pour avoir leu des Romans et des Poésies et qui, croyant qu'il faut vivre comme les Héros dont il est parlé dans les livres, fait des choses si ridicules qu'il n'y aura plus personne qui ne se moque des Romanistes et de Poetes si je monstre cette Histoire » (3). Peut-être Lysis pensait-il conquérir plus facilement le cœur de sa belle en agissant comme un héros de roman, mais cette attitude n'était pas judicieuse car il ne fait que se rendre ridicule et éloigner Charite de lui par ses extravagances : « Vostre serenade et vostre lettre amoureuse passèrent en son opinion pour ridicules [...] Vous fustes en tout cela aussi bien dupe que l'on sçauroit dire. Quand vous allastes un soir chez Charite, ce fut aussi une plaisante chose de vous imaginer que l'on pouvoit r'allumer la chandelle à ses yeux [...] vous fistes après une infinité de sottises, et en fin le comble de

(1) Ibid., X, p. 486.

(2) Ibid., X, pp. 474-475.

(3) Francion, XI, p. 438.

vostre extravagance fut qu'estant auprès de Charite dans une cour, vous creustes que le feu de ses yeux avoit bruslé vostre chapeau, et c'estoit qu'un laquais d'Anselme l'avoit bruslé avec un miroir ardant » (1). Clarimond montre à Lysis que ce n'est pas de cette manière qu'il peut obtenir le cœur de sa belle : « Les tesmoignages d'amour que vous avez donnez jusques icy à vostre maîtresse ont été trop extravagants [...], il se faut mettre dans les choses raisonnables, et vous verrez que si vous faictes ce que je vous diray, vous obtiendrez d'elle tout ce que vous voudrez » (2).

1.2. Rêve et déformation burlesque : Le « Francion » de Sorel

L'intention parodique apparaissait déjà dans le Francion, mais celle-ci se faisait par rapport aux romans de chevalerie. Ainsi Sorel présente un des loisirs de Francion : « C'estoit donc mon passe-temps que de lire des Chevaleries, et faut que je vous die que cela m'espoïnçonnoit le courage, et me donnoit des desirs nompareils d'aller chercher les aventures par le monde [...] Bref je n'avois plus en l'esprit que rencontres, que Tournois, que Chasteaux, que Vergers, qu'enchantements, que délices, et qu'amourettes : et lors que je me representois que tout cela n'estoit que fictions, je disois que l'on avoit tort neantmoins d'en censurer la lecture, et qu'il falloit faire en sorte que doresnavant l'on menast un pareil train de vie que celuy qui estoit descript dedans mes livres : la dessus je commençois souvent a blasmer les viles conditions a quoy les hommes s'occupent en ce siècle » (3). Les ouvrages lus offrent un romanesque débridé que le personnage voudrait retrouver dans la

(1) Berger extravagant, XIV, pp. 191-193.

(2) Id. XIV, p. 213

(3) Francion, III, pp. 174-175.

réalité. Francion imagine ses aventures futures comme celles des grands personnages dont il a lu l'histoire mais il ajoute ensuite que ce n'était qu'une illusion et qu'au rêve succède la déception : « O que j'étois aveugle de ne voir pas les infinis obstacles, qui se pouvoient opposer a ma bonne fortune, quand j'eusse eu une valeur plus admirable que celle des anciens Chevaliers » (1). C'est d'ailleurs, de manière ironique que Sorel présente, dans une variante, les exploits de Francion : « Comme nous avons veu jusqu'a cette heure il ressembloit a ces Chevaliers dont nous avons tant d'Histoires, lesquels alloient de province en province, pour reparer les outrages, rendre la justice a tout le monde et corriger les vicieux » (2). Ces exploits subissent la déformation burlesque : l'épisode où Francion aide Robin et sa femme présente l'aventure amoureuse comme une lutte chevaleresque (3). Une autre aventure montre l'avare du Buisson inquiet qu'on ne lui vole son argent alors qu'on lui vole l'honneur de sa fille : la paix rétablie dans la famille du Buisson apparaît comme une autre réussite de Francion. L'aventure romanesque est ramenée à la trivialité quotidienne. Le rêve se transforme en dure réalité, en désillusion. Dans les sept premiers livres de Francion, le jeune homme poursuit Laurette mais cette conquête se révèle décevante. Ainsi que le note J. Serroy : « Laurette, la femme charnelle, cesse donc bien vite d'intéresser Francion, dès que la part de rêve et d'imagination qu'il avait mise en elle se trouve détruite par le récit d'Agathe et la perspective d'une victoire trop facile » (4). Agathe représente Laurette vieillie : Francion, en songe, croit enlacer Laurette, mais il se réveille entre les bras d'une vieille femme affreuse, Agathe. Le rêve s'ouvre sur une réalité décevante. Dès le début du songe, on trouve le thème de la cuve représentant le bonheur et le plaisir dionysiaque : la virilité

(1) Id., IV, p. 225.

(2) Ibid., p. 1320, variante concernant la page 351.

(3) Ibid., VIII, pp. 333-334.

(4) J. Serroy : « D'un roman à métamorphoses : la composition du « Francion » de Charles Sorel », Baroque, 1973, p. 100.

du personnage va être détruite car celui-ci doit se jeter à l'eau et fournir des efforts, en vain, pour rejoindre une île qui « se reculoit à mesure qu'[il] [s]'avanç[oit], comme si elle eust nagé comme [luy] » (1), ce qui rappelle la mésaventure de Valentin. Le plaisir physique n'apporte que l'insatisfaction. La beauté de Laurette est soumise au temps. La victoire est aussi trop facile. Laurette est l'image d'un plaisir sensuel éphémère et s'oppose à la belle Nays que Francion découvre grâce à un portrait qu'il charge de ses rêves : « On dit que se laissant aller alors aux imaginations Poétiques, il fit ceste plainte qui a de l'air de celles que l'on trouve dans les Romans. Ah ! cher portrait, que vous contenez de miracles en peu d'espace ! Comment se peut-il faire qu'un assemblage de si peu de couleurs ait tant d'enchantemens ? Helas, vous n'estes rien que fiction, et pourtant vous faictes naistre en moy une passion véritable » (2). La deuxième partie de l'ouvrage est consacrée à la recherche de Nays. Comme le remarque J. Serroy « le départ vers l'Italie, c'est ainsi le départ vers l'idéal et le refus d'une réalité décevante » (3). Cette montée vers l'idéal est annoncée dans le songe lorsque Francion choisit la fontaine dont l'eau permet d'acquérir des « perfections infinies » (4) mais le personnage subit d'abord des épreuves, est transformé en monstre avant de reprendre sa première forme (5). Quant à Laurette, elle lui échappe à plusieurs reprises et lorsqu'il pense la saisir, il se réveille avec Agathe. Le songe lui a appris que Laurette trompe son mari et que la belle n'est qu'une fille facile. Francion se trouve déçu et trompé. Il se tournera, après la fête chez Raymond, vers Nays dont la beauté, fixée par le portrait, échappe à l'empire du temps.

(1) Francion, III, pp. 140-141.

(2) *Ibid.* IX, p. 352.

(3) J. Serroy, *art. cit.*, p. 101.

(4) Francion, III, p. 145.

(5) *Id.*, III, pp. 145-147

1.3 Une temporalité « en creux » :

Le « Roman bourgeois » de Furetière

Furetière rejette également les aventures extraordinaires et les enchaînements stéréotypés. Dans Le Roman bourgeois, le temps qu'on trouve dans les romans héroïques est nié. Une temporalité est ainsi caractérisée de manière négative ou par son absence, celle des romans héroïques ou précieux mais le narrateur prend soin d'indiquer ce qu'il rejette : lorsque le narrateur feint de n'avoir pas de renseignements précis sur un enlèvement, il renvoie avec désinvolture le lecteur à n'importe quel roman précieux pour y trouver, à chaque tome, des récits semblables (1). La présence du doublet négatif permet à l'auteur de mettre en valeur son propre point de vue : « Grace à ma naïveté, je suis déchargé de toutes ces peines, et quoy que toutes ces belles choses se fassent pour la decoration du théâtre à fort peu de frais, j'aime mieux faire jouer cette pièce sans pompe et sans appareil, comme ces comedies qui se jouent chez le bourgeois avec un simple paravent » (2). L'auteur critique les interminables et poétiques descriptions, les entretiens passionnés ou les épreuves du romanesque : « Il n'y eust point de rival [...] Il n'y eut point de portrait, ny de monstre, ny de bracelet de cheveux qui fust pris ou égaré, ou qui eust passé en d'autres mains, point d'absence ny de fausse nouvelle de mort ou de changement d'amour, point de rivale jalouse qui fist faire quelque fausse vision ou équivoque, qui sont toutes les choses necessaires et les materiaux les plus communs pour bastir des intrigues de romans, inventions qu'on a mises en tant de formes et qu'on a rapetassées si souvent qu'elles sont toutes usées » (3). Furetière ne recherche pas le merveilleux et le surprenant. Mais parfois les valeurs bourgeoises empiètent sur le territoire romanesque lorsque

(1) Roman bourgeois, pp. 970-971.

(2) Id., p. 905.

(3) Ibid., p. 939.

Javotte est enlevée par Pancrace : Sorel cependant ne s'attarde pas sur les sentiments de la jeune fille ni sur son enlèvement : « Je ne tiens pas nécessaire de vous rapporter icy par le menu [...] les combats de l'amour et de l'honneur qui se firent dans son esprit : car vous n'estes gueres versez dans la lecture des romans, ou vous devez sçavoir 20 ou 30 de ces entretiens par cœur, pour peu que vous ayez de memoire. Ils sont si communs que j'ay veu des gens qui, pour marquer l'endroit où ils en estoient d'une histoire, disoient : J'en suis au huitiesme enlevement, au lieu de dire : J'en suis au huitiesme tome » (1). Maurice Laugaa observe que « la parodie bourgeoise » apparaît « comme clôture dans la ville, des passions et aventures héroïques ; clôture aussi du vrai et du réel, par expulsion hors de l'enceinte des puissances de l'imaginaire » (2). Nous remarquons surtout que l'ouverture existe vers le merveilleux mais qu'elle est rejetée. Du point de vue temporel, l'ouvrage est ouvert puis refermé sur de multiples possibilités : longues descriptions suggérées mais refusées, diversité préférée aux « épisodes » cousus « ensemble avec du fil de roman » ... Il s'agit d'un texte à plusieurs voix, où l'on entend les romanciers héroïques et précieux et leur dépréciateur, ainsi qu'à plusieurs temps, celui du narrateur, qui prend à partie le lecteur et qui interrompt le temps de l'histoire, celui des romans héroïques qui est critiqué, celui du lecteur qui est sollicité.

Un romanesque débridé, privilégiant l'extraordinaire et l'imaginaire situe les personnages bien loin de la vie courante que les romans comiques veulent décrire. Les romanciers comiques utilisent les outils des romans à la mode pour mieux dénoncer ce monde du mensonge et du faux-semblant.

(1) Ibid. p. 1017.

(2) M. Laugaa, « Pour une poétique de la négation », *Revue des sciences humaines*, XLI, n° 164, oct-déc 1976, p. 527.

2. LA LIBERTE SPATIALE ET TEMPORELLE

Les auteurs comiques ne s'opposent pas totalement à l'imaginaire mais ils refusent un romanesque invraisemblable.

2.1. Vagabondage intérieur et extérieur :

Le « Page disgracié » de Tristan L'Hermitte

Dans le Page disgracié, le narrateur évoque son passé jusqu'à dix-huit ans. Le jeune page vit au jour le jour mais il lui arrive de commenter les aventures précédentes : le bonheur rêvé semble anéanti par la fortune : « De là je me cherchais encore dans le palais enchanté de cette jeune Armide, qui m'avait donné tant d'amour en un âge où je ne devais pas être capable d'en prendre ; et, me voyant précipité du faite du bonheur dans un si profond abîme de douleurs, de confusions et de misères, je ne regardais plus ma vie que comme le châtement de mes imprudences passées » (1). Mais c'est surtout l'adulte qui joue du décalage entre les rêves de la jeunesse et la désillusion de l'âge adulte. Le jeune garçon est à plusieurs reprises obligé de fuir et ces fuites marquent la perte du bonheur. On voit que, pour le page, l'avenir est fait d'espérance : ainsi attend-il impatiemment le retour du philosophe : « J'avais toujours espéré que mon Artéfius me viendrait trouver à Londres, comme il s'y était engagé en me quittant avec des serments inviolables ; et sur cette espérance j'avais promis à ma maîtresse des tonneaux de perles et de toutes sortes de meubles d'or » (2). Sa venue, comme l'amour pour la jeune anglaise est riche de promesses mais le page doit renoncer à ses espérances. Enfant, le

(1) Page disgracié, II, chap. V, p. 159.

(2) Id., I, chap. XXXIX, p. 123.

personnage est séparé de sa famille, puis il doit quitter le duc de Verneuil et se réfugier en Angleterre qu'il doit laisser, ainsi que celle qu'il aime pour rejoindre la France et en France, il passe d'un maître à un autre en même temps qu'il change souvent de lieux. Cette errance du page est contrainte : sa liberté n'est qu'illusoire. Même le jeu est truqué et le hasard est « un pur ouvrage de l'artifice » (1). Le personnage ne peut modifier le cours de son existence car il est le jouet de la Fortune mais aussi de son propre tempérament : « Voilà des marques d'une inclination à la volupté qui vous coûtera beaucoup de peines » (2). L'enfance et la jeunesse du page ne sont qu'une longue errance : J. Serroy note que « le récit s'inscrit dans un espace bien réel qui, de Paris à Montauban, en passant par Londres, l'Ecosse et la Norvège, relève d'une géographie, et même d'une topographie très précises [...] Cependant, le déroulement de ces aventures itinérantes laisse apercevoir une ordonnance qui ne relève pas du seul hasard, ni même de la fantaisie du voyageur. La vie du page change certes de décor, mais ces changements de décor dépendent, comme au théâtre, d'une action dont le découpage et la progression contribuent à donner un sens aux tribulations du héros » (3). Le page est en effet contraint de fuir des lieux qui apparaissent comme des refuges et qu'il regrette, parce qu'il a donné des coups d'épée à un cuisinier, à cause d'une rixe, parce qu'il a été accusé d'avoir voulu empoisonner la jeune Anglaise. Le monde extérieur apparaît hostile : jeu, bagarre ou rencontre importune, guerre, tempête ou maladie donnent une image d'une réalité peu plaisante (4).

Le page regrette à chaque fois les demeures confortables qu'il

(1) Ibid., II, chap. XI, p. 173.

(2) Ibid., I, chap. XIX, p. 72.

(3) J. Serroy, « Lieux réels, lieux mythiques dans le Page disgracié », Cahiers Tristan L'Hermite, II, 1980, p. 13.

(4) Page disgracié, pp. 173, 229, 80, 254, 75, 190.

est obligé de quitter ; il abandonne « la tranquillité de la campagne » à trois ans pour le tumulte de la ville puis, à treize ans il regrette son séjour auprès du prince puis plus tard son départ d'Angleterre : « Quand je me représentais la bonté de ma naissance (...) l'honneur que j'avais eu de servir un grand prince [...] les faveurs d'une maîtresse digne des passions d'un grand seigneur ; et me voyais à l'heure si malheureux qu'il ne s'en fallait presque rien qu'on ne me forcât d'épouser la fille d'un teneur de pensionneries, cela me mettait presque au désespoir » (1). Après être parti de la maison maternelle, le page finit « après tant de courses vagabondes » par revenir « au lieu où [il] av(ait) été nourri » (2).

Cette errance du page n'est pas seulement un voyage spatial, c'est aussi un vagabondage dans le cœur : le page apprend que le bonheur est inséparable de la souffrance et que celui-ci, à cause de sa perfection, ne peut être gardé, si ce n'est dans le souvenir. Le page doit fuir le domaine idyllique, la « maison enchantée » (3) où il a vécu « plus heureux dans [sa] servitude que les plus grands potentats ne font dans leur souveraine autorité » (4).

Ce vagabondage est un retour du narrateur vers le passé et donc un vagabondage intérieur. L'arrachement au bonheur apporte la souffrance mais la raconter peut être une manière d'exorciser la douleur : « C'est une chose étrange que les sensibilités que donne l'amour, soit pour la joie ou pour la douleur ; et ceux qui ont vécu sans les ressentir peuvent être accusés avec raison d'être morts stupides » (5).

(1) Id., II, chap. XIX, p. 187.

(2) Ibid., II, chap. XLVIII, p. 247.

(3) Ibid., I, chap. XXXVII, p. 115.

(4) Ibid., I, chap. XXXIX, p. 123.

(5) Ibid., I, chap. XXVIII, p. 94.

2.2. Un mouvement continu : Le Roman comique » de Scarron

Dans le Roman comique de Scarron, l'arrivée des comédiens dans la ville du Mans, c'est la liberté, le rêve, l'aventure qui vient rompre la monotonie habituelle de la vie mancelle. L'espace clos est brisé : les personnages sont des comédiens ambulants pour qui Le Mans n'est qu'un lieu où on peut représenter la comédie et donc un lieu de passage. Les représentations théâtrales apportent un autre espace, celui du rêve mais l'aventure ne se situe pas uniquement sur les tréteaux, elle se prolonge dans la vie des comédiens. La scène de l'action se déplace d'auberges en chemins creux : les enlèvements, les poursuites se succèdent. Les comédiens partent à la recherche d'Angélique, puis de Mlle de l'Etoile. Dès le début du roman, l'épisode du curé de Domfront annonce l'enlèvement des comédiennes (1). Le voyage des acteurs dépend surtout des aléas des rencontres, des situations : au début du livre, une partie de la troupe est au Mans alors que l'autre partie est à Alençon : les comédiens ont dû quitter Tours car leur « portier a tué un des fusiliers de l'intendant de la province » (2). Finalement les acteurs se regroupent au Mans à cause de la peste qui sévit à Alençon (3). Plus tard, ils sont prêts à quitter le Mans mais le marquis d'Orsé leur demande de rester encore quinze jours et les paie d'avance (4). Cependant les déplacements des personnages sont plutôt liés à l'action principale, aux enlèvements. Le spectacle se trouve dans la vie quotidienne, plus seulement dans les nouvelles espagnoles. Les personnages sont sans cesse en mouvement et vivent des aventures tumultueuses. Leurs vêtements étranges et pittoresques évoquent les plus romanesques exploits mais révèlent aussi l'aspect protéiforme des comédiens : ceux-ci, grâce à

(1) Roman comique, I, chap. XIV, pp. 109-114.

(2) Id., I, chap. II, p. 40.

(3) Ibid., I, chap. VII, p. 55.

(4) Ibid., II, chap. XVII, p. 302.

différents déguisements, peuvent incarner plusieurs personnages ou dissimuler leur identité. Ainsi, le Destin a un emplâtre sur le visage lorsqu'il arrive dans la ville du Mans (1). Le décor est subordonné à l'intrigue romanesque ; le lieu n'est pas décrit avec précision car il sert à rendre admissible ces aventures, en les rattachant au réel. Les enlèvements ne se déroulent pas dans les pays magiques d'Orient mais dans la campagne mancelle. D'autres lieux cependant sont évoqués dans le récit rétrospectif de Destin, et par la Rancune : Rome, Paris. C'est à Paris qu'on a volé à Destin un bijou qui ne lui sera rendu par La Rappinière qu'à la fin du livre, c'est aussi là qu'une femme accouche d'un enfant qui sera confié au père de Destin mais il y a peut-être eu substitution d'enfants : « Pour moi, je paraissais être ce que je n'étais pas, et bien moins le fils de Guarigues que celui d'un comte » (2). A Rome, les jardins sont de beaux lieux qui embellissent la rencontre de Destin et de Léonore : « Je voulus revoir le jardin où elle m'apparut la première fois pour m'abandonner tout entier à ma passion » (3). Mais le jardin est aussi un lieu écarté, comportant des ruines propres aux embuscades (4). De même, les chemins boisés du Maine permettent les embuscades et les bourbiers facilitent des chutes grotesques. Cette mobilité se retrouve dans les nouvelles qui nous introduisent dans d'autres lieux : à l'éclatement temporel (autres époques que celle de l'histoire principale) correspond l'ouverture spatiale : l'auteur passe de l'univers trivial des comédiens aux récits rétrospectifs et à l'univers lointain et poétique des nouvelles : celles-ci présentent des rencontres imprévues, des substitutions, des enlèvements. « Le Juge de sa propre cause » rappelle les nouvelles morisques, « L'Amante invisible » est d'inspiration italienne et les deux autres nouvelles « A trompeur, trompeur et demi » et « Les deux frères

(1) Ibid., I, chap. I, pp.37-38.

(2) Ibid., I, chap. XIII, pp. 95-96.

(3) Ibid., I, chap. XIII, pp. 103.

(4) Ibid., I, chap. XIII, p. 103.

rivaux » sont adaptées de l'espagnol. Ainsi que le remarque J. Serroy : « Partout, des auberges mancelles aux palais romains ou espagnols, c'est le même foisonnement d'activité, la même profusion de poursuites, de coups de mains, de rixes, de duels » (1). Les comédiens passent facilement d'un lien à un autre et le lecteur du récit à la nouvelle. Le théâtre représente le voyage dans l'espace comme dans l'imaginaire : il est porté sur la scène romanesque et le rêve se poursuit dans la réalité. En s'attachant à Destin et à l'Etoile, on finit par comprendre peu à peu ce qui était mystérieux ou hasardeux dans les tribulations de la troupe comique. Au versant romanesque des enlèvements et des poursuites correspond un autre, burlesque. L'auberge est un lieu commun du roman picaresque : c'est l'endroit de l'aventure. Mais chez Scarron, ce qui se passe la nuit dans les hôtelleries est burlesque. On assiste régulièrement à des orages de coups, à des chutes ridicules et à des aventures plaisantes comme l'indiquent certains titres du livre : « Combat de nuit » (2). « Ce qui arriva du pied de Ragotin » (3), « Orage de coups de poing et autres accidents surprenants » (4). Ragotin est un inépuisable générateur d'actions comiques. La bouffonnerie éloigne toute idée de tragique. Le rythme alerte fait oublier la cruauté ou la pitié. Les gesticulations désordonnées et pittoresques introduisent le mouvement dans l'œuvre et égaiant la réalité. Le spectacle a lieu souvent aussi bien sur scène que dans la salle : « Enfin Baguenodière tira ses bras de dessous sa lourde casaque, mais, pressé comme il était des deux frères qui le gourmaient comme des lions, ses longs bras n'eurent pas leurs mouvements libres. Il se voulut reculer et il tomba à la renverse sur un homme qui était derrière lui et le renversa, lui et son siège, sur le malheureux Ragotin, qui fut renversé sur un autre,

(1) J. Serroy, op. cit., p. 442.

(2) *Roman comique*, I, chap. XII, p. 86.

(3) Id., II, chap VIII, p. 231.

(4) Ibid., II, chap. VII, p. 223.

et ainsi de même jusqu'où finissaient les sièges, dont une file entière fut renversée comme des quilles » (1). Ce mouvement incessant apporte le rêve ou le rire et fait oublier à Scarron sa maladie : la pièce « s'en allait être conduite à bonne fin, quand le diable, qui ne dort jamais, s'en mêla et fit finir la tragédie, non pas par la mort de Mariane et par les désespoirs d'Hérode, mais par mille coups de poing, autant de soufflets, un nombre effroyable de coups de pied, des jurements qui ne se peuvent compter » (2). La démarche adoptée présente cette liberté car elle paraît capricieuse : « Mais il n'y a que trop longtemps que je vous ennuie de la débauche de Ragotin ; retournons à l'hôtellerie des comédiens » (3) ou « Nous le laisserons foulant l'étain d'un pied superbe pour aller recevoir un train qui entra en même temps dans l'hôtellerie » (4).

2.3. Un itinéraire moral : Le « Francion » de Sorel

Francion voyage beaucoup dans l'ouvrage qui porte son nom, mais c'est principalement dans les récits rétrospectifs que Sorel nous présente un certain nombre de lieux alors que le personnage dans l'histoire vécue reste en Bourgogne dans une hôtellerie, dans le carrosse puis au château de Raymond. Mais l'auteur élargit le temps et le lieu dans les récits rétrospectifs et dans le songe de Francion. Ces temps passés et ce temps rêvé font éclater l'histoire. Mais à partir du livre VII Francion recherche Nays et les lieux de l'histoire vécue se font nombreux. Les lieux ne sont pas décrits pour eux-mêmes et ne sont que des points de repère destinés à rendre compte du déplacement dans l'espace de Francion et

(1) Ibid., II, chap. XVII, p. 305.

(2) Ibid., I, chap. II, p. 41.

(3) Ibid., I, chap. XI, p. 86.

(4) Ibid., II, chap. VII, p. 231

également de l'écoulement du temps : « Par les villages où ils passoient » (1), « quand ils furent en pleine Italie » (2).

L'auteur se montre désinvolte à l'égard des lieux : « Je ne veux point vous dire s'il passa des rivières ou des montagnes, s'il traversa des villes ou des bourgades. Je ne suis pas en humeur de m'amuser a toutes ces particularitez. Vous voyez que je ne vous ay pas seulement dit en quel lieu Nays estoit aux eaux, si c'estoit a Pougues ou autre part : Je ne vous ay point appris le nom de la forteresse où Francion fust prisonnier, ny celui du village où il fust Berger, et celui de la ville où demeuroit Joconde. C'est signe que je n'ay pas envie que vous le sçachiez, puis que je ne le dy pas, et que l'on ne s'aïlle pas imaginer que ce soit une faute de jugement si je ne mets pas tout cecy » (3). Sorel ne s'intéresse pas aux lieux comme éléments descriptifs ; ce qui compte c'est surtout l'itinéraire moral de Francion. Laurette se déprécie peu à peu aux yeux de Francion et lorsqu'elle est conquise lors de la fête, Francion se détourne d'elle. Ainsi que le remarque J. Serroy , « la route de Francion ne s'arrête pas au livre VII, elle a simplement changé de sens » ; « Le départ vers l'Italie c'est ainsi le départ vers l'idéal et le refus d'une réalité décevante » (4). Francion pense renouer avec sa morale libertine lorsqu'il essaie de séduire Emilie au livre XII de la 2ème partie mais l'aventure avec Emilie est un échec et en épousant la belle Nays, Francion ne renie pas sa vie passée mais il concilie celle-ci avec son bonheur présent : « Je ne trouve point que ce ne soit une chose des-avantageuse d'espouser une veuve, elle sçait mieux ce que c'est d'aymer : il m'en falloit une necessairement, et si elle a esté a un autre home que moy, a

(1) Francion, livre IX, p. 359.

(2) Id., IX, p. 361.

(3) Ibid., X, p. 395.

(4) J. Serroy, « D'un roman à métamorphoses : la composition du « Francion » de Charles Sorel », Baroque, 1973, p. 101.

combien de femmes ay je esté aussi ? » (1). Après plusieurs aventures amoureuses passagères, Francion parvient à fixer son amour et son plaisir dans le mariage : « [son] contentement [...] estoit extreme, et [...] il n'a point diminué depuis » (2). Le personnage est sans cesse en mouvement. Jusqu'au livre VII, l'espace multiforme s'insère dans un temps élargi, celui du songe ou des récits rétrospectifs. Dans le livre I, alors que le récit dure à peu près une heure, son contenu s'étend sur quelques jours et le personnage évoque Paris avec le pont au Change (3) et la maison de Valentin (4) puis la province avec le château du maître de Valentin et un village (5). Dans le récit d'Agathe plusieurs dizaines d'années sont évoquées pendant un matin (6) : Agathe commence son histoire quand elle avait quinze ans et elle souligne sa vieillesse présente (7). Et les lieux mentionnés situent les différentes aventures amoureuses d'Agathe : celle-ci, à Paris, quitte la demeure d'une bourgeoise jalouse puis se rend chez Perrette où elle retrouve Marsault et rencontre un gentilhomme anglais. Enfin leur mauvaise fortune contraint Perrette et Agathe à se retirer dans les faubourgs de Paris. La mort de Perrette oblige Agathe à se rendre à Rouen, où elle connaît d'autres aventures mais aussi la perte de sa beauté passée. Elle retourne ensuite à Paris avec Laurette dont elle encourage les aventures puis se rend en province. Ce récit est un avertissement pour Francion car Agathe est l'image vieillie de Laurette qu'il recherche : « Vous riez, Messieurs, de m'entendre parler de la sorte. Hé quoy ne sçauriez vous croire que j'aye esté belle ? Ne se peut il pas faire, qu'au lieu de la terre raboteuse, plein d'ornières, et couvert de bouë, il y ait eu autrefois un beau jardin,

(1) *Francion*, XI, p. 461.

(2) *Id.*, XII, p. 527.

(3) *Ibid.*, I, p. 94.

(4) *Ibid.*, I, p. 95.

(5) *Ibid.*, I, pp. 96-97.

(6) *Ibid.*, III, p. 139 et II, p. 138.

(7) *Ibid.*, II, p. 105 et II, p. 109.

enrichy de diverses plantes et esmaillé de diverses fleurs ? Ne peut il pas estre aussi, que ce visage ridé couvert d'une peau seiche et d'une couleur morte, ayt eu en ma jeunesse un teint delicat, et une peinture vive ? » (1).

L'ouvrage repose sur un élargissement spatial et temporel : les récits qui renvoient au passé de Francion relatent la formation de celui-ci et l'élaboration de sa philosophie alors que l'action apparaît surtout à partir du livre VII. Ces voyages ne sont pas de simples vagabondages mais ils ont un sens : ainsi que l'explique J. Serroy, « Si le roman est si rempli de détours et d'incidences, c'est que l'itinéraire de Francion est lui-même sinueux, et que la route est tortueuse, qui le mène à son but » (2).

La liberté de composition se manifeste par le passage d'un temps à un autre, d'un lieu à un autre : même lorsque le personnage est dans une auberge, l'histoire n'est pas statique car elle se transporte, grâce au récit du personnage, dans une époque passée, dans différents endroits. Les récits comme les actions incarnent le mouvement. Les voyages du personnage pourraient faire penser à ceux du roman picaresque mais Francion n'est pas un picaro. Antoine Adam, dans la préface du roman, insiste sur le fait que Francion est un gentilhomme « Toute la perspective du récit se trouve, de ce seul fait, modifiée. L'essentiel du roman, ce ne sont pas les mystères de la vie des gueux, leurs associations secrètes, leurs lois, leur science des mauvais tours [...]. La forte personnalité du héros, l'existence de plusieurs figures secondaires [...] suffisent à assurer au roman de Sorel une unité que l'on ne retrouverait pas dans les œuvres espagnoles » (3) et il ajoute : « C'est cette

(1) Ibid., II, p. 109.

(2) J. Serroy, « D'un roman à métamorphoses : la composition du « Francion » de Charles Sorel », *Baroque*, 1973, p. 102.

(3) Préface du *Francion*, par A. Adam, p. 27.

audacieuse affirmation de liberté qui formait le caractère le plus remarquable du Francion et qui lui confère aujourd'hui encore une singulière valeur » (1).

L'éclatement temporel traduit une liberté, annonçant la fiction moderne : cette structure ouverte cultive les contrepoints, les prolongements et sait habilement répartir ces récits tout en feignant d'adopter une esthétique du désordre.

(1) Id., p. 33.

3. UNE TEMPORALITE « MEDIOCRE »

Les romanciers comiques réagissent contre les romans héroïques ou pastoraux qu'ils jugent trop loin du lecteur et par là peu susceptibles de l'instruire. Ils lui proposent une temporalité médiocre.

3.1. Un juste milieu, une humanité moyenne :

Le « Roman comique » de Scarron

Le Roman comique de Scarron n'est pas ce que Sorel a voulu que fût son Berger extravagant, « le tombeau des romans ». certes Scarron dénonce l'éloignement temporel en se prétendant « chronologiste fidèle » (1), contant une « véritable histoire » (2), reposant sur des témoignages et en intervenant dans le récit, mais il ne refuse pas le rêve et l'aventure qu'il introduit aussi bien dans l'histoire que dans les nouvelles. La temporalité qu'il offre au lecteur est une temporalité médiocre : les aventures des comédiens se passent au XVIIème siècle et les nouvelles nous introduisent dans une Italie, une Espagne ou une Afrique quasi mythiques, à l'époque de Charles Quint (3), de « Philippe second, troisième ou quatrième », donc à une époque récente, mais Scarron ne se soucie pas de donner des précisions. Le lecteur moderne est frappé par le caractère romanesque de ces nouvelles imitées de l'espagnol alors que les contemporains de Scarron y ont sans doute apprécié la vérité : Scarron fait dire à un jeune conseiller du Parlement de Rennes que « les Espagnols avaient le secret de faire de petites

(1) Roman comique, II, chap. IX, p. 239.

(2) Id., II, chap XVI, p. 296.

(3) Ibid., II, chap. XIV, p. 276.

histoires, qu'ils appellent Nouvelles, qui sont bien plus à notre usage et plus selon la portée de l'humanité que ces héros imaginaires de l'antiquité qui sont quelquefois incommodes à force d'être trop honnêtes gens ; enfin, que les exemples imitables étaient pour le moins d'aussi grande utilité que ceux que l'on avait presque peine à concevoir » (1). Les intrigues sentimentales, les billets échangés, les coups d'épée évoquent pour nous un monde lointain mais pour les lecteurs de l'époque, cela représentait un aspect du monde où ils vivaient. Pour un lecteur du XVIIème siècle qui n'avait lu que des romans fabuleux, l'entraînant loin de la réalité, ces nouvelles paraissaient vraisemblables. Le romanesque est contenu dans une époque récente. Mais ce sont surtout les thèmes de ces nouvelles qui renvoient à un aspect de la réalité de l'époque : l'honneur et l'amour. Les personnages éprouvent la sincérité et la fidélité de l'autre, grâce à des déguisements ou à des ruses. Dom Carlos est resté fidèle à une amante, pourtant invisible (2) : « Elle lui dit qu'elle ne s'était pas voulu fier à une autre personne qu'à elle-même d'une chose sans laquelle elle n'eût jamais pu l'aimer et qu'elle ne se fût jamais donnée à un homme moins constant que lui ». L'époque est récente mais reste vague. Cependant ces nouvelles offrent des exemples imitables : les personnages sont des dames ou des seigneurs du XVIème ou du XVIIème siècle mais ceux-ci ne sont pas idéalisés et connaissent des faiblesses : dans « A trompeur, trompeur et demi », l'amour est remis en cause par l'inconstance de l'amant : « Représentez-vous, je vous prie, l'étonnement de Victoria à la lecture d'une telle lettre qui, selon toutes les apparences du monde, ne pouvait être écrite à un autre qu'à son Lopès de Gongora. Elle voyait, mais trop tard, que cet étranger qu'elle avait si fort obligé, et si vite, lui avait déguisé son nom et, par ce déguisement-là, elle devait être tout

(1) Ibid., I, chap XXI, pp. 165-166

(2) Ibid., I, chap. IX, p. 76.

assurée de son infidélité » (1). Dans « L'amante invisible » l'amour est remis en question par les scrupules de la jeune femme (2) qui tient à s'assurer de la constance de Dom Carlos. Dans cette société où le paraître signifie l'être, les apparences sont souvent trompeuses. Victoria, dans « A trompeur, trompeur et demi », s'aperçoit trop tard de son erreur : « Misérable que je suis ! [...] ai-je été si longtemps sage pour faire une faute irréparable » (3). Il ne lui reste plus qu'à reconquérir celui qui n'a pas tenu parole. Pour l'homme et la femme bien nées, rien ne compte que l'honneur et la foi jurée, mais l'amour est sans cesse contrarié ou mis à l'épreuve : Dom Carlos tiendra-t-il compte des médisances qui accablent celle qu'il aime : « Vous vous engagez imprudemment à aimer ce que vous ne connaissez point ; et puisque votre maîtresse se cache, qu'il faut qu'elle ait honte de vous aimer, ou peur de n'être pas assez aimable » (4). On ne présente plus des héros ou des héroïnes de convention ; leur mérite et leur vertu sont constamment remis en question. Ces nouvelles apportent le dépaysement, le rêve et élargissent le cadre étroit de la vie mancelle ; ce sont les aventures mais aussi les noms des personnages à consonance espagnole ou arabe qui colorent la réalité grise où se meuvent les comédiens : « Une jeune Dame de Tolède, nommée Victoria, de l'ancienne maison de Portocarrero » (5), « un maure nommé Zuléma [...] et sa femme Zoraïde » (6). Selon Roland Mortier « les nouvelles du Roman comique en constituent à la fois le complément nécessaire et l'arrière plan idéal, sans lequel il risquerait de sombrer dans la trivialité » (7). Le temps s'élargit et les aventures se poursuivent dans les nouvelles ; les mêmes éléments reviennent : le

(1) Ibid., I, chap. XXII, pp. 170-171.

(2) Ibid., I, chap. IX, p. 76.

(3) Ibid., I, chap. XXII, p. 171.

(4) Ibid., I, chap. IX, p. 67.

(5) Ibid., I, chap. XXII, p. 168.

(6) Ibid., I, chap. XIX, p. 260.

(7) R. Mortier, op. cit., p. 50.

déguisement, les rencontres imprévues, les enlèvements. Mais c'est surtout le mouvement qui caractérise à la fois l'histoire principale et les nouvelles et qui leur confère un rythme vif et donne une impression de liberté. Cette structure ouverte fait songer à l'univers théâtral : les comédiens apportent le rêve dès le début du roman par leurs déguisements hétéroclites et sur scène, ils ouvrent aux spectateurs, grâce à leurs représentations, l'univers de l'imaginaire, « Scarron, d'après J. Serroy, découvre que le roman, à l'image de cette réalité ne saurait être que multiforme. Dans la mesure où les rêves de l'homme font partie de son être, ils ne sont pas à exclure » (1). Les scènes sont mouvementées et se passent souvent la nuit, favorisant les quiproquos : dans « Les deux frères rivaux », Scarron s'amuse à compliquer la situation : dans l'obscurité, deux amants se cherchent et ont du mal à se retrouver (pas seulement au plan physique, mais aussi au plan sentimental). Isabelle, vient, de la part de sa maîtresse, à la rencontre d'un homme qu'elle croit être Dom Juan mais qui n'est autre que Dom Sanche : « Venez, mon cavalier, maîtresse Dorothée vous attend » (2). Pour qu'éclate la vérité de l'amour, il faut que règne « la confusion de la nuit », selon le titre de la nouvelle originale : "La confusion de una noche". Grâce à l'ingéniosité des enchaînements et au rythme rapide, l'intérêt ne faiblit pas. Dans les quatre nouvelles du Roman comique, l'action est riche en péripéties. Mais c'est aussi le cas dans l'histoire principale où les aventures tumultueuses se succèdent. Le rêve et l'imaginaire font partie de la réalité multiforme et Scarron les insère dans l'ouvrage, sorte de roman-spectacle. Mais il modifie également le romanesque par son rire et son ironie. On retrouve dans le livre la volonté de concilier plusieurs temps, celui des nouvelles, des récits rétrospectifs et de l'histoire principale et

(1) J. Serroy, op. cit., p. 436.

(2) Roman comique, II, chap. XIX, p. 328.

d'offrir ainsi au lecteur un univers complexe aux multiples visages. Ce que propose Scarron au lecteur, c'est une temporalité médiocre, celle d'histoires se passant au XVII^{ème} siècle mais où le romanesque trouve sa place. Cependant les interventions nombreuses de Scarron témoignent de l'esprit critique et de la fantaisie de l'auteur qui rappelle ainsi sa présence : l'entrelac de différents éléments semble le fruit de la désinvolture de Scarron mais l'ouvrage cache une structure minutieusement agencée que J. Serroy compare à une « méticuleuse horlogerie romanesque » (1).

3.2. Le choix des sujets et le goût du public :

Le « Polyandre » de Sorel

Sorel présente également une temporalité médiocre dans le Polyandre. « Cette recherche d'un roman « moyen », que Sorel revendique comme son domaine propre et dont il présente son Polyandre comme le modèle, se manifeste, nous dit J.P. Leroy, dans le choix des sujets, des personnages et du langage. Les sujets ne sont pas de « grands Sujets », ils sont tirés des « aventures modernes », ce sont des histoires qui racontent les « choses [du] temps » ou décrivent « la manière dont on [vit] dans le monde » (2). Cependant cette description d'une réalité quotidienne et familière n'a pas emporté l'adhésion du lecteur. Sorel passe en revue, dans cet ouvrage, des « types » sociaux : l'amoureux universel, le poète, le parasite, la coquette, le faux-dévoit annonçant Tartuffe. Ces portraits nombreux contribuent à la densité du récit et font connaître les mœurs de la société, à la veille de la Fronde. C'est dans la réalité de son temps et non dans un lointain passé que Sorel trouve la matière de son œuvre. L'intrigue principale, présentant

(1) J. Serroy, op. cit., p. 438.

(2) J.Pierre Leroy, « Réflexions critiques de Charles Sorel sur son œuvre romanesque », XVII^{ème} siècle, n° 105, 1974, p. 44.

plusieurs personnages amoureux de la même femme, le financier Aesculan, son fils Néophile et Polyandre, reste en suspens. L'intérêt de l'ouvrage réside plutôt dans la peinture de la société de l'époque. L' "advertissement" aux lecteurs précise que Sorel à travers cette peinture des caractères, montrée d'une manière plaisante, veut faire passer une leçon morale : « La vraie Histoire Comique selon les préceptes des meilleurs Auteurs, ne doit estre qu'une peinture naïve de toutes les diverses humeurs des hommes, avec des censures vives de la plupart de leurs deffaux, sous la simple apparence de choses joyeuses, afin qu'ils en soient repris lors qu'ils y pensent le moins ». L'auteur décrit la réalité d'une époque, choisit une temporalité récente, mais les personnages restent des originaux. N'est-ce pas en contradiction avec la recherche d'une vérité moyenne ? Orilan fait l'amour à toutes les filles pour, soi-disant, savoir qui marier un jour : « Pour moy je fay profession d'aimer tout ce qui est beau, et je voy autant de raison d'aimer la plupart des filles que je connoy, que de ne m'arrester qu'à une. Elles sont toutes peintes dans mon cœur, tres-naïfvement, et j'en contemple les portraits l'un apres l'autre avec plaisir. Je les vay voir aussi elles mesmes le plus souvent que je puis. Si je n'ay pas encore d'accez en leur maison, je me contente de les voir au bal ou à la foire, au Palais, et surtout dans les Eglises, ou je ne manque point d'aller aux heures que les Dames s'y trouvent. Pour une plus grande facilité de mes voyages, j'ai divisé toutes les paroisses, et tous les Monasteres de Paris en un certain ordre, selon les divers cantons de la ville » (1). Le personnage explique ensuite son attitude : « C'est que je croy indubitablement, que je doy estre marié, et je le désire de tout mon cœur, mais je ne puis deviner à laquelle c'est de toutes ces belles, que le Ciel m'a réservé, tellement que je les recherche toutes avec un soin égal » (2). Sorel

(1) *Polyandre*, I, livre I, pp. 82-83.

(2) *Id.*, I, livre I, p. 85.

s'attarde avec humour, aussi bien dans l'histoire principale que dans des récits rétrospectifs, sur Gastrimargue, un goinfre qui vit aux dépens d'autrui : « Celui qui a donné à cet homme, le nom de Gastrimargue n'a exprimé que l'une de ses qualitez, qui est d'estre un tres-grand gourmand ; il n'a pas fait entendre avec cela qu'il n'aymoit à manger que hors de chez luy, et à ne parier son escot que de quelques frivoles discours. L'on pourroit bien y adjouter quelques autres proprietes, mais l'on ne songe qu'à la principale » (1). L'auteur relate la vie du personnage dans une histoire intercalée et il s'amuse également à montrer cet original dans des situations ridicules, voulues par Musigène qui cherche à se venger de lui : Gastrimargue croit en effet qu'Aesculan donne un bon dîner chez lui, alors que celui-ci mange ailleurs. Faire perdre à ce goinfre un bon repas serait pour Musigène, une punition méritée. Gastrimargue attend en vain le dîner et lorsqu'il se rend à la cuisine, il apprend que le cuisinier a déjà mangé et qu'il ne reste rien à se mettre sous la dent : « S'il avait eu auparavant le frisson de la fièvre, il en eust alors la chaleur, la faim et la colère l'ayant échauffé autant que s'il eust bien fait de l'exercice en la saison d'Esté » (2). Celui-ci, après avoir fait un éloge divertissant de la cuisine, finit par manger ce que le cuisinier, qui a eu pitié, lui a préparé. Sorel décrit aussi avec soin Musigène, poète au vêtement rapiécé, dont la bonne société se moque mais celle-ci lui donne quelquefois un repas contre un méchant poème. Autour de quelques personnages, on peut observer une foule, microcosme de la société d'alors où se côtoient des bourgeois, des valets, des marchandes.

L'auteur cherche à plaire en même temps qu'à instruire. On découvre l'importance du paraître, le goût du plaisir, la recherche de la richesse : « Ayant tant de desir de se voir en bon équipage

(1) Ibid., I, livre II, p. 307.

(2) Ibid., II, livre VI, p. 497.

pour en estre plus estimé, quelque'autre affaire qu'il eust, il ne la consideroit qu'apres celle-cy. Il ne se vouloit point aller revestir à la haste d'un habit fripé, parce qu'il croyoit que cela ne luy convenoit plus, estant dans l'opulence, et se trouvant obligé plus que jamais, de hanter des gens de haute condition » (1). Sorel ne s'intéresse pas à des aventures survenues à des rois ou à des princes. Il présente la vie quotidienne à Paris au XVIIème siècle. Il peint les individus et les milieux mais il cherche à dénoncer les vices ou les ridicules ; des récits intercalés nous font connaître un passé proche. Lorsqu'il nous montre Gastrimargue à la recherche d'une épouse, il nous fait voir successivement une femme dépensière, une coquette et une égoïste. Dans l'histoire principale, Dame Ragonde représente la femme dévote, crédule et tyrannique : Sorel s'amuse du déguisement de Polyandre mais nous avertit du danger qu'aurait pu faire courir un faux-dévoit à une famille. Les protagonistes ne sont pas des êtres inaccessibles, dont la condition sociale est trop élevée. Des descriptions longues, pittoresques nous font connaître la vie de l'époque mais peut-être est-ce ce qui a incommodé le lecteur : en effet celui-ci privilégie moins l'action que les tableaux des mœurs. Le fait que Polyandre a séjourné longtemps en province est un prétexte pour nous faire découvrir, grâce à lui, la société parisienne. L'auteur donne ainsi au lecteur un aperçu du contenu de son livre : « Vous verrez donc en ce lieu sous le nom de divers hommes, la sottise de quelques Poètes et des amoureux insensés, les fanfaronnades de quelques gens d'espée, les goinfries des escornifleurs et mouches de Cour, les divers caprices de quelques femmes, les fourbes des Empyriques, des Alchymistes et des faux Magiciens, et le mauvais succez qui arrive à ceux qui faisans trop les vains se veulent eslever sans sujet » (2). Peut-être le lecteur de l'époque aurait-il préféré que Sorel

(1) Ibid., I, livre II, p. 370.

(2) Ibid., Avertissement aux lecteurs, n.p.

s'attarde davantage sur l'intrigue. L'aventure de Polyandre semble secondaire et noyée sous les descriptions. Le personnage n'est là que pour nous introduire dans différents lieux et nous présenter plusieurs caractères. Les personnages, par la caricature semblent s'éloigner de la réalité et le désir de faire passer une leçon est trop absolu. Ainsi Sorel affirme dans l'avertissement aux lecteurs que « tous les personnages qui sont nommez icy, peuvent passer si l'on veut pour des Chymeres et des Idées, ou plutost des Caractères et des Tableaux de ce que l'on veut représenter ». Le rêve qui apparaît dès le début de l'ouvrage avec le portrait mystérieux est très vite abandonné et semble relégué dans un couvent où la belle du portrait se réfugie. Or c'est peut-être cette dimension que le lecteur attendait de voir dans l'œuvre mais celle-ci est négligée ou refusée ; Sorel se moque du comportement du personnage principal du Berger extravagant : « Tu veux que (...) l'on fasse le mourant pour elle, comme ce sot de Lysis faisoit pour sa Charite », « si tu n'es le Berger Lysis, tu es donc le Berger Hylas, dont l'inconstance est si bien descrite dans l'Astrée, lequel à tous momens changeoit comme de Maistresse » (1). Dans un autre passage, Sorel explique avec humour le comportement étrange de la servante d'Aurélie : « Car vous devez sçavoir que la pluspart du temps elle passe bien plus outre que ma condition, disant qu'elle est Impératrice, et le moins qu'elle s'attribue c'est d'estre Reine de Capadoce et de Paphlagonie, et d'autres contrées, dont elle a veu les noms dans quelques livres qu'elle a leus, ayant aimé de tout temps la lecture de toutes sortes de livres, et c'est ce qui a contribué à la rendre plus fole, n'ayant employé ce qu'elle a appris la dedans, qu'à augmenter la bigearerie de ses pensées » (2). Les excès sont condamnables mais l'imaginaire fait aussi partie du réel et on ne peut le négliger : il serait acceptable sans dérives car la réalité

(1) Ibid., II, livre V, p. 309.

(2) Ibid., I, livre III, pp 418-419.

est multiforme. H.D. Béchade s'interroge sur les raisons de l'échec du Polyandre : « Le Polyandre ne répond à aucune des aspirations du temps : ni héroïque, ni comique - au sens où on l'entendait -, il se trouvait condamné à l'indifférence. A mi-chemin entre les pôles d'intérêt du moment que représentent la Cléopâtre et le Roman comique, il se situe dans une zone littéraire dépréciée dans l'esprit du public » (1).

Les personnages dans les romans comiques sont tirés de la vie quotidienne et l'époque n'est pas lointaine mais correspond à celle du lecteur du XVIIème siècle qui peut ainsi trouver des exemples imitables. Mais en refusant le romanesque débridé des romans à la mode, des auteurs comiques, dans l'histoire même ou dans des récits intercalés ne renoncent pas à l'imaginaire mais celui-ci est maîtrisé ou est contrebalancé par le burlesque. D'ailleurs les interventions des auteurs avertissent le lecteur de n'être pas dupe de ce qu'on lui raconte, mais cela n'empêche pas celui-ci de se laisser emporter par le rythme du récit ou de se laisser gagner par le caractère souvent enjoué du texte qui peut cacher une douleur profonde.

(1) Préface du Polyandre par Hervé D. Béchade

4. LE JEU AVEC LE TEMPS

Dans « Histoires comiques », on trouve le terme « comique » qui désigne le fait d'écrire ou de jouer des comédies ; il traduit aussi le caractère d'une œuvre, qui, comme une comédie, emprunte son sujet à la vie courante. Mais ce sont aussi des Histoires qui font rire et surtout se moquent des romans se situant dans des époques lointaines, racontant des aventures incroyables et donc invraisemblables, bien loin de la vie courante qui est représentée dans les romans comiques. En se projetant dans l'œuvre, les auteurs mêlent les époques et en même temps raillent les romans à la mode et les goûts littéraires du temps. Alors que le cadre est souvent étroit et le temps resserré, on a l'impression que le temps déborde et que l'espace éclate. Ce va-et-vient d'une époque à une autre est l'image de la liberté. On peut attribuer aux romans comiques cette analyse de J. Serroy à propos du roman de Scarron : « Le roman de Scarron se construit donc non dans la linéarité d'une structure plane, mais dans les résonances d'une structure en profondeur » (1). Sous les dehors de la fantaisie, les histoires comiques dénoncent les dangers de l'illusion romanesque : celle-ci est détruite en même temps qu'elle est proposée. La raillerie peut être éparse, mais aussi plus systématique comme chez Furetière, allant jusqu'à la condamnation du genre dans Le Berger extravagant de Sorel.

4.1. Une attitude désinvolte : Le « Roman comique » de Scarron « L'Heure du Berger » de Claude Le Petit

Dans le Roman comique et L'Heure du Berger, la fantaisie des auteurs se donne libre cours.

(1) J. Serroy, op. cit., p. 472.

Scarron dans le Roman comique ne joue pas seulement « du clavier temporel », en « glissant du passé au présent et au futur », il « joue en maître de la distance romancier-narrateur-lecteur » comme le souligne Roland Mortier dans un article sur « La fonction des nouvelles dans Le Roman comique » (1). En effet, Scarron intervient dans le récit en prenant ses distances à l'égard du récit dans une attitude qui annonce le Diderot de Jacques le fataliste. Le présent vient s'insérer dans un récit au passé et détruire l'illusion romanesque. Comme le remarque B. Tocanne, les « interventions d'auteur [...] brisent la continuité de la trame narrative et introduisent dans le discours impersonnel de la narration la présence d'un discours personnel » (2). Scarron ne se contente pas d'être un simple rapporteur des faits et gestes de ses personnages. Il montre comment s'enchaînent les épisodes et indique ainsi que les choses auraient pu tourner autrement dans une histoire inventée à plaisir : « L'auteur se reposa quelque temps et se mit à songer à ce qu'il dirait dans le second chapitre » (3), « nous le laisserons reposer dans sa chambre, et verrons dans le suivant chapitre ce qui se passait en celle des comédiens » (4), « mais il n'y a que trop longtemps que je vous ennuie de la débauche de Ragotin ; retournons à l'hôtellerie des comédiens » (5). Scarron mène le lecteur où bon lui semble. Les titres également sont révélateurs de la fantaisie du romancier. Les introductions, les transitions sont volontairement voyantes, désinvoltés et montrent la volonté de l'auteur de nous faire assister à la création de son roman. Scarron s'amuse et se réfugie dans l'ambiguïté, « Peut-être [...] qu'un chapitre attire l'autre et que je fais dans mon livre comme ceux qui

(1) R. Mortier, art. cit., p. 48.

(2) B. Tocanne, art. cit., p. 141.

(3) Roman comique, I, chap. I, p. 39.

(4) Id., I, chap. VII, p. 57.

(5) Ibid., I, chap. XI, p. 86.

mettent la bride sur le col de leurs chevaux et les laissent aller sur leur bonne foi. Peut-être aussi que j'ai un dessein arrêté » (1). Le temps du romancier qui interfère avec celui des personnages donne à l'œuvre sa coloration particulière, ce qui l'oriente et éventuellement la désoriente. Voici quelques commentaires, parfois malicieux ou saugrenus, de l'auteur sur ses personnages : « Porcis y parut plus belle, je vous ai, tantôt dit, que la Cythérée : il n'y a point d'inconvénient de dire ici, pour diversifier plus belle que le jour ou que l'aurore » (2), « quelque critique murmurer de la comparaison, à cause du peu de proportion qu'il y a d'une tortue à un homme ; mais j'entends parler des grandes tortues qui se trouvent dans les Indes et, de plus, je m'en sers de ma seule autorité » (3). Scarron utilise le présent de narration pour des considérations générales : « On profane les églises en ce pays-là aussi bien qu'au nôtre, et le temple de Dieu sert de rendez-vous aux godelureaux et aux coquettes » (4), « les dames en Espagne sont des duègnes auprès d'elles, et ces duègnes sont à peu près la même chose que les gouvernantes ou dames d'honneur que nous voyons auprès des femmes de grande condition » (5). Il en profite, par ses interventions dans le récit, pour exprimer ses idées littéraires ou ses critiques, par exemple sur le temps : « Je ne vous dirai point exactement s'il avait soupé, et s'il se coucha sans manger comme font quelques faiseurs de romans, qui règlent toutes les heures du jour de leurs héros » (6). Comme le remarque Henri Coulet, « il a surtout très bien compris que le récit exhaustif de toutes les circonstances et le décompte de tous les moments condamnaient les romanciers à débiter pompeusement des détails insipides et à enfler l'importance des temps creux et des transitions, comme si tout

(1) Ibid., chap. XII, p. 86.

(2) Ibid., I, chap. IX, p. 73.

(3) Ibid., I, chap. I, p. 38.

(4) Ibid., I, chap. IX, p. 60-61.

(5) Ibid., I, chap. XXII, pp. 172-173.

(6) Ibid., I, chap. IX, p. 64.

devait être dit et si tout ne pouvait être qu'héroïque » (1). Scarron supprime en effet dans son roman des faits inutiles et il l'indique. L'auteur commente (au présent) en même temps qu'il rédige son roman (au passé), en faisant preuve d'humour et en faisant entrer le lecteur dans les secrets de la fabrication du roman : « Sur mon honneur, cette description m'a plus coûté que tout le reste du livre et encore n'en suis-je pas trop bien satisfait » (2). Il se moque même de son roman qu'il présente comme un « ramas de sottises » (3). L'ensemble de ces appréciations de Scarron forme un commentaire épars de l'action et rappelle sans cesse la présence d'un « meneur du jeu ». Au temps du récit se superpose celui du narrateur : ce procédé introduit une distance ironique à l'égard du récit. Le temps du discours renvoie au présent de l'écriture : le narrateur brise l'illusion romanesque en transgressant la convention selon laquelle le roman doit se présenter comme un récit non personnel. Nous avons l'impression, comme l'observe B. Tocanne, que le moi « tend à s'identifier à celui d'un spectateur parmi d'autres, qui communique ses impressions, commente un spectacle qui se dit lui-même » (4). Cependant l'auteur ne prend pas toujours une distance vis-à-vis des faits. Scarron présente aussi comme simultanés les temps de l'histoire contée, de l'écriture qui l'évoque : « Tandis que le bruit de tant de personnes, qui riaient ensemble, diminue peu à peu et se perd dans l'air, de la façon à peu près que fait la voix des Echos, le chronologiste fidèle finira le présent chapitre » (5). Ainsi le temps de l'auteur et le temps des personnages se rejoignent. L'auteur prend plaisir à mêler les temps, à situer sur le même plan des faits qui devraient être séparés. L'auteur peut devenir personnage en feignant d'être présent aux

(1) H. Coulet, *op. cit.*, p. 202.

(2) *Roman comique*, I, chap. XIX, p. 163.

(3) *Ibid.*, I, chap. IX, p. 61.

(4) B. Tocanne, *art. cit.*, p. 143.

(5) *Roman comique*, II, chap. IX, p. 239.

aventures des personnages qu'il rapporte : « Je ne m'amuserai point à vous dire les caresses que ces jeunes Amants se firent. Dom Fernand qui frappe à la porte ne m'en donne pas le temps » (1). Le personnage peut devenir narrateur, quand il raconte sa propre vie, par exemple *La Caverne* ou *Le Destin*. Les personnages mêmes ne semblent plus être des êtres de fiction ; en effet, c'est Destin qui a appris à Scarron la peur que lui a inspirée sa rencontre avec un fou dans le pays manceau. Les personnages se mettent à vivre en dehors du récit et le temps déborde le cadre de la fiction. Scarron joue avec la dimension temporelle : le roman se raconte en même temps qu'il raconte une histoire. Tantôt il y a distanciation, tantôt le temps de l'auteur semble être celui des personnages : l'auteur perturbe ainsi le fonctionnement normal de la lecture.

Claude Le Petit exploite aussi avec habileté dans *L'Heure du Berger* les brisures chronologiques, entre le temps de la narration et celui de la fiction. Le temps du narrateur vient interrompre celui de l'histoire. A ces temps vient s'ajouter celui du lecteur, qui est interpellé par le narrateur : « Vous me direz qu'il n'avoit qu'à fouïller dans sa poche [...] et vous croirez m'avoir dit quelque chose de beau » (2), « je vous laisse à penser s'il auroit pû voir une esguille et un chiffre » (3), « et moy je ne scay comment vous decrire les mines et les postures différentes du blond Monsieur et des deux Dames noires » (4). Le lecteur est souvent sollicité. L'illusion romanesque est ainsi détruite. Claude Le Petit intervient de manière ironique, en laissant le lecteur choisir entre deux hypothèses : « mais je vous diray pour vous mettre l'esprit en repos de ce costé-là, et comme un homme qui le sçait (sans vanité) mieux que vous, qu'il l'avoit laissée en partant, avec tout son or, à son

(1) *Ibid.*, I, chap. XXII, p. 185.

(2) *Heure du Berger*, p. 59.

(3) *Id.*, p. 59

(4) *Ibid.*, p. 62

valet de chambre, ou que depuis deux ou trois jours ença, il l'avoit envoyée chez l'orloger pour y faire mettre une autre corde. Je ne sçay pas assurement lequel des deux : c'est pourquoy, de peur de mentir, je vous les donne à discretion, et il importe peu pour luy lequel vous preniez » (1). L'auteur laisse au lecteur le choix entre deux possibilités : « il les arresta sans y songer sur la cassette, plus fixement que sur autre chose, soit qu'elle fut plus près de luy que le reste, ou qu'il pressentit qu'il y avoit dedans ce qu'il y trouva » (2). Il fait semblant de ne pas connaître certains faits : « Que sçavoit-il ? ma foy je n'en sçay rien, mais je sçay bien que j'en aurois esté plus en peine que je ne suis maintenant » (3). Il avoue son ignorance : « Le cocher [...] toucha à toute bride je ne sçay où ; et moy je ne sçay comment vous decrire ... » (4). L'auteur dévoile ainsi les difficultés qu'il peut éprouver à présenter certains faits ou sentiments. Il commente en même temps qu'il raconte l'histoire : le temps de l'aventure semble pris au piège de celui du narrateur. Claude Le Petit avertit le lecteur dans un épigramme que l'ouvrage est « quelque chose de nouveau » (5).

Cette façon désinvolte d'intervenir montre le désir du narrateur de s'amuser de son propre ouvrage, de ses lecteurs. Ces remarques apparaissent entre parenthèses, dans des considérations générales ou dans des vers. Phélonte a la tête encapuchonnée lorsqu'il arrive près de la maison et l'auteur donne cette explication entre parenthèses : « De peur qu'il ne reconnut, et la ruë à quelques enseignes et la maison à quelques marques » (6). Lorsqu'il utilise un surnom, il l'explique : « la Muëtte (ainsi appellerons-nous la

(1) Ibid., p. 59.

(2) Ibid., p. 67.

(3) Ibid., p. 63.

(4) Ibid., p. 62.

(5) Ibid., p. 54.

(6) Ibid., p. 64.

maîtresse du logis jusques à ce qu'elle ait recouvert la parole » (1). En effet, il ne faut pas que ce personnage parle car cela pourrait révéler son identité. Aussi annonce-t-il avec humour qu'il « ne parlera pas encore de quinze pages d'icy, et peut-estre de vingt, si Dieu qui peut tout ne le veut toutesfois, en despit de moy, de puissance absoluë » (2). Toujours avec désinvolture, le narrateur commente l'évolution de la situation : « Les choses estoient dans cette disposition, et à nostre sentiment n'estoient point mal (sauf pourtant meilleur advis) » (3). On montre qu'avec de la persévérance, les personnages obtiennent ce qu'ils veulent : « Mais avec le temps on fait tout, Rome n'a pas esté bastie en un an, ny Troye prise en un jour » (4). Ainsi comme l'un des poèmes le souligne, il faut profiter de l'instant présent car

« La jeunesse et la beauté passe,
Et la vieillesse et la mort vient » (5).

L'ironie s'exerce sur le travail du romancier, qui adopte à l'égard du lecteur une attitude désinvolte. L'auteur prend plaisir tantôt à laisser le lecteur dans le doute tantôt à fournir certaines pistes qui amènent le dénouement. Le romancier se moque de son roman, en s'immisçant dans son œuvre, en insistant sur ce qui lui plaît : les poèmes, l'histoire allégorique. Il s'amuse en rompant le fil de l'histoire par ses commentaires : « Pour moy je prendrois le premier, si l'on me le donnoit à choisir comme à vous, estant plus vray-semblable que l'apprehension des voleurs la luy fist laisser au logis, que la nécessité envoyer à l'orloger ; mais tout ce galimatias ne sert pas d'un festin ; que ce soit celui-cy, ou celui-là, ou si vous le voulez tous les deux ensemble, ou soit enfin qu'il n'en eust point du tout, il est constant qu'il n'en avoit point alors, et que quand il

(1) Ibid., p. 77.

(2) Ibid., p. 77.

(3) Ibid., p. 80.

(4) Ibid., p. 80.

(5) Ibid., p. 72.

en eut une, elle ne luy auroit servy que de monstre (c'est-à-dire de parade), la nuict estant si noire (...). ainsi je vous laisse à penser s'il auroit pû voir une esguille et un chiffre » (1). Phélonte reste dans l'erreur et son attitude est parfois grotesque, par exemple lorsqu'il ronfle, mais malicieusement le narrateur ajoute que « l'Amour est quelquefois sourd aussi bien qu'aveugle » (2). Celui-ci mêle le grivois à la galanterie. L'histoire de Phélonte et de Philamie permet à Claude Le Petit d'exprimer ses idées libertines. Interrompre la narration est également une manière de jouer et lorsqu'il fait dire à un des personnages, « La vie est la meilleure chose que nous ayons en ce monde et le meilleur moyen que je sçache de la bien entretenir est de se l'entrecommuniquer les uns aux autres » (3), c'est pour montrer qu'il faut profiter du temps présent : l'heure du Berger est l'heure de Vénus :

« Horologio d'Amore
 Ingegnoso Petit, fatto à gli Amanti
 Lor vai mostrando l'Hore
 Di goder' in amor dolci gli instanti » (4)

Par leurs interventions, ces auteurs montrent qu'ils n'acceptent pas le cadre contraignant d'un temps restreint. Par ces brisures temporelles, ils initient le lecteur aux secrets de la technique romanesque mais ils l'invitent aussi à ne pas trop prendre au sérieux le récit. Par cette présence constante d'un moi ironique, ces romans comiques apparaissent comme l'ébauche, sous une forme burlesque, d'une réflexion du roman sur lui-même. Nous pouvons appliquer à ces romans comiques cette réflexion de B. Tocanne sur le Roman comique de Scarron : « Tout le livre est [...] l'aveu, non déguisé, du plaisir qu'il y a à écrire, à raconter une histoire

(1) Ibid., p. 59.

(2) Ibid., p. 77.

(3) Ibid., p. 65.

(4) Ibid., p. 54

fausse qui va passer pour vraie, à jouer des règles et des conventions de cet art menteur, et à se jouer d'un lecteur assez sot dans sa demi-lucidité pour se laisser duper par le prestidigitateur capable de monter un théâtre d'ombre qui pourra se confondre avec un spectacle vrai » (1).

4.2. Une critique systématique :

Le « Roman bourgeois » de Furetière

Le « Berger extravagant » de Sorel

Ces romans comiques apparaissent comme l'ébauche, sous une forme burlesque, d'une réflexion du roman sur lui-même. La critique peut être systématique. Le burlesque est alors utilisé comme une machine à démystifier les romans traditionnels.

Furetière, dans le Roman bourgeois, détruit sans cesse par son commentaire l'illusion romanesque. Au fur et à mesure qu'il écrit, l'auteur dit ce qu'aurait pu être l'histoire et ce qu'il refuse. Nous pouvons donc lire de nombreux passages comme des réflexions de critique littéraire : « Il ne tiendrait qu'à moi de faire icy une héroïne qu'on enleveroit autant de fois que je voudrois faire de volumes » (2). Le livre devient ainsi l'aventure d'une écriture. En effet Furetière intervient pour refuser le temps qu'on trouve dans les romans héroïques. J. Serroy remarque que c'est en critique plus qu'en romancier que se comporte Furetière, et son roman est d'abord une analyse des romans héroïques » (3). L'auteur indique ce que pourrait être un épisode ou l'ouvrage et présente autre chose : « Prenez donc cela pour des historiettes séparées, si bon

(1) B. Tocanne, art. cit., p. 149.

(2) Roman bourgeois, p. 917.

(3) J. Serroy, op. cit., p. 602.

vous semble, et ne demandez point que j'observe ny l'unité des temps ny des lieux, ny que je fasse voir un heros dominant dans toute la pièce » (1). Furetière s'attarde sur tous les personnages car aucun d'eux n'est assez intéressant pour guider une action. Comme le note H. Coulet, « chaque fois que sa matière romanesque se rassemble et prend forme, Furetière intervient et démolit cette apparence de corps » (2). Le narrateur matérialise son propre point de vue dans le récit sous forme de réflexions, de commentaires comme l'indique le temps utilisé qui renvoie au présent de l'écriture. A cette dimension verticale s'ajoute une dimension horizontale car le narrateur fait référence à d'autres ouvrages qu'il critique (Clélie, le Grand Cyrus) : « Sçachez que cet enchaînement d'intrigues les uns avec les autres est bien seant à ces poèmes héroïques et fabuleux où l'on peut tailler et rogner à sa fantaisie » (3). Furetière montre les ficelles de l'ouvrage en détruisant l'illusion romanesque : le Roman bourgeois finit par être un roman écrit contre le roman héroïque ou sentimental. Le doublet négatif qui s'inscrit en creux dans le roman permet à Furetière de mettre en évidence ses idées. Il refuse le « long galimathias, qui dure(rait) jusqu'à ce que quelque charitable escuyer ou confidente viennent éclaircir le lecteur des choses precedentes qu'il faut qu'il sçache, ou qu'il suppose, pour l'intelligence de l'histoire » (4). J. Serroy observe que « Le Roman bourgeois n'est pas fait pour apporter à la littérature romanesque un roman de plus, il vise, en réalité, à montrer la vanité, la fausseté, et même, à la limite, l'impossibilité du genre. Cette dénonciation du roman prend la forme romanesque parce que, pour Furetière, il y a là une façon de mettre en évidence les procédés dont usent les romanciers, et de les dénoncer ainsi de l'intérieur » (5). Le présent du narrateur détruit le fil de l'intrigue.

(1) Roman bourgeois, p. 1025.

(2) H. Coulet, op. cit., p. 277.

(3) Roman bourgeois, p. 1025.

(4) Id., p. 903.

(5) J. Serroy, op. cit., p. 600.

Ce qui compte, ce n'est pas l'histoire de Javotte, mais Furetière écrivant son histoire. Le narrateur interpelle son lecteur, dialogue avec lui : l'ironie vise alors à dénoncer l'artifice de la fiction romanesque.

Les auteurs de romans comiques ou burlesques ne veulent pas seulement donner à voir, mais donner à penser. « Le Berger extravagant » (de Sorel) est bien un roman, mais autre chose qu'un simple roman dans la mesure où la visée de l'auteur se situe entre les épisodes de l'action et au-dessous d'eux » (1). Au temps rêvé ou imaginaire succède le temps réel : Lysis vit dans un univers imaginaire mais le lecteur apprend au fur et à mesure la vérité, le mensonge romanesque sert ainsi d'instruction déguisée. Chaque aventure comporte une sorte de diptyque car deux interprétations s'opposent et se complètent. Lysis reste dans l'ignorance de ce qui s'est passé, même si parfois certains éléments auraient pu le mettre sur la voie, par exemple des déguisements mais le lecteur en est informé. La structure temporelle est ainsi éclatée, car le commentaire s'ajoute à la narration et le roman se détruit à mesure qu'il se raconte. On apprend par exemple que la fille éplorée que Lysis prend pour la maîtresse de Méliante n'est autre qu'« un jeune garçon que l'on avoit ainsi déguisé, lequel sçavoit fort bien jouer son personnage » (2). Lorsque Lysis se déguise en fille, « les valets et les servantes sçavoient tous que c'estoit Lysis, mais l'on leur avoit deffendu expressement de faire paroistre qu'ils en sçeussent rien, ny de l'appeller autrement qu'Amarylle » (3). Les personnages jouent la comédie et maintiennent Lysis dans l'erreur. Le lecteur sait que les aventures vécues par le berger sont des supercherries ourdies par ses compagnons qui ne révèlent pas à Lysis leurs sentiments : Anselme « resolut de se mordre les lèvres toutes les

(1) Hervé D. Béchade, préface du Berger extravagant, p. 8.

(2) Berger extravagant, X, p. 465.

(3) Id., IV, p. 542.

fois qu'il diroit quelque chose de plaisant de peur d'en rire, et prit une contenance si modeste, que le Berger croyant qu'il luy preparoit une audience favorable, commença ainsi de parler » (1). L'Echo répond à Lysis mais le lecteur sait qu'il s'agit d'Anselme : « Comme il achevoit ces mots, Anselme sortant de derrière une longue muraille où il s'estoit caché, se vint monstrier à luy. C'estoit luy qui avoit toujours fait l'Echo » (2). Il y a sans cesse une confrontation entre le réel et l'imaginaire. L'auteur, omniscient, donne des indications au lecteur à qui il présente les aventures comme illusions. La dilatation du temps s'ajoute à celle de l'espace. Lysis a en tête un âge mythique et un lieu, qui est celui de L'Astrée : « Lysis fut encore plus estonné qu'auparavant d'entendre cecy, et il ne sçavoit si la Brie avoit été transportée au lieu où devoit estre le Forests, ou si luy mesme avoit sauté insensiblement d'un païs à l'autre » (3). Sorel se livre à une entreprise de démystification par cette technique. En relatant les aventures merveilleuses de Lysis, il entend « castigare ridendo mores ». Il dévoile les ficelles et dénonce les exagérations des « romanistes » par le ridicule. Le berger pense que les yeux de Charite peuvent allumer une chandelle, ce qui amuse ses compagnons, qui parfois se chargent de lui faire entendre raison : « Pour ne vous rien celer, luy dit Anselme, je vous assure que je n'ay jamais veu de feu au visage de Charite, que quand elle avoit une certaine galle à la jouë que l'on appelloit du feu gregeois ; et pour vous tirer d'erreur, ne considérez vous pas que quand la chandelle s'est soufflée, nous n'eussions pas esté sans clarté, comme nous estions, si cette belle en avoit dans les yeux, veu qu'elle estoit au mesme lieu ou nous demeurions en obscurité ? » (4). En ce qui concerne l'Echo, Anselme fournit à Lysis une

(1) Ibid., I, p. 9.

(2) Ibid., I, p. 50.

(3) Ibid., IV, p. 577.

(4) Ibid., II, p. 261.

explication plus réaliste : « Il n'y a point de Nympe Echo qui nous responde : C'est nostre voix mesme qui retentit en quelque concavité, et qui rejaillit vers nous, comme la lumière du Soleil est repoussée par reflexion du lieu où elle jette des rayons » (1). Et lorsque le berger croit que le paysan qui a importuné Charite est un satyre, Anselme lui rétorque : « Je l'ay entreveu, et il me semble que c'est un paysan aussi bien fait qu'il y en ait en ce pays cy. Il a un pourpoint et des chausses, et ne sçavez vous pas que les Satyres vont tous nus ? » (2). Mais de manière générale, on laisse Lysis dans l'ignorance. Le personnage est victime de tous les trompe-l'œil. En effet, Anselme « n'avoit pas envie de s'employer si tost à luy oster ses fantaisies, et accusoit en soy mesme Adrian d'une grande injustice, de vouloir priver le monde du plus excellent fou qui fut jamais » (3). Tantôt l'auteur donne des indications au lecteur au sujet des faits, tantôt un personnage s'adressant à Lysis vient détruire l'illusion. Selon Hervé D. Béchade, « nous avons donc affaire pour la première fois en littérature française à ce qu'on pourrait appeler un roman à thèse où l'histoire en elle-même n'est qu'un prétexte à démonstration » (4). La tentative de suicide du personnage à la fin du roman est symbolique et annonce la guérison de Lysis qui va être débarrassé de ses chimères. Le narrateur intervient dans l'œuvre, pour parler de l'ouvrage, mais il le fait surtout dans les préfaces et dans les « Remarques ». Il signale dans la préface de troisième partie que l'œuvre est « à la mode des plus celebres romans : mais c'est afin que ceux qui se plaisent à les lire ne dédaignent point de le lire aussi et s'y trouvent ingénieusement surpris ». Pourtant, il arrive que le narrateur montre au lecteur qu'il utilise une transition car il ne peut pas raconter simultanément deux histoires : « Lysis ayant fait cette plainte fut contraint de se

(1) Ibid., I, p. 62.

(2) Ibid., II, p. 141.

(3) Ibid., I, p. 129.

(4) Préface du Berger extravagant, p. 9.

coucher, et cependant qu'il dormira, je vous raconterai si vous voulez ce qu'était devenu Carmelin ». Il s'adresse au lecteur, par exemple, pour expliquer un procédé destiné à tenir le lecteur « en suspens » (1) : « J'ay voulu tout expres imiter les Romans qui mettent en jeu beaucoup de personnes inconnuës et ne déclarent d'où elles viennent ny ce qu'elles ont fait auparavant, que petit à petit, afin de causer plus d'admiration. J'ay assez observé cet ordre, et je vous ay fait voir un Philiris, un Polidor et un Meliante sans vous dire pourquoy ils sembloient estre des Bergers aussi extravagans que le nostre : mais pour rendre chacun content, je vous apren que c'estoient trois Gentilshommes intimes amys d'Hircan qui estoient venus chez luy avec Fontenay qui les avoit esté quérir pour y passer quelques journées » (2). C'est surtout dans un système d'échos de miroirs ou de contrepoints que réside l'originalité de l'œuvre : références à d'autres ouvrages pour les parodier, opposition entre le rêve et la réalité : Lysis est « accoustumé de prendre toutes les fictions pour des véritez » (3). Mais surtout le berger Lysis parle du livre qui raconterait les aventures qu'il vit : il évoque sa composition et son contenu. L'œuvre est ainsi en train de se construire sous nos yeux. Les réflexions de Lysis nous renvoient l'image d'une histoire qu'on cherche à fixer par l'écriture. Lysis s'adresse à un libraire et lui demande s'il ne possède pas un livre racontant ses aventures (4) et il lui annonce qu'il en verra un bientôt : « Je vous apren que je m'en vay en Forests courir diverses aventures pour amplifier la matière, et croyez qu'il m'arrivera de si belles choses que lors qu'elles seront bien escrites, ainsi que j'espère, et que vous les aurez fait imprimer, vous en vendrez plus que d'aucun livre qui soit au monde » (5). L'auteur écrit une histoire qu'un personnage

(1) *Berger extravagant*, VII, p. 9.

(2) *Id.*, VII, p. 10.

(3) *Ibid.*, VIII, p. 388.

(4) *Ibid.*, III, p. 433.

(5) *Ibid.*, III, p. 434.

demande à un autre d'écrire. Le temps devient un miroir et cela donne une impression de profondeur. Cependant le reflet n'est pas fidèle car Sorel ne commence pas par le milieu du récit. Le temps cyclique vécu est l'image négative du temps imaginaire et mythique voulu par Lysis : dans le premier cas, les personnages sont soumis au temps, dans le deuxième l'âge d'or représente le bonheur, la félicité. On peut d'ailleurs associer le lieu et le temps : Le Forest est, même s'il a une réalité topographique, au même titre que l'Arcadie de la pastorale grecque, un pays mythique. La nature paradisiaque de la fiction romanesque devient un refuge pour Lysis. Le mythe pastoral est celui d'un âge d'or, d'une société fondée sur l'amour, la paix, la beauté. L'onomastique produit un décalage car aucun bourgeois du XVII^{ème} siècle ne pourrait s'appeler Lysis. Le monde des « bergeries » qui un monde rêvé est en rupture avec le monde réel. Cette recherche de ce paradis perdu est pour Lysis une possibilité de faire éclater le cadre temporel et de connaître le bonheur avec Charite. Mais ceci se solde par un échec : Lysis, pour gagner le cœur de celle qu'il aime, doit renoncer à ses extravagances : « Les tesmoignages d'amour que vous avez donnez jusques icy à vostre maistresse ont été trop extravagans, dit Clarimond, il se faut mettre dans les choses raisonnables, et vous verrez que si vous faictes ce que je vous diray, vous obtiendrez d'elle tout ce que vous voudrez, car je suis bien loin de vous deffendre de la servir » (1). Et Clarimond, sorte de double de l'auteur, expose ainsi à Adrian les causes du mal de Lysis : « La première maladie de son cousin estoit l'amour et [...] le seul désir de bien servir une maistresse, estoit ce qui luy avoit mis en la teste de former toutes ses aventures sur celles des Romans, comme il avoit reconnu par tout ce qui estoit arrivé » (2). Il y a un perpétuel va-et-vient entre le temps rêvé et le temps réel et la critique d'un univers qui ne représente pas le réel : le lecteur n'est plus mystifié

(1) Ibid., XIV, p. 213.

(2) Ibid., XIV, p. 217.

car le discours critique s'ajoute au discours narratif. Le lecteur, à la différence de Lysis, ne doit pas tenir la fiction pour réelle et s'y laisser prendre : « le désir que j'ay de travailler pour l'utilité publique m'a fait prendre le dessein de composer un livre qui se moquast des autres et qui fust comme le tombeau des Romans [...] ne seroit-ce pas faire trop d'honneur à des sottises, que d'en parler autrement qu'avec des railleries ? » (1). Sorel n'épargne ni les dieux de l'Olympe ni les fables de l'Antiquité dans cette confrontation du temps imaginaire et du temps réel : « Toutes ces divinitez dont vous nous avez parlé ne sont que fictions » (2) dit Clarimond à Lysis et il continue : « Vous voulez beaucoup concéder aux Poëtes, de croire qu'il y a deux Soleils, prenant ce qu'ils disent au pié de la lettre. Vous devez sçavoir qu'il n'y en a qu'un, et que si nous le voyons le matin d'un costé, bien qu'il se soit caché de l'autre, c'est qu'il n'a fait que passer au dessous pour esclairer l'autre hémisphère, sans se reposer dans la mer, comme disent vos auteurs impertinents » (3). Il ajoute : « puisqu'il y a un Dieu tout puissant, tous vos petits Dieux ne peuvent subsister » (4). Le temps choisi par Lysis n'est qu'une illusion comme l'indiquent les négations et le champ lexical de la tromperie : « pendant leurs premières erreurs » (5), « mensonge » (6), « fictions » (7), « trompé » (8), « abusif » (9), « vous vous imaginiez » (10) ; l'ambiguïté demeure dans la conclusion car l'auteur met ironiquement en garde les lecteurs en signalant qu'ils ne doivent pas chercher Lysis et aller en Brie : « Que sçavent-ils si je ne

(1) Préface de la 1ère partie du Berger extravagant.

(2) Berger extravagant, XIV, p. 183.

(3) *Ibid.*, XIV, p. 188.

(4) *Ibid.*, XIV, p. 178.

(5) *Ibid.*, XIV, p. 176.

(6) *Ibid.*, XIV, p. 179.

(7) *Ibid.*, XIV, p. 183.

(8) *Ibid.*, XIV, p. 187.

(9) *Ibid.*, XIV, p. 199.

(10) *Ibid.*, XIV, p. 193.

leur ay point conté une fable pour une histoire, ou bien si pour déguiser les choses, et ne point faire connoistre les personnages dont j'ay parlé, comme je ne leur ay pas donné les noms qu'ils portent d'ordinaire, je n'ay point pris la Brie pour quelque autre province ? » (1). Sans cesse Sorel joue sur un ici et un ailleurs mais aussi sur un maintenant et un jadis ; Lysis exalte, au détriment du présent, le passé, ce que lui reprochent ses compagnons : « Mais si les anciens Poètes estoient blasmables, combien davantage le sont les modernes qui n'ont pas les yeux aveuglez par le Paganisme, et ne sçauroient pourtant s'abstenir de parler de faulses Deitez que l'on adoroit anciennement ? » (2) ; « Vous autres Poètes, vous estes fous avec votre âge d'or : outre que ce n'est qu'une fable, vous en dites des choses qui quand elles seroient, ne le rendroient pas si agreable que le nostre. L'année n'est-elle pas plus belle ayant quatre saisons, que si elle n'en avoit qu'une comme le Printemps ou l'Automne, et si en tous endroits l'on ne trouvoit que des pierres pretieuses, cela ne seroit-il pas ennuyeux » (3). La réalité s'oppose au monde romanesque de Lysis. L'ouvrage est une démonstration par l'absurde du danger qu'il y a à lire des romans. C'est cette intoxication romanesque que dénonce Le Berger extravagant. Les aventures vécues par Lysis apparaissent comme des miroirs déformants : « La plus belle de vos tromperies, est qu'ayant après rencontré Hircan, vous le pristes aussi pour un Magicien, et vous creustes que la Demoiselle que vous nommiez Synope, estoit une Nymphe des eaux » (4). Et il serait absurde, d'après Clarimond, de vivre comme les anciens et de les imiter dans les Romans : « Pour parler premièrement des anciens Poètes, je vous soustien comme j'ay déjà fait, que toutes leurs fables sont pleines d'absurdités ridicules. Ils ont inventé mille sottises suivant les coustumes de leur siècle [...] Vousayant parlé de la folie de nos

(1) Ibid., XIV, pp. 250-251.

(2) Ibid., III, p. 473.

(3) Ibid., VI, p. 846.

(4) Ibid., XIV, p. 196.

Poètes anciens, il faut que je vous parle de celle des nouveaux [...] Ce sont de grands ornements pour un livre : pensez vous que le récit des erreurs des peuples barbares, et nous avons bien affaire de nous aller embroüiller l'esprit à les sçavoir. Ne voudroit on point aussi nous faire des Romans de toutes les fausses Religions des Indes. Neantmoins il y a d'assez beaux esprits aujourd'huy qui se laissent encore emporter au courant de la folie, et comme les moutons se jettent où ils voyent tomber les autres, ils sont contens de faillir par imitation sans pénétrer dedans les choses, et ne sçauroient escrire trois lignes qu'ils ne parlent autant de Jupiter et de Mars que si nous estions un temps d'Auguste » (1).

Le jeu consiste aussi à présenter une mise en abyme. Sorel pratique le principe de l'histoire dans l'histoire : il délègue à un des personnages le pouvoir d'écrire l'histoire et à celui qui a vécu les aventures, de donner des conseils sur la manière de les ordonner. Sorel indique comment on procède pour écrire un roman et dénonce ainsi les poncifs. Clarimond qui intervient et l'auteur qui donne des renseignements sur ce qui s'est passé détruisent le merveilleux. Ainsi que le note Maurice Lever, les « éléments conventionnels, Sorel les intègre dans un univers dépouillé de conventions. Il précise encore son intention en projetant la fiction pastorale sur sa propre narration, surimposant ainsi l'image fixe et mensongère de l'Astrée sur le fond animé de la réalité vécue. Cette surimpression a pour effet de consolider la vraisemblance de l'un et de faire basculer l'autre dans l'irréalité » (2). Il en va de même pour l'époque de l'histoire : Clarimond rejette le temps mythique, en soutenant que « pour faire revenir [le siècle d'or], il faudroit que nous fussions aussi sauvages que l'on est encore au nouveau monde. Personne ne s'imagine que cette vie soit plus louable que la

(1) Ibid., VI, p. 859, pp. 861-862.

(2) M. Lever, art. cit. p. 419.

nostre » (1). Dans la préface de la première partie, Sorel assure qu'il s'est moqué de tous les ouvrages et affirme qu'il « fer[a] remarquer des erreurs dont tous les siècles anciens ont esté abusez, et dont cettuy-ci l'est encore, et quand l'on aura veu la fin de [son] histoire, il ne faut point douter qu'il n'y en ayt de bien estonnez d'avoir pris autrefois pour une merveille ce qu'[il] leur fer[a] passer pour impertinence ».

Cette destruction systématique des conventions et de l'illusion romanesque dérouta le public, très friand de longs ouvrages précieux ou de pastorales. Sorel et Furetière « s'inscri[vent] dans la longue tradition de ceux qui, de Cervantès aux romanciers contemporains, écrivent des romans qui portent en eux leur propre critique » (2).

(1) Berger extravagant, XIV, p. 184.

(2) B. Toccanne, art. cit., p. 148.

4.3. Le décalage présent-passé :

Le « Page disgracié » de Tristan L’Hermitte

Le « Francion » de Sorel

Sans aller jusqu’à des positions aussi extrêmes, Tristan L’Hermitte, en intervenant dans le récit, a su habilement tenir compte du décalage entre présent et passé.

Le narrateur du Page disgracié donne un sens à son passé car il a une vision générale de son histoire : il ne se contente pas de raconter le passé, il le commente. En effet, le page ne peut avoir une vue d’ensemble : le narrateur met en valeur la versatilité, l’indétermination du moi. Au début de l’ouvrage, le narrateur défend le récit autodiégétique il se réfère à Montaigne à qui on a reproché de « par[ler] quelquefois à son avantage en se dépeignant lui-même » : « Je ne prétends que de m’y plaindre » (1). Par conséquent, en se penchant sur son passé, le narrateur le considère à partir d’un certain point de vue. L’utilisation de la première personne permet l’expression d’un moi souffrant grâce à la plongée introspective. J. Prévot fait cette remarque dans la préface de l’œuvre : « Romanesque, « Je » lui-même, tissé de souvenirs, de phantasmes et de rêves, et que la mélancolie de l’adulte a peu à peu métamorphosé en victime et en dupe » (2). Le narrateur présente le page comme « un jouet des passions des Astres et de la Fortune » (3). Ce qu’il veut relater, ce sont « les aventures du Page disgracié » (4). La vision est celle de l’adulte qui donne son avis sur les faits passés : ainsi le présent de vérité générale interrompt un récit au passé : « La jeunesse, encline aux licences, est si sujette à prendre de mauvaises habitudes qu’il ne faut rien pour la

(1) Page disgracié, I, chap. I, p. 23.

(2) Préface du Page disgracié, p. 19.

(3) Page disgracié, I, chap. I, p. 24.

(4) Id., I, chap. II, p. 25.

corrompre. C'est une table d'attente pour les bonnes ou pour les mauvaises impressions, mais elle est beaucoup plus susceptible des mauvaises que des vertueuses. Il se trouve des hommes faits qui se fortifient aux bonnes mœurs parmi les occasions du vice ; mais cela serait comme miraculeux si l'on voyait des enfants conserver leur innocence sans tache parmi les mauvaises compagnies » (1) ou « les mauvaises actions portent leur dégoût dès qu'elles sont exécutées, comme les vins gâtés ont leur déboire ; et pour les âmes que la quantité des crimes n'a point encore endurcies, et qui sont capables de quelque raisonnement, il n'y a guères de plus grands supplices des fautes qu'elles commettent que leurs remords propres » (2). Le récit prend la forme d'une quête de soi : le narrateur nous montre comment s'est formée sa personnalité en présentant les épreuves qui ont contribué à influencer le caractère du jeune garçon d'alors. Deux trames temporelles se mêlent donc à l'intérieur du récit : le passé de l'enfant et le présent du narrateur qui commente ce récit. Cette quête du passé peut être un moyen de comprendre la vie de l'adulte. Pourtant, comme le souligne Catherine Maubon, « la présence du narrateur n'est jamais encombrante [...] C'est avec une réticence certaine que le narrateur ramène le souvenir au présent [...] Temps de la parole responsable, le présent, dans Le Page disgracié, n'est jamais subjectif : c'est un présent impersonnel derrière lequel le narrateur se protège » (3). Le narrateur lorsqu'il parle de la jeunesse, du mal ou de l'inconstance des choses dans la partie consacrée à l'enfance utilise des formules et le discours impersonnel remplace le jugement personnel. Ces interventions restent discrètes, comme involontaires ; c'est le cas aussi lorsqu'il parle des grands : « Ces grands qui ne considèrent qu'eux-mêmes et leur vanité, lorsqu'ils font quelques libéralités, et qui départent souvent des bienfaits sans obliger parfaitement ceux

(1) Ibid., I, chap. IV, p. 30.

(2) Ibid., I, chap. XXXVII, p. 120.

(3) C. Maubon, op. cit., p. 60.

qui les reçoivent » (1) et « Les grands ne veulent pas bien souvent qu'on fasse l'habile auprès d'eux, lorsqu'une trop grande pénétration dans leurs secrets leur est incommode, et c'est quelquefois une grande adresse que de leur témoigner une stupide ignorance » (2). Le narrateur commente l'action mais ses interventions ne sont pas abusives ; nous pouvons relever des réflexions du narrateur à l'égard de ce dont il parle mais il est difficile de trouver des réactions émotives, par discrétion : « Mais je n'étais pas né sous une planète assez heureuse, pour avoir des prospérités en effet : il me devait suffire d'en avoir eu comme en songe » (3), c'est de cette manière que le narrateur parle des vaines espérances du page. Il évoque plus loin le sort du page : « Mais voyez combien peuvent sur nos courses celles des astres, et le peu qu'avancent les grands d'ici-bas en leurs desseins, s'il n'est ordonné de là-haut » (4). Le plus souvent les considérations restent générales : « Comme il n'y a point de si grande douceur qui ne soit mêlée de quelque amertume » (5). Le sens vient ultérieurement. Le narrateur semble préférer à l'intervention subjective le commentaire impersonnel. C'est partout dans le Prélude et dans la conclusion que le narrateur expose ce qu'il a voulu faire et se justifie. C'est l'adulte qui a pris conscience que « nos espérances sont vaines et [que] les apparences sont trompeuses » (6). Il mesure ainsi le temps passé et perdu. R. Démoris a justement remarqué que « le premier vrai roman autobiographique du XVIIème siècle est un roman de l'écriture malheureuse » (7).

On passe du temps du je « narrant » à celui du je « narré ». Le

(1) Page disgracié, I, chap. XXXV, p. 112.

(2) Id., I, chap. XXXVIII, p. 122.

(3) Ibid., II, chap. X, pp. 167-168.

(4) Ibid., II, chap. XLVIII, p. 247.

(5) Ibid., II, chap. XXXVIII, p. 227.

(6) Ibid., I, chap. VIII, p. 41.

(7) R. Démoris, Le Page disgracié ou la mélancolie, in Le roman à la première personne, p. 43.

narrateur homodiégétique laisse la place au narrateur intradiégétique qui, avant de prendre la parole, constitue un personnage de l'histoire. Le page ne déchiffre pas immédiatement ce qui se passe autour de lui : il formule des hypothèses. Ainsi donne-t-il deux explications au départ de sa maîtresse. « Le soir de devant le jour de notre départ de ce beau château, où nous avons été traités avec beaucoup de magnificence, ma maîtresse se retira de fort bonne heure, se trouvant fatiguée des compliments qu'elle avait reçus de tous les nobles du voisinage ; et possible qu'elle faisait scrupule en ma faveur d'écouter plus longtemps quelques seigneurs qui la cajolaient » (1). Le page peut aussi ne pas comprendre tout de suite l'attitude de sa maîtresse : « Je la vis tout émue, et tout inquiétée, soit à cause du message qu'on lui avait fait, ou de ce qu'elle voyait que je prêtais l'oreille aux discours du page [...] Je demeurai quelque temps interdit d'avoir vu la mauvaise humeur où se trouvait ma maîtresse, mais je n'en pouvais deviner la cause » (2). Ce n'est qu'ensuite que le page comprend que sa maîtresse est jalouse : « Croyez-vous que je vous puisse jamais quitter pour servir une autre maîtresse ? » (3). Souvent les motivations ne sont pas éclaircies : le doute subsiste car le page n'a pas la distance nécessaire pour interpréter les faits : le sens, à plusieurs reprises, lui échappe alors que l'action est certaine. L'explication est également tardive : le page porte un jugement sur sa vie qu'il compare à un « merveilleux tableau de l'inconstance des choses » (4) : « Je m'y vis comme un fruit nouveau que l'on consacrait au bonheur ; je m'y retrouvai tel qu'un fétu qu'avait balayé la Fortune ; j'y tremblai au souvenir des périls passés, j'y soupirai de l'espérance des biens à venir » (5). Les illusions sont

(1) *Page disgracié*, I, chap. XXXV, pp. 112-113.

(2) *Id.*, I, chap. XXX, p. 97.

(3) *Ibid.*, I, chap. XXX, p. 98.

(4) *Ibid.*, I, chap. XXIX, p. 95.

(5) *Ibid.*, I, chap. XXIX, p. 95.

d'ailleurs entretenues mais le page prend lui-aussi la parole et commente, quand il le peut, l'action mais il dit également des histoires qui montrent l'influence néfaste des romans héroïques sur lui : en effet, celui-ci rêve et le retour à la réalité est dur. Cependant le rêve, l'imagination peuvent être des remèdes pour supporter une réalité trop morne ou sordide (1). Dans l'épisode anglais, l'attitude de Lidame s'oppose aux songes romanesques du page et de sa maîtresse : pour faciliter la fuite du page, elle corrompt le portier du château. Felicita Robello remarque d'ailleurs que « l'adolescent qui a du mal à sortir des rêves de l'enfance s'avère aussi un petit cadet littéraire de Don Quichotte et du berger Lysis, malades d'un excès de lectures romanesques, incapables d'accepter le réel quotidien [...] Les narrations romanesques fournissent une mauvaise nourriture qui exalte l'imagination du page et le rend vaniteux, peu lucide » (2). Au temps du rêve et de l'illusion s'oppose celui de la réalité. L'amour malheureux marque pour le page le temps de la désillusion. Les anecdotes plaisantes ou les contes contribuent à intégrer la réalité vécue dans la fiction, c'est ce qui fait l'originalité de l'ouvrage. Les aventures plaisantes du nain Anselme dans la deuxième partie de l'ouvrage nous rappellent que le narrateur, dans son enfance, égayait ses maîtres par ses récits. Ces aventures donnent au récit un style alerte. Le page s'adapte à ses maîtres : « Son esprit était curieux de toutes les choses agréables, et je me mis à l'entretenir des histoires et des contes qui étaient le plus selon ses sentiments » (3). Il va ensuite se présenter comme un personnage de roman : « Je lui dis que je me nommais Ariston, que j'étais fils d'un marchand assez honorable que j'avais perdu depuis un certain temps ; et que, n'ayant plus que ma mère, qui ne se voulait plus mêler d'aucun négoce, je l'avais

(1) A la fin de l'ouvrage, le narrateur parle de la guerre, de la maladie, p.254, p.256.

(2) F. Robello, art. cit., p. 23.

(3) Page disgracié, I, chap. XIV, p. 54.

priée de me donner congé d'aller voir le monde » (1). La réalité et l'imaginaire se rejoignent et mettent en valeur l'aveuglement du page ; ses rêves finissent par être, pour lui, des réalités : « L'espérance que j'avais de ce côté-là m'avait tellement enflé de vanité que je ne me connaissais plus moi-même, et je m'étais mis si avant dans l'esprit que j'allais devenir grand seigneur que je ne vivais plus comme un page disgracié » (2). Jacques Prévot, dans l'introduction, signale que, pour le page, « la lecture est un refuge, [qui] lui tient lieu d'accomplissement. Il se revanche ainsi, étant tous les héros de la mythologie et de la fiction, de n'être pas grand-chose » (3). L'expérience se termine par une leçon amère : l'illusion va conduire la page au désenchantement. Le romanesque l'aveugle sur la réalité. J. Serroy et J.P. Collinet insistent sur le fait que le récit « est aussi le souvenir ému d'un homme mûr, qui se penche sur son passé, qui revit les rêves de son enfance, mais qui découvre que ce n'étaient que des rêves. Un fond de mélancolie apparaît ainsi à travers toutes ces pages, même lorsque Tristan raconte sa vie de plaisirs et de jeux. Le rire se teinte de tristesse, et le poids d'un destin infortuné imprime à l'enfance rieuse du page, la douleur secrète des disgrâces à venir » (4). Quant au lecteur, il est pris à partie par le narrateur, grâce à la présence d'un destinataire, « Thirinte », présent dès le début de l'ouvrage ; on peut voir dans celui-ci la projection de tous les lecteurs : « Cher Thirinte, je connais bien que ma résistance est inutile » (5), « je ne vous dirai point » (6), « vous allez entendre » (7), « si ces tendres et généreuses expressions d'une véritable amour me touchèrent, vous pourrez aisément vous l'imaginer, cher Thirinte » (8), « Cher

(1) Id., I, chap., XXIV, p. 85.

(2) Ibid., I, chap. XXXVII, p. 116.

(3) Préface du Page disgracié, p. 13.

(4) J.P. Collinet et J. Serroy, op. cit., p. 94.

(5) Page disgracié, I, chap. I, p. 23.

(6) Id., I, chap. XXXV, p. 113.

(7) Ibid., I, chap. XXXVII, p. 117.

(8) Ibid., I, chap. XXXIX, p. 125.

Thirinte, c'est où finit le dix-huit ou dix-neuvième an de ma vie » (1). Thirinte apparaît ici comme une fonction romanesque. Le narrataire est impliqué par le pacte autobiographique. Celui-ci est le témoin dont on réclame la présence attentive : « Voyez un peu comme les puissances dont la faveur me devait être avantageuse, s'employaient pitoyablement à ma perte » (2) ou « vous allez entendre comme il est quelquefois avantageux d'avoir de bonnes qualités parmi de mauvaises, et que ce n'est pas un art inutile que celui de se faire aimer » (3). Souvent le narrateur refuse de le nommer, ce qui facilite la substitution de n'importe quel lecteur à Thirinte. Le narrateur cherche peut-être à prévenir les critiques du lecteur. Cependant le temps du narrateur trouble fort peu celui du récit. La présence de Thirinte est indispensable car le narrateur recherche l'approbation du lecteur et le silence de ce narrataire imaginaire qu'est Thirinte montre le caractère conciliant de celui-ci, mais sa présence est sécurisante. Le narrateur essaie de retrouver le temps perdu par une introspection mais il livre ses informations au lecteur, en opérant un choix : « Je ne vous dirai point ici des choses qu'on peut mieux ressentir que dire, et que l'on n'est pas digne de ressentir lorsqu'on est capable d'en parler » (4). Cette prise de parole implique la présence du lecteur, à qui le narrateur ne présente pas « une peinture qui soit flattée » mais « une fidèle copie d'un lamentable original ; c'est comme une réflexion de miroir » (5). Le racontable, c'est le malheur, la désillusion qui sont à l'origine du projet du narrateur : c'est le récit d'un apprentissage malheureux. Le Page disgracié présente un voyage intérieur, une quête du passé, qui révèle, d'expérience en expérience, un sentiment d'insatisfaction, une mélancolie. Lorsque Tristan L'Hermite entreprend, en 1642, de raconter sa jeunesse, il a passé

(1) Ibid., II, chap. LV, p. 262.

(2) Ibid., I, chap. V, p. 31.

(3) Ibid., I, chap. XXXVII, p. 117.

(4) Ibid., I, chap. XXXV, p. 113.

(5) Ibid., I, chap. I, p. 24.

la quarantaine : c'est l'âge des souvenirs. Il s'aperçoit que le hasard a tenu lieu de destin. Le passé peut expliquer la situation du narrateur car la carrière sociale de Tristan se solde par une suite d'échecs. J. Serroy dans la préface du Page disgracié fait la remarque suivante : « Derrière le gentilhomme qui se plaint d'un siècle perversi, derrière le poète qui chante l'inconstance des femmes, se profile peu à peu l'homme qui découvre l'instabilité et le néant de sa condition. « O misérable sort ! », s'écrie Tristan à la fin des Amours (1). Le narrateur a fait de lui-même la matière de son livre mais « [il] trace une histoire déplorable, où [il] ne par[âit] que comme un objet de pitié et comme un jouet des passions, des astres et de la Fortune » (2). Nous terminons l'étude de cet ouvrage par cette remarque de J. Serroy : « Le récit de ces dix-huit années de jeunesse, où le héros insouciant et crédule découvre peu à peu la déception et l'amertume, c'est à la fois l'histoire romancée d'un apprentissage malheureux et le regard lucide d'un homme qui mesure l'étendue de ses rêves inassouvis. A la recherche du temps passé, Tristan ne trouve que l'assurance d'un temps perdu à courir après des chimères. Un tel retour sur soi lui permet ainsi d'approfondir le sentiment religieux de la vanité des choses » (3). Ecrire des aventures comiques, en mêlant le rire aux larmes, est un moyen de répondre aux désillusions que le page a connues.

Dans le Francion de Sorel, lorsque le personnage raconte sa vie, nous voyons son évolution : comme l'indique J. Serroy, « l'ambition et l'idéal de l'adolescence font place au scepticisme et au détachement de l'âge adulte ; il ne considère plus que d'un œil critique et amusé les « chevaleries » qu'il lisait en cachette au collège, et qui lui donnaient envie de corriger « les viles conditions

(1) Préface du Page disgracié, P.U.G., 1980, p. 11.

(2) Page disgracié, I, chap. I, pp. 23-24.

(3) Préface du Page disgracié, P.U.G., 1980, p. 20

a quoy les hommes s'occupent en ce siècle ». Et pendant la fête libertine, lorsqu'il développe ses idées sur la société idéale, le futur de ses intentions premières fait place au conditionnel d'une hypothétique utopie : « Il vaudroit bien mieux, se contente-t-il de dire, que nous fussions tous libres » (1). Francion change. Le texte vaut par le décalage entre le point de vue du narrateur (Francion adulte) et celui du personnage (Francion adolescent) La marque de ce décalage réside dans les réflexions du narrateur et dans l'humour de la narration. L'auteur intervient dans l'œuvre mais de manière moins ostensible que Scarron. Il montre qu'il reste maître de la narration : il indique les différents rouages et cache sciemment certains faits pour les reprendre un peu plus loin. Il refuse la régularité et préfère une structure ouverte. Voici quelques passages où l'auteur intervient : « Afin donc que personne ne semble participer a leur contentement, je ne m'efforceray point de l'exprimer. C'est assez de dire qu'il estoit extreme et qu'il n'a point diminué depuis » (2). L'auteur annonce par le biais de Francion un autre roman : « Or pour vous parler de ce dernier livre que je n'ay pas escrit, mais que j'ay seulement en l'imagination pour ce que je portois la houlette lors que j'y ay songé, son titre sera Le Berger extravagant. Je descry un homme qui est fou pour avoir leu des Romans et des Poesies, et qui, croyant qu'il faut vivre comme les Heros dont il est parlé dans les livres, fait des choses si ridicules qu'il n'y aura plus personne qui ne se moque des Romanistes et des Poetes si je monstre cette Histoire [...] dans peu de jours je mettray par escrit mon Berger extravagant » (3). Francion ainsi que l'auteur insistent sur le jeu, sur l'écriture considérée comme un passe-temps : « Je n'escry que pour me divertir » affirme Francion en ajoutant : « Des que j'ay pris la plume, elle va incessamment comme si un demon me dictoit a

(1) J. Serroy, op. cit., p. 151.

(2) Francion, XI, p. 461.

(3) Id., XI, p. 438.

l'oreille ce qu'il faut écrire » (1). Sorel dans l'avertissement aux lecteurs insiste sur la rapidité de composition du roman : « Je n'ay pas composé moins de trente deux pages d'impression en un jour [...] Aucunes fois j'estois assoupy, et a moitié endormy, et n'avois point d'autre mouvement que celui de ma main droite. L'on peut juger que si je faisais alors quelque chose de bien, ce n'estoit que par accoustumance ». Cette nonchalance n'est qu'apparente. L'auteur annonce la suite du texte : « Ils se mirent apres a discourir de plusieurs choses » (2), « Francion reprit apres la parole, ainsi que l'on pourra voir au livre suivant » (3), « il continua le fil de son histoire, comme je vay dire » (4), « Ce petit repas finy, il parla de la sorte que l'on peut voir au livre qui suit » (5), « cependant qu'il se repose tout à son aise, il faut raconter qui estoit celui dont il occupoit la place » (6). Sorel, volontairement, ne donne pas des renseignements qu'il juge inutiles. A. Adam relève une phrase où Francion « décrit ce mouvement qui l'emporte, cette force qui le domine : « Mon naturel n'a de l'inclination qu'au mouvement » (7). L'écoulement d'une durée contribue à l'illusion de la réalité dans le récit de Francion mais le temps de la narration principale est sans cesse interrompu. A la dimension horizontale constituée par les voyages de Francion correspond la dimension verticale composée de retours en arrière ou d'anticipations (songe).

Cette manière de considérer le temps, de jouer avec lui se rapproche de l'esthétique baroque (8). Ce constant va-et-vient entre

(1) Ibid., XI, p. 438.

(2) Ibid., I, p. 80.

(3) Ibid., III, p. 182.

(4) Ibid., V, p. 227.

(5) Ibid., V, p. 263.

(6) Ibid., X, p. 389.

(7) A. Adam, op. cit., t. 1, p. 153.

(8) Cl. G. Dubois insiste sur la « recherche frénétique de nouveauté qui fait se diversifier les formes, brise le réel et le disloque » (Le baroque, profondeurs de l'apparence, Larousse Université, p. 42). L'auteur parle d'un « art qui refuse la ligne droite » (op. cit., p. 192).

différents moments, dans les romans comiques, fait écho au mouvement des personnages dans l'espace. L'instabilité est profondément baroque. Le temps de l'écriture se mêle à celui de la chose racontée ; l'auteur et le narrateur s'identifient ou font mine de se dissocier. Les interventions du narrateur, sur le mode burlesque et ironique, tendent à dissiper cette illusion romanesque. Les auteurs entrelacent les époques, confrontent par l'écriture le présent et le passé, la réalité et les rêves. Pour certains auteurs, ce jeu temporel peut être cathartique en faisant oublier la maladie, le mal de vivre : c'est le cas pour Scarron et Tristan L'Hermite. Cette confrontation de la réalité et des rêves est aussi un moyen de dénoncer les dangers de l'emprise excessive de l'imaginaire sur le lecteur. Mais chez Tristan L'Hermite, après la désillusion suscitée par les rêves, on retrouve rapidement l'histoire comique grâce aux aventures du nain Anselme. « Diderot disait que, contre les « vapeurs » et la neurasthénie, il n'y avait pas meilleure tisane que quatre chapitre de Don Quichotte et un paragraphe bien choisi de Rabelais infusés dans huit à dix pages du Roman comique » (1).

(1) 4ème de couverture du Roman comique de Scarron, folio n° 1644, 1985.

CONCLUSION

CONCLUSION

« [L']activité [de l'écrivain moderne] va se réfléchir comme dans un miroir. Dans des romans nous entendrons parler de gens qui écrivent ou lisent des romans.

Cette réflexion est l'une des caractéristiques fondamentales de l'art contemporain : roman du roman, théâtre du théâtre, cinéma du cinéma, elle l'apparente étroitement à celui de certaines époques antérieures » souligne Michel Butor, dans Répertoire III (1).

Il en était ainsi déjà, nous avons essayé de le montrer, dans les romans comiques que nous avons étudiés. Ce qui les unit, c'est le refus de s'enfermer dans les limites convenues d'un imaginaire propre à un groupe social (l'aristocratie) et à une tradition surannée. Leurs interventions montrent leur volonté de réagir contre les invraisemblances des romans à la mode. Temps du narrateur et temps des personnages se mêlent et nous offrent un éclatement du temps qui subit une véritable dilatation dans la mesure où l'entrelacement des temps brise un cadre trop étroit comme les déplacements des personnages élargissent le cadre spatial. Nous avons insisté sur le fait que le temps ne se contente pas, dans ces ouvrages comiques, de suivre la ligne de réalisation de l'histoire principale mais qu'il emprunte un chemin tortueux. Claude-Gilbert Dubois considère « ce sens aigu du mouvement [qui] aboutit à un art qui refuse la ligne droite » comme une des caractéristiques du baroque (2).

Rêve et réalité se télescopent mais l'imaginaire se heurte aux contraintes de la vie et peut avoir des conséquences fâcheuses si l'imagination d'un personnage est si fertile qu'il ne distingue plus le

(1) M. Butor, Répertoire III, coll. « Critique », éd. de Minuit, 1975, pp. 17-18.

(2) Cl. G. Dubois, op. cit., p. 192.

rêve de la réalité. Les romans comiques s'opposent aux romans pastoraux, héroïques dans lesquels l'idéalisation ou l'éloignement temporel rendent peu vraisemblable le contenu :

« Je ne vous dirai point exactement, insiste Scarron, s'il avait soupé, et s'il se coucha sans manger, comme font quelques faiseurs de romans qui règlent toutes les heures du jour de leurs héros, les font lever de bon matin, conter leur histoire jusqu'à l'heure du dîner [...] à l'heure du souper, se trouver à point nommé dans le lieu où l'on mange, où ils soupirent et rêvent au lieu de manger, et puis s'en vont faire des châteaux en Espagne sur quelque terrasse qui regarde la mer, tandis qu'un écuyer révèle que son maître est un tel, fils d'un roi et qu'il n'y a pas un meilleur prince au monde » (1).

Malgré des points communs chez les auteurs que nous avons étudiés (le désir d'ancrer l'histoire dans la réalité, la mobilité, la fantaisie, l'éclatement temporel ...), la démarche se diversifie : d'un refus systématique du romanesque invraisemblable (Le Berger extravagant de Sorel, Le Roman bourgeois de Furetière), on passe à des histoires où l'imaginaire n'est pas complètement rejeté (Le Roman comique de Scarron, L'Heure du Berger de Claude Le Petit, Le Page disgracié de Tristan L'Hermitte, Le Francion de Sorel).

Cette « temporalité médiocre » fait l'originalité de ces ouvrages. Mais le Polyandre de Sorel laisse de côté cet imaginaire au profit du tableau de mœurs. Cependant, comme le remarque Maurice Lever, ce livre « ouvrait la voie au roman classique en engageant les auteurs à abandonner les mirages du romanesque pour se mettre à l'écoute de la vie » (2).

La même variété se retrouve dans la manière de moduler le rythme du récit, dans l'utilisation des analepses. La rapidité des

(1) Scarron, op. Cit., I, chap. IX, p. 64.

(2) M. Lever, op. cit., p. 159.

moments évite de stabiliser le mouvement de romans multiformes du point de vue temporel. A ce trait s'ajoutent « les anticipations et les retours en arrière, les enchâssements qui permettent [...] de créer un effet de profondeur perspective tout en brisant la chronologie » (1). Mais surtout c'est la fantaisie qui se manifeste dans le rythme (2) ou dans la présence constante des auteurs. Ces deux éléments contribuent à renforcer l'impression ludique. Les auteurs en effet orientent et en même temps désorientent le lecteur, en arrêtant l'action à un moment crucial ou en montrant que les événements auraient pu se passer autrement. On ouvre des perspectives et on les referme, pour proposer d'autres situations. Cette diversité temporelle a comme conséquence de donner une structure ouverte à ces romans. Ce monde en perpétuel devenir épouse l'envol du baroque modifié par le rire et l'ironie. De tous ces procédés naît une temporalité nouvelle, reposant sur la vraisemblance mais ne négligeant pas le rêve qui apporte le mystère ou le charme.

Les différents temps participent à la complexité de l'univers décrit et permettent de déborder un cadre restreint. Art baroque, pourrait-on dire, qui joue de l'entrelacement, de la confrontation et de la confusion des temps. Pour un personnage, une époque peut revivre, pour un autre c'est une extravagance : « Je vous déclare que puisque toutes ces divinités dont vous nous avez parlé ne sont que fictions, vous n'avez aucune raison de faire prendre l'habit de berger à tous ces gentilhommes qui sont icy, leur faisant accroire que vous les rendrez heureux par ce moyen [...] pour vostre siècle d'or [...] il faudroit que nous fussions aussi sauvages que l'on est encore au nouveau monde. Personne ne s'imagine que cette vie soit plus louable que la nostre » (3).

(1) P. Ricœur, op. cit., p. 148.

(2) En choisissant un ordre chronologique linéaire, l'auteur peut varier le rythme du récit : ainsi Le Page disgracié de Tristan L'Hermite présente une liberté à l'intérieur d'une servitude (la succession des années) alors que Le Berger extravagant de Sorel s'attarde sur les extravagances du personnage.

(3) Berger extravagant, livre XIV, pp. 183-184.

ANNEXES

ANNEXE 1**La distribution du temps dans Le Francion de Sorel**

Moments	Contenu	Durée	Longueur
« Les voiles de la nuit avoient couvert tout l'Orison »	Aventures de Francion et de Valentin.	un soir (samedi soir)	p. 66 - p. 51
« Quand Laurette vit que le Soleil estoit levé » « Il estoit ce jour là Dimanche » « Apres que la Messe fut dicte » « Son chirurgien vint le visiter comme l'on lui alloit donner à disné » « Il apperceut que la nuit venoit petit à petit [...] l'obscurité couroit l'Hemisphere entierement »	Aventures de Francion et de Valentin. Récit de Francion : Laurette. Agathe.	2ème jour (le dimanche)	p. 81 du livre I p. 81 du livre I p. 87 du livre I p. 87 du livre I p. 92 - p. 103 du livre I, du livre II
« jusques au jour suivant qu'ils se leverent tous trois a pareille heure » « Apres disner » « Apres qu'il eut soupé »	Récit d'Agathe. Songe de Francion. Arrivée chez Raymond. Récit de la vie de Francion.	3ème jour (lundi)	p. 103 du livre II p. 139-p. 154 du livre III p. 155 -p. 226 du livre II et du livre IV
« Quand le Soleil eut chassé les ombres de la nuit » « disner » « tout du long du jour »	Suite du récit de la vie de Francion.	4ème jour (mardi)	p. 227 du livre V p. 305 du livre VI

Moments	Contenu	Durée	Longueur
« Le Maistre d'Hostel promet de luy en dire le lendemain de certaines nouvelles. Il ne manqua donc pas a le venir retrouver selon qu'il avoit promis »	Informations du maître d'hôtel.	5ème jour (mercredi)	p. 305 du livre VI
« Il fut donc contraint de se tenir encore au lit jusqu'au jour suivant, que le Maistre d'Hostel vint des le matin le voir »	Venue du maître d'hôtel. La fête chez Raymond.	6ème jour (jeudi)	p. 305 du livre VI à p. 322 du livre VII
« Le lendemain et six jours suivans »	Du bon temps. Récit de Dorini : Nays.	du 7ème jour au 13ème jour (du vendredi à jeudi)	p. 323 du livre VII à p. 325 du livre VII
« Il prit le lendemain congé de luy, dès le matin » « Les deux premiers jours il ne luy arriva aucune aventure »	Départ de Francion pour l'Italie. Voyage de Francion.	14ème jour (vendredi) 15ème jour (samedi)	p. 326 du livre VII p. 326 du livre VII
« Mais le troisième, il luy en arriva une qui merite bien d'estre récitée »	Aventure de Francion.	16ème jour (dimanche)	p. 32 -p. 341 du livre VII
« Le lendemain »	Aventure de Francion.	17ème jour (lundi)	p. 341-p. 348 du livre VII au livre IX
« Mais nous ne songeons pas que le jour vient petit a petit »	Aventure de Francion.	18ème jour (mardi)	p.348-349 ; p. 353 du livre IX
« Quand il fust arrivé sur la pointe du jour »	Aventure de Francion.	19ème jour (mercredi)	p.353-p. 355 du livre IX

Moments	Contenu	Durée	Longueur
« Le lendemain il rencontra l'occasion d'aller a la promenade avec elle »	Aventure de Francion.	20ème jour (jeudi)	p. 356-p. 359 du livre IX
« Le lendemain elle voulut reprendre le chemin de son païs »			p. 359 du livre IX

A partir de ce moment, on ne peut retrouver la succession des jours. Parfois certaines indications sont précises : on sait que l'aventure de Francion et de Joconde au livre X s'étend sur quatre jours et une nuit (p. 380-389).

- « Alors » p. 382) 1er jour
 « sur les dix heures du soir » p. 382)
- « Après qu'il luy eust donné le bonjour p. 383) 2ème jour
- « Il luy promet que le lendemain si elle voulait)
 prendre la peine de revenir au même lieu, à) 3ème jour
 la mesme heure » p. 383)
 « des le jour mesme » p. 384)
- « le soir » p. 386) une nuit
 « où ils passeroient la nuict » p. 387)
- « (ils) permirent qu'il vinst encore le) 4ème jour
 lendemain luy faire passer le temps » p. 385)

Souvent à la fin de l'ouvrage, la notion du temps est suggérée par des indications vagues :

- « un matin », « un jour »
 (p. 362, l. IX), (p. 361, l. IX)

La durée est perceptible par l'évocation de lieux alors que l'enchaînement chronologique est visible surtout dans les sept premiers livres, lorsque les personnages racontent leur vie.

Certains repères permettent de lier des épisodes entre eux : ainsi Francion rappelle à Hortensius au livre XI (p. 432) les années de collègue mais Sorel n'hésite pas à souligner qu'il ne s'attarde pas sur les détails.

« C'est assez que l'on sçache qu'enfin il fit tant par ses journées qu'il arriva a Rome » (l. X, p. 406).

ANNEXE 2

La distribution du temps dans Le Berger extravagant de Sorel

Moments	Contenu	Durée	Longueur
« matin »	Rencontre de Lysis et d'Anselme. Intervention d'Adrian. Récit du passé de Lysis.	1 ^{er} jour	p. 1 - p. 38 du livre I
« disner »	Rencontre de Lysis et d'un paysan. Pouvoir ensorcelant de Charite. Lysis et l'Echo.		p. 39 - p. 60 du livre I
« le Soleil, estant pres de se retirer »	Le rouge : la couleur de Charite.		p. 69 - p. 70 du livre I
« voyla le Soleil qui se couche dedans les eaux »	Une nouvelle astronomie.		p. 70 - p. 78 du livre I
« Voicy l'heure venuë »	Un souper étonnant.		p. 79 - p. 87 du livre I
« Le soupé finy »	La nuit, chez des paysans.		p. 87 - p. 101 du livre I
« le dernier coup de Matines »	A l'église, la supercherie est découverte.	2 ^{ème} jour	p. 102-p. 104 du livre I
« Apres cela »	Colère des paysans.		p. 104-p. 106 du livre I
« à la grand'Messe »	Moqueries.		p. 107-p. 108 du livre I
« il n'y a plus de Messe à dire »	Réprimandes d'Adrian. Désir de Lysis de vivre « à la pastorale ».		p. 109-p. 117 du livre I
« le disné s'apreste »	Volonté d'aller en « Forests » et de vivre comme les Bergers de <u>l'Astrée</u> .		p. 117-p. 132 du livre I
« l'apresdisnée »	lecture.		p. 132-p. 133 du livre I
« Apres avoir esté dans le jardin pour le moins deux heures »	Charite, importunée dans une rue.		p. 135-p. 142 du livre II

Moments	Contenu	Durée	Longueur
« en soupant »	Le portrait de Charite.		p. 143-p. 150 du livre II
« Quand l'heure de se coucher fut venuë »	Rêverie.		p. 150-p. 152 du livre II
« Le matin venu »	Arrivée de Montenor. Débat à propos de Genève. Histoire des amours d'Anselme. Jugement de Lysis.	3ème	p. 132-p. 208 du livre II
« disné »	Départ de Montenor pour Paris. Lysis chez Anselme.	jour	p. 208-p. 209 du livre II
« le soir »	Sérénade devant la fenêtre de Charite.		p. 209-p. 216 du livre II
« ils se couchèrent et dormirent tous deux »	Sommeil.		p. 216 du livre II
« jour suivant »	Anselme chez Leonor.	4ème	p. 216-p. 218 du livre II
« le soupé »	Lettre de Lysis à Charite.	jour	p. 218-p. 224 du livre II
« il s'en alla coucher »	Expédition nocturne chez Charite.		p. 224-p. 245 du livre II
« Le matin »	Lysis de retour chez Anselme. Lettre de Lysis parvenue à Leonor.	5ème	p. 245-p. 254 du livre II
« ayant soupé »	Lysis et Anselme chez Leonor. Extravagance de Lysis.	jour	p. 254-p. 260 du livre II
« un peu après disné »	Soufflet donné à Charite. Vengeance de Gringalet.	6ème	p. 262-p. 285 du livre II
« Pendant le soupé »	Pouvoir de Charite.	jour	p. 285 du livre II
« toute la nuit »	Rêverie.		p. 285 du livre II

Moments	Contenu	Durée	Longueur
« S'estant réveillée »	Lysis dans un bassin. Départ de Charite et de sa maîtresse.	7ème jour	p.285- p. 296 du livre II
« Tout le long du jour »	Lecture.		p. 297 du livre II
« les deux jours suivans »	Mécontentement de Lysis.	8ème jour	p. 297 du livre II
« un soir »	Lysis et l'Echo.	et 9ème jour	p. 298 du livre II
« en soupant »	Explication d'Anselme.		p. 298-p. 304 du livre II
« Le lendemain »	Leonor, Angélique et Charite parties en Brie.	10ème jour	p. 304-p. 307 du livre II
« En cinq ou six jours ... Ils allèrent voir ensemble Adrian ... »	Préparatifs de départ.	On se trouve au 16ème ou 17ème jour	p. 307-p. 308 du livre II
« le lendemain » « l'apresdinée »	Représentation théâtrale.	17ème jour	p. 309-p.324 du livre III
« le lendemain apresdiné »	Devant la boutique d'un peintre. Chez un libraire. Histoire du « Banquet des Dieux ». Commentaires.	18ème jour « il faut remettre la partie à deux ou trois jours de là » p 305	p. 325-p. 437 du livre III
« souper »	Autour du « Banquet des Dieux ».		p. 437-p. 438 du livre III
« la nuit »	Lecture.		p. 438 du livre III
« la plus grande partie du jour suivant »	Lecture.	19ème jour	p. 438 du livre III
« le jour du depart arrivé » « au soir » « Apres soupé »	Départ. Entretiens.	20ème jour	p. 438-p. 439 du livre III p. 439 p. 445 du livre III

Moments	Contenu	Durée	Longueur
« le lendemain au matin » « sur le soir » « la nuit venoit petit à petit »	Voyage - Considérations sur l'habillement. Arrivée à la maison de Montenor. Sortie nocturne : Lysis, perdu, finit par retrouver son chemin	21ème jour	p. 445-p. 460 du livre III
« Le lendemain au matin » « Apresdisné » « Comme Lysis fut à table chez Montenor » «Toute la nuit »	Temps magnifique. Visite à Charite. Visite à Clarimond. Une arithmétique étrange. Sonnet de Clarimond. Lysis importune Clarimond.	22ème jour	p. 460 du livre III p. 460-p. 478 du livre III p. 479-p. 496 du livre IV p. 497 du livre IV
« Sur la pointe du jour » « disner » « le reste du jour » « souper » « et apres »	Rêve de Clarimond et interprétation. Vers de Lysis. Départ de Clarimond. Lysis joue de la guitare. Sérénade devant la maison d'Oronte. Rencontre d'une Hamadryade. Lysis s'est égaré.	23ème jour	p. 497-p. 507 du livre IV p. 507 du livre IV p. 508-p. 509 du livre IV p. 509-p. 515 du livre IV
« Quand le Soleil luy eut donné dessus les yeux » « Le jour commençoit de faiblir » « souper »	Rencontre d'un ermite. Rencontre d'un magicien. Souper chez Hircan.	24ème jour	p. 515-p. 524 du livre IV p. 524-p. 528 du livre IV p. 529-p. 530 du livre IV

Moments	Contenu	Durée	Longueur
« le lendemain au matin » « apres disné »	Transformation de Lysis en jeune fille. Amusement général du déguisement de Lysis.	25ème jour	p. 531-p. 548 du livre IV
« Il y avoit 5 jours »	Lysis, servante de Leonor.	du 26ème au 30ème jour	p. 549 du livre IV
« Lors qu'Anselme, Montenor et Clarimond arrivent » « le soupé »	Lysis, accusé d'avoir corrompu Marcel. Jugement. Lysis sauvé par Hircan. Lysis, à nouveau berger. Evocation de l'aventure.	« Sept ou huict jours que l'on ne l'avoit poin veu » p 573 31ème jour	p. 549-p. 572 du livre IV p. 572 du livre IV
« le lendemain apresdisné » « en attendant le soupé » « souper »	Lysis fait la cour à Charite. En Brie ! et non en Forests ! Rencontre de Carmelin. Lysis propose à Carmelin de devenir berger.	32ème jour	p. 572-p. 575 du livre IV p. 575-p. 588 du livre IV p. 588-p. 592 du livre IV
« Le lendemain » « L'heure du disné » « Apres avoir soupé » « encore que le jour ne fust pas venu »	Lysis fait la cour à Charite. Désappointement de Lysis. Peine de Lysis. Rencontre de Fontenay chez Hircan. Retour au château de Clarimond. Lettre à Charite.	33ème jour	p. 592-p. 600 du livre IV p. 600-.p 620 du livre IV p. 620-p. 625 du livre IV
« le jour commençoit à poindre » « la nuit estoit venuë »	Lettre envoyée à Charite. Lysis et son trompeur. Autre mésaventure de Lysis. Lettre de Lysis donnée à une autre bergère. Lysis ne dort pas.	34ème jour	p. 626-p. 649 du livre IV p. 649-p. 650 du livre IV

Moments	Contenu	Durée	Longueur
<p>« Quand le jour commença de paroistre »</p> <p>« voyant que la nuit s'approchoit »</p> <p>« le Soleil avoit passé à l'autre hemisphere »</p> <p>« Pour le moins trois heures apres comme le temps se mettoit au beau, la Lune commença de paroistre en son plein »</p> <p>« la nuit »</p>	<p>Plaintes de Lysis. Lysis métamorphosé en arbre.</p> <p>La pluie.</p> <p>Les nymphes, le dieu Morin, des Hamadryades. Histoire de Synope, de Lucide, du joueur de violon, des deux Hamadryades.</p>	<p>35ème jour</p>	<p>p. 651-p. 654 du livre V</p> <p>p. 655-p. 695 du livre V</p> <p>p. 695-p. 756 du livre V</p>
<p>« voyant paroistre l'Aurore »</p> <p>« dès qu'ils eurent déjeuné »</p> <p>« Il y avoit longtemps que la nuit estoit venuë »</p>	<p>Rappel de ce qui s'est passé pendant la nuit.</p> <p>Rappel de l'aventure nocturne. Visite de Carmelin à Lysis.</p> <p>L'heure de la mascarade. Lysis, redevenu à nouveau berger.</p>	<p>36ème jour</p>	<p>p. 756- p.768 du livre V</p> <p>p. 769-p. 780 du livre V</p> <p>p. 780-p. 805 du livre V</p>
<p>« à cette heure »</p> <p>« l'apresdisnée »</p> <p>« l'heure du départ »</p>	<p>A la recherche de Carmelin.</p> <p>Chez Oronte. Récit de la rencontre d'Oronte et de Carmelin.</p> <p>Désir de Lysis de faire revenir l'Age d'or. Les Poètes. Invitation à devenir berger.</p>	<p>37ème jour</p>	<p>p. 807-p. 822 du livre VI</p> <p>p. 823-p. 876 du livre VI</p>
<p>« le lendemain »</p> <p>« quand le soleil se fut couché »</p>	<p>Lysis apprend la méprise de Carmelin.</p> <p>Lysis, de retour chez son hôte.</p>	<p>38ème jour</p>	<p>p. 876-p. 884 du livre VI</p>
<p>« Le lendemain »</p> <p>« sur le soir »</p> <p>« Apres un sobre soupé »</p>	<p>Propos rudes de Charite. Plaintes de Lysis. Lysis et l'Echo.</p> <p>L'Echo. Conseils de Clarimond</p> <p>Discussion entre Lysis et Carmelin.</p>	<p>39ème jour</p>	<p>p. 884-p. 890 du livre VI</p> <p>p. 890-p. 896 du livre VI</p> <p>p. 897-p.899 du livre VI</p>

Moments	Contenu	Durée	Longueur
« Quand le jour fut venu » « disner » « tout le reste du jour » « au soir »	Rencontre d'un apothicaire. Catherine malade. Lysis imite la maladie de celle qu'il aime.	40ème jour	p. 899-p 909 du livre VI
« dès le grand matin » « la nuit venue »	Charite encore malade. Réaction de Lysis. Lysis inquiet.	41ème jour	p. 909-p. 920 du livre VI
« Quand le jour fut venu » « soupé » « s'endormir »	Rencontre d'un berger. Rencontre de Philiris. Rencontre de Polidor et de Méliante. Rencontre de bergères. Parthénice transformée en rocher.	42ème jour	p. 920-p. 960 du livre VI
« dès le point du jour » » « à table » « Apres qu'(ils) eurent disné » « Le soleil commençant à se cacher » « il soupa » « La nuit »	Lysis chez Clarimond, puis près du rocher qui avait été Parthenice. Portrait de Charite. Une astronomie nouvelle. Récit d'une métamorphose. Récit de Fontenay. Histoire de Phileris Lysis ne se préoccupe que de Charite. Charite guérie. Histoire de Polidor. Histoire de Meliante. Tour de magie d'Hircan. Histoire de Carmelin. Consignes de Lysis pour le récit de son histoire. Lysis s'enfuit dans le bocage. Carmelin découvre la supercherie d'Hircan. Explication d'Hircan. «Les larrons de pensées». Sommeil.	 43ème jour	p. 1 - p.166 du livre VII p. 167-p. 280 du livre VIII p. 281-p. 295 du livre VIII

Moments	Contenu	Durée	Longueur
« le lendemain matin »	Lysis doit délivrer Pamphilie.		p. 295-p. 304 du livre VIII
« l'heure de disner »	Festin.		
« se mettre à table »	Deux pasteurs parisiens, Silvian et Ménélas. Noces villageoises. Présentation des différents âges. Désir de voir renaître l'Age d'or.	44ème jour	p. 305-p. 359 du livre IX
« le jour s'estant passé en cet entretien »	Baignade.		p. 359-p. 369 du livre IX
« souper » « ils dormirent »	Sommeil.		
« de bon matin » « festin »	Représentation théâtrale. Arrivée d'Adrian puis départ de celui-ci	45ème jour	p. 370-p. 393 du livre IX
« le lendemain » « après soupé »	Représentation théâtrale Lysis et Carmelin rendus invulnérables pour délivrer Philamie	46ème jour	p. 394-p. 419 du livre IX p. 420 du livre X
« ils s'estoient endormis »	Songes		
« dès trois heures »	Hircan guide Lysis et Carmelin jusqu'au château. Combat contre des géants et un dragon. Récit de Lysis et de Carmelin : le songe et le combat nocturne. Lysis à la chasse.	47ème jour	p. 452-p. 524 du livre X
« nous passions la journée »	« Le jeu de la pensée ». Histoire de la captivité de Pamphilie.		p. 525-p. 550 du livre X
«souper » « apres souper »	Conseils de Lysis pour la rédaction de son histoire.		p. 550-p. 580 du livre X
« tandis que les uns jouoyent »	Récit d'Anselme. Récit de Montenor : présentation d'Alican.		p. 581-p. 630 du livre XI

Moments	Contenu	Durée	Longueur
« souper » « la nuit venuë »	Récit du combat nocturne par Carmelin. Sommeil.		
« le lendemain matin » « il disna » « sur les deux ou trois heures » « ou soir entre neuf et dix » « coucher »	Lysis veut se présenter à Charite en habit de héros. Les vendanges. Désir de Lysis d'être porté en triomphe. Lysis prend une bûche pour Charite, puis Leonor pour sa bien- aimée.	48ème jour	p. 630-p. 632 du livre XI p. 632-p. 656 du livre XI p. 656-p. 686 du livre XI
« dès le grand matin » « disné » « souper » « coucher »	Fiançailles d'Anselme et d'Angélique. Mariage d'Hircan. Chute de Lysis.	49ème jour	p. 686-p. 708 du livre XI
« Le lendemain » « soupé » « chacun se coucha »	Mariage d'Anselme.	50ème jour	p. 708-p. 711 du livre XI
« Le lendemain » « apres le repas » « pendant le chemin » « ce jour là estoit à moitié passé, il ne faloit point parler de s'en aller » « ils avoient mangé » « coucher »	Tour joué à Adrian. Les bergers conduisent Adrian auprès de Lysis. Lysis sans troupeau. Lysis rappelle ses principales aventures. Commentaire de Carmelin. Lysis ne veut s'en aller à Paris. Arrivée de Clarimond. Lysis veut contrefaire le mort. Carmelin amoureux de Lisette. Air de cour.	51ème jour	p. 711-p. 723 du livre XI p. 724-p. 750 du livre XII p. 750-p. 797 du livre XII p. 797-p. 802 du livre XII

Moments	Contenu	Durée	Longueur
« Le lendemain au matin »	Lysis fait semblant d'être mort. Lamentations.	52ème	p. 802-p. 842 du livre XII
« L'on disna un peu apres »	Adrian veut faire enlever Lysis.	jour	p. 842-p. 843 du livre XII
« La journée s'estant passée diversement »	Carmelin reste dans la chambre du mort.		p. 843-p. 844 du livre XII
« Le matin »	Lysis ressuscité. Récit du séjour aux Enfers de Lysis.		p. 844-p. 861 du livre XII
« disner »	Arrivée de Musardan. Annonce d'un débat concernant les poètes et les romanciers.		p. 861-p. 879 du livre XII
« Quand la nappe fut levée »	Débat concernant les « impertinences » se trouvant dans les romans et dans la poésie. Jugement d'Anselme.	53ème	p. 1-p. 155 du livre XIII
« longtemps »	Avis d'Adrian et de Lysis sur le débat. Mariage probable de Carmelin et de Lisette. Arrivée de l'ermite. Révélations de Clarimond, qui veut rendre à Lysis sa raison. Conseils de Clarimond à Lysis pour conquérir le cœur de Charite. Mariage de Lysis et de Charite envisagé. Lysis se rend compte de ses erreurs.	jour	p. 157-p. 221 du livre XIV
« souper »	Lysis silencieux.		
« le lendemain »	Départ d'Adrian et de sa femme. Lysis quitte son habit de berger. Rappel des échecs successifs de Lysis auprès de Charite. Conseils de Clarimond.	54ème	p. 222-p. 237 du livre XIV
		jour	

Moments	Contenu	Durée	Longueur
« Ils passèrent cinq ou six jours »	Entretiens. Progrès de Lysis. Réconciliation de Lysis et de Charite.	59ème ou 60ème jour	p. 237-p. 242 du livre XIV
« A deux jours de là »	Arrivée d'Adrian. Contrat de mariage.	60ème jour	p. 242-p. 243 du livre XIV
« Le lendemain »	Mariage de Lysis et de Charite.	61ème jour	p. 244 du livre XIV
« un jour après »	Mariage de Carmelin et de Lisette. Départ d'Adrian. Conseils de Clarimond et d'Oronte.	62ème jour	p. 244-p. 251 du livre XIV

62 jours sont racontés en XIV livres. Les aventures de Lysis se multiplient et permettent à Sorel de dénoncer les romans et le pouvoir de l'imaginaire. Cette durée paraît nécessaire à Anselme qui dit à Adrian que « l'on ne pouvoit pas vaincre le naturel de ce jeune homme par la rigueur, et qu'il valoit mieux luy adherer, tellement qu'il le conjuroit de le laisser en sa garde un mois ou deux » (livre I, p. 127 du Berger extravagant).

L'histoire se présente selon une chronologie linéaire rythmée par des indications concernant les moments de la journée. Les aventures étonnantes se passent souvent la nuit (rencontre avec des divinités, combat contres des géants).

ANNEXE 3**La distribution du temps
dans Le Page disgracié de Tristan L'Hermitte**

Moments	Contenu	Durée	Longueur
« Deux ou trois ans ensuite je vins au monde »	Naissance du page disgracié.		p. 25 à
« A peine avais-je trois ans [...] je n'avais guère plus de quatre ans que je savais lire »	L'enfance du page.	Quelques années (5 ans)	p. 26 - p. 27
« Un jour »	Au service du duc de Verneuil.		p. 28 à
« Un soir »	Récit d'une fable.		p. 33
« Il advint une fois »	Maladie et générosité du duc de Verneuil.	un mois	p. 36 à p. 42
« Un jour »	Rencontre de comédiens.	trois jours	p. 44
« Le lendemain »	Une « paix fourrée » entre le page et le précepteur.		à p. 48
« Un jour »	Jugement sur une ode.	un jour	p. 50 - p. 51
« Un jour »	Jeu et punition évitée.	un jour	p. 52 - p. 54
« Un jour »	Expérience de magie.	un jour	p. 54 - p. 56
« On fut plus de quinze jours »	Les conséquences.	plus de quinze jours	p. 56
« Un soir »	Un cuisinier blessé de six coups d'épée.	un jour	p. 57
« Le lendemain »	1ère fuite du page.	un jour	p. 57 p. 59
« sur la treizième de mes années »			
« Un jour »	Rêverie et duel.		p. 60 - p. 61
« quand je me sauvai du lieu »	2ème fuite du page.	quinze jours	p. 62 - p. 76
« Sitôt que je fus au logis du marchand »	Le séjour en Angleterre.	quelques mois	p. 77 - p. 142

Moments	Contenu	Durée	Longueur
<p>« Sur le soir »</p> <p>« Aussitôt que le jour commença de poindre »</p> <p>« La nuit »</p> <p>« Le jour commençait à naître »</p> <p>« Nous ne fûmes pas plutôt entrés dans Edimbourg »</p> <p>« deux jours »</p> <p>« le lendemain »</p> <p>« après cinq ou six jours assez favorables, une tourmente de trois jours et trois nuits assez rude »</p> <p>« un jour »</p> <p>« pendant le peu de jours »</p> <p>« quelques jours s'écoulèrent »</p> <p>« peu de temps après »</p> <p>« Dès que je me fus reposé deux ou trois jours à Calais »</p> <p>« quelques jours »</p> <p>« sur la fin du repas »</p> <p>« deux jours après »</p> <p>« un soir »</p> <p>« le lendemain »</p> <p>« un matin »</p> <p>« huit jours entiers »</p> <p>« deux ou trois jours »</p> <p>« tous les jours »</p> <p>« un jour »</p>	<p>La fuite du page et ses errances.</p>	<p>moins de deux mois</p>	<p>p. 142-p. 186</p>
<p>« deux ou trois journées »</p> <p>« quelques mois »</p>	<p>Le page à Poitiers.</p>		<p>p. 187-p. 191</p>
<p>« Je vécus environ quinze ou seize mois »</p>	<p>Le page chez Scevole de Sainte-Marthe.</p>		<p>p. 191-p. 195</p>

Moments	Contenu	Durée	Longueur
<p>« Lorsque nous fûmes arrivés »</p> <p>« Un grand matin »</p> <p>« Depuis ce jour »</p> <p>« Après le bel exploit »</p> <p>« tout le soir »</p> <p>« au point qu'il se mettait à table »</p> <p>« le reste du jour »</p> <p>« Un jour »</p> <p>« tous les jours »</p> <p>« un jour »</p> <p>« le lendemain »</p> <p>« peu de temps après »</p> <p>« trois mois »</p> <p>« toute la nuit »</p> <p>« le matin »</p> <p>« une après-dinée »</p> <p>« tout le soir »</p>	<p>Les mésaventures d'un nain, d'une boulangère et d'un peintre.</p>	<p>environ quatre mois</p>	<p>p. 196-p. 225</p>
<p>« Aussitôt que nous fûmes arrivés »</p> <p>« un certain jour de fête »</p> <p>« quatre ou cinq jours après »</p> <p>« quelques jours après »</p> <p>« un jour »</p> <p>« un jour »</p> <p>« lorsque l'heure fut venue de se retirer »</p>	<p>Le page à Bordeaux, puis chez un nouveau maître.</p> <p>Retour du page à la cour.</p>	<p>quelques temps</p>	<p>p. 225-p. 246</p>
<p>« après tant de courses vagabondes »</p>	<p>Le page à Paris.</p>	<p>quelques temps</p>	<p>p. 247-p. 248</p>
<p>« quelque temps après »</p> <p>« après ce repas »</p> <p>« durant ce siège »</p> <p>« quelques jours »</p> <p>« mon mal me dura près de trois mois »</p> <p>« c'est où finit le dix-huit ou dix-neuvième an de ma vie »</p>	<p>Le page en Béarn.</p>	<p>plus de trois mois</p>	<p>p. 248-p. 262</p>

Tristan L'Hermite ne donne pas de références historiques précises. Les indications temporelles restent vagues et empêchent une reconstitution chronologique précise : « quelques jours », « un jour », « quelque temps après ». C'est plutôt les quelques indications concernant l'âge des personnages qui permettent de se rendre compte du temps écoulé. Nous remarquons que le séjour anglais occupe une place importante dans l'ouvrage : 44 pages sont consacrées à des faits qui se sont déroulés en un mois et demi environ alors que d'autres événements qui durent environ quatre mois sont racontés en 29 pages, c'est le cas pour les mésaventures d'un nain, d'une boulangère, d'un peintre. Quant à la maladie du page qui dure « près de trois mois », elle est brièvement racontée.

ANNEXE 4**La distribution du temps dans le Polyandre de Sorel**

Moments	Contenu	Durée	Longueur
« lors que les réjouyssances du Carnaval »	Polyandre, dans les jardins du Luxembourg rencontre Musigène.		p. 2 du livre I
« apresdinée »	Episode du portrait.		p. 4 du livre I
« A l'heure mesme »	Rencontre de Néophile.		p. 35 du livre I
« il étoit nuict »	Visite de Néophile à Aurélie.	1er	p. 42 du livre I
« assez tard »	Néophile en carrosse.		p. 67 du livre I
« le couvert ayant été incontinent mis »	Chez Néophile.	jour	p. 170 du livre II
« après le souper »	Bal chez un homme de finances.		p. 171 du livre II
« sur les deux heures apres minuict »	Polyandre et Orilan chez Néophile.		p. 237 du livre II
« Le lendemain il estoit plus de 10 heures sonnées »	Départ d'Orilan. Néophile et Polyandre discutent.		p. 237 du livre II
« jusques à prez de midy »		2ème	p. 240 du livre II
« Le couvert fut mis quelque temps apres pour le disner »	Histoire de Céphize.		p. 243 du livre II
« Quand la nappe fut levée »	Explication de l'attitude de Céphize.	jour	p. 279 du livre II
« je m'en vay maintenant »	Arrivée de Musigène. Vers de Musigène. Dispute entre Musigène et Gastrimargue.		
	Histoire de Gastrimargue. Départ de Musigène. Récompense donnée à Musigène.		p. 304 du livre II
« Pendant le chemin »	Retour de Musigène. Visite de Polyandre et de Musigène à Aurélie.		p. 371 du livre II

Moments	Contenu	Durée	Longueur
« Sur ce discours ils arrivèrent à la porte d'Aurélié »	Episode des dentelles. Arrivée chez Aurélié de Polyandre et de Musigène. Explication de l'aventure de la veille.		p. 398 du livre III
« la nuit estoit déjà venuë »	Départ de Polyandre et de Musigène.		p. 439 du livre III
« bien avant dans la nuict »	Récit fait à Néophile.		p. 443 du livre III
« Le lendemain [...] des le matin »	Occupations de Polyandre et de Néophile.		p. 444 du livre III
« l'apresdisnée »	Polyandre et Néophile à la foire St Germain. Rencontre d'Aurélié et rencontre de Thrasomède Orilon et Geliaste. Aventures d'Orilan à la foire. Histoire de Néophile et de Geliaste.	3ème jour	p. 446 du livre III
« le jour estant entierement finy, les chandeles furent allumées »	Rencontre de Clorinie. Départ des personnages de la foire.		p. 585 du livre III
« la matinée »	Occupations de Polyandre.		p. 1 du livre IV
« l'apresdinée »	Polyandre rend visite à Clorinie. Arrivée de Cléobule et de Melinte. Histoire d'Héliodore sous le nom de Théophraste. Départ de Polyandre.	4ème jour	p. 1 du livre IV
« un Soleil de Fevrier »			p. 9 du livre IV
« ce jour là »	Visite de Polyandre à Aurélié. Polyandre amoureux d'Aurélié.		p. 218 du livre IV
« ce soir là »	Bal.		p. 221 du livre V

Moments	Contenu	Durée	Longueur
« le lendemain »	Visite de Polyandre à Néophile.		p. 223 du livre V
« dès l'aprèsdisnée »	Visite de Polyandre et de Néophile à Aurélie. Excuses de Néophile.	5ème jour	p. 224 du livre V
« ce soir-là »	Néophile chez lui. Arrivée d'Aesculan. Néophile commence à renoncer à Aurélie.		p. 236 du livre V
« Le lendemain après-diné »	Chez une devineresse.	6ème	p. 245 du livre V
« à souper »	Aesculan, amoureux d'Aurélie.	jour	p. 250 du livre V
« plus de la moitié de la nuit »	Réflexions de Polyandre		p. 255 du livre V
« Estant donc retourné chez cette Dame »	Visite de Néophile et de Polyandre chez Hyperide et Aurélie. Arrivée de Musigène et d'Orilan. Arrivée de Mme Ragonde Polyandre, en faut-dévoit. Tour joué à Gastrimargue. Histoire de Gastrimargue.	7ème jour	p. 257 du livre V
« coucher »	Départ des personnages.		p. 481 du livre VI
« quelques heures de la matinée »	Visites diverses de Polyandre.	8ème	p. 481 du livre VI
« festin »	Musigène prend plaisir à assister à la déconvenue de Gastrimargue.	jour	p. 486 du livre VI
« les aprèsdinées »	Chez Néophile. Récit des amours de Gastrimargue.		p. 534 du livre VI

L'histoire se déroule en huit jours, dans un court laps de temps mais l'auteur s'attarde à tel point sur les épisodes que le temps de l'histoire semble élargi : Le récit s'enlise sous une excessive disproportion entre le temps bref de la fiction et le temps exagéré de la narration, ce qui peut incommoder le lecteur.

ANNEXE 5

La distribution du temps dans Le Roman comique de Scarron

Moments	Contenu	Durée	Longueur
« Le soleil avait achevé plus de la moitié de sa course [...] il était entre cinq et six »	Arrivée des comédiens dans la ville du Mans. Représentation théâtrale.	1 ^{er} jour	<u>1ère partie</u> p. 37 du chap I
« la nuit »	Aventure nocturne.		p. 44 du chap IV
« dès le point du jour »	Réveil de la Rancune. Discussion entre La Rancune et La Rappinière.	2ème	p. 48 du chap V
« ils dînèrent »			p. 50 du chap V
« après avoir soupé, alla coucher »	L'aventure du pot de chambre.	jour	p. 50 du chap V
« toute la nuit »	La Rancune dort paisiblement.		p. 53 du chap VI
« matin »	Mort de Doguin. Arrivée du reste de la troupe.		p. 53 du chap VI
«sur le midi »	Aventure des brancards. Evocation de la troupe.		p. 55 du chap VII
«quand nos comédiens arrivèrent »	Les comédiens auprès de Mlle de l'Etoile.	3ème	p. 58 du chap VIII
« devant le souper »	Ragotin raconte l'« Histoire de l'amante invisible ». Chute grotesque de Ragotin. Ragotin et la Rancune dans un cabaret pour souper.	jour	p. 60 du chap VIII
« A une heure de là »	Ragotin quitte son lit pour dormir sur une paillasse.		p. 85 du chap XI
« la nuit »	Combat nocturne à l'hôtellerie. Histoire de Destin et de Mlle de l'Etoile.		p. 91 du chap XII
« ce qui restait de la nuit »	Les personnages dorment.		p. 109 du chap XIII

Moments	Contenu	Durée	Longueur
« sur les neuf heures du matin »	Enlèvement du curé de Domfront.	4ème	p. 110 du chap XI
« On soupa »	Histoire de Destin.	jour	p. 11 du chap XV
« quand on ouït dans la rue »	Concert d'orgues.		p. 133 du chap XV
« Le lendemain »	Répétition de la comédie.		p. 141 du chap XVI
« Aussitôt que Destin eut quitté sa vieille broderie »	Nouvelle disgrâce de Ragotin.	5ème	p. 144 du chap XVII
« on soupa »	Suite de l'histoire de Destin et de l'Etoile.	jour	p. 147 du chap XVII
« il [...] s'alla coucher »			p. 157 du chap XVII
« dès le jour même »			p. 161 du chap XIX
« sur les onze heures du matin »	Départ des comédiens chez un riche bourgeois de la ville du Mans.		p. 161 du chap XIX
« à peine se mettait-il à table »	Autre disgrâce de Ragotin Mésaventure arrivée à Roquebrune.	6ème	p. 161 du chap XIX
« dîner »	Discussion sur les romans et les nouvelles. Nouvelle : « A trompeur, trompeur et demi ».	jour	p. 165 du chap XXI
« Le reste de l'après-dîner »	Conversation.		p. 185 du chap XXIII
« on soupa »	Souper et début de la comédie. Enlèvement d'Angélique.		p. 188 du chap XXIII
« Le soleil donnait à plomb sur nos antipodes et ne prêtait à sa sœur qu'autant de lumière qu'il lui en fallait pour se conduire dans une nuit fort obscure »	A la poursuite des ravisseurs. Destin s'égare.		<u>2ème partie</u> p. 195 du chap I
« faible clarté de la lune »			p. 195 du chap I
« le reste de la nuit »	Aventure des bottes.		p. 199 du chap II

Moments	Contenu	Durée	Longueur
« la nuit »	Histoire de La Caverne. Aventure nocturne.		p. 212 du chap III
« Les coqs chantèrent ; le jour vint »	Suite de l'aventure des bottes.		p. 199 du chap II
« jusqu'à onze heures »	La Rancune dort Arrivée de Ragotin.		p. 200 du chap II
« La pointe du jour [...] et se levèrent sur les dix heures »	Réveil des comédiens.	7ème	p. 212 du chap III
« Sur les deux ou trois heures »	Destin dans une hôtellerie Rencontre de Léandre blessé. Histoire de Léandre Combat. Mort de l'hôte.	jour	p. 213 du chap IV
« Le Destin, qui n'avait pas mangé de tout le jour [...] mangea très avidement »	Repas. Explication du combat Arrivée de Ragotin.		p. 221 du chap VI
« La nuit vint, on soupa »	Repas.		p. 224 du chap VII
« entre deux et trois heures du matin »	Aventure du corps mort. Combat. Autre mésaventure de Ragotin.		p. 225 du chap VII
« Le reste du jour »	Diverses occupations.	8ème	p. 232 du chap VIII
« Le soleil venait de se coucher »	Arrivée de la Garouffière.	jour	p. 232 du chap VIII
« On servit à souper »	Repas avec Mme Bouvillon.		p. 235 du chap VIII
« de bonne heure »	Autre mésaventure de Ragotin. Accident du carrosse.	9ème	p. 238 du chap IX
« dîner »	Destin et Mme Bouvillon Angélique est retrouvée. Récit de l'enlèvement. Enlèvement de Mlle de l'Etoile. Départ du Destin.	jour	p. 241 du chap X

Moments	Contenu	Durée	Longueur
« devers le soir »	Léandre et Verville dans un bourg. Conseils de Verville.		p. 249 du chap XI
« souper »	Repas.		p. 250 du chap XII
« de grand matin »	Départ de Destin et de Verville. Révélations de Saldagne à Verville. Plan pour délivrer Mlle de l'Etoile.	10ème jour	p. 250 du chap XII
« La nuit vint » « La lune était alors fort claire »	Mlle de l'Etoile libérée. Récit de l'enlèvement.		p. 252 du chap XII p. 253 du chap XII
« quand le jour commença de paraître »	Retrouvailles de Mlle de l'Etoile et d'Angélique. Révélations du valet de Destin. Nouvelle : Le juge de sa propre cause. Révélations de la Rappinière.	11ème jour	p. 255 du chap XIII
« [ils] soupèrent [...] On se coucha de bonne heure »			p. 292 du chap XV
« dès la pointe du jour »	Départ pour le Mans. Rencontre des bohémiens.	12ème jour	p. 292 du chap XV
« souper » « après avoir bu toute la nuit »	Repas.		p. 294 du chap XVI p. 295 du chap XVI
« quand le soleil se leva »	Départ des comédiens. Autres mésaventures de Ragotin. Arrivée des comédiens dans la ville du Mans.	13ème jour	p. 295 du chap XVI
« quinze jours »	Les comédiens restent au Mans pendant 15 jours. Représentations théâtrales. Combat. Nouvelle : « Les deux frères rivaux ». Autre mésaventure de Ragotin.	Du 14ème jour au 27ème jour	p. 302 du chap XVII

La chronologie est surtout marquée par le passage du jour à la nuit et par les repas. De nombreuses aventures mouvementées se déroulent la nuit, en particulier les combats et les disgrâces de Ragotin. Les premières journées sont consacrées à l'évocation de la troupe et aux mésaventures de Ragotin mais à partir du 6ème jour on insiste sur l'enlèvement d'Angélique et ses suites. Des indices répartis dans les premiers jours peuvent servir à comprendre l'enlèvement. Les deux semaines évoquées dans les quatre derniers chapitres pourraient servir de conclusion car deux couples de comédiens sont réunis, la troupe joue et gagne de l'argent et les comédiens peuvent, en toute quiétude s'amuser des mésaventures de Ragotin. Scarron montre plaisamment sa désinvolture : « Le chronologiste fidèle finira le présent chapitre sous le bon plaisir du lecteur bienveillant et malveillant, ou tel que le ciel l'aura fait naître » (p. 239, chap. IX du 2ème livre). Cette désinvolture est une difficulté pour retrouver la chronologie du récit car l'auteur présente successivement des faits qui ont lieu en même temps et donc laisse des personnages pour parler d'autres personnages :

« Les deux comédiennes, que nous avons laissées dans la maison où Angélique avait été enlevée, n'avaient pas dormi davantage que le Destin » (p. 202, chap. III de la 2ème partie).

ANNEXE 6**La distribution du temps
dans L'Heure du Berger de Claude Le Petit**

Moments	Contenu	Durée	Longueur
« Entre huit et neuf du soir »	Phélonte à pied, la nuit, sans chandelle.		p. 57
« il est bientôt L'Heure du Berger »	Rencontre nocturne de Phélonte.		à p. 60
« à cette heure »	Phélonte en carrosse.		p. 61
« c'est l'absence du jour »	Arrivée de Phélonte dans une maison inconnue.	Quelques	à p. 65
« une grande salle éclairée d'un grand chandelier de cristal »	Une cassette pleine de poèmes.		p. 66
«il y avoit plus d'une heure qu'il songeoit à celle qu'on luy avoit promise, et il y en avoit plus de deux en effet qu'elle devoit estre passée »	Phélonte endormi, puis à table.	heures	à p. 81
« vous n'avez plus qu'un quart d'heure de mauvais temps à passer »	Histoire allégorique.		p. 81
« la montre qui estoit sur la table et qui estoit sonnante, sonna »	L'Heure du Berger.		à p. 90
« Voilà une Heure qu'il y a longtemps que j'attends, et que je vous fais attendre »	Récit du stratagème de Philamie.		p. 90
« ils [...] entrèrent tous deux dans le cabinet »	Commencement du bonheur de Phélonte.		à p. 92

L'histoire est très courte et se déroule en quelques heures. Elle se passe la nuit qui est propice aux aventures amoureuses. Le titre de l'ouvrage « L'Heure du Berger » indique que c'est l'heure attendue par les personnages. Le temps est ainsi la matière de cette histoire.

ANNEXE 7**La distribution du temps dans Le Roman bourgeois de Furetière**

Moments	Contenu	Durée	Longueur
« un jour d'une grande feste qu'on y solemnisoit » « cette journée-là » « Dès que l'office fut dit » « Il fut donc obligé de prendre congé d'elle »	Rencontre de Nicodème et Javotte à l'église. Déclaration de Nicodème.	un jour	p. 905 du livre I p. 907 du livre I p. 909 du livre I p. 912 du livre I
« ce jour-là »	2ème tentative pour voir Javotte.	Temps indéterminé	p. 912 du livre I
«ce fut au quatrième ou cinquième chapon »	Nicodème retrouve Javotte.	5 jours ?	p. 912 du livre I
« de jour en jour »	Amitié entre Vollichon et Nicodème.	indications vagues	p. 913 du livre I
« Enfin, après qu'il eut examiné l'inventaire, les partages et tous les titres de la famille, dressé et contesté tous les articles de mariage »	Contrat de mariage.	pas d'antériorité précise	p. 916 du livre I
« peu de jours après »	Préparations des fiançailles et publications des bans à l'église.	quelques jours	p. 916 du livre I
« à la publication des bans »	Opposition de Lucrece. Histoire de Lucrece et évaluation des partis sortables.	un jour	p. 917 du livre I
« le soir mesme » « Nicodème [...] prit congé d'elle peu de temps après »	Un accueil glacial. Départ de Nicodème.	un jour	p. 946 du livre I p. 947 du livre I

Moments	Contenu	Durée	Longueur
« Le lendemain »	Nicodème chez la blanchisseuse. Nicodème consulte un médecin et un ami.	un jour	p. 948 du livre I
« quelque temps »	Nicodème cherche à se sortir de ce mauvais pas.	Temps imprécis	p. 950 du livre I
«Enfin, y étant retourné »	L'oncle de Lucrèce est informé par Villeflatin « de tout ce qui s'y estoit passé dans le peu de jours que l'affaire avoit duré » (p 951 du livre I).	un jour	p. 950 du livre I
« le lendemain » « l'Advent estoit fort proche »	Lucrèce récompense Villeflatin. Le mariage est reporté au lendemain des Roys. Un autre prétendant pour Javotte : Jean Bedout.	un jour	p. 952 du livre I p. 952 du livre I
« un jour qu'elle sçavoit que madame Vollichon luy devoit venir rendre visite avec sa fille » « la visite se termina »	Rencontre de Javotte et de Jean Bedout.	un jour	p. 957 du livre I p. 959 du livre I
« sur le soir »	Lettre de J. Bedout à Javotte. Visite de celui-ci à la jeune fille. Arrivée de Vollichon et Nicodème.	un jour	p. 960 p. 968 du livre I
« bien-tost mariée »	Plus de libertés pour Javotte.	temps indéterminé	p. 965 p. 969 du livre I
« Le jour que Javotte fut introduite dans cette compagnie »	Javotte, dans une compagnie, écoute une discussion sur des auteurs. Historiette de l'amour égaré.	un jour	p. 970 du livre I

Moments	Contenu	Durée	Longueur
« il estoit temps de s'en retourner »	Javotte de retour chez elle.	un jour	p. 1005 du livre I
« jour et nuit »	lecture de <u>L'Astrée</u> .	Temps indéterminé	p. 1005 du livre I
«en peu de jours »	Progrès en lecture et changement dans l'esprit de Javotte.	peu de temps	p. 1007 du livre I
« dès qu'il eut connu son faible »	Javotte et Pancrace.	temps vague	p. 1007 du livre I
« un jour »	J. Bedout est-il un bon parti ?	un jour	p. 1008 du livre I
« le lendemain »	Rupture de l'alliance avec Nicodème.	un jour	p. 1009 du livre I
« après deux ou trois jours d'irrésolution »	Décision de Nicodème de renoncer à Javotte.	deux ou trois jours	p. 1009 du livre I
« Si-tost que Vollichon eut rompu avec Nicodème »	J. Bedout va épouser Javotte.	temps imprécis	p. 1010 du livre I
« Le jour est pris pour signer le contrat »	Javotte refuse de se marier avec J. Bedout.	un jour	p. 1010 du livre I
« Dès le lendemain »	Javotte en pension chez des religieuses.	un jour	p 1015 du livre I
« bientôt » « de jour en jour »	Visite de Pancrace à Javotte.	temps indéterminé	p. 1015 du livre I
« apres que sept ou huit mois se furent écoulés »	Lecture. Désespoir de Javotte. Pancrace décide d'enlever Javotte. Enlèvement de Javotte.	sept ou huit mois	p. 1017 du livre I
« Si-tost que Pancrace eut ce precieux Destin »	Pancrace et Javotte dans un chateau sur la frontière.	temps vague	p. 1019 du livre I
« dès le lendemain »	Vollichon porte plainte. Plus de nouvelles de Javotte.	un jour	p. 1019 du livre I

Moments	Contenu	Durée	Longueur
« un beau matin » « au sortir de là »	Lucrèce au couvent. Lucrèce chez une sage-femme.	temps indéterminé	p. 1020 du livre I p. 1021 du livre I
« apres deux mois et demy »	Lucrèce dans un autre couvent.	deux mois et demi	p. 1021 du livre I
«quand elle vint voir la religieuse »	Visite d'Angélique et de Bedout à Lucrèce.	un jour	p. 1022 du livre I
« long-temps »	Irrésolution de Lucrèce.	temps imprécis	p. 1022 du livre I
« quand elle parut à demy persuadée » « aussitost »	Décision de se marier avec J. Bedout. Préparatifs du mariage.	un jour	p. 1022 du livre I p. 1022 du livre I
« jusques au jour qu'elle connust notre censeur héroïque » « la nuit » « se mit à table » « pendant le souper »	Rencontre de Collantine et de Charroselles. Conversation. Conversation concernant les plaideurs.	un jour	p. 1031 du livre II p. 1033 du livre II p. 1035 du livre II p. 1037 du livre II
« Lors de sa première visite »	Rencontre de Collantine et de Charroselles.	un jour	p. 1038 du livre II
« quand il lui liroit quelqu'une de ses pièces » « Le couvert ne fut pas sitost mis sur la table »	Rencontre de Collantine et de Charroselles. Chicanes.	un jour	p. 1038 du livre II p. 1040 du livre II
« plusieurs autres occasions »	Plusieurs visites de Charroselles à Collantine.	plusieurs jours	p. 1041 du livre II

Moments	Contenu	Durée	Longueur
« Un jour »	Colère de Charroselles et lutte.	un jour	p. 1041 du livre II
« quelques jours »	Charroselles se cache.	plusieurs jours	p. 1044 du livre II
«quelque temps apres »	Heureux succès de Charroselles.	plusieurs jours	p. 1045 du livre II
«Mais voicy cependant un rival »	Description de Belastre. Ses démêlés avec Collantine.	temps imprécis	p. 1047 du livre II
«quelquefois » « je ne sais à la quantième visite »	Visites de Belastre à Collantine.	temps vague	p. 1059 du livre II
« Si-tost qu'il fut arrivé chez luy » « Si-tost que cette lettre fut achevée »	Lettre envoyée à Collantine par Belastre.	un jour	p. 1061 du livre II p. 1062 du livre II
« un jour »	Achat d'un livre et vers envoyés à Collantine.	un jour	p. 1064 du livre II
« des la première fois qu'il la vint voir »	Insultes de Collantine.	un jour	p. 1065 du livre II
« après quelques mois de noviciat »	Belastre apprend à faire des vers.	quelques mois	p. 1067 du livre II
« Quand Belastre eut si bien, à son sens, réussi dans son entreprise »	Visite de Belastre à Collantine. Présence de Charroselles. Récit de procès.	un jour	p. 1068 du livre II
« quand on ouyt heurter à la porte »	Inventaire de Mythophilacte. Lecture d'une somme dédicatoire.		p. 1076 du livre II
« pour ce jour-là »	Départ de Belastre et de Charroselles.		p. 1101 du livre II
« plusieurs fois »	Visites de Belastre et de Charroselles à Collantine.	temps imprécis	p. 1101 du livre II
« assez longtemps »	Querelles, différents et contestations.		p. 1101 du livre II

Moments	Contenu	Durée	Longueur
« depuis elle n'a point quitté prise »	Acharnement de Collantine qui ruine Belastre.	temps indéterminé	p. 1102 du livre II
« qu'il y eut auparavant de contestations »	Mariage décidé et conclu entre Collantine et Charroselles.	temps imprécis	p. 1102 du livre II
« Les noces estoient à peine achevées »	Procès.	temps vague	p. 1103 du livre II

On ne peut établir une chronologie précise à cause des ellipses et des indications temporelles souvent vagues. L'auteur n'insiste pas sur les querelles mais choisit certains épisodes révélateurs : « Je m'abstiendray de reciter les uns et les autres, et je croy, Dieu me pardonne, que je serois plustost souffert en recitant au long ces proces, qu'en faisant lire ces ouvrages maudits qui sont condamnez à une prison perpétuelle » (livre II, p. 1101).

Furetière laisse le lecteur dans l'attente à la fin de chacune des parties : « S'ils vescuient bien ou mal ensemble, vous le pourrez voir quelque jour, si la mode vient d'écrire la vie des femmes mariées » (livre I, p. 1024). En ce qui concerne Charroselle et Collantine, il informe ainsi le lecteur : « Ils ont toujours plaidé et plaident encore, et plaideront tant qu'il plaira à Dieu de les laisser vivre » (livre II, p. 1104). Furetière renonce à « l'enchaînement d'intrigues » et signale qu'il ne respecte pas « l'unité de temps » : le lecteur ne peut donc trouver une « grande régularité » dans l'ouvrage (Préface de la 2ème partie du Roman bourgeois).

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE

I - EDITIONS DES ŒUVRES ETUDIÉES

- Furetière (Antoine), Le Roman bourgeois, ouvrage comique, Paris, P. Billaine, 1666
- Edition utilisée : éd. A. Adam, Romanciers du XVIIème siècle, Paris, Gallimard, "La Pléiade", 1958.
- Le Petit (Claude), L'Heure de Berger, Demy-Roman Comique ou Roman Demy-Comique, Paris, A. Robinot, 1662.
- Edition utilisée : Oeuvres libertines de Claude Le Petit, éd. F. Lachèvre, Paris, Champion, 1918.
- Scarron (Paul), Le Romant comique, Paris, T. Quinet, 1651 et G de Luyne, 1657.
- Edition utilisée : Scarron (Paul), Le Roman comique, folio, n° 1644, 1985.
- Sorel (Charles), Histoire comique de Francion, Paris, P. Billaine, 1623-26-33.
- Edition utilisée : Ed. A. Adam, Romanciers du XVIIème siècle, Paris, Gallimard, "La Pléiade", 1955.
- Sorel (Charles) Le Berger extravagant, Paris, T. Du Bray, 1627-28, rééd. L'Anti-Roman, Paris, T. Du Bray, 1633-34.
- Edition utilisée : Sorel (Charles), Le Berger extravagant, éd. Slatkine reprints, 1972.
- Sorel (Charles) Polyandre, histoire comique, Paris, A. Courbé, 1648.
- Edition utilisée : Sorel (Charles), Polyandre, éd. Slatkine reprints, Genève, 1972.

Tristan L'Hermitte, Le Page disgracié, Paris, T. Quinet, 1642.
Edition utilisée : Tristan L'Hermitte, Le Page disgracié,
folio classique, n° 2609, 1994.

II - AUTRES ŒUVRES DES AUTEURS ETUDIÉS

Autres œuvres de Furetière :

L'Aenéide travesti, Paris, A. Courbé, 1649.

Le Voyage de Mercure, Paris, L. Chamhoudry, 1653.

Poésies diverses, Paris, G. de Luyne, 1655.

Nouvelle Allegorique, ou Histoire des derniers troubles arrivez au royaume d'éloquence, Paris, P. Lamy, 1658.

Fables morales et nouvelles, Paris, C. Barbin, 1671.

Essais d'un dictionnaire universel contenant généralement tous les mots français tant vieux que modernes, (s. l.), 1684.

Les Couches de l'Académie, ou Poème allégorique et burlesque, Amsterdam, H. Desbordes, 1688.

Nouveau recueil des factums, Amsterdam, H. Desbordes, 1694.

Furetiriana, Paris, T. Guillain, 1696.

L'Enterrement du "Dictionnaire de l'Académie" - (s. l.), 1697.

Autres œuvres de Claude Le Petit :

Le Bordel des Muses, Paris, 1662, rééd. Dans Les œuvres libertines de Claude Le Petit, précédées d'une notice biographique, par Frédéric Lachèvre, Paris, impr. de Capromont, 1918.

Les plus belles pensées de Saint Augustin, prince et docteur de l'Eglise, Paris, J.B. Loyson, 1666.

La Chronique scandaleuse ou Paris ridicule, Cologne, P. de La Place, 1668. Autre édition in Paris Ridicule et Burlesque au XVIIème siècle, recueil collectif édité par le Bibliophile Jacob, Paris, 1859.

Autres œuvres de Scarron :

Recueil de quelques vers burlesques, Paris, T. Quinet, 1643.

Suite des œuvres burlesques, Paris, T. Quinet, 1644.

Suite de la première partie des œuvres burlesques, Paris, T. Quinet, 1648.

La suite des œuvres burlesques. Seconde partie, Paris, T. Quinet, 1648.

Les œuvres burlesques. Troisième partie, Paris, T. Quinet, 1651.

Typhon, ou la Gigantomachie, Paris, T. Quinet, 1644.

Jodelet, ou le Maître valet, comédie, Paris, T. Quinet, 1645.

Les boutades du capitaine Matamore et ses comédies, Paris, A. de Sommaville, 1647.

Les Trois Dorotées, ou le Jodelet souffleté, Paris, T. Quinet, 1648.

L'Héritier ridicule, ou la Dame intéressée, Paris, T. Quinet, 1650.

La Mazarinade - Sur la copie imprimée à Bruxelles, 1651.

Dom Japhet d'Arménie, Paris, A. Courbé, 1653.

L'Escolier de Salamanque, ou les Généreux ennemis, Paris, A. de Sommaville, 1655.

Le Gardien de soy-mesme, Paris, A. de Sommaville, 1655.

Le Marquis ridicule, ou la Comtesse faite à la haste, Paris, A. de Sommaville, 1656.

Léandre et Héro, Paris, A. de Sommaville, 1656.

Le Jodelet duelliste, Paris, G. de Luyne, 1659.

Les nouvelles tragi-comiques, Paris, A. de Sommaville, 1661.

La Fausse Apparence, Paris, G. de Luyne, 1663.

Le Prince corsaire, Paris, G. de Luyne, 1663.

Les dernières œuvres de M. Scarron, Paris, G. de Luyne, 1663.

Le Virgile travesty, 1648-1653, Paris, G. de Luyne, 1667.

Autres œuvres de Sorel :

Epithalame sur l'heureux mariage du très-chrestien roy de France, Louis XIIIe de ce nom, Paris, E. Richer, 1616.

Histoire amoureuse de Cleagenor et de Doristée, Paris, T. du Bray, 1621.

Les Nouvelles Françaises, Paris, P. Billaine, 1623.

L'Orphise de Chrysante, histoire cyprienne, Paris, T. du Bray, 1626.

Advertissement sur l'Histoire de la Monarchie Française, Paris, C. Morlot, 1628.

Histoire de la monarchie Française, Paris, C. Morlot, 1629.

La Vraye Suite des adventures de la Polyxène du feu sieur Molière, Paris, A. de Sommaville, 1634.

Pensées chrestiennes sur les Commandements de Dieu, Paris, J. Jost, 1634.

La Solitude et l'Amour philosophique de Cleomede, premier sujet des Exercices moraux, Paris, A. de Sommaville, 1640.

La Science Universelle, Paris, T. Quinet, 1641.

La Maison des jeux, Paris, N. de Sercy, 1642.

La Fortune de la cour, Paris, N. de Sercy, 1642.

Nouveau Recueil des pieces les plus agreables de ce temps, Paris, N. de Sercy, 1644.

Les Nouvelles choisies, Paris, P. David, 1645.

Histoire du roy Louis XIII, Paris, A. Courbé, 1646.

Discours sur l'Academie Française, Paris, G. de Luyne, 1654.

De la perfection de l'homme, Paris, R. le Nain, 1655.

La Description de l'Isle de portraicture et de la ville des Portraits, Paris, N. de Sercy, 1659.

Relation de ce qui s'est passé dans la nouvelle découverte du royaume de Frisquemore, Paris, T. Jolly, 1662.

Histoire de la monarchie française sous le règne de Louis XIV, Paris, E. Loyson, 1662.

Le Chemin de la Fortune, Paris, E. Loyson, 1663.

Oeuvres diverses ou Discours meslez, Paris, Cie des libraires du Palais, 1663.

La Bibliothèque Française ou le Choix et l'Examen des livres françois, Paris, la Cie des libraires du Palais, 1664.

La Science de l'Histoire avec le jugement des principaux historiens tant anciens que modernes, Paris, T. Jolly, 1665.

Les recreations galantes, Paris, E. Loyson, 1669.

De la Connoissance des Bons Livres ou examen de plusieurs auteurs, Paris, A. Pralard, 1671.

Autres œuvres de Tristan L'Hermite

La Mer, Paris, N. Callemont, 1628.

Les Plaintes d'Acante et autres œuvres, Paris, P. Billaine, 1634.

Principes de cosmographie tirez d'un manuscrit de Viette et traduits en françois, Paris, A. Courbé, 1637.

La Mariane, Paris, A. Courbé, 1637.

Les Amours, Paris, P. Billaine et A. Courbé, 1638.

Panthée, Paris, A. Courbé, 1641.

La Lyre, Paris, A. Courbé, 1641.

Lettres meslées, Paris, A. Courbé, 1642.

Plaidoyers historiques ou Discours de controverse, Paris, A. de Sommaville et A. Courbé, 1643.

La Folie du sage, Paris, T. Quinet, 1645.

La Mort de Sénèque, Paris, T. Quinet, 1645.

La Mort de Chrispe, Paris, C. Besongne, 1645.

Le Grand Selim ou le Couronnement tragique, Paris, N. de Sercy, 1645.

Les Vers héroïques, Paris, J.B. Loyson et N. Portier, 1648.

Amarillis, Paris, A. de Sommaville et A. Courbé, 1653.

Le Parasite, Paris, A. Courbé, 1654.

Osman, Paris, G. de Luyne, 1656.

La Carte du royaume d'amour, Paris, 1659.

III - OUVRAGES GENERAUX CONCERNANT

LE XVIIème siècle

- Adam (Antoine), Histoire de la littérature française au XVIIème siècle, Bibl. De l'Evolution de l'Humanité, Paris, Albin Michel, 1977.
- Ascoli (G.), Le roman au XVIIème siècle, centre de documentation universitaire, Paris, 1932.
- Baiche (André), La naissance du baroque français, Pub. Univ. Toulouse, 1976.
- Bertaud (Madelaine), L'Astrée et Polexandre : du roman pastoral au roman héroïque, Genève, Droz, 1986.
- Blanchard (André), Anthologie de la poésie baroque et précieuse, Paris, Seghers, 1969.
- Charpentrat (P.), Le mirage baroque, Paris, éd. de Minuit, 1967.
, L'art baroque, Paris, P.U.F., 1967.
- Chédozeau (Bernard), Le Baroque, Paris, Nathan, 1989.
- Choi (Kwon-Hang), Le réel et l'idéal dans "L'Astrée" et "Le Berger extravagant" : Roman pastoral et "Anti-roman", thèse de doctorat, sous la direction de Mme Madelaine Bertaud, Strasbourg, juin 1995.
- Collinet (Jean-Pierre) et Serroy (Jean), Romanciers et conteurs au XVIIème siècle, Paris, Ophrys, 1975.
- Coulet (Henri), Le roman jusqu'à la révolution, Paris, A. Colin, coll. U., 1967.
- Debaisieux (Martine), "L'Histoire comique, genre travesti", Poétique, n° 74, avril 1988, p. 169-181.
- Deloffre (Frédéric), La nouvelle en France à l'âge classique, Paris, Didier, 1968.
- Démoris (René), Le roman à la première personne. Du Classicisme aux Lumières. Paris, A. Colin, 1975.

- D'Ors (E.), Du Baroque, Paris, Gallimard, 1983.
- Dubois (Cl. G.), Le Baroque, profondeurs de l'apparence, Paris, Larousse, thèmes et textes, 1973.
- Godenne (René), Histoire de la Nouvelle française au XVIIe et XVIIIe siècles, Genève, Droz, 1970.
- Goebel (Gerhard), Zur Erzähltechnik in des "Histoires comiques des 17. Jahrhunderts (Sorel-Furetière), Inaugural-Dissertation, Berlin, 1965.
- Hainsworth (G.), Les Novelas ejemplares de Cervantès en France au XVIIème siècle, Paris, Champion, 1933.
- Lebreton (André), Le roman français au XVIIème siècle, Paris, Hachette, 1912.
- Lever (Maurice), Romanciers du grand siècle, Paris, Fayard, 1996.
- Magendie (Maurice), Le roman français au XVIIème siècle, de l'Astrée au Grand Cyrus, Paris, Droz, 1932.
- Mantero (Robert), Corneille critique, Paris, éd. Buchet/Chastel, 1964.
- Mathieu-Castellani (G), Mythes de l'éros baroque, Paris, P.U.F., 1981.
- Minguet (Ph.), France baroque, Paris, Hazan, 1988.
- Mongrédien (G.), La vie littéraire au XVIIème siècle, Paris, J. Tallandier, 1948.
- Morel (J.), Littérature française, t. 3, De Montaigne à Corneille, Paris, Arthaud, 1986.
- Morillot (P.), Le roman en France depuis 1610, Paris, Hachette, 1893.
- Picard (R.) et Lafond (J.), Nouvelles du XVIIème siècle, Gallimard, La Pléiade, 1997.
- Pomeau (R.), Littérature française, t. 3, L'Age classique (1680-1720), Paris, Arthaud, 1971.

- Raymond (Michel), Le roman, Paris, Armand Colin, 1988,
p. 43-44,
, Baroque et renaissance poétique, Paris, Corti,
1955.
, Vérité et poésie, Paris, La Baconnière, 1964.
- Revue du XVIIème siècle, n° 20, 1953.
- Revue Baroque, en particulier les numéros 9 et 10, 1980.
- Reynier (G.), Le roman réaliste au XVIIème siècle, Paris,
Hachette, 1914.
- Le roman, sous la direction de C. Becker, éd. Bréal, Paris, 1996,
chap. III, p. 73-120.
- Rousset (J.), La littérature de l'âge baroque en France, Paris,
Corti, 1960.
, Forme et signification, Corti, 1962.
- Serroy (Jean) Roman et réalité. Les histoires comiques au
XVIIème siècle, Paris, Minard, 1981.
- Souiller (D.), La littérature baroque en Europe, Paris, P.U.F.,
1988.
- Spica (A.E.), Le poète et l'illustre pasteur : la figure mythique de
Céladon, in Cahiers Tristan L'Hermitte, XIX, 1997,
p. 17-27.
- Tapié (V.L.), Baroque et classicisme, Paris, Plon, 1962.
, Le Baroque, Paris, P.U.F., Que sais-je n° 196,
1997.
- Varga (A. Kibédi), "Pour une définition de la nouvelle à l'époque
classique" in Cahiers de l'Association
internationale des études françaises, n° 18, mars
1966, p. 53-65.
- Zuber (Roger), La littérature française du XVIIème siècle, Paris,
P.U.F., 1993.
- Zuber (Roger) et Zuber (Micheline), Littérature française, t. 4, Le
Classicisme, Paris, Arthaud, 1984.

IV - ETUDES CONSACREES AUX ROMANS COMIQUES

a) Etudes consacrées à Sorel

Béchade (Hervé D.), Les romans comiques de Charles Sorel, fiction narrative, langue et langages, Genève, Droz, 1981.

Bianzina-Levasseur (Yveline), "Perdre la tête" : extravagance et imaginaire du Berger de Sorel, P.F.S.C.L., vol. XIX, n° 37, 1992, p. 387 - p. 414.

Debaisieux (Martine) : "Le tombeau des romans" : de Francion au Berger extravagant, P.F.S.C.L., n° 30, 1989, p. 169 - p. 178.

Froidefond (Dominique) : "La fiction de Raymond dans les sept premiers livres du Francion", P.F.S.C.L., vol XXII, n° 43, 1995, p. 479 - p. 490.

Garavini (Fausta) : "L'itinéraire de Sorel : du Francion à la science universelle", R.H.L.F., n° 3 - 4, 1977, p. 432.

Lever (Maurice) : "Le statut de la critique dans Le Berger extravagant de Ch. Sorel, R.H.L.F., n° 3 - 4, 1977, p. 417 - p. 431.

Leroy (Jean-Pierre) : "Réflexions critiques de Charles Sorel », XVIIème siècle, n° 105, 1974, p. 29 - p. 47.

Serroy (Jean), "D'un roman à métamorphoses : la composition du Francion de Charles Sorel", Baroque, 1973, p. 97 - p. 103.

Verdier (Gabrielle), "Charles Sorel ou le roman(cier) en procès", Littérature classique n° 15, oct. 1991, p. 85 - p. 97.

b) Études consacrées à Tristan L'Hermite

- Abraham (Claude), "Le Page disgracié et son Tristan", Cahiers Tristan L'Hermite, vol. X, 1988, p. 70 - 78.
- Assaf (Francis), "Le picaresque dans le Page disgracié de Tristan L'Hermite", XVIIème siècle, n° 125, 1979, p. 339 - p. 347.
- Guillumette (Doris), La libre pensée dans l'œuvre de Tristan L'Hermite, Nizet, Paris, 1972.
- Guillumette (Doris), "Eléments picaresques dans le Page disgracié de Tristan L'Hermite", P.F.S.C.L., n° 9, 1978, p. 99 - p. 118.
- Guillumette (Doris), "La nostalgie du souvenir", Cahiers Tristan L'Hermite, II, 1980, p. 33 - p. 35.
- Lever (Maurice), "Le roman d'un polisson", Les nouvelles littéraires, 30 avril 1981, p. 43.
- Lever (Maurice), "Le jeu du hasard et du destin dans le page disgracié", Cahiers Tristan L'Hermite, II, 1980, p. 7 - p. 10.
- Maubon (Catherine), Désir et écriture mélancoliques, éditions Slatkine, Genève-Paris, 1981.
- Maubon (Catherine), "Les traces du narrateur", Cahiers Tristan L'Hermite, II, 1980, p. 27 - p. 31.
- Monleon Dominguez (Ana), "Le Page disgracié : un pseudo roman-comique", Queste n° 3, 1986, p. 113 - p. 129.
- Robello (Felicita), "Structures narratives et réflexion critique dans le Page disgracié", Cahiers Tristan L'Hermite, II, 1980, p. 21 - p. 26.
- Serroy (Jean), "Lieux réels, lieux mythiques" dans le Page disgracié, Cahiers Tristan L'Hermite, II, 1980, p. 12 - p. 20.

- Serroy (Jean), "Tristan L'Hermite ou les vertus de l'infortune",
Littératures classiques, n° 15, oct. 1991, p. 127 - p.
135.
- Serroy (Jean), "L'amante anglaise. Tristan et l'Angleterre dans le
Page disgracié", Cahiers Tristan L'Hermite, vol. X ,
1938, p. 23 - p. 28.
- Serroy (Jean), Préface du Page disgracié de Tristan L'Hermite,
P.U.G., 1980, pp. 7 - 20.

c) Etudes consacrées à Scarron

- Alméras (Henri d'), Le Roman comique de Scarron, Paris, E. Malfère, 1932, un vol in 8, 168 p. (Grands événements littéraires).
- Bornecque (René), "Le comique et le burlesque dans le Roman comique de Scarron", XVIIème siècle, n° 110 - 111, p. 25 - 43, 1976.
- Cadorel (René), Scarron et la nouvelle espagnole dans le Roman comique, Aix-en-Provence, La Pensée universitaire, 1960.
- Cadorel (René), "Les nouvelles espagnoles du Roman comique", Revue littéraire comparée, 1962, mai-juin, p. 244 - 252.
- Chardon (Henri), La troupe du Roman comique dévoilée et les comédiens de campagne au XVIIème siècle, Paris, 1876.
- Chardon (Henri), Scarron inconnu et les types des personnages du Roman comique, Paris, Champion, 1904, 2 vol.
- Chauveau (Jean-Pierre), "Diversité et unité du Roman comique", in Mélanges ... Mongrédien, Société d'études du XVIIème siècle, 1974, p. 163 - 176.
- Dedeyon (Charles), Le roman comique de Scarron, Paris, S.E.D.E.S. (Société d'édition d'enseignement supérieur), 1983.
- Fromilhague (R.), "Sur l'évolution de Scarron de la première à la seconde partie du Roman comique" in Actes du colloque Renaissance, Classicisme du Maine, Nizet, 1975, p. 345 - 358.
- Garapon (Robert), "Les préparations dans le Roman comique" in Actes du colloque du Mans, Nizet, 1975, p. 11 - 18.

- Guedj (Colette), "La peinture des caractères dans le Roman comique de Scarron" in L'Information littéraire, 1975, n° 1, janv. - fév., p. 7 - 12.
- Giraud (Yves), "Image et rôle de la femme dans le Roman comique" in Onze études sur l'image de la femme dans la littérature française du XVIIème siècle réunies par Wolfgang Leiner, TBL Verlag Gunter Narr. Tübingen, éd. Jean-Michel Place, Paris, 1978.
- Guichemerre (Roger), "Les nouvelles du Roman comique et la comédie à l'espagnole", in Mélanges ... R. Pintard, Klincksieck, 1975, p. 151 - 162.
- Jéramec (Jacques), La vie de Scarron ou le rire contre le destin, Paris, Gallimard, 1929, 1 vol. In 16, 241 p.
- Koritz (Lester Selig), Scarron satirique, Klincksieck, 1977.
- Lebois (André), "Le Mans et le Maine dans la vie et l'œuvre de Scarron" in Actes du colloque du Mans, 1971, p. 171 - p. 191.
- Liéber (Jean-Claude), "Les deux frères rivaux ou le complexe d'Esau" in XVIIème siècle, XXXVII, 1985, p. 69 - 78.
- Magne (Emile), Scarron et son milieu, Emile-Paul, Paris, nouv. éd., 1924.
- Morel (Jacques), "La composition du Roman comique" in L'Information littéraire, 5, nov.-déc. 1970, p. 212-217.
- Mortier (Roland), "La fonction des nouvelles dans le Roman comique" in Cahiers de l'Association internationale des études françaises, n° 18, mars 1960, p. 41 - 51.
- Rousset (Jean), "Insertions et inventions dans le Roman comique" dans l'Esprit créateur, XI, n° 2, été 1971, p. 141 - 153.
- Simon (M.), Préface du Roman comique de Scarron, E. Magne, Garnier, 1973, p. 9 - 25.

- Theile (Wolfgang), "Disparate Wirklichkeit und romaneskes Ereignis zu Scarron Roman comique", Germanisch - Romanische Monatsschrift, H, p. 169 - 185, 1977.
- Tocanne (Bernard), "Scarron et les interventions d'auteur dans le Roman comique, in Mélanges ... R. Pintard, Klincksieck, 1975, p. 141 - p. 150.
- Truchet (Jacques), "Le Roman comique de Scarron et l'univers théâtral" in Dramaturgie et Société, CNRS, 1968, t. 1, p. 259 - 266.

d) Études consacrées à Claude Le Petit

Notice biographique de Frédéric Lachèvre précédant L'Heure du Berger de Claude Le Petit, dans Les œuvres libertines de Claude Le Petit, Paris, Champion, 1918.

e) **Etudes consacrées à Furetière**

- Assaf (Francis), "Furetière, ou l'esthétique du contraire",
Littérature classique, n° 15, oct. 1991, p. 163 -
p. 183.
- Laugaa (Maurice), "Pour une poétique de la négation", Revue des
sciences humaines, XLII, n° 164, oct.-déc. 1976,
p. 525 - p. 533.
- Nagle (Jean), "Furetière entre la magistrature et les bénéfices",
XVIIème siècle, juillet/sept. 1980, n° 128, 32e
année, n° 3, p. 293 - p. 305.
- Tans (J.A.G.), "Un Sterne français : Antoine Furetière. La
fonction du Roman bourgeois", XVIIème siècle,
juillet/sept. 1980, n° 128, 32e année, n° 3.

V - ETUDES SUR LE TEMPS

- Akamatsu (Etienne), Mémoire, temps, histoires, thèmes et sujets, P.U.F., 1996.
- Arib (Mohamed), Le temps dans "l'Heptameron" de Marguerite de Navarre, mémoire de D.E.A., littérature et spiritualité, sous la direction de M. Jacques Hennequin, Metz, s.d.
- Barreau (Hervé), Le temps, P.U.F., 1996.
- Barthes (R.), Kayser (K.), Booth (W.C.), Hamar (Ph.), Poétique du récit, Paris, Seuil, coll. Point, 1977.
- Butor (M.), Répertoire III, Paris, éd. de Minuit, coll. "Critique", 1975.
- Caquet (Emmanuel) et Debailleux (Diane), Leçon littéraire sur le temps, P.U.F., 1996.
- Collinet (J.P.), "Le temps et son expression poétique chez La Fontaine", Ouverture et Dialogue, Mélanges offerts à W. Leiner, Tübingen, 1938, p. 68 - 81.
- Genette (Gérard), Figures III, Paris, Seuil, Col. poétique, 1972.
- Pouillon (Jean), Temps et roman, N.R.F., La jeune philosophie, Gallimard, 1946.
- Poulet (Georges), Etudes sur le temps humain, Paris, Plon, 1949.
- Raimond (Michel), Le roman, "Le temps romanesque", Paris, Armand Colin, 1938, p. 141 - 156.
- Ricœur (Paul), Temps et récit, tome I, Paris, Seuil, coll. L'ordre philosophique, 1983.
- Ricœur (Paul), Temps et récit, tome II, Paris, Seuil, coll. L'ordre philosophique, 1983.

TABLE DES MATIERES

TABLE DES MATIERES

	Pages
INTRODUCTION	1
I - <u>LE REALISME TEMPOREL</u>	5
1. <u>ALLUSION A L'ACTUALITE</u>	5
1.1. <u>La réalité sociale, historique</u>	5
1.1.1. La connaissance des milieux sociaux : <u>Le Francion</u> de Sorel	5
1.1.2. Peinture de la bourgeoisie : <u>Le Roman bourgeois</u> de Furetière	8
1.1.3. Les pérégrinations d'une troupe de comédiens : <u>Le Roman comique</u> de Scarron	9
1.1.4. Les dix-huit premières années de la vie du narrateur : <u>Le Page disgracié</u> de Tristan L'Hermitte	11
1.2. <u>L'univers romanesque</u>	15
1.2.1. L'aventure amoureuse : <u>L'Heure du Berger</u> de Claude Le Petit	15
1.2.2. Le temps des pastorales : <u>Le Berger extravagant</u> de Sorel	21
2. <u>LE VRAISEMBLABLE</u>	27
2.1. <u>La recherche du naturel</u>	27
2.1.1. Le passé retrouvé : <u>Le Page disgracié</u> de Tristan L'Hermitte	27
2.1.2. Une affaire de technique <u>Le Roman comique</u> de Scarron	28
2.2. <u>La destruction du romanesque débridé</u>	30
2.2.1. Contre les absurdités de la mythologie : <u>Le Berger extravagant</u> de Sorel	30
2.2.2. Entre le romanesque chimérique et les bouffonneries basses et impudiques : <u>Le Polyandre</u> de Sorel	31

	Pages
II - <u>UN TEMPS RECONSTRUIT</u>	33
Ordre temporel de succession des événements et disposition de ceux-ci dans le récit	
1. <u>L'ORDRE CHRONOLOGIQUE LINEAIRE</u>	33
1.1. L'enchaînement des faits : <u>Le Polyandre</u> de Sorel	33
1.2. L'orientation des faits : <u>Le Page disgracié</u> de Tristan L'Hermitte	38
1.3. Dans l'attente de l'heure de Vénus : <u>L'Heure du Berger</u> de Claude Le Petit	45
1.4. Une progression régulière : <u>Le Berger extravagant</u> de Sorel	48
2. <u>L'ENTRELACEMENT DES TEMPS</u>	58
2.1. Vers une déconstruction de la chronologie de l'histoire : <u>Le Roman comique</u> de Scarron	58
2.2. Une impression de profondeur : <u>Le Francion</u> de Sorel	90
2.3. Le désordre du réel : <u>Le Roman bourgeois</u> de Furetière	102

	Pages
III - <u>LE RYTHME DU RECIT</u> <u>ET LA PROGRESSION DRAMATIQUE</u>	107
1. <u>LES MODULATIONS DU RYTHME NARRATIF</u>	107
1.1. <u>Une dilatation temporelle</u>	107
1.1.1. L'importance des récits rétrospectifs <u>Le Francion de Sorel</u>	107
1.1.2. Une succession d'extravagances : <u>Le Berger extravagant de Sorel</u>	110
1.1.3. Une action languissante : <u>Le Polyandre de Sorel</u>	120
1.2. <u>Un rythme alerte</u>	125
1.2.1. La liberté à l'intérieur d'une servitude : <u>Le Page disgracié de Tristan L'Hermitte</u>	125
1.2.2. Variété et diversité : <u>Le Roman comique de Scarron</u>	134
1.2.3. Brièveté d'une aventure amoureuse : <u>L'Heure du Berger de Claude Le Petit</u>	138
1.2.4. Ellipses, sommaires et digressions : <u>Le Roman bourgeois de Furetière</u>	142
2. <u>LE SUSPENSE</u>	150
2.1. <u>L'esthétique de la surprise</u>	150
2.1.1. Le mystère : <u>Le Roman comique de Scarron</u>	150
2.1.2. Intriguer le lecteur : <u>L'Heure du Berger de Claude Le Petit</u>	152
2.2. <u>Des jeux de piste</u>	155
2.2.1. L'organisation du récit : <u>Le Francion de Sorel</u>	155
2.2.2. Quelques indices : <u>Le Polyandre de Sorel</u>	156
2.2.3. Espoirs et désillusions <u>Le page disgracié de Tristan L'Hermitte</u>	158

	Pages
IV - <u>L'ECLATEMENT TEMPOREL</u>	161
1. <u>L'IMAGINAIRE</u>	162
1.1. Les dangers de l'illusion : <u>Le Berger extravagant</u> de Sorel	162
1.2. Rêve et déformation burlesque : <u>Le Francion</u> de Sorel	170
1.3. Une temporalité « en creux » : <u>Le Roman bourgeois</u> de Furetière	173
2. <u>LA LIBERTE SPATIALE ET TEMPORELLE</u>	175
2.1. Vagabondage intérieur et extérieur : <u>Le Page disgracié</u> de Tristan L'Hermitte	175
2.2. Un mouvement continu : <u>Le Roman comique</u> de Scarron	178
2.3. Un itinéraire moral : <u>Le Francion</u> de Sorel	181
3. <u>UNE TEMPORALITE « MEDIOCRE »</u>	186
3.1. Un juste milieu, une humanité moyenne : <u>Le Roman comique</u> de Scarron	186
3.2. Le choix des sujets et le goût du public : <u>Le Polyandre</u> de Sorel	190
4. <u>LE JEU AVEC LE TEMPS</u>	196
4.1. Une attitude désinvolte : <u>Le Roman comique</u> de Scarron et <u>L'Heure du Berger</u> de Claude Le Petit	196
4.2. Une critique systématique <u>Le Roman bourgeois</u> de Furetière et <u>Le Berger extravagant</u> de Sorel	204
4.3. Le décalage présent - passé <u>Le Page disgracié</u> de Tristan L'Hermitte et <u>Le Francion</u> de Sorel	215
CONCLUSION	226

ANNEXES

<u>ANNEXE 1</u> : La distribution du temps dans <u>Le Francion</u> de Sorel	229
<u>ANNEXE 2</u> : La distribution du temps dans <u>Le Berger extravagant</u> de Sorel	233
<u>ANNEXE 3</u> : La distribution du temps dans <u>Le Page disgracié</u> de Tristan L’Hermitte	244
<u>ANNEXE 4</u> : La distribution du temps dans <u>Le Polyandre</u> de Sorel	248
<u>ANNEXE 5</u> : La distribution du temps dans <u>Le Roman comique</u> de Scarron	251
<u>ANNEXE 6</u> : La distribution du temps dans <u>L’Heure du Berger</u> de Claude Le Petit	256
<u>ANNEXE 7</u> : La distribution du temps dans <u>Le Roman bourgeois</u> de Furetière	258
BIBLIOGRAPHIE	264

TABLE DES MATIERES