



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 6, n° 3, Automne 2005
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.1006>

L'âge du roman

Marc Escola



Poétiques du roman. Scudéry, Huet, Du Plaisir et autres textes théoriques et critiques du XVIIe siècle sur le genre romanesque, édition établie et commentée par Camille Esmein, Paris : Honoré Champion, coll. « Sources classiques », 2005, 943 p., EAN 9782745310259.



Pour citer cet article

Marc Escola, « L'âge du roman », Acta fabula, vol. 6, n° 3, , Automne 2005, URL : <https://www.fabula.org/revue/document1006.php>, article mis en ligne le 02 Octobre 2005, consulté le 20 Mai 2024, DOI : 10.58282/acta.1006

L'âge du roman

Marc Escola

Camille Esmein appartient à l'équipe fabula et fait partie du comité de rédaction de la revue Acta fabula

Il faut prendre garde au titre donné à ce copieux volume de près de mille pages : « poétiques » au pluriel, « du roman » au singulier. Si le sous-titre regarde exclusivement vers le seul âge classique, c'est bien une manière de thèse qui nous est ici offerte, en même temps qu'une anthologie, sur la diversité *des* poétiques essayées, discutées et amendées, un siècle durant pour qu'un genre parvienne à la conscience de lui-même — pour que s'invente aussi, chemin faisant, une théorie de la fiction, pour qu'apparaisse du même coup un nouveau type de discours : la critique littéraire.

Enquête donc sur une « révolution », le mot n'est pas trop fort, qui intéresse non pas tant le passé du roman que son destin : Camille Esmein vient offrir aux spécialistes de la littérature classique, et à tous ceux que l'histoire ou la théorie du roman et des genres intéressent, l'ouvrage qu'ils attendaient. Voici enfin réunis, dans une édition soigneusement établie, annotée et commentée, l'ensemble des textes théoriques et critiques qui accompagnèrent, un siècle durant, de l'âge baroque à la période classique, l'avènement du genre romanesque. La somme accueille logiquement, dans leur texte intégral, les traités de poétique régulièrement allégués par les historiens de la littérature et pour certains inaccessibles au commun des lecteurs, à l'instar du *Traité sur l'origine des romans* publié par l'érudit P.-D. Huet en préface de *Zayde* de Mme de La Fayette (1671) ou des *Sentiments sur les lettres et l'histoire avec des scrupules sur le style* du bien nommé Du Plaisir, mais aussi de larges extraits d'œuvres moins systématiques, à l'exemple de *De la Connaissance des bons livres* de Charles Sorel (l'auteur du *Francion*) ou des *Observations* de La Mothe Le Vayer. L'anthologie s'ouvre aussi bien à quantité de pièces détachées qui forment les vrais jalons de la longue histoire du roman — il faut rendre grâce à C. Esmein d'offrir ici, dans une captivante bibliothèque des livres oubliés, le florilège le plus complet des Préfaces, Avis au lecteur et Avertissements où, de la *Caritée* de Caseneuve à *l'Ildegerte* de Le Noble, se joue l'essentiel : le vivant travail de définition du genre et l'élaboration d'une rhétorique de la fiction narrative.



Le lecteur qu'effrayerait l'épaisseur du volume et le nombre de noms parfaitement inconnus qui jalonnent le sommaire, doit se donner le loisir de prendre l'ouvrage par le bon bout — quarante pages d'une introduction tout à la fois historique et pleinement théorique dans son essai de périodisation et de typologie des discours critiques ; cette entrée en « romancie » vaut aussi comme un « état présent » des études sur le roman au xvii^e siècle et s'adosse aux plus récents travaux sur le genre et le statut de la fiction à l'âge classique (Laurence Plazenet, Delphine Denis, Thomas Pavel, Françoise Lavocat et Christine Noille-Clauzade notamment) dont C. Esmein offre ici une utile synthèse.

Ainsi muni de l'indispensable viatique, averti des difficultés terminologiques et de la pluralité des lieux comme des formes d'énonciation des discours sur le roman, sensibilisé à la question de la « légitimation » du roman au sein d'un système des genres lui-même en mutation tout au long du siècle, le lecteur abordera avec plus de cœur la large table des matières, laquelle offre beaucoup mieux qu'un « classique » défilé chronologique :

— on y mesure d'abord que la période « baroque » (1621-1639 : Mareschal, Gomberville, Desmarets...), où prévaut le modèle du roman grec, ne se confond pas avec la période « héroïque » sous l'influence du Tasse et des débats sur la vraisemblance théâtrale (1641-1661 : deux décennies dominées par les Scudéry, mais aussi les Grenaille, Guérin de Bouscal, La Calprenède...), et que ces deux « âges » ont également compté dans le devenir du genre romanesque ;

— on y perçoit ensuite que l'existence même du « tournant » des années 1660, qui verraient l'abandon définitif du roman héroïque au profit de la nouvelle historique et galante ou « petit roman », est ici posée comme une question d'historiographie et de théorie littéraire tout à la fois (C. Esmein y est depuis lors revenue dans un article paru dans *Fabula-LhT* : « Le tournant historique comme construction théorique... »)

— on y devine au passage l'importance dévolue au roman comique comme « laboratoire du genre » (on y apprend en conséquence qu'une nouvelle peut être et « galante » et « comique » : la *Fausse Clélie* de Subligny) ;

— on y prend encore conscience que *La Princesse de Clèves* ne vint pas la première et la seule inaugurer la poétique du « petit roman » en célébrant les noces de la fiction et de l'Histoire (Segrais, Donneau de Visé, Mme de Villedieu...) ;

— on y mesure surtout l'importance de la « querelle de *La Princesse de Clèves* », couverte ici par près de deux cents pages, qui à la fois sanctionne l'avènement du

roman « moderne » et légitime un nouveau type de commentaire — celui qui s'appellera bien plus tard la « critique littéraire ».

— on y découvre encore qu'il y eut querelle dans la querelle à l'occasion de *La Duchesse d'Estramène* de ce sieur Du Plaisir qui devait donner, en 1683, avec les *Sentiments sur l'histoire* la grammaire du genre nouveau : l'invention d'une nouvelle qui s'offre ouvertement comme une réécriture de *La Princesse de Clèves* à la lumière des débats qu'ont suscités la fameuse scène d'aveu et le dénouement, également « extraordinaires », n'est jamais que la continuation de la critique par d'autres moyens.

Telle est peut-être la plus heureuse surprise que nous réserve l'anthologie de C. Esmein : dans les cercles « galants » où se discute, dès les années 1660, l'esthétique du roman nouveau, l'évaluation des productions disponibles ne se distingue pas d'une spéculation sur les textes à produire ; lire un roman, c'est aussi, et très régulièrement, entreprendre de le refaire, rêver à des variantes ou à une continuation également possibles. Le commentaire est ici toujours en prise sur des discussions collectives, qui n'exclut pas l'humour et pour lequel le texte évalué, n'étant pas encore « classique », ne fait pas autorité. En témoignent incidemment telle déclaration de Bussy-Rabutin à sa cousine, marquise de Sévigné, dès la parution de *La Princesse de Clèves* :

Si nous nous mêlions, vous et moi, de composer ou de corriger une petite histoire [i.e. une nouvelle], je suis assuré que nous ferions penser et dire aux principaux personnages des choses plus naturelles que n'en pensent et disent ceux de *La Princesse de Clèves*. (p. 658)

Ou encore, ce jugement sur M. de Nemours, énoncée par une lectrice, sans doute fictive, mise en scène par le galant Valincour dans ses *Lettres sur la Princesse de Clèves* (passage que ne retient malheureusement pas C. Esmein dans l'extrait qu'elle donne de ce chef-d'œuvre de la critique classique) :

Si j'écrivais des histoires, je me garderais bien de choisir un héros capable de faire pareille folie ; et bien loin de la lui attribuer à faux et pour donner lieu à une aventure, je la supprimerais pour son honneur, s'il l'avait faite effectivement.

Un Du Plaisir s'adresse explicitement à un public qui ne distingue pas l'art de lire de l'art d'écrire — en quoi ses *Sentiments* sont bien une poétique : les règles pour juger des ouvrages de l'esprit sont celles-là mêmes qui permettent d'en produire. Et cette première « critique littéraire » des années 1680 peut traiter dans les mêmes termes des textes réels (déjà lus) et des textes idéaux ou seulement possibles (encore à écrire, donc). Existe-t-il au demeurant meilleure façon de poser la question de la valeur ?

Les *Sentiments* de Du Plaisir comme les *Lettres* de Valincour, ou celles, moins connues, de Pavillon sur *La Duchesse d'Estramène* auxquelles C. Esmein rend un bel hommage, sont sur ce point riches d'enseignements pour une époque — la nôtre — qui ne sait plus conjoindre le commentaire d'un texte et son évaluation. Qui voudrait réfléchir sur l'actuelle crise de la critique littéraire comme de l'enseignement des « belles-lettres », et sur l'indispensable renouvellement des formes de commentaire que cette crise appelle sans nul doute, trouvera dans la dernière section de cette anthologie de quoi alimenter ses spéculations. « Comment améliorer les œuvres ratées ? », se demandait tout près de nous Pierre Bayard : qu'il n'existe pas d'œuvres parfaitement achevées et qu'il n'est pas de plaisir plus délicat que celui d'amender les œuvres qu'on aime, telle est peut-être la très sérieuse et ludique conviction qui guidait les tout premiers critiques littéraires, vers lesquels il sera peut-être un jour permis de revenir. Apprenons d'eux l'essentiel, qui s'est à peu près perdu en chemin : que l'admiration et l'irrévérence sont un seul et même exercice, en vertu duquel la littérature est pleinement vivante.

Ces quelques remarques voudraient donc inviter à lire également l'anthologie offerte par C. Esmein, régulièrement inspirée de la méthodologie mise au point par D. Denis pour les « archives galantes », comme un répertoire des modes ou pratiques de lecture et des usages de la fiction à l'âge classique. L'imposante section consacrée à la *Princesse de Clèves* ne doit pas masquer le caractère continu d'une réflexion sur la lecture et les effets du roman, dès *L'Astrée* — C. Esmein consacre une annexe qu'on osera dire précieuse, à la question des « lectures à clés », en regroupant des lettres de Huet et de Mlle de Scudéry, et dresse aussi le catalogue des lectures de Huet pour le *Traité sur l'origine des romans*, ici établi pour la première fois, où le nombre de titres érudits consacrés à l'Orient ne manque pas de surprendre ; elle donne également des aperçus sur les usages ludiques et/ou allégoriques de la fiction narrative, au mitan du siècle, avec les textes de Langlois, de Sorel (étonnante et inépuisable *Maison des jeux...*), d'Aubignac (qui n'est donc pas seulement le théoricien de *La Pratique du théâtre*) ; elle examine enfin le relais sans hiatus ou la relève, à l'autre bout du siècle, du vraisemblable de la nouvelle historique par le merveilleux du conte de fées (textes de Mlle Lhéritier et du P. de Villiers).

Il faut dire encore un mot des bibliographies proposées, qui achèvent de faire de la présente anthologie un solide instrument de travail. Non pas tant dans la section finale d'« Éléments de bibliographie critiques », où se trouvent rassemblés les seuls ouvrages généraux : chaque moment de cette longue histoire, chacun des textes présentés a fait l'objet d'une mise au point bibliographique complète. On songe ici à la « Bibliographie analytique des sources » qui couvre quelque trente pages, de 1607 à 1734, de *L'Astrée* donc à Lenglet-Dufrenoy : chaque entrée, référencée dans

les éditions originales et dans les éditions modernes disponibles, y fait l'objet d'un sommaire analytique et critique (on pourrait toutefois discuter le partage entre « textes théoriques » et « textes critiques » qui organise cette bibliographie et que l'anthologie elle-même prend régulièrement en défaut : le P. de Villiers est appelé à figurer dans les deux sections pour des ouvrages dont le statut n'est peut-être pas si différent...).

S'il est permis de formuler pour finir maintenant un regret et une unique réserve sur l'immense travail accompli par C. Esmein, on s'arrêtera aux principes qui commandent cette anthologie.

Le regret vise l'index des noms : alors que l'index des notions comme celui des romans s'avèrent riches et commodes d'utilisation, l'index des noms ne retient, semble-t-il, que les noms mentionnés au sein des textes de l'anthologie, et non les auteurs de ces textes. Si bien qu'il n'est pas d'autre recours que de revenir à la table des matières pour distinguer les différents textes de Bussy ou Chapelain figurant *sub nomine* dans le volume — et qu'il est donc impossible de retrouver les passages des notes ou des commentaires où ces mêmes auteurs apparaissent, parfois pour des citations capitales.

L'unique réserve tient à ce qui reste, de part en part, la double ambition du volume, qui tient tout à la fois de l'anthologie et de l'essai. On est à quelques reprises gêné par le poids du commentaire, parfois plus long que l'extrait proposé, quand on voudrait pouvoir d'abord évaluer les textes bruts pour mieux apprécier la pertinence de l'analyse proposée par C. Esmein : pourquoi, par exemple, ne pas donner l'intégralité des « réponses » à la « question galante » du *Mercur galant* sur l'aveu de la princesse de Clèves ? On en connaît treize, toutes brèves, que C. Esmein répertorie parfaitement mais dont elle ne donne que des échantillons : on aurait aimé lire ici à la suite ces lettres — d'autant que certains éléments du commentaire les supposent bel et bien toutes lues (« la lettre XXI justifie l'aveu par son appartenance à la fiction romanesque » ?, p. 622). La chose est d'autant plus regrettable que M. Laugaa dans ses *Lectures de Mme de Lafayette* et Hélène Merlin dans *Public et littérature*, ne procédaient pas autrement, et qu'on ne sait pas bien où trouver aujourd'hui l'ensemble...

À l'exception des textes les plus systématiques, dont le traité de Huet pour lequel C. Esmein s'est livré à un remarquable travail d'édition, la richesse des analyse tend ainsi trop souvent à fragmenter les textes. Le partage n'est pas toujours judicieux entre les textes simplement cités et ceux effectivement établis pour figurer, en tant que tels, dans l'anthologie.

Si l'on pouvait sans doute démembrer les *Lettres* de Valincour, disponible désormais *in extenso* dans une collection de poche (éd. Christine Montalbetti, GF-Flammarion,

2001), pourquoi ne rien retenir des analyses célèbres sur les épisodes les plus fameux de la nouvelle attribuée à Mme de La Fayette ? Pourquoi surtout n'accorder que six pages à la réponse de l'abbé de Charnes à Valincour, certes moins brillante mais qu'on a toutes les raisons de croire en partie dictée par l'auteur (ou les auteurs) de *La Princesse de Clèves* ? Et dans la mesure où les deux textes sont étroitement appariés, où Charnes reprend terme à terme la démarche de Valincour, pourquoi ne pas avoir tenté de les articuler dans un dispositif typographique original ? Pourquoi arrêter la lettre, pourtant assez brève, sur l'origine des contes de Mlle Lhéritier, qui forme le pendant du traité de Huet sur l'origine des romans, au moment précis où la conteuse envisage les rapports entre les deux genres ? Pourquoi ne rien donner des anonymes *Sentiments d'un homme d'esprit* sur le *Dom Carlos* de Saint-Réal — le grand absent du volume — lesquels délivrent pourtant, avec quelques années d'avance, le modèle de ces discussions galantes ?

On aurait toutefois mauvaise grâce à reprocher à Camille Esmein la richesse des commentaires et analyses offerts, qui délivrent les informations historiques indispensables et savent rendre les textes les plus arides (peu nombreux : l'âge est à l'enjouement) accessibles à tous. Et c'est le lot commun des anthologies que d'être toujours trop minces, dussent-elles compter mille pages ! Souhaitons pour finir que le volume paru dans l'onéreuse collection « Sources classiques » fasse très vite l'objet d'une seconde édition en semi-poche, laquelle mettra à la portée de toutes les bourses ce qui s'impose déjà comme le meilleur instrument de travail sur le genre romanesque à l'âge classique.

PLAN

AUTEUR

Marc Escola

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : marc.escola@unil.ch