

## Le chapitre I, XIII du *Roman comique* : expérience narrative et expérimentation romanesque

Michèle Rosellini

§1 L'écriture narrative comique se caractérise par sa vitesse. Une page du *Roman comique* de Scarron contient une quantité d'événements et d'informations que le roman réaliste du XIX<sup>e</sup> siècle, auquel on a pu le comparer, emploierait un nombre considérable de pages à développer. Une telle densité cognitive oblige souvent le lecteur à ralentir ou rétrograder sa lecture pour ne pas perdre le fil du récit. Ainsi l'étude littéraire, exercice canonique du concours de l'agrégation, acquiert pour le roman de Scarron une véritable pertinence analytique, puisqu'elle permet de déployer, d'inventorier et d'analyser des dispositifs dont l'efficacité tient à l'invisibilité. Le profit pour le lecteur critique qu'est le candidat au concours est de saisir la part d'expérimentation des formes et des codes que comporte l'écriture narrative de Scarron.

§2 Le chapitre XIII de la première partie peut tout particulièrement bénéficier de l'effet de loupe que produit cet exercice car il introduit une rupture décisive sur plusieurs niveaux du récit :

- au niveau de l'énonciation narrative : l'auteur-narrateur cède la parole à un narrateur impliqué, le comédien Destin ;

- au niveau esthétique : aux codes de l'histoire comique se substituent d'autres modèles génériques ;
- au niveau idéologique : la prise de parole d'un individu impliqué dans la construction de sa propre histoire entraîne nécessairement une prise de position sur la société qui en est le cadre.

§3 On se méprendrait toutefois en traitant ce chapitre comme un exercice de style : l'intégration de ce récit second dans le récit principal à dominante comique produit des effets de dissonance dont la lecture rapprochée nous permettra d'évaluer la puissance critique. Aussi, en étudiant le chapitre sous l'angle de la rupture, faisons-nous le pari de mettre en lumière un Scarron expérimentateur des potentialités du roman.

#### RUPTURE NARRATIVE : LE RÉCIT DES « AVENTURES » DE DESTIN

§4 Le titre binaire du chapitre (« Plus long que le précédent. Histoire de Destin et de mademoiselle de l'Étoile ») affirme la maîtrise de l'auteur-narrateur sur l'organisation du récit : il programme la durée narrative du récit inséré, et en annonce le contenu. Néanmoins, en cédant d'emblée la parole à Destin, narrateur de sa propre histoire, il accorde au chapitre une certaine autonomie, qui renouvelle l'intérêt du lecteur ainsi confronté à une énonciation singulière et plongé dans un nouvel univers socio-culturel. Cette rupture narrative est toutefois solidement encadrée.

#### Un récit inséré fortement motivé

§5 Si le chapitre XIII débute directement sur la prise de parole de Destin, c'est que celle-ci a été préparée au chapitre précédent par un enchaînement narratif serré. De retour au sein de la troupe, mademoiselle l'Étoile ne peut, en toute bienséance, qu'être accueillie dans la chambre des comédiennes : voici établi un cadre propice aux confidences. Destin y est convié en tant que frère de la nouvelle venue : voici justifiée cette présence masculine. Les péripéties qui ont séparé à Tours les deux protagonistes et compliqué leur trajet jusqu'au Mans demandent quelques éclaircissements : c'est la matière du premier récit rétrospectif, assumé par le seul Destin, qui détient les informations nécessaires. Deux énigmes sont ainsi résolues : l'emplâtre sur son visage lui servait de masque pour n'être pas reconnu de leur « ancien persécuteur » aperçu à Tours parmi le public de la comédie ; et c'est probablement le même homme qui a inspecté le jour même les quatre brancards fortuitement réunis, à la recherche de l'Étoile. La frayeur rétrospective de la jeune fille, ses larmes et la déclaration solennelle de Destin s'engageant à poursuivre leur

« ennemi commun » au risque de sa vie ont ému les auditrices, Angélique et La Caverne, au point que celle-ci, entrevoyant le halo de drame qui entoure l'existence de leurs camarades, les invite à leur révéler « leur véritable condition » (88)<sup>1</sup>. Mais le récit est interrompu avant de commencer par le vacarme qui s'élève dans la chambre voisine. L'intermède bouffon qui se déploie alors, comme une répétition du pugilat collectif qui avait interrompu au chapitre III la représentation de *La Mariane* dans le tripot, réaffirme les droits du récit principal en différant la narration secondaire. C'est l'occasion, pour l'auteur-narrateur qui a exhibé ses talents de démiurge de l'histoire des comédiens, de jouer avec l'attente qu'il a éveillée chez son lecteur.

§6 Toutefois le récit du chapitre XIII ne répond qu'à moitié à la demande de la Caverne : Destin y apporte des éclaircissements sur sa propre condition, mais ne dit rien – du moins explicitement – de celle de l'Étoile, qui ne s'éclairera qu'au chapitre XVIII quand il apparaîtra qu'elle n'est autre que la jeune fille rencontrée à Rome sous le nom de Léonore. Aussi « mademoiselle de l'Étoile », pourtant présente dans la chambre, disparaît-elle du dialogue qui ponctue le récit. Entre temps, le chapitre xv, consacré aux aventures amoureuses de Verville où Destin ne joue qu'un rôle d'adjuvant, aura révélé l'identité de son « persécuteur » : Saldagne, le frère tyrannique de la maîtresse de Verville. L'alternance du récit principal et du récit secondaire suscite ainsi à l'intention du lecteur une autre forme de suspens, cognitif plutôt que narratif.

§7 L'intérêt majeur de ce premier récit est donc de construire l'identité du Destin comme identité narrative et de répondre ainsi à la question qui lui est posée sur sa « condition ».

### Un récit orienté : éclaircissements sur la « condition » du narrateur

§8 Le récit rétrospectif de Destin est autobiographique. Il adopte la structure du roman de formation : naissance, éducation, entrée dans le monde. Il n'y manque que la dernière séquence qui – dans le schéma des mémoires notamment – opère la jonction chronologique et logique entre les événements du passé et l'état présent du narrateur : les chapitres xv et XVIII combleront cette lacune. Il est remarquable qu'à chaque étape de son récit, Destin souligne le déterminisme de sa condition. Celui-ci se trouve néanmoins modéré voire combattu par l'intervention du hasard, qui est la part romanesque de son existence.

§9 Si sa naissance est nécessairement marquée par l'extrême avarice de ses parents qui a conduit un frère aîné à la mort, son incidence est renforcée par une circonstance fortuite : l'adoption d'un petit bâtard qui se révèle être pour les parents une abondante source

<sup>1</sup>Les numéros entre parenthèses renvoient aux pages de l'édition du *Roman comique* procurée par Jean Serroy (Gallimard, « folio classique », 1985).

de revenu. Aussi préfèrent-ils l'enfant trouvé qui leur rapporte au fils légitime qui leur coûte. L'onomastique – de l'invention du poète Scarron – suggère phoniquement l'écart social entre les deux enfants : le fils légitime est un Garigues, le bâtard noble un comte de Glaris ; de ces quasi-homophones, l'un est lourdement lesté de ses trois syllabes compactées par la répétition de l'occlusive sonore [g], l'autre s'élève par le souffle de ses deux liquides prolongées de la sifflante [s]. L'arbitraire social et l'aversion parentale sont des injustices d'autant plus criantes que la nature a doté le jeune Garigues des qualités d'esprit et de cœur qui manquent au jeune comte<sup>2</sup> : « Pour moi, je paraissais être ce que je n'étais pas, et bien moins le fils de Garigues que celui d'un comte. » (95) Par bonheur le caractère prometteur de l'enfant est reconnu par quelques personnes éclairées : d'abord son parrain, Monsieur de Saint-Sauveur – encore un anthroponyme signifiant ! –, qui l'arrache aisément à ses parents, soulagés d'être débarrassés d'une bouche à nourrir ; ensuite le « seigneur du village », le baron d'Arques, qui l'accueille comme « domestique » (c'est-à-dire membre de sa maison), lui offrant auprès de ses deux fils une condition similaire à celle du page des éducations princières.

Il ne voulut point que je quittasse ses enfants quand il les envoya à l'académie ; et ainsi j'y fus mis avec eux, plutôt comme un camarade que comme un valet. (98)

§10

Il s'attache au plus aimable des deux frères, Verville, dont il partage le goût de l'étude et de la lecture. Il est significatif que la première forme d'identification à la condition noble passe par la lecture des romans, que le précepteur, conquis par la bibliothèque de son patron, « ne voyait pas moins propres à donner de beaux sentiments aux jeunes gens que la lecture de Plutarque » (97). Ainsi la vertu éducative du roman – qui « instruit en divertissant » – opère une mise en abyme discrètement subversive du roman d'éducation. Le jeune Garigues confirme par là « l'espérance d'être un jour un honnête homme », en se détournant des valeurs guerrières de la noblesse, incarnées par le frère brutal, Saint-Far, le fanfaron qui raille les « lecteurs ».

<sup>2</sup>Certes, le récit de Destin semble suggérer à son insu une substitution entre les deux enfants, qui ferait de lui le véritable comte de Glaris. Cette piste rendrait plausible, selon l'imaginaire social dominant, son « honnêteté » native, et vraisemblable un dénouement régi par le principe dramatique et romanesque de la reconnaissance (*anagnôrisis*). C'est l'une des pistes que retient Jean Serroy pour la troisième partie manquante du roman (voir préface, p. 11 et « suites et fins », p. 341). Néanmoins ce que Scarron donne à voir à ses lecteurs de l'expérience de Destin-Garigues, ce sont les difficultés que rencontre un individu ambitieux dans une société d'ordres pour faire reconnaître ses *qualités* sans être un *homme de qualité*. La leçon politique paraît claire, même si le dénouement du récit est amené à modérer son caractère subversif en attribuant rétrospectivement lesdites qualités à la naissance.

Pour Saint-Far, il nous appelait les liseurs, et s'en allait à la chasse ou battre des paysans, à quoi il réussissait admirablement bien. (97)

§II

Significativement, l'étape suivante, celle de l'entrée dans le monde qu'inaugure de manière topique le voyage en Italie – converti en tourisme culturel malgré sa destination militaire<sup>3</sup> –, est marquée par la défaillance du jeune roturier : au moment d'accompagner ses maîtres au « passage des Dardanelles » où ils projettent d'intégrer l'armée des Vénitiens pour combattre les Turcs, il tombe malade et doit rester à Rome. Son existence solitaire se trouve alors gouvernée par le hasard : hasard favorable de l'assistance de son hôte, un apothicaire flamand « pas ignorant de la médecine » (98), hasard bouleversant de la rencontre avec deux inconnues violentées par des Français brutaux, hasard périlleux de l'attaque des deux agresseurs « sous les ruines d'un portique » où l'a conduit sa rêverie amoureuse (103), hasard secourable de la survenue des deux frères minimes qui lui sauvent la vie, hasard enfin inespéré de la liaison de l'hôte flamand avec les deux inconnues restées introuvables, mademoiselle de la Boissière et sa fille Léonore. En outre, si le jeune héros manifeste en toutes ces circonstances la constance et la vaillance qu'on attend d'un gentilhomme – ayant acquis le maniement des armes à « l'académie » où il a accompagné ses jeunes maîtres (98) –, son défaut de condition entrave cruellement son aventure amoureuse. En présence de la belle Léonore dont il est éperdument amoureux et de sa mère qui l'intimide par l'élégance de ses manières, il apprend à ses dépens que la conversation des dames est aussi objet d'apprentissage et que faute d'avoir, comme les jeunes nobles, fréquenté les salons, il s'y conduit avec la maladresse d'un roturier et y perd toutes ses capacités, jusqu'à l'usage de la parole :

Elle demeura avec le seigneur Stéphano, tandis que je faisais auprès de sa mère mon vrai personnage, c'est-à-dire le paysan. Elle eut la bonté de fournir à la conversation toute seule et s'en acquitta avec beaucoup d'esprit, quoiqu'il n'y ait rien de si difficile que d'en faire paraître avec une personne qui n'en a point. (102)

§I2

Il comprend que la bienveillance des deux femmes s'adresse à leur sauveur, mais ne l'autorise pas à aspirer à la possession d'une jeune fille dont Stéphano lui a révélé qu'elle est née du mariage secret de sa mère alors suivante de l'épouse de l'ambassadeur de France à Rome avec « un homme de condition, proche parent de l'ambassadeur » (106). Tant qu'elles ignorent sa propre origine, il peut se réfugier dans la rêverie et accorder à ses désirs une réalisation imaginaire :

---

<sup>3</sup> « Nous prîmes le plus long chemin pour voir Rome et les autres belles villes d'Italie, dans chacune desquelles nous fîmes quelque séjour, hormis dans celles dont les Espagnols sont les maîtres. » (98)

Je me ressouvins du peu d'esprit que j'avais témoigné devant la mère et la fille et, toutes les fois que cela me venait à l'esprit, la honte me mettait le visage tout en feu. Je souhaitais d'être riche ; je m'affligeai de ma basse naissance ; je me forgeai cent belles aventures avantageuses à ma fortune et à mon amour. (103)

§13 Mais il faut que sa blessure le mette au seuil de la mort pour qu'il s'autorise à déclarer son amour, dans une lettre qu'il ne parvient pas à achever, et qui sera lue à son insu par la mère et la fille lors d'une visite qu'elles lui rendent par compassion pour le danger qu'il a couru pour elles (106). Bien que flatteuse, cette lecture n'est pas loin d'être humiliante car elle donne aux visiteuses l'occasion de découvrir sa condition en lisant aussi une lettre familière du père Garigues<sup>4</sup>.

§14 Ce drame de la condition reçoit un dénouement brutal au retour de ses « deux jeunes maîtres », ramenés à Rome par la peste « qui infectait tout le Levant ». Brutalisé par Saint-Far qui veut lui faire avouer le secret de son amour pour Léonore, il est réconforté par Verville qui manifeste à son égard « une bonté extraordinaire à une personne de son âge et d'une condition aussi éloignée de la mienne » (108). Ce qui n'empêche pas « son brutal de frère » de « travailler à [la] ruine » de l'amoureux en allant déclarer à Mademoiselle de la Boissière, en des termes aussi doucereux que perfides, « qu'il était le maître d'un jeune garçon qui avait été assez heureux pour avoir été blessé en lui rendant un petit service ». L'exclusion pour sa bassesse sociale n'est plus alors une vaine appréhension mais une réalité, qu'il éprouve d'autant plus cruellement qu'il ignore encore la démarche de Saint-Far :

Je ne savais point encore le mal qu'il m'avait fait, quoique j'en ressentisse souvent les effets. Je trouvais bien mademoiselle de la Boissière plus froide qu'elle n'était au commencement de notre connaissance ; mais étant également civile, je ne remarquai point que je lui fusse à charge. (109)

§15 Le narrateur livre ici scrupuleusement à ses auditrices son état d'esprit à ce moment précis de son histoire, sans anticiper sur la suite. Le partage de la temporalité de l'histoire est d'autant plus sensible que l'interruption du récit, qui est de leur fait, survient au

<sup>4</sup>Le père Garigues, comme l'a indiqué Destin au début de son récit (92), est – du moins selon ses dires – un « pauvre gentilhomme » et non un roturier ; mais n'ayant pas hésité à se mettre au service d'une « dame de Paris », dont rien n'indique qu'elle fût noble, il a assumé la condition de « domestique » au plus bas de l'échelle, et s'est davantage occupé de filouter que de se cultiver. Il y a donc fort à parier que son style épistolaire n'est pas des plus polis, et qu'il révèle cette « bassesse de condition » que le jeune homme redoute tant de laisser paraître à sa bien-aimée.

moment crucial où Garigues tente d'interpréter en sa faveur l'attitude ambiguë de Léonore<sup>5</sup>. Cette interruption vient rappeler au lecteur qu'il s'agit d'un récit adressé, pris dans un dialogue entre un narrateur et son auditoire.

### Un récit adressé : de la confiance à la connivence

§16 Le préambule du récit a insisté sur l'amitié des comédiennes pour les deux jeunes gens, et la confiance que ceux-ci en retour leur accordent. Il s'agissait d'installer un cadre propice à la confiance ; mais aussi de suggérer l'impatience des auditrices. Le narrateur doit donc conformer sa narration à deux exigences : la sincérité de l'expression de soi et le maintien chez les autres d'une curiosité empathique ; deux exigences qui peuvent être incompatibles dès lors que la construction du récit risque de faire suspecter une part de fiction. Aussi les indices communicationnels remplissent-ils la double fonction de construire un éthos sincère et d'enrôler les destinataires dans la progression du récit.

§17 Le début du récit est saturé des marques énonciatives de la première catégorie : il s'agit moins pour le narrateur d'écarter la fiction d'une naissance noble que de *faire savoir* qu'il l'écarte, en gage de sa sincérité :

Je vous ferais bien croire, si je voulais, que je suis d'une maison très illustre, comme il est fort aisé à ceux que l'on ne connaît point ; mais j'ai trop de sincérité pour nier la bassesse de ma naissance. (92)

§18 Il s'agit aussi d'indiquer scrupuleusement ses sources d'information sur les événements survenus avant sa naissance et immédiatement après. S'agissant de la vie de son père, il est légitime de marquer une certaine distance à l'égard de l'informateur : « je lui ai ouï dire qu'il était un pauvre gentilhomme » ; « je n'ai jamais su de quel pays il était » (92).

§19 Mais au fur et à mesure de l'avancée du récit, le narrateur se montre préoccupé par le risque de lassitude qu'il fait courir à son auditoire : « Je vous pourrais bien apprendre cent autres traits de lésine [...] mais, de peur de vous ennuyer, je me contenterai de vous en conter deux très difficiles à croire ». Ainsi se succèdent les indications de régie qui invitent les destinataires dans les coulisses de l'histoire qui leur est contée (« Je passerai toute l'enfance des deux petits paysans »), jusqu'à les faire pénétrer dans les secrets du cœur du narrateur : « Je vous avoue que je ne pus m'empêcher de souhaiter quelquefois... » (107). À partir de là peut s'installer une véritable connivence par laquelle les

<sup>5</sup> « Pour Léonore, elle me paraissait fort rêveuse devant sa mère et, quand elle n'en était pas observée, il me semblait qu'elle en avait le visage moins triste et que j'en recevais des regards plus favorables. » (109)

auditrices de témoins se font complices, soit des erreurs du narrateur (« 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 »), soit de ses trouvailles langagières : « Enfin ce galant homme s'ennuya de les ennuyer » (108)

§20

Mais par-delà ces adresses fugaces, le narrateur doit s'assurer un moyen de capter l'attention de son auditoire en évitant la monotonie et la prévisibilité. La variété des styles et des formes y contribue puissamment. C'est du moins ce que laisse supposer Scarron en assignant à chaque partie de l'« histoire de Destin » un genre romanesque différent.

### RUPTURE GÉNÉRIQUE : UNE COLLECTION DE STYLES ROMANESQUES

Au chapitre précédent, Destin a justifié sa réticence à livrer aux comédiennes son histoire et celle de sa prétendue sœur par la crainte de les ennuyer :

[...] Destin répondit que ce n'était point par défiance qu'ils ne s'étaient pas encore découverts à elle, mais qu'il avait cru que le récit de leurs malheurs ne pouvait être que fort ennuyeux. (89)

§21

Cette réponse peut être entendue en un sens métapoétique, qui reviendrait à déclarer le contenu de ces confidences incompatible avec le genre comique, par essence divertissant. C'est sans doute pour pallier une telle incompatibilité, que le narrateur s'emploie à donner à son récit une variété générique qui en écarte toute monotonie : motivation interne d'une prouesse stylistique que sans doute Scarron se plaît à accomplir.

### L'avarice du couple Garigues : un conte facétieux

§22

En introduisant l'histoire de sa vie, Destin est guidé par le souci légitime de l'inscrire dans une généalogie. C'est pourquoi il débute par l'histoire de ses parents. Mais celle-ci, contrairement à la tradition mémorialiste, relève du genre comique. Le personnage du père incline vers le *picaro* : « pauvre gentilhomme » – sans fortune ni appui –, il ne s'illustre ni ne s'enrichit à la guerre, mais profite de son emploi de domestique chez une dame noble – ou entichée de noblesse comme l'indique son souci de se faire accompagner dans ses déplacements – pour pratiquer de menus larcins – l'expression proverbiale « ferrer la mule » évoquant l'univers moral et linguistique du petit peuple des serviteurs et servantes – et s'approprier par héritage la fortune d'une « vieille demoiselle de la maison » qu'il n'épouse que par intérêt. Le second mariage, dont le narrateur se dit « sorti », est tout aussi intéressé, puisqu'il permet à l'ingénieux profiteuse de rester dans



la sphère d'influence de sa « maîtresse » tout en vivant aux crochets de sa femme, qui, en paysanne avisée, s'est faite la boulangère de la maison noble. D'elle, le fils irrévérencieux ne retient que son vice dominant : l'avarice, qui, conjuguée à celle de son époux, fait basculer le récit dans le conte facétieux.

§23

Selon un dispositif de *crescendo* comique, le conte facétieux se déploie après deux saynètes illustratives de l'avarice du père. La première se réduit à une vignette emblématique : l'avare retenant son souffle pour se rétrécir au moment où le tailleur prend ses mesures. Sa structure obéit à la logique du comble, qui consiste à pousser à ses conséquences extrêmes (confinant à l'absurde) une ligne de conduite commandée par une passion dominante. Ainsi l'avare se nuit à lui-même en se faisant tailler un costume inconfortable pour en économiser l'étoffe. En substituant cet *exemplum* comique à celui que retenait l'édition originale du roman (voir n. 89, p. 393), Scarron entend accentuer le caractère mortifère de l'ingéniosité du personnage – l'utilisation du même morceau de viande pour parfumer plusieurs bouillons ne relevant que de la sottise pingrerie. Le second *exemplum* va dans le même sens, en présentant une scène plus étendue qui radicalise l'absurdité de la conduite de l'avare préférant la perte de la vie à une perte d'argent, au point de faire payer à la voisine la corde qu'elle a coupée pour le sauver de la pendaison. La scène témoigne d'elle-même de la nature mortifère de l'avarice. Celle-ci s'épanouit dans le troisième *exemplum*, qui adopte la structure ternaire du conte. De l'allaitement de l'enfant par sa mère, le père tire l'idée de profiter lui-même de cette nourriture gratuite. Et c'est la surenchère de la mère, docile exécutante dénuée d'esprit<sup>6</sup>, qui conduit à la catastrophe : sa décision de se nourrir elle-même de son propre lait enferme la famille dans un cercle d'auto-alimentation mortel car privé de tout apport extérieur. Le membre le plus faible – le nourrisson – en meurt, ce qui apporte une preuve décisive de l'absurdité de ce comble d'esprit d'économie, et, par ailleurs, introduit dans le registre comique une dissonance soulignée par la formule empathique du conteur à l'égard de la victime :

Elle tâcha donc de nourrir de son lait son fils et son mari en même temps et hasarda aussi de s'en nourrir soi-même avec tant d'opiniâtreté que le petit innocent mourut martyr de pure faim. (93)

§24

Ce changement de tonalité se prolonge dans la formule oxymorique qui mentionne la naissance du narrateur : « ayant accouché heureusement d'une très malheureuse créature » (93). L'histoire de sa vie échappe ainsi d'emblée à l'univers comique, qui lui aurait

<sup>6</sup> « Ma mère avait moins d'esprit que lui, et n'avait pas moins d'avarice, tellement qu'elle n'inventait pas les choses comme mon père ; mais les ayant une fois conçues, elle les exécutait encore plus exactement que lui. » (93)

fait courir un risque de dégradation éthique et esthétique.

### Les aventures du narrateur structurées par les *topoi* du roman héroïque

§25

Dans le contexte de cette naissance, l'avarice du père – parti solliciter son ancienne maîtresse pour se décharger de l'éducation de son fils – n'est plus convoquée que comme circonstance d'un récit d'un autre genre. Le retour nocturne du père – motivé sans doute par un souci d'économie : s'il veut « éviter les chaleurs du jour », c'est qu'il fait la route à pied –, crée le décor d'une aventure romanesque digne de la tragicomédie ou du roman héroïque : un lieu inhabité (« une grande rue du faubourg, dont la plupart des maisons se bâtissaient encore »), un clair-obscur propice aux visions fantasmagoriques (« quelque chose de brillant qui traversait la rue »), des cris et des gémissements d'origine mystérieuse (93). Adoptant le point de vue du voyageur, le narrateur recrée pour son auditoire la tension entre curiosité et surprise de la découverte propre au début de roman *in medias res* – un dispositif dont bénéficie le lecteur, bien entendu. Observations et informations s'enchaînent à grande vitesse : beauté et jeunesse de la jeune femme, indices vestimentaires de sa condition, éclaircissements apportés par elle-même sur son « état » critique et sur les circonstances de sa présence dans la maison abandonnée. La vitesse du récit restitue l'accélération de l'action (« À peine achevait-elle sa courte relation qu'elle accoucha heureusement d'un enfant que mon père reçut dans son manteau »), puis la précipitation des consignes et de la séparation. Significativement l'éthos comique du père est comme balayé par l'urgence tragique de la situation :

À ce mot d'argent, mon père, qui avait l'âme avare, voulut déployer son éloquence d'écuyer ; mais elle ne lui en donna pas le temps. (94)

§26

Or c'est bien une histoire tragique qui se développe après cet épisode de naissance clandestine. La première partie – identité des parents de l'enfant recueilli, empêchement de leur mariage, aveu de la fille et pardon de sa famille – est relatée au père du narrateur par le curé qui sert d'intermédiaire – et donc relativisée par la trivialité de leurs préoccupations (« Mon père s'en retourna en son village après avoir bien dîné avec le prêtre »). Mais le récit du dénouement est pris directement en charge par le narrateur – même s'il le tient de son père comme l'indique son aveu d'ignorance de certaines circonstances (« le mariage était tenu secret pour des raisons que je n'ai pas sues »). Aussi son caractère tragique – la mort de la jeune femme succédant au retour de l'amant et à leur mariage précipité – peut-il se déployer en formules et en scènes pathétiques : « et ainsi fut aussitôt veuf que marié » (95) ; « Les pleurs recommencèrent et on pensa étouffer l'enfant

à force de le baiser. »

§27

Par un subtil agencement narratif, cette histoire étrangère à la famille Garigues se trouve tisser la trame de l'existence du narrateur : écarté à sa naissance par ses parents pour laisser toute la place à « l'étranger », le « fils de la maison » y est « retiré » [=ramené] dans un âge plus avancé pour lui servir de compagnon de jeux. Sur ce fond de maltraitance se développe un autre *topos* tragique : la haine irréconciliable des frères ennemis. La référence biblique aux jumeaux Jacob et Esau se battant dans le ventre de leur mère Rebecca (Gn 25) donne la mesure de l'intensité de la haine entre les frères de lait, mais l'inégalité de mérite du jeune noble et du jeune roturier, inversement proportionnelle à leur hiérarchie sociale, héroïse discrètement le héros-narrateur qui domine physiquement et moralement son adversaire, contre la volonté de ses propres parents :

Dans toutes les querelles que nous avons ensemble, j'avais toujours de l'avantage, si ce n'est que lorsque mon père et ma mère se mettaient de la partie ; ce qu'ils faisaient si souvent et avec tant de passion que mon parrain, qui s'appelait M. de Saint-Sauveur, s'en scandalisa et me demanda à mon père. (96)

§28

La démarche généreuse du parrain de l'enfant révèle la sécheresse de cœur de ses parents, qui se débarrassent de lui « avec grand-joie ». Le récit d'enfance est ainsi traversé de figures paternelles hétérogènes, dont la générosité ou la cruauté paraissent liées au genre de récit auquel elles appartiennent : père grotesque et indigne de l'histoire comique, pères magnanimes de l'histoire tragique et du roman héroïque. Tel est aussi le caractère du baron d'Arques à qui le héros-narrateur se voit confier. Or, d'une famille à l'autre, il se trouve encore confronté à la rivalité haineuse entre frères, qui paraît être dans ce récit autobiographique la marque insistante du genre tragique. Nous avons vu plus haut comment le jeune Garigues se trouvait enveloppé dans l'hostilité de Saint-Far envers son frère Verville. Il n'échappe à cette tension potentiellement tragique que grâce à la retraite romaine, qui devient le cadre d'une histoire d'un autre genre : la nouvelle galante.

### Une histoire d'amour conforme aux codes de la nouvelle galante

§29

Le récit de la rencontre du héros-narrateur avec Léonore dans des « vignes » (ou jardins d'agrément) des faubourgs de Rome enchaîne les *topoi* de la nouvelle galante : d'abord le hasard d'une rencontre qui lui offre l'occasion de se montrer à son avantage, généreux et protecteur, envers deux inconnues ; ensuite la naissance de l'amour au premier regard :

Elle n'eut pas plus tôt achevé de parler que sa fille leva son voile, ou plutôt m'éblouit.  
Je n'ai jamais rien vu de plus beau. (100)

§30 L'épanorthose (« ou plutôt ») fait surgir dans l'énonciation du Je narrant la force instantanée du sentiment qui a saisi le Je narré. Par le biais de la focalisation interne, la narration livre les indices de la réciprocité du coup de foudre observés sur le visage de la jeune fille :

Elle leva deux ou trois fois les yeux sur moi comme à la dérobée et, rencontrant toujours les miens, il lui monta au visage un rouge qui la fit plus belle qu'un ange.  
(100)

§31 Mais à ce point du récit intervient un élément dissonant avec la topique de la rencontre amoureuse : c'est à cause du trouble de l'amant et non par la volonté de la maîtresse que celle-ci disparaît sans avoir été identifiée. La comparaison avec le scénario de la nouvelle insérée du chapitre IX, « Histoire de l'amante invisible » est parlante. Il suit en effet l'ordre inverse à celui de l'aventure de Destin-Garigues : le dévoilement est la fin et non le début de l'aventure amoureuse, et le mystère de l'identité, loin d'être l'effet de l'étourderie de l'amant, est créé de propos délibéré par la maîtresse désireuse de dominer la relation. Les amants des deux récits se retrouvent pourtant dans l'épisode suivant : celui de la vaine poursuite engendrant le désespoir. Le Je narrant sature son récit des signifiants de cette passion : « je cherchais partout où je crus les pouvoir trouver et m'en revins au logis plus las et *plus chagrin* que je n'en étais parti » (100) ; « Je ne sais comment je pus reprendre mes forces en un temps où j'étais *une vraie âme damnée*. Je me guéris pourtant le corps parfaitement, tandis que *mon esprit demeura malade*. » (101 – nous soulignons.)

§32 Dans ces conditions d'extrême affliction, la mise en scène des retrouvailles orchestrée par la mère et son complice et amant Stéphano – qui est aussi, par coïncidence romanesque, le logeur du héros-narrateur – produit sur lui l'effet d'un coup de théâtre, bien plus puissant sur son esprit que le subterfuge de la princesse Porcia sur celui de Don Carlos, qui restait partagé entre le désir de reconnaître son amante voilée sous l'aspect de la brillante hôtesse et la crainte de lui paraître infidèle en s'éprenant d'une autre qu'elle (71-72). L'étonnement de Destin inhibe toutes ses facultés et le rend ridicule à ses propres yeux pendant toute la durée de la réception (« J'étais si interdit que je n'y voyais goutte et que je n'entendis rien du compliment qu'elle me fit. ») ; mais les conséquences de cette occasion manquée sont plus graves encore puisque la rêverie où elle le plonge et l'errance

qui l'amène dans les lieux déserts de la ville font de lui une cible vulnérable pour ses adversaires à l'affût. La nouvelle galante évolue ainsi vers le tragique, avec duel et péril de mort. Dans ces circonstances, la lettre d'aveu, autre *topos* de la nouvelle galante, prend l'allure d'un testament. Le style hyperbolique conventionnel est réactualisé par la proximité de la mort, et le motif du sacrifice, topique dans la rhétorique amoureuse, se trouve lesté du poids de la réalité :

Il est vrai que vous avoir pour la cause de sa mort est une récompense qui ne se peut mériter que par un grand nombre de services et vous avez peut-être regret de m'avoir fait ce bien-là sans y penser. (105)

§33 Ainsi, l'observation des variations du régime narratif et de leur assignation successive à divers genres romanesques nous conduit à considérer le chapitre XIII comme un champ d'expérimentation stylistique pour Scarron. Celui-ci profite du récit autobiographique de son héros et de son engagement à divertir son auditoire pour lui déléguer l'usage d'autres genres romanesques.

§34 Toutefois Destin n'est pas, comme d'autres personnages du *Roman comique*, une marionnette entre les mains de son créateur. Et en tant qu'énonciateur de sa propre « vie », il fait entendre sa voix singulière, au prix de dissonances avec le genre qu'il est censé adopter.

### RUPTURE IDÉOLOGIQUE : UNE VOIX ÉMANCIPÉE DES CODES ET DES NORMES

#### Un trait d'énonciation résistant aux codes galants : l'autodérision

§35 Au cœur même de la nouvelle galante, dont nous avons noté qu'elle évoluait à la lisière du tragique, le narrateur évoque ses souffrances et ses humiliations d'amoureux maladroit dans une forme d'autodérision. Marque de la distance énonciative, ce parti pris stylistique introduit aussi une perturbation dans les codes du genre. Deux séquences successives du récit en témoignent.

§36 Dans la première (100-101), Destin relate sa recherche désespérée dans Rome des deux inconnues qu'il a secourues le jour précédent. L'analyse du tourment amoureux a tendance à le discréditer en suggérant le degré d'illusion qu'il comporte (« je m'abandonnai à la rêverie », « me flattai de mille belles espérances ») et la critique de cette illusion culmine sur cette affirmation de toute puissance visiblement infondée :

Après avoir fait mille desseins inutiles, je m'arrêtai à celui de chercher exactement, ne pouvant m'imaginer qu'elles pussent être longtemps invisibles en une ville si peu peuplée que Rome et à un homme si amoureux que moi.

§37 Cette confiance immodérée dans le succès de ses recherches conduit l'amoureux à se ridiculiser, ce que le narrateur relève en termes hyperboliques : « on me prit cent fois, dans les rues et dans les églises, pour le plus fou de tous les Français qui ont le plus contribué dans Rome à décréditer leur nation ». Dans le portrait de l'amoureux en fou, la caricature est évidente.

§38 La séquence suivante (101-103), consacrée à la réception chez mademoiselle de la Boissière, déploie un humour plus cruel encore à l'égard de l'invité paralysé par la surprise et la timidité. Maladroit dans tous ses gestes (il manque le baise-main qu'attend la mère et omet de saluer la fille), il ne parvient pas à dissimuler sa honte (« la honte fit monter autant de rouge à mon visage que la pudeur avait fait monter d'incarnat en celui de Léonore »), ce qui le persuade du mépris de ses hôtes à son égard : « Elle me traîna dans une ruelle parée à la française, où sa fille ne nous accompagna point, me trouvant sans doute trop sot pour en valoir la peine. » La distance narrative impose à la conduite du Je narré le regard extérieur du Je narrant qui en scrute le ridicule. Les formules brutales (« Je fus toujours le même stupide devant et après le dîner »), railleuses (« si la mère n'eût pas toujours parlé, le dîner se serait passé à la chartreuse »), ou faussement compatissantes (« moi qui empirais à vue d'œil » ; « Je fus assez désespéré pour souhaiter de retomber malade, à quoi je n'étais déjà que trop disposé ») réduisent le personnage à l'état de pantin sous les yeux des auditrices invitées à être les spectatrices d'une farce cruelle. C'est là une autre façon, plus insidieuse encore, de tisser un lien de connivence.

§39 Cet humour omniprésent dans l'énonciation narrative peut aussi être perçu comme un principe de résistance au tragique des situations décrites, ainsi qu'à l'injonction littéraire de la cohérence du style. Scarron se plaît à créer des effets de dissonance entre un genre et la voix qui l'investit. On peut observer qu'il délègue ainsi à son personnage-narrateur un procédé paradoxal de mise en scène de soi dont il est familier. Sous son propre nom, il a en effet évoqué son infirmité dans les genres les moins appropriés – notamment l'épître dédicatoire à la reine et l'épithaphe –, en conservant une distance humoristique capable de convertir chez ses lecteurs le mouvement naturel de la pitié en émotion plus complexe, entre complicité railleuse et admiration pour la prouesse poétique<sup>7</sup>.

<sup>7</sup>Citons, à titre d'exemple, les premiers vers du *Testament de Monsieur Scarron* (Jean-Baptiste Loyson, 1660) :

Il n'est plus temps de rimailier,  
On m'a dit qu'il faut détailler,  
Moy qui suis dans un cul de jatte  
Qui ne remuë pied ny patte,

§40 Il n'en reste pas moins que cette voix singulière participe chez Destin à la construction d'un jugement autonome, indépendant des normes sociales.

### La tendance au commentaire du récit : une disposition critique

§41 L'autodérision, qui est une forme d'humour, implique une certaine indulgence du jugement sur soi. Le commentaire alors ne contrevient pas au ton de la confiance. Mais quand il commente les situations sociales dans lesquelles il s'est trouvé engagé à son détriment, le narrateur Destin est porté à l'indignation. Il ne laisse pourtant pas ce sentiment l'emporter mais le contient par l'analyse. Ce processus est particulièrement net quand il évoque les différences de traitement entre son frère de lait et lui-même :

Mon père et ma mère l'aimaient tendrement et avaient de l'aversion pour moi, quoique je donnasse autant d'espérance d'être un jour un honnête homme que Glaris en donnait peu. Il n'y avait rien que de commun en lui. Pour moi, je paraisais être ce que je n'étais pas, et bien moins le fils de Garigues que celui d'un comte. (95-96)

§42 Le constat est clair : la hiérarchie morale naturelle entre les deux enfants contredit la hiérarchie sociale. Pourtant c'est celle-ci qui a prévalu dans la conduite de l'existence de l'un et de l'autre :

Et si je ne me trouve enfin qu'un malheureux comédien, c'est sans doute que la fortune s'est voulu venger de la nature, qui avait voulu faire quelque chose de moi sans son consentement, ou, si vous voulez, que la nature prend quelquefois plaisir à favoriser ceux que la fortune a pris en aversion. (96)

§43 Ce que Destin appelle « fortune », c'est, en fait, l'ensemble des conséquences d'un ordre social rigide sur l'existence d'un individu. Mais ce serait sans doute se signaler comme un dangereux libertin que de s'en prendre directement à un ordre aussi puissamment

---

Et qui n'ait jamais fait un pas  
Il faut aller jusqu'au trespas,  
Je feray pourtant ce voyage  
Ce me semble d'un grand courage :  
Car la rigueur de mon tourment  
Adoucit fort mon monument  
Je ne crains les eaux du Cocite  
Pourveu que la goutte me quitte  
Et que je trouve du repos.

institué. Aussi la protestation de Destin prend-elle la forme d'une théorie de l'honnêteté fondée sur la nature des individus et non plus assignée à une position sociale. Cette théorie n'est pas formulée comme telle, mais affleure dans les portraits qu'il dresse de ses différents protecteurs. Il présente le baron d'Arques comme un « fort honnête gentilhomme et fort riche » (96), et il déclare impossible de voir « un garçon donner de plus grandes espérances de devenir un fort honnête homme qu'en donnait en ce temps-là » son fils cadet, Verville. Quels sont les critères de cette honnêteté native ? L'étude, bien sûr, et particulièrement celle des belles-lettres. Le baron d'Arques, qui possède « une bibliothèque de romans fort ample » (97), fait « élever ses enfants avec grand soin ». À cette fin, il a fait venir de Paris « un homme savant [...] à qui il donnait de bons gages » (96). Car la libéralité est le second gage d'une conduite honnête. Elle n'est pas vaine parade de la richesse, mais la marque concrète d'une élection dont le versant affectif et moral est l'amitié. Or c'est bien l'amitié, conçue comme l'effet d'un ensemble d'affinités électives, qui est, dans le système moral du Destin, le plus sûr critère de l'honnêteté. Sa relation à Verville est sur ce point exemplaire :

Verville n'allait que rarement à la chasse et prenait grand plaisir à étudier, en quoi nous avons ensemble une conformité merveilleuse aussi bien qu'en toute autre chose. Et je puis dire que, pour m'accommoder à son humeur, je n'avais pas besoin de beaucoup de complaisance et n'avais qu'à suivre mon inclination. (97)

§44

Cette disposition épicurienne par excellence a le pouvoir salutaire de substituer à l'ordre social des préséances l'ordre naturel des « inclinations » ; ainsi dans la relation du héros-narrateur à son patron, l'inclination au bien incline l'autre à l'aimer, d'une amitié fondée sur l'estime et non imposée par les liens de famille et de condition.

L'inclination que j'avais à faire le bien m'acquiesce la bienveillance du baron d'Arques et il m'aima autant que si j'eusse été son proche parent. (97-98)

§45

Inversement les liens institués – par le baptême par exemple – ne se transforment en amitié que par le soin que le parrain prend de son filleul, comme le fait M. de Saint-Sauveur à l'égard du jeune Garigues. Ici encore la libéralité est le gage de la solidité de l'amitié, surtout quand elle permet au bénéficiaire d'accéder à l'autonomie :

Le bon gentilhomme [baron d'Arques] voulut que je les accompagnasse encore [ses fils à Venise] ; et monsieur de Saint-Sauveur, mon parrain, qui m'aimait extrêmement, me donna libéralement une lettre de change assez considérable pour m'en servir si j'en avais besoin et pour n'être pas à charge à ceux que j'avais l'honneur d'accompagner. (98)



§46

En revanche, avec mademoiselle de la Boissière, il fait l'expérience d'une amitié superficielle et intéressée quand il comprend qu'elle refuse de le recevoir parce qu'elle a appris l'infériorité de sa condition. Cette perte de l'estime qu'elle lui portait pour l'avoir protégée est si peu naturelle qu'elle s'en repentira quand elle le retrouvera fortuitement à Nevers, dans des circonstances qui lui rendront son amitié précieuse (I, XVIII, 147). Mais pour elle l'ordre social prévaut sur l'ordre du mérite personnel. Quant au jeune homme, il est si aveuglé par la passion amoureuse qu'il s'impute comme un crime son aspiration à vivre avec Léonore un amour consacré par une union légitime.

Je vous avoue que je ne pus m'empêcher de souhaiter quelquefois que ma Léonore ne fût pas fille légitime d'un homme de condition, afin que le défaut de sa naissance eût plus de rapport avec la bassesse de la mienne. Mais je me repentai bientôt d'une pensée si criminelle et lui souhaitais une fortune aussi avantageuse qu'elle la méritait, quoique cette dernière pensée me causât un désespoir étrange ; car, l'aimant plus que ma vie, je prévoyais bien que je ne pourrais jamais être heureux sans la posséder, ni la posséder sans la rendre malheureuse. (107)

§47

On le voit : entre expérience positive de l'amitié comme reconnaissance du mérite personnel et expérience négative de l'amour comme consécration de la supériorité sociale, se dessine en filigrane un système éthique cohérent qui substitue, au centre de ses valeurs, l'honnêteté naturelle à l'honneur factice. Si l'on prolonge cette théorie informulée vers ses conséquences politiques, on voit se substituer à la hiérarchie aristocratique soutenue par le respect du rang, un ordre utopique fondé sur l'estime<sup>8</sup>. La puissance critique des commentaires et analyses dont Destin double son récit est donc plus forte qu'il n'y paraît – et plus subversive qu'il paraît en avoir lui-même conscience – ; mais l'auteur semble laisser au lecteur le soin d'en formuler le contenu. Elle témoigne néanmoins d'une maturation de l'expérience du narrateur.

### Le bien nommé Destin, comédien et moraliste

§48

La distance critique peut paraître incompatible avec le métier de comédien, censé adhérer étroitement au personnage qu'il incarne, du moins à ses passions, ce que manifeste exemplairement le cas du comédien Mondory, frappé d'apoplexie de la langue en interprétant les fureurs d'Hérode au dénouement de la *Mariane* de Tristan l'Hermitte.

<sup>8</sup>L'amitié exemplaire de Garigues et de Verville réussit à concilier les deux, dans un ordre naturel recomposé : « Il m'honora de son amitié et moi je l'aimai comme un frère et le respectai toujours comme un maître. » (96)

C'est là une des anecdotes de la vie théâtrale les plus colportées dans le siècle, et Scarron ne l'ignore certainement pas quand il donne à Destin le rôle d'Hérode lors de la représentation inaugurale de la troupe au tripot du Mans. Certes, Destin n'a pas choisi ce métier : le lecteur apprendra à la fin de son « histoire » (I, XVIII, 157) qu'il est entré dans la troupe à l'invitation de La Rancune pour y assurer sa subsistance et celle de L'Étoile *alias* Léonore. En revanche, il a choisi son pseudonyme et la signification de celui-ci est ambiguë. Faut-il l'entendre comme une allusion à la tragédie, dont les sujets manifestent la puissance de la destinée sur la vie humaine ? Ou bien comme l'expression du fatalisme de celui que les péripéties de son existence ont conduit irrévérablement à la condition de comédien ? Une telle signification ferait écho à sa réflexion désabusée : « si je ne me trouve enfin qu'un malheureux comédien, c'est sans doute que la fortune s'est voulu venger de la nature [...] » (96). Mais, à la lumière des observations qui précèdent, ne peut-on entendre ce nom – qu'il a, de sa seule autorité, substitué au nom trivial du père – en un sens plus positif, comme signifiant d'une autonomie chèrement conquise ? En ce sens, le programme inscrit dans son nom consisterait à être à soi-même son propre destin.

§49

En narrant son histoire, fût-ce à la demande d'autrui, il prolonge l'autorité qu'il a acquise sur son existence par le libre agencement de son récit. Il s'en fait, bien qu'oralement, *l'auteur*. Cette performance orale adopte d'ailleurs, nous l'avons vu, les formes de l'écrit littéraire. Mieux, elle se charge vers la fin de formules sentencielles qui traduisent la maturation réflexive du narrateur. Sous la forme rhétorique de la sagesse commune, Destin propose ses propres réflexions morales. S'il les tire des circonstances de sa propre vie, c'est grâce à la remémoration qui aigüise par la distance toutes les capacités de perception. Or la frappe sentencielle présuppose l'assentiment des destinataires, ou plutôt le construit. Par là le récit se fait aussi discours d'autorité, qui propose à son auditoire des lois de l'existence et du comportement humains. On apprend ainsi, au fil des épisodes autobiographiques, que « les jeunes gens se défont [perdent contenance] aisément en compagnie » (100), « qu'il n'y [a] rien de si difficile que d'en faire paraître [de l'esprit] avec une personne qui n'en a point » (102), qu'« en une mauvaise action, on ne conserve pas beaucoup de jugement » (104), et – constat paradoxal que ne dénierait pas La Rochefoucauld – que « les brutaux sont fort portés à vouloir du mal à ceux à qui ils en ont fait » (108-109). Plus limitée, mais aussi plus catégorique, est la mise en garde qu'il s'adresse à lui-même rétrospectivement, alors qu'il est tombé étourdiment dans le piège qu'il s'agissait d'éviter :

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.

(107)

§50 Cette validité après coup de la maxime confirme la valeur d'expérience du récit de vie. De l'« histoire » vécue au récit construit pour autrui, et – par ricochet – pour soi-même, le processus de remémoration critique enrichit l'expérience subjective de plusieurs strates superposées. C'est ce qu'a tenté de restituer Scarron en déléguant à son narrateur un discours hétérogène régi par la liberté de parole.

### CONCLUSION

§51 Le récit de Destin s'est prolongé tard dans la nuit, captivant ses auditrices. Il faut que la Caverne rappelle au narrateur ses engagements du lendemain pour l'obliger à se retirer dans sa chambre. Cet épilogue témoigne du charme du récit. Il sert aussi de retour à la narration principale, celle-ci opérant un effet de bouclage avec le chapitre précédent en indiquant que « ce qui restait de la nuit se passa fort paisiblement dans l'hôtellerie, le poète par bonheur n'ayant point enfanté de nouvelles stances » (109). Entendue au niveau métapoétique, cette précision oppose la prose parlée de l'« histoire du Destin et de l'Étoile », long intermède pacifique et convivial, aux vers improvisés de Roquebrune, qui, dans l'urgence du passage à l'écrit, ont déclenché coups et cris parmi les convives de l'auberge.

§52 Scarron a en effet subtilement mis en œuvre le récit inséré comme parole vive, en ayant soin d'inclure dans l'énonciation narrative de discrètes adresses aux auditrices et en prêtant au narrateur un souci de dramatisation susceptible de captiver les lecteurs par delà ces destinataires impliquées. Mais il en a aussi déployé les charmes littéraires, en le construisant comme une marqueterie des genres romanesques, avec des effets ironiques de redoublement de motifs et de pastiches de morceaux de bravoure. Ce jeu subtil n'est pourtant pas gratuit : il s'agit pour lui de construire de l'intérieur la consistance éthique du personnage de Destin, qui est le protagoniste indiscutable de l'action, sinon son seul héros. Il le dote donc d'une voix singulière, capable de faire entendre un jugement critique rebelle aux normes sociales et morales, et un humour discordant avec les codes de l'écriture galante. Ainsi livre-t-il un récit à la première personne qui est moins la relation d'une expérience existentielle, que sa transformation par l'expérience de sa construction narrative. Si le roman comique est porteur d'une ambition réaliste, c'est dans un tel dispositif qu'elle se réalise. Mais par sa capacité à intégrer formes et codes littéraires hétérogènes sans affaiblir la crédibilité de la fiction, il se présente surtout comme un roman expérimental.

**Quelques mots à propos de : Michèle Rosellini**

Michèle Rosellini est membre de l'Institut d'Histoire des Représentations et des Idées dans les Modernités (IHRIM-UMR 1753) à l'ENS de Lyon. Ses recherches portent sur divers aspects de la lecture dans la France du xvii<sup>e</sup> siècle (enseignement, édition, imprimé et manuscrit, censure et législation), et sur les auteurs dits « libertins » (héritage philosophique, productions érotiques, réception critique aux xix<sup>e</sup> et xx<sup>e</sup> siècles). Dernier ouvrage publié (avec Ph. Chométy) : *Traduire Lucrèce. Pour une histoire de la réception française du De rerum natura (xvi<sup>e</sup>-xviii<sup>e</sup> siècle)*, Champion, 2017.

**Pour citer cet article**

Michèle Rosellini, « Le chapitre I, XIII du *Roman comique* : expérience narrative et expérimentation romanesque », *Op. cit., revue des littératures et des arts* [En ligne], « Agrégation 2019 », n° 19, automne 2018, mis à jour le : 10/12/2018, URL : <https://revues.univ-pau.fr/opcit/432>.