



CLASSIQUES
GARNIER

« Résumés », in GREINER (Frank) (dir.), *Le Roman au temps de Louis XIII*,
p. 391-395

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-08120-3.p.0391](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-08120-3.p.0391)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2019. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

RÉSUMÉS

Chiara ROLLA, « Pacte auctorial et stratégies péritextuelles dans *Floridor et Dorise* de Louis Du Bail (1633) »

La communication péritextuelle dans *Floridor et Dorise* est un élément crucial. Toutes les composantes du paratexte – titre, sous-titre, épître dédicatoire, épître à Dorise, préface, clef – en donnant des indications sur la nature du livre, aident le lecteur à se placer dans la perspective adéquate. Ces paratextes témoignent aussi du caractère expérimental de la prose de cet auteur.

Marie-Gabrielle LALLEMAND, « Poétique de l'*Ariane* de Desmarets de Saint Sorlin. "L'esprit [...] ne se divertit que par la variété" »

Se fondant sur une analyse de la préface de *Rosane* (1639), cet article utilise pour étudier *Ariane* (1632) les outils de la nouvelle narratologie (Raphaël Baroni). Suspense, curiosité et surprise caractérisent la construction narrative d'*Ariane*, mais également la variété des situations donc des registres, et des émotions qu'ils suscitent.

Giorgetto GIORGI, « Considérations sur l'ouverture d'*Ibrahim ou l'illustre Bassa* de Georges et Madeleine de Scudéry »

L'ouverture d'*Ibrahim ou l'illustre Bassa* de Georges et Madeleine de Scudéry renchérit sur celle des *Éthiopiennes*, dans la mesure où elle contient deux événements obscurs et saisissants, clarifiés par degrés dans autant d'histoires rétrospectives, fortement entrelacées entre elles, ce qui accentue inévitablement le suspense. Une structure de ce genre caractérise d'ailleurs la totalité du roman des Scudéry dont ce début forme une sorte de mise en abyme.

Camille ESMEIN-SARRAZIN, « “Fille d’Astrée” ou “Vraye Astrée” ? Les épigones d’Honoré d’Urfé à l’époque Louis XIII »

L’Astrée (1607-1624) met en vogue le roman pastoral et sentimental. L’inachèvement du roman d’Urfé engage un phénomène de continuation, de reprise et d’imitation dans la décennie suivante. Deux auteurs proposent des suites, et plusieurs romanciers copient personnages, lieux ou aventures. Ces œuvres rendent compte du rôle décisif que joue *L’Astrée* durant la période Louis XIII. Elles révèlent aussi une évolution de l’invention romanesque, puisque le cadre pastoral se trouve contaminé par la violence guerrière.

Émilie PICHEROT, « L’Espagne, l’amour et le prophète. Étude d’un roman de Loubayssin de la Marque qui fait apparaître Muhammad »

Romancier gascon ayant publié des œuvres en espagnol et en français, François Loubayssin de la Marque publie en 1619 une œuvre inachevée connue pour être le premier roman français à mettre en scène l’Espagne musulmane. Il témoigne d’une connaissance originale du monde musulman qui laisse penser que son auteur puisait ses renseignements dans des sources non livresques peut-être liées aux Morisques, crypto-musulmans d’Espagne, encore présents dans la Péninsule dans les premières années du XVII^e siècle.

Suzanne DUVAL, « Les amours du palais, ou le secret des romans selon André Mareschal »

Juriste et écrivain, André Mareschal adopte des positionnements esthétiques lui permettant de s’illustrer dans le champ des Belles-Lettres tout en faisant valoir sa singularité. *La Chrysolithe ou le secret des romans* s’inscrit dans la veine satirique de Jean de Lannel et de Charles Sorel et propose une version robine des lieux communs du roman d’aventure et d’amour, qui affiche l’artificialité du langage romanesque tout en perpétuant la tradition.

Adrienne PETIT, « Le tournant énonciatif des années 1620. Narration romanesque et pathétique dans l’œuvre de L. Du Bail »

Alors que le narrateur des romans sentimentaux n’avait cessé d’intervenir dans son récit en interpellant les personnages et le lecteur, il se fait de plus en plus discret à compter des années 1620. L’œuvre de Louis Moreau Du Bail, dans

laquelle on observe un effacement de la voix narrative et une disparition des apostrophes du narrateur aux personnages dès 1626, apporte un témoignage singulier d'un changement énonciatif plus vaste dont l'article tente de rendre raison.

Claire FOURQUET-GRACIEUX, « Beaucoup de bruit pour rien. Les discours rapportés, une spécificité du *Page disgracié* (1642) ? »

Au siècle de la conversation, *Le Page disgracié* de Tristan L'Hermite pratique surtout le dialogue, sans néanmoins emprunter aux formes théâtrales. L'idée d'une parole empêchée traverse les dialogues fortement intégrés au récit mais brefs, et la parole voit son mécanisme de séduction démonté. Discours directs, discours narrativisés et longs discours indirects différencient chacun leur tour *Le Page disgracié* de *La Première Journée* de Théophile, des romans baroques et des histoires comiques.

Anne-Élisabeth SPICA, « *Francion*, un franc-roman »

Que *Francion* soit un roman marqué du sceau du libertinage érudit, on l'a depuis longtemps dit, et bien dit. C'est ici une autre forme de liberté qui est mise en lumière : celle d'une fiction telle dans sa forme même. La dénonciation des faux-semblants de tous ordres passe aussi par les procédés d'énonciation auxquels recourt le romancier, de manière à créer de nouveaux mythes dont le sérieux organise un système épistémologique alternatif.

Anne BOUTET, « Le premier livre de l'*Histoire comique de Francion*, manuel de lecture des nouvelles du XVI^e siècle ? »

L'*incipit* de l'*Histoire comique de Francion* introduit d'emblée le lecteur dans un univers romanesque où l'influence des nouvelles françaises de la Renaissance est frappante. Il serait néanmoins réducteur de restreindre ce jeu littéraire à une simple intertextualité comique. L'identification de séquences, possiblement assimilables à des nouvelles du XVI^e siècle, invite, en effet, à examiner l'ouverture du roman comme un manuel de lecture révélateur des enjeux génériques de cette littérature.

Claudine NÉDELEC, « D'aventures en aventures. *Les Aventures du Baron de Fæneste* d'Agrippa d'Aubigné »

La quatrième partie des *Aventures du baron de Fæneste* (1630) est une suite (inachevée) de ses aventures picaresques, et la continuation de son échange de

bons contes avec Enay. Outre un nouveau personnage, Beaujeu, qui introduit du jeu entre le Paraître (Faeneste) et l'Être (Enay), ces aventures, situées dans l'histoire récente des dernières guerres, et plus nettement satyriques, l'intérêt renouvelé pour la diversité des langues et le goût du grotesque en font bien un roman Louis XIII.

Françoise POULET, « *Le Chevalier hypocondriaque* de Gilbert Saulnier Du Verdier (1632) ou la nostalgie du roman de chevalerie »

Le héros du *Chevalier hypocondriaque*, un mélancolique cherchant à imiter les aventures d'Amadis à la suite d'une frustration amoureuse, s'inscrit dans le sillage du *Berger extravagant* de Charles Sorel et de *Don Quichotte*. Mais l'œuvre ne se donne pourtant pas à lire comme un anti-roman. Gilbert Saulnier Du Verdier livre ici un hommage parodique au roman de chevalerie et au roman sentimental afin d'inviter le lecteur à se délecter de l'imaginaire chevaleresque tout en conservant une distance lucide et critique.

Jocelyn ROYÉ, « Figures du gentilhomme dans *Les Jeux de l'Inconnu* »

Les Jeux de l'Incognu d'Adrien de Montluc est un recueil bigarré du début du siècle qui ne laisse pas d'étonner son lecteur. Trois fictions narratives retiennent particulièrement l'attention : le *Dom Quixotte gascon*, *Le Philosophe gascon* et *Le Courtisan grotesque* qui dessinent un portrait drolatique et satirique de la figure du gentilhomme gascon et offrent un contrepoint éloquent au modèle de civilité qui émerge dans cette première moitié du XVII^e siècle.

Stéphane FERRARI, « Mal radical, mal ridicule. De quelques formes et enjeux de la représentation du mal dans *L'Amphithéâtre sanglant* et *Les Spectacles d'horreur* de Jean-Pierre Camus »

Genre de l'hyperbolique, l'histoire tragique tend à la représentation du mal sous ses formes extrêmes. Chez Camus, elle s'intéresse moins au mal gratuit qu'au mal radical, que le prélat, suivant en cela une certaine tradition biblique et patristique, assimile à l'envie. Mais pervers ou envieux, le méchant se rebelle toujours contre Dieu et se montre l'artisan de son propre malheur. Alors le mal, dans son absurdité, fait aussi rire : tel est l'un des sens profonds du comique camusien.

Thibault CATEL, « *Les Histoires tragiques de nostre temps* (1635) de Malingre. L'histoire tragique comme chronique historique »

Cet article propose d'analyser le tournant historiographique que Claude Malingre impose au genre de l'histoire tragique. La volonté de faire la chronique de son temps passe par un recours presque exclusif aux occasionnels et aux journaux comme sources et se traduit par une écriture factuelle et sèche. De ces histoires conçues comme des témoignages du fait brut émerge un nouveau type de tragique, propre à l'Histoire et fondé sur une fortune sans transcendance.

Mathilde LAMY-HOUDRY, « Richelieu face à Lucrèce. Viol et héroïsme dans les fictions narratives en prose (1630-1642) »

Cet article interroge les rapports entre la politique et le mythe de Lucrèce. La femme romaine, exemple de vertu, a précipité la chute de Sextus Tarquin et l'avènement de la République. Sous Richelieu, elle permet une réflexion sur l'absolutisme et les excès du pouvoir d'une part et, de l'autre, sur l'héroïsme féminin et l'idéal d'honnêteté.

Valérie WAMPFLER, « *La Peruviana* de Morisot. Une utopie de la Concorde en travers de la voie de l'absolutisme »

La Peruviana, roman à clef latin de Claude-Barthélemy Morisot publié en 1644, propose, à travers la relecture alchimique de l'histoire du règne de Louis XIII qui vient de s'achever, une utopie politique fondée sur la concorde sociale, opposée à l'idéologie de la souveraineté de la raison prônée par Richelieu, qui ouvre la voie de l'absolutisme de droit divin. L'étude d'images concurrentes issues de l'histoire comme du roman donnera une illustration de ce débat annonçant la Fronde.

Olivier ROUX, « *La Solitude* de Cléomède et l'amour de l'anamorphose de Charles Sorel »

La Solitude et l'amour philosophique de Cléomède est le seul récit fictionnel signé par Charles Sorel. Il s'agit d'un texte complexe réunissant plusieurs histoires et leur commentaire. Sorel a lui-même classé sa *Solitude* parmi les allégories savantes. Dans quelle mesure le principe de l'anamorphose permet-il de décrypter ces allégories ? Celles-ci peuvent-elles et doivent-elles être réduites à une seule signification ? Ce sont les questions auxquelles cette communication tente de répondre.