



CLASSIQUES
GARNIER

GREINER (Frank), « Préface », in GREINER (Frank) (dir.), *Le Roman français au crépuscule de l'âge baroque (1643-1661)*, p. 7-15

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-12367-5.p.0007](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-12367-5.p.0007)

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.

© 2021. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

PRÉFACE

Ce nouveau recueil forme la troisième partie d'une trilogie dont les deux premières ont déjà paru aux éditions Classiques Garnier sous les titres *Le Roman au temps d'Henri IV et de Marie de Médicis* (2016) et *Le Roman au temps de Louis XIII* (2019). Il est également le fruit, comme pour les deux premiers volets, d'une réflexion collective menée lors de journées d'étude moins conçues pour réinterpréter des auteurs connus (cette piste cependant n'a pas été négligée) que pour découvrir un domaine littéraire dont la richesse est encore aujourd'hui largement sous-estimée. On y trouvera, comme nous l'espérons, un bon reflet, de l'état d'esprit, à proprement parler « exploratoire », qui a accompagné ces journées conjuguant le plaisir de la découverte avec le goût de l'érudition. On y trouvera également des approches du roman presque aussi diverses que ce genre alors en pleine mutation. Aucune contrainte particulière n'a, en effet, été donnée aux participants et auteurs, sinon celles de respecter le cadre historique imposé, ou encore, plus simplement, de tenir compte de l'historicité des textes étudiés. Celle-ci a été envisagée de diverses manières, du point de vue de l'évolution des formes, des genres, de l'écriture du roman, de ses adaptations d'une culture à l'autre, de ses thèmes, de l'histoire des idées, de l'histoire du livre ou encore de l'histoire des mentalités.

Bien sûr, les études réunies ici ne sauraient équivaloir à une approche méthodique et exhaustive du roman au temps de la régence d'Anne d'Autriche et du ministère de Mazarin. Du moins, permettent-elle de renouveler notre regard sur cette période encore mal connue de notre histoire littéraire en nous offrant des clés pour sa meilleure compréhension ou en ouvrant de nouvelles pistes de recherche. Parmi les treize articles qui lui sont proposés le lecteur découvrira des mises au point ponctuelles centrées sur une œuvre particulière, mais aussi des approches transversales valorisant le jeu des rapprochements et des comparaisons, ou encore des enquêtes envisageant l'histoire du roman de manière plus globale. La

diversité de ces contributions n'a pas été synonyme de dispersion et il nous a été facile de découvrir entre elles de nombreux liens d'affinités.

Afin de donner une idée générale de sa situation et de son évolution dans la France des années 1640 et 1650, il nous a paru utile d'esquisser au début du recueil une présentation panoramique de la littérature romanesque lors de cette période formant comme le dernier chapitre de l'âge baroque. Dans cette présentation synthétique le roman est envisagé de différents points de vue allant des auteurs et de leurs œuvres vers les pratiques de lecture en passant par l'édition des textes et leur diffusion. L'examen des différents maillons de cette chaîne du livre nous a permis de constater à quel point le terme de crise utilisé par Henri-Jean Martin¹ pour caractériser l'édition parisienne dans les années 1643-1665 pouvait s'appliquer de manière pertinente à l'évolution du roman à cette même époque. Crise liée, évidemment, à la situation économique et politique de la France au temps de la Fronde, mais qui revêt aussi, tout aussi manifestement, un aspect moral et retentit sur l'esthétique, l'imaginaire, l'idéologie, voire la philosophie également portés par les fictions des romanciers. Le mot est d'autant plus intéressant qu'il cumule deux significations. Comme le latin *crisis* dont il est dérivé, il désigne la « phase décisive d'une maladie² », son moment paroxystique, quand ses symptômes s'expriment brusquement avec une intensité accrue. Mais il se rapporte aussi au moment critique, celui où tout peut brusquement basculer vers le pire ou le meilleur et où s'annonce déjà, à travers la douleur, le temps d'un changement radical. Ces deux aspects de la crise nous semblent bien représenter l'état du roman dans les années charnières allant des décès de Richelieu et de Louis XIII vers l'avènement du futur Roi-Soleil. Le temps est alors à l'épuisement des vieux filons littéraires, à la répétition et au ressassement. Parfois, de manière plus heureuse, la reprise des formes et des thèmes romanesques trouve à se conjuguer avec le talent et l'inspiration comme dans *Ibrahim*, *Cléopâtre* ou *Artamène*. Mais l'on note aussi qu'une érosion rapide exerce son œuvre destructrice sur ces édifices anciens, aussi bien conçus soient-ils, et l'on observe dans leurs alentours le développement de floraisons nouvelles. Alors que les veines anciennes du roman pastoral, du roman religieux ou des histoires tragiques perdent leur fécondité et que les longs romans

1 H.-J. Martin, *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVII^e siècle*, Genève, Droz, 1999, t. 2, p. 555.

2 *Le Robert, Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, 1998.

commencent à s'essouffler à la fin des années 1650, on voit émerger des genres nouveaux : Scarron entraîne le lecteur sur des voies littéraires inédites en conjuguant romanesque et réalisme, Sorel invente le roman sociologique dans *Polyandre*, l'abbé de Pure, le suit sur le même chemin, en explorant l'univers féminin des salons et des Ruelles dans *La Prétieuse* et il invente le roman d'anticipation dans son *Épigone, histoire du siècle futur*. Dans un élan vigoureux Cyrano de Bergerac déjà nous entraîne vers un autre monde alors que La Calprenède, puis Scudéry, disparaissent avant d'avoir pu mettre un point final aux interminables aventures chevaleresques de *Pharamond* et d'*Almahide*. C'est en étant sensible à ces aspects contraires montrant le roman (en crise) encore attaché à la célébration d'un monde ancien ou tourné déjà vers de nouveaux horizons que nous avons défini le plan de cet ouvrage collectif articulé en trois volets.

Le premier (*Le dialogue de l'ancien et du nouveau*) regroupe quatre articles dont le dénominateur commun est de dévoiler un paysage littéraire marqué par la prégnance du passé, d'un passé non seulement reconduit comme le temps d'une culture toujours admirée, mais également réinterprété et renouvelé. Yann Beauvisage s'intéresse aux nombreuses rééditions des *Histoires mémorables et tragiques* de François de Rosset, initialement paru en 1613. Ce recueil, où l'on peut voir pourtant à bien des égards l'illustration de thèmes et de valeurs appartenant à un monde ancien continue d'intéresser un grand nombre de lecteurs et devient même un objet de convoitise pour plusieurs éditeurs. Ainsi les libraires et imprimeurs de Paris, Lyon et Rouen proposèrent plusieurs rééditions du recueil de Rosset, parfois en lui ajoutant des textes inédits, alors même que la veine des histoires tragiques dans les années 1640 est entrée dans son déclin (*Les Rencontres funestes* de Jean-Pierre Camus, le dernier recueil important appartenant à ce genre, est publié en 1644). L'étude d'Alain Tourneur, qui s'intéresse au rayonnement culturel persistant des auteurs d'outre-Pyrénée sur la littérature française, nous entraîne dans une direction similaire. Après avoir observé le net fléchissement de la production des romans en Espagne, il montre que leur fortune éditoriale dans la France des années de la régence a surtout pris la forme des rééditions de traductions anciennes. Il attire cependant notre attention sur la publication de quatre textes inédits : *El Siglo pitagórico* (1644) d'Antonio Enríquez Gómez, édité en langue espagnole et trois

traductions : *Les Nouvelles de Montalvan*, (1644), les *Nouvelles amoureuses et exemplaires* de Maria de Zayas et *La Fouyne de Séville ou l'hameçon des bourses* de Castillo Solórzano. On sait que Scarron traduira, imitera et adaptera ces deux derniers auteurs dans ses *Nouvelles tragi-comiques* et dans plusieurs chapitres de son *Roman comique* en leur donnant, pour ainsi dire, une seconde vie sous de nouveaux vêtements. Le fait doit nous conduire à nuancer l'idée que les œuvres des romanciers les plus innovants tournent délibérément le dos à une tradition littéraire ancienne. La confrontation de la tradition et de l'actualité littéraire ne se joue pas seulement par l'opposition du conservatisme et de la modernité, ou par la répétition, l'oubli ou le rejet, mais aussi à travers le dialogue, les emprunts de thèmes et de motifs retravaillés et transformés.

L'analyse que donne Amandine Lembré d'une traduction française d'une œuvre fondatrice du roman picaresque publiée en 1653 sous le titre de *La Vie de Lazarille de Tormes, ses fortunes, et ses adversitez* forme un bon exemple de ce dialogue vivifiant de l'ancien et du nouveau. Son auteur, peut-être le sieur de Bourneuf, s'y inspire d'une traduction déjà donnée en 1615, mais en la versifiant. Son choix de l'octosyllabe, comme son goût marqué pour la trivialité et les détails grossiers très éloignés de l'original espagnol portent l'empreinte de l'esthétique pratiquée par Scarron dans son *Recueil de quelques vers burlesques* antérieur seulement de dix ans à cette nouvelle traduction. Lazarille ressort véritablement transformé de cette réécriture et mis à la mode burlesque des années Régence.

Que les représentations nouvelles puissent se glisser dans des formes anciennes, c'est également ce que montre, mais par un autre biais, l'article consacré par Nina Muteba à un recueil d'histoires édité en 1643 sous le titre de *La Chasteté récompensée*. Son auteur, Benoît Gonon, appartenant à la communauté célestine de Lyon, y dépeint le parcours héroïque de sept jeunes filles et d'un homme qui ont su « s'oppos[er] à tous les efforts qu'on avait dressés pour ruiner leur chasteté, laquelle, est toujours demeurée victorieuse et triomphante ». L'ouvrage s'inscrit dans la longue tradition d'une littérature édifiante procédant du genre médiéval de l'*exemplum*, mais on ne saurait l'identifier simplement au véhicule d'une sagesse chrétienne multiséculaire. En un temps, les années 40, où l'on voit s'affirmer la figure idéale de la femme forte ou héroïque dans de nombreux textes, comme ceux du père Le Moyne ou

des Scudéry, le père Gonon prête aux héroïnes vertueuses qu'il met en scène des qualités habituellement tenues pour masculines : l'intelligence, la science, la sagesse. Aussi plaide-t-il en faveur d'une reconsidération de la condition féminine et milite-t-il à sa manière pour un féminisme dont les audaces remettent en question et redéfinissent la figure exemplaire de la bonne chrétienne, trop souvent enfermée par l'Église dans un rôle passif et teinté de misogynie.

Mais en cette période de crise préluant à l'avènement de la monarchie absolue, le roman, même s'il s'inscrit dans le sillage d'une longue tradition littéraire, est également engagé dans un cycle de transformations. Les cinq études groupées dans la deuxième section de ce recueil (*Métamorphoses du roman*) envisagent différents aspects de cette évolution. Cem Algul s'interrogeant sur la représentation romanesque des Turcs montre qu'elle porte le reflet des troubles politiques agitant la France au temps de la régence. Mais les auteurs savent aussi s'émanciper de leurs repères culturels et quand ils nous conduisent vers l'empire ottoman, comme dans *Le Tolédan* de La Calprenède ou *Scanderberg* d'Urbain Chevreau, ils peuvent recourir à une documentation précise pour étayer leur invention. On note ainsi dans leurs romans une meilleure prise en compte des données historiques et ethnographiques, pleinement conforme aux vœux exprimés par les Scudéry dans la préface d'*Ibrahim*. Cette tendance à l'historicisation ira d'ailleurs en se renforçant à la fin du XVII^e siècle, au point de faire évoluer la matière turque vers un nouveau régime de représentation. Elle sera alors moins souvent considérée comme un ornement ou une digression exotique et deviendra un sujet à part entière dans des petits romans ou des nouvelles historiques comme l'*Histoire des grands vizirs* (1676) du sieur de Chassepol ou *Abra-Mulé, ou l'histoire du détronement de Mahomet IV* (1696) d'Eustache Le Noble.

Delphine Amstutz, dans les analyses et réflexions qu'elle consacre à *Almahide* de Georges de Scudéry, découvre dans cette œuvre inachevée, la dernière de l'auteur, non pas simplement « un roman anachroniquement "conservateur" » mais aussi et surtout « un conservatoire romanesque » et un conservatoire d'un genre nouveau. En effet, l'histoire des amours contrariées de Ponce de Léon et d'Almahide, bien que saturée de topoi romanesques, « présente une composition originale, de prime abord "inconvenante", et répond ainsi à une "poétique du bizarre", qui désamorce ironiquement, par l'excès, les fonctions traditionnellement

reconnues au roman héroïque. » Madeleine se montre, sinon plus sage, en tout cas moins “disconvenante” que son frère dans l’élaboration de *Clélie*. Son *histoire romaine* comporte toutefois ses audaces. L’une d’entre elles réside peut-être dans sa partie la plus connue : cette fameuse carte de Tendre où pour le plaisir de son entourage l’héroïne a fixé la géographie d’un pays imaginaire. De nombreux critiques ont vu dans son invention l’illustration d’un code de la civilité amoureuse à l’ère de la galanterie. Frédéric Briot s’interroge sur les lectures de cette carte telles qu’elles sont dépeintes dans le roman à travers les réactions des personnages. Ceux-ci lui apparaissent comme de « mauvais regardeurs » : « Ils y cherchent tous une vérité, une vérité d’ordre personnel et psychologique, c’est-à-dire quelque chose de fixe, de stable, et tous, aussi différents soient-ils, s’y trompent. » La carte, en effet, forme un espace ouvert à des interprétations vivantes, capables de délivrer le signe de toute désignation figée ; elle invite à reconsidérer l’art d’aimer comme un art du mouvement et de l’adaptation aussi mobile, fluide, complexe que les relations amicales ou amoureuses. Ainsi s’invente une relation autre aux signes, au sens comme aux sentiments.

Autre audace, qui fut sanctionnée autrefois par Boileau : la propension de la romancière à glisser dans ses œuvres de multiples allusions à ses contemporains, à transporter et cacher ses amis, voire tout son salon dans les lointains exotiques d’*Artamène* ou de *Clélie*. Myriam Dufour-Maître analysant le fonctionnement de ces textes comme romans à clé prend position contre les approches unilatérales qui les réduiraient soit à leur contenu référentiel soit à une pure fiction, d’une fictionnalité pleinement autonome. Les clés de ces longs romans, bien comprises et bien utilisées, inviteraient au contraire le lecteur à un plaisir mixte conjuguant la découverte des allusions biographiques et la reconnaissance des référents historiques avec le dépaysement littéraire.

Peut-être est-ce cette hybridité du roman baroque constitué de multiples strates de significations possibles qui lui permit dans les années 1650 et 1660 de réaliser sa mue en un roman somme ou un roman univers, particulièrement dans les longues œuvres de Madeleine de Scudéry.

Dans un dernier volet (*Points de vue critiques*) on trouvera regroupées plusieurs études dont le dénominateur commun est d’interroger la relation complexe du roman et de la conscience nouvelle qui, à travers les affres de la crise des années 1640 et 1650, se fait conscience critique.

De nombreux textes, en effet, bousculent alors, parfois de manière radicale, comme ceux de *Cyrano de Bergerac*, les repères traditionnels qui assuraient au monde ancien son sens et sa stabilité. L'émergence de cette conscience est interrogée dans ses liens avec la subjectivité et la remémoration dans la lecture que donne Claire Quaglia du *Page disgracié* de Tristan L'Hermite et de *L'Orphelin infortuné* de Préfontaine. Ces deux histoires comiques, comme le genre des mémoires, qui révèlent au même moment de semblables tendances inscrites dans l'évolution de la société française, évoquent les infortunes d'existences ordinaires déliées des vieux modèles héroïques. Elles expriment à travers les aventures du sujet écrivain, qui se raconte et se représente à la première personne, son « engagement [...] dans un monde contemporain instable », son « rapport tendu avec les réalités qui l'entourent, une attention exceptionnelle au réel. » Jean-Pierre Van Elslande s'intéresse aussi aux tribulations du *Page disgracié*, mais en s'attachant à les interpréter à la lumière de la représentation de l'enfance et des modèles pédagogiques. Ses analyses mettent ainsi en évidence l'idée que ce texte, où l'on a souvent vu un roman de formation, est aussi et surtout un roman de la crise de l'exemplarité. Il existe en effet entre les « leçons morales énoncées par la voix adulte du narrateur et la multiplicité des aventures plaisantes du personnage » un « écart jamais comblé », une béance qui remet en question le fonctionnement efficace « de pratiques sociétales instaurées depuis la Renaissance », pour éduquer, corriger, édifier, faire progresser.

Au plus loin de ces remises en question du monde comme il va se trouvent sans aucun doute les interrogations portant sur le monde animal, puisqu'elles ébranlent dans ses fondements mêmes la tyrannie de cette « chetive creature » humaine, qui selon les termes de Montaigne, se veut « maîtresse et emperiere de l'univers³ ». En nous invitant à parcourir le *Supplément de l'Histoire véritable* de Lucien, par Jean-Jacobé Frémont d'Ablancourt, la *Relation de l'Isle imaginaire* de Anne-Marie-Louise d'Orléans, la Grande Mademoiselle et les deux parties de *l'Autre monde* de Savinien Cyrano de Bergerac, Nicolas Corréard nous introduit dans les diverses régions d'une utopie animale dont il souligne les aspects critiques, contestataires, ou libertins. Ici et là la zoologie incite à reconsidérer l'édifice des croyances et

3 Montaigne, « Apologie de Raymond Sebond », *Essais*, II, 12, éd. P. Villey, Paris, PUF, « Quadrige », 2004 [1965], p. 459.

des valeurs humaines à l'aune d'une altérité absolue. Ainsi dans le cas de Cyrano le passage dans l'autre monde prend l'aspect d'une révolution qui n'aboutit pas seulement à la conversion du cosmos ptoléméen en univers héliocentrique, mais aussi à un retournement de l'anthropocentrisme, à sa transformation en une philosophie ouverte à la relativité.

C'est de crise encore, mais d'une crise riieuse dont nous parle Pascal Debailly dans son approche du *Roman comique*. Le rire, cette petite épilepsie, telle qu'il nous la découvre dans le texte de Scarron, ne saurait se comprendre de manière trop réductrice, comme une brusque réaction de détente répondant à un moment de contrainte. « Né d'une friction entre la norme et une transgression, le rire crée une béance. Il joue un rôle critique et démystificateur. Il affirme un désir de liberté qui desserre l'étau des contraintes sociales, esthétiques et religieuses. » Les aventures de Destin et de L'Estoile et surtout les mésaventures de Ragotin font triompher sur les règles « la fantaisie, l'absurde, la transgression, l'imprévu, le bon mot... ». Ce n'est pas là simplement l'éternel victoire du principe de plaisir sur celui de la réalité, car l'œuvre de Scarron par son comique particulier peut être lue comme un témoignage intéressant l'histoire des mentalités. Le rire tel qu'il y est mis en scène prend une signification moderne : il ouvre un espace de liberté personnelle et forme la manifestation spectaculaire d'un processus d'individualisation. Rire, selon Scarron, reviendrait à s'émanciper des cadres trop rigides imposés par un monde social étouffant et, par opposition à celui-ci, à mieux être soi-même.

Nous avons placé l'article d'Isabelle Moreau Trivisani à la fin de ce recueil, parce que son étude sur *Les Voyageurs inconnus* (1655) de Louis Le Laboureur et *La Relation de l'isle imaginaire* (1659) de M^{lle} de Montpensier, se présente aussi comme une invitation au voyage : un voyage critique au-delà du grand roman romanesque où se devinent déjà les prémisses d'un nouveau monde littéraire : un autre monde où le fragment serait préféré à la totalité, où la logique de la rhapsodie supplanterait la recherche de la cohérence, où le plaisir de l'histoire bien intriguée cèderait le pas à une dérive rêveuse et capricieuse, où le lecteur serait souvent sollicité à penser et imaginer par des auteurs assumant leur rôle de conteur avec une désinvolture teintée d'ironie. Ainsi aller ailleurs consiste également à réinventer le roman.

À la suite de ces différents regards critiques posés sur le roman des années 40 et 50 il nous a paru judicieux de placer une bibliographie chronologique et analytique établie à partir du répertoire de Maurice Lever. Celle-ci nous a servi à étayer notre propre enquête par des sondages précis. Elle aura aussi le mérite, nous l'espérons, de découvrir aux curieux un paysage littéraire d'une grande diversité et d'éveiller le désir d'en savoir davantage en suscitant de nouvelles recherches.

Frank GREINER
Univ. de Lille Analyses Littéraires
et Histoire de la Langue
(ALITHILA) – EA 1061