

LE
ROMAN FRANÇAIS
PAR LA MANIÈRE CLASSIQUE

1828

PAR MORILLOT



Loreto House, Calcutta

College Library

1930.

Handwritten mark or signature in the top right corner of the right page.

19

LE ROMAN FRANÇAIS
DURANT L'EPOQUE CLASSIQUE
(1610-1800)

B 26672

LE
ROMAN FRANÇAIS

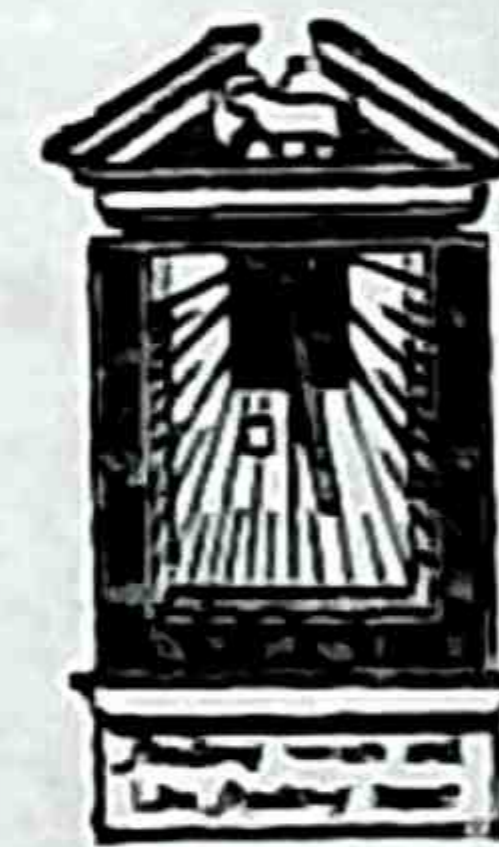
DURANT L'EPOQUE CLASSIQUE
(1610—1800)

BY
PROF. PAUL MORILLOT

*Tous droits de reproduction,
de traduction et d'adaptation
réservés pour tous pays.*

840.9/MOR

ACCESSIONED	
STAMP & DATE	
PROCESSED	
CLASSIFIED	
CATALOGUED-C	W. J. H.
CATALOGUED-A	✓



LONDON ET TORONTO
J. M. DENT & SONS LTD.
PARIS: J. M. DENT ET FILS
NEW YORK: E. P. DUTTON & CO.

Première édition, 1921

B26672

840.9/MOR LCLIB/

PRÉFACE

CE livre est, du moins en grande partie, la réédition, corrigée et augmentée, d'un ouvrage publié à Paris il y a plus de vingt-cinq ans.¹ A cette époque le sujet et le plan en avaient paru assez nouveaux, pour que le public, tant étranger que français, ait bien voulu lui faire un favorable accueil. En effet il était alors presque hardi de vulgariser l'étude du roman français, le genre n'ayant pas encore acquis son plein droit de cité dans la littérature: pareille entreprise pouvait sembler frivole ou dangereuse. Nos idées sur ce point sont devenues plus larges. Il nous apparaît aujourd'hui comme impossible de connaître vraiment la littérature d'un peuple, si l'on persiste à ignorer systématiquement les œuvres d'imagination où ce peuple a librement exprimé sa conception de la vie, ses sentiments et ses rêves. Quant au péril auquel cette lecture pourrait exposer les jeunes esprits et qui provient surtout de certain état de suggestion ou, si l'on veut, d'inhibition provoqué par l'illusion romanesque, il faut se garder de l'exagérer. En cela, comme en beaucoup d'autres choses, c'est affaire de choix, de goût et de mesure. Il n'est nullement prouvé que le récit en prose de la mort de Manon Lescaut soit plus pernicieux que le tableau des fureurs épiques d'une Didon ou celui de la tragique jalousie d'une Hermione. En cette matière il en faut toujours revenir au mot si vrai, si franc et, l'on peut dire, si français de cette honnête et charmante marquise de Sévigné, dont un des péchés mignons fut précisément de raffoler des romans de son temps: " Tout est sain aux sains."

Nous nous sommes bornés à présenter ici un aperçu du roman français durant la période classique, c'est à dire de

¹ *Le Roman en France, depuis 1610 jusqu'à nos jours: Lectures et esquisses*, par Paul Morillot, Professeur de littérature française à l'Université de Grenoble. Paris, G. Masson éditeur, 1893.

1610 à 1800, de l'*Astrée* à *Atala*. Ce n'est peut-être pas l'époque la plus féconde ni la plus populaire dans l'histoire du genre: mais en un sens c'est la plus intéressante. Alors le roman naît, il se cherche, il se trouve, il se développe dans des conditions qui d'ailleurs ne lui sont pas toujours favorables. L'école classique de 1660, qui professait l'horreur du "sens propre" et qui par conséquent se méfiait exagérément de l'imagination et de la sensibilité, n'a point été indulgente au roman. Mais à l'ignorer ou à le combattre elle a perdu sa peine: peut-être même a-t-elle involontairement servi sa cause: car elle a simplement assagi la folle du logis, sans parvenir à l'enchaîner, ce qui eût été vraiment dommage. Dès lors il est curieux de noter, à travers ces deux siècles, la croissance du genre, ses élans et ses reculs, parfois ses timidités et ses gaucheries, parfois aussi ses audaces grandissantes. Nous nous sommes arrêtés au seuil du XIX^e siècle: car après Chateaubriand, avec George Sand, Balzac et Dumas qui vont venir, le roman envahira toute la littérature. Son étude eût fait éclater trop aisément les strictes limites de ce petit livre.

Nous n'ignorons pas le reproche que l'on ne manquera pas de faire justement à ces extraits, comme à n'importe quels autres. Il semblera toujours vain et même sacrilège de morceler arbitrairement des œuvres conçues et réalisées dans leur unité par le génie humain. Pourquoi ce fragment plutôt que tel autre? Pourquoi commencer ici et finir là? Cinquante lignes ont-elles jamais pu donner une suffisante idée d'un roman de cinq cents pages? Hélas! que de fois nous nous sommes dit et redit tout cela, et combien de fois les ciseaux ont tremblé dans nos mains! Mais aussi notre ambition n'était pas de présenter en ces quelques pages la matière ni l'élixir de toute la bibliothèque de nos romans: elle a été seulement de donner envie au public de lire les meilleurs, et, pour cela, de chercher à lui en fournir par avance quelque avant-goût. Aussi ne nous sommes-nous pas confinés dans de simples extraits, toujours trop peu significatifs et par là même décevants: nous les avons fait précéder de notices ou d'études, souvent assez longues, où l'on s'est appliqué à présenter à la fois les auteurs et les œuvres, à les saisir dans leur vie commune, si personnelle et si diverse. On a donc entremêlé constamment

les échantillons des romans et les portraits des romanciers. Est-il trop présomptueux de dire qu'on a voulu remédier ainsi à l'inévitable incohérence des citations, et qu'on s'est attaché surtout à faire comprendre et à faire sentir: ce qui, en littérature, est toujours l'essentiel?

Étant donné ce caractère de l'ouvrage, le lecteur voudra bien nous excuser d'en avoir à peu près banni tout appareil d'érudition, et même de n'avoir fait qu'une place tout à fait minime à la bibliographie. Ce n'est pas que nous méconnaissions l'indispensable secours d'une juste et exacte documentation. Nous sommes d'un temps où par bonheur on demande à la critique de savoir et de connaître les pièces des procès qu'elle est appelée à juger. Mais nous avons pensé que les lecteurs sauraient bien s'adresser eux-mêmes, sans que nous soyons forcés de les y renvoyer continuellement, aux sources excellentes auxquelles nous avons nous-mêmes puisé et dont je veux indiquer ici les principales seulement: à savoir le très précieux *Manuel bibliographique de la littérature française moderne* de Gustave Lanson (Hachette, 1909-1912); — les études générales sur le roman français de cette époque composées par Koerting, par André Le Breton, et par Gustave Reynier;¹ — maint article dû à la plume de nos meilleurs critiques, parmi lesquels je veux citer avant tout Brunetière, Faguet, Jules Lemaître, Pellissier, sans compter Saint-Marc Girardin encore si vivant et cet universel Sainte-Beuve toujours si actuel et si jeune; — enfin toute une riche série de monographies spéciales, concernant tel ou tel de nos grands écrivains, auteur de

¹ — Koerting. *Geschichte des französischen Romans im XVII^e Jahrhundert* (Leipzig, 1889).

— André Le Breton. *Le Roman au XVII^e siècle* (Paris, Hachette, 1890) — *Le Roman au XVIII^e siècle* (Paris, Lecène et Oudin, 1894).

— Gustave Reynier. *Le Roman sentimental avant l'Astrée* (Paris, Colin, 1908). — *Les Origines du roman réaliste* (Paris, Hachette, 1911); — *Le Roman réaliste au XVII^e siècle* (Paris, Hachette, 1914).

— A ces ouvrages on me permettra de joindre, à titre d'indication, les chapitres que j'ai consacrés à l'histoire du Roman au XVII^e et au XVIII^e siècles dans les tomes IV, V et VI de *l'Histoire de la langue et de la littérature françaises* publiée sous la direction de Petit de Julleville (chez Armand Colin, 1894-1900).

romans. Nous avons cru préférable de ne pas alourdir notre volume par le rappel de toutes ces références. De même nous nous sommes abstenus à peu près complètement de notes et de commentaires explicatifs au bas des pages, afin de laisser à ce livre son vrai caractère qui est d'être un livre de lecture courante et, si possible, d'agrément.

Tel qu'il est, nous l'offrons au public lettré d'étudiants ou d'amateurs qui, en France et hors de France, pourront s'intéresser à cette esquisse de la formation et du développement de notre littérature romanesque durant la période classique. Je remercie M. le Professeur H. E. Berthon, de l'Université d'Oxford, dont la précieuse sympathie m'a encouragé dans cette tâche et dont le conseil avisé m'a été fort profitable. Je sais un gré tout spécial à l'importante maison de publication qui en donnant l'hospitalité à ces pages a servi libéralement la cause de la solidarité intellectuelle qui unit plus que jamais les esprits de deux grands pays. L'imagination anglaise et l'imagination française paraissent, à vrai dire, assez différentes de nature: et pourtant elles ont souvent exercé l'une sur l'autre un attrait singulier. Elles ont entre elles d'invisibles liens de parenté: mieux que cela, elles sont et demeureront toujours d'inséparables amies.

P. M.

GRENOBLE, 3 octobre 1920.

TABLE DES MATIÈRES

LE ROMAN AU XVII^e SIÈCLE

	PAGE
LE ROMAN AU XVII ^e SIÈCLE	3
HONORÉ D'URFÉ	15
I. Céladon se précipite dans le Lignon (<i>L'Astrée</i>)	27
II. Hylas plaide pour l'inconstance (<i>id.</i>)	32
III. Rêverie au clair de lune (<i>id.</i>)	34
PIERRE CAMUS	35
IV. Une femme délaissée (<i>Palombe</i>)	41
GOMBERVILLE	45
V. Les tablettes d'Alcidiane (<i>Polexandre</i>)	49
VI. Costume de Mexicaine (<i>id.</i>)	50
VII. Lutte d'Almanzor contre un serpent (<i>id.</i>)	51
GOMBAULD	53
VIII. Portrait de Diane (<i>Endymion</i>)	55
DESMARETS DE SAINT-SORLIN	56
IX. Évasion de Mélinte et de Palamède (<i>Ariane</i>)	59
LA CALPRENÈDE	62
X. Combat singulier de Britomare contre Césarion (<i>Cléopâtre</i>)	66
XI. La fierté d'Artaban (<i>id.</i>)	68
XII. Lysimachus dans la fosse aux lions (<i>Cas- sandre</i>)	70
XIII. Billets galants (<i>id.</i>)	72
GEORGES ET MADELEINE DE SCUDÉRY	74
XIV. Une future sultane (<i>L'Illustre Bassa</i>)	80
XV. Monologue de Cyrus (<i>Artamène ou le Grand Cyrus</i>)	83
XVI. Une vieille aimable (<i>Clélie, histoire romaine</i>)	85
XVII. La carte de Tendre (<i>id.</i>)	87

	PAGE
CHARLES SOREL	90
xviii. Le berger Lysis se croit métamorphosé en saule (<i>Le Berger extravagant</i>)	94
xix. Un pédant de collègue (<i>Francion</i>)	97
xx. Madame Ragonde (<i>Polyandre</i>)	99
PAUL SCARRON	103
xxi. Une troupe de comédiens arrive dans la ville du Mans (<i>Le Roman comique</i>)	108
xxii. Combat de nuit dans une hôtellerie (<i>id.</i>)	109
xxiii. Un vieil acteur (<i>id.</i>)	111
xxiv. Méaventure de Ragotin (<i>id.</i>)	111
xxv. Les hypocrites (<i>Les Hypocrites</i>)	113
FURETIÈRE	115
xxvi. Une jeune fille bien élevée (<i>Le Roman bourgeois</i>)	119
xxvii. Méaventures d'un prétendant (<i>id.</i>)	120
xxviii. Portrait de Vollichon, procureur (<i>id.</i>)	123
xxix. Impressions d'un bourgeois de Paris au sortir de la représentation de <i>Cinna</i> (<i>id.</i>)	124
LA RELIGIEUSE PORTUGAISE	124
xxx. Désespoir amoureux (<i>Lettres portugaises</i>)	126
MADAME DE LA FAYETTE	127
xxxI. Amour inquiet (<i>Zayde</i>)	135
xxxii. La confession d'une honnête femme (<i>La Princesse de Clèves</i>)	137
LA FONTAINE	142
xxxiii. Curiosité (<i>Les Amours de Psyché</i>)	144
CHARLES PERRAULT	146
xxxiv. Le réveil de la Belle au bois dormant (<i>Histoires et contes du temps passé</i>)	149
FÉNELON	151
xxxv. Jalousie (<i>Télémaque</i>)	154
xxxvi. Antiope (<i>id.</i>)	156

LE ROMAN AU XVIII^e SIÈCLE

	PAGE
LE ROMAN AU XVIII ^e SIÈCLE	161
COURTILZ DE SANDRAS	169
xxxvii. Les mousquetaires de Monsieur de Tréville (<i>Mémoires de d'Artagnan</i>)	170
HAMILTON	174
xxxviii. Le tripot de M. Cerise (<i>Mémoires du chevalier de Grammont</i>)	177
xxxix. Le bel habit du chevalier (<i>id.</i>)	182
xl. Une beauté anglaise (<i>id.</i>)	184
MADAME DE TENCIN	184
xli. La mort d'un trappiste (<i>Mémoires du comte de Comminges</i>)	188
LESAGE	191
xlii. Asmodée (<i>Le Diable boiteux</i>)	201
xliii. Une explication (<i>Gil Blas de Santillanne</i>)	203
xliv. Mauvais fils (<i>id.</i>)	205
xlv. Un auteur à l'hôpital (<i>id.</i>)	207
xlvi. La fibuste (<i>Les Aventures de Robert Beauchêne</i>)	209
xlvii. Montauban, capitaine de fibustiers (<i>id.</i>)	211
xlviii. L'Académie de Petapa (<i>Le Bachelier de Salamanque</i>)	213
MARIVAUX	215
xlix. Un cocher de fiacre en 1734 (<i>La Vie de Marianne</i>)	224
l. Marianne à sa toilette (<i>id.</i>)	228
li. Marianne errante (<i>id.</i>)	229
lii. Cuisinière et dévote (<i>Le Paysan parvenu</i>)	230
liii. Madame d'Alain, propriétaire (<i>id.</i>)	232
PRÉVOST	233
liv. Un véritable ami (<i>Manon Lescaut</i>)	242
lv. Un cœur de père (<i>id.</i>)	244
lvi. Les funérailles de Manon (<i>id.</i>)	246
lvii. Un accès de spleen (<i>Cléveland</i>)	248

	PAGE
VOLTAIRE	251
LVIII. Le nez d'un mari (<i>Zadig</i>)	257
LIX. Candide et Cacambo au pays d'Eldorado (<i>Candide</i>)	259
LX. Voyage de deux habitants de Sirius et de Saturne sur la terre (<i>Micromégas</i>)	261
LXI. Jeannot et Colin (<i>Jeannot et Colin</i>)	264
DUCLOS	267
LXII. Un salon au XVIII ^e siècle (<i>Les Confessions du comte de ***</i>)	269
CAZOTTE	273
LXIII. L'évocation du diable (<i>Le Diable amoureux</i>)	273
BECKFORD	276
LXIV. La boule (<i>Vathek</i>)	277
MARMONTEL	279
LXV. Un "four" (<i>Le Connaisseur</i>)	281
LXVI. La sagesse de Bélisaire (<i>Bélisaire</i>)	283
LXVII. Las Casas défend les Indiens devant Pizarre (<i>Les Incas</i>)	284
DIDEROT	286
LXVIII. Jacques le Fataliste (<i>Jacques le Fataliste, et son maître</i>)	290
LXIX. Marquis et marquise (<i>id.</i>)	291
LXX. Au couvent (<i>La Religieuse</i>)	296
LXXI. Le délire d'un musicien (<i>Le Neveu de Rameau</i>)	298
JEAN-JACQUES ROUSSEAU	300
LXXII. Devoir d'épouse (<i>Julie ou la Nouvelle Héloïse</i>)	309
LXXIII. Meillerie et le lac de Genève (<i>id.</i>)	312
LXXIV. Les vendanges à Clarens (<i>id.</i>)	316
BERNARDIN DE SAINT-PIERRE	320
LXXV. Perdus dans la forêt (<i>Paul et Virginie</i>)	324
LXXVI. Tempête (<i>id.</i>)	326
LXXVII. Un Sage (<i>La Chaumière indienne</i>)	328

	PAGE
CHODERLOS DE LACLOS	330
LXXVIII. Un scélérat du grand monde (<i>Les Liaisons dangereuses</i>)	332
FLORIAN	334
LXXIX. Le départ des troupeaux pour la montagne (<i>Estelle</i>)	337
LXXX. Séparation (<i>id.</i>)	340
RESTIF DE LA BRETONNE	342
LXXXI. Le paysan à la ville (<i>Le Paysan perverti</i>)	344
LXXXII. Un patriarche (<i>La Vie de mon père</i>)	346
<i>La carte de Tendre</i>	<i>suivant 86</i>

1

LE ROMAN AU XVII^e SIÈCLE

A

LE ROMAN FRANÇAIS DURANT L'ÉPOQUE CLASSIQUE (1610-1800)

LE ROMAN AU XVII^e SIÈCLE

L'HISTOIRE du roman au XVII^e siècle est en somme assez simple. Quelque féconde et brillante qu'ait été la littérature romanesque à cette époque, elle n'a pas ce caractère de diversité extrême, on peut même dire de confusion, qui rend l'étude du genre si difficile au XVIII^e et surtout au XIX^e siècle. Elle tient, pour la plus grande part, dans cet espace de cinquante années qui va de la mort de Henri IV à l'avènement véritable de Louis XIV, de 1610 à 1660 environ; et les œuvres qu'elle a produites ne sont pas de celles dont il est malaisé de démêler les tendances ou de fixer les traits distinctifs.

L'*Astrée* de d'Urfé* ¹ est vraiment notre premier roman; elle est l'ancêtre, la source de tous les autres. Dès qu'elle a paru, cent romans vont naître, peut-être davantage, qui en seront plus ou moins directement issus. D'où venait-elle? Quels sont les modèles espagnols et italiens, les influences proches ou lointaines, les circonstances politiques ou sociales qui ont favorisé son éclosion? Nous l'indiquerons brièvement plus loin. Notons seulement le caractère général de l'œuvre. L'inspiration en est à la fois épique et lyrique, héroïque et galante: c'est une bergerie et un poème de chevalerie mêlés. Le sentiment et l'action y sont idéalisés: la tendresse y est surhumaine comme les coups d'épée. Pourtant l'amour domine, un amour qui, tout en étant la plus douce chose du monde,

¹ Les noms marqués d'une astérisque sont ceux des auteurs auxquels sont consacrées des notices spéciales, et dont on trouvera plus loin des extraits.

est aussi la plus belle des vertus et le plus difficile des devoirs. Céladon et sa bergère sont les prêtres de ce nouveau culte. Mais en face d'eux et de la divinité qu'ils adorent, on aperçoit une silhouette bouffonne et narquoise: c'est Hylas, le berger inconstant, le profanateur du temple d'Amour.

Ainsi l'*Astrée* aura une double descendance: d'une part et avant tout, la longue série des romans idéalistes, où se complairont les contemporains de Corneille; d'autre part, leurs frères puînés, frères ennemis toujours en guerre avec leurs aînés: ce sont les romans comiques et réalistes. L'antagonisme entre Céladon et Hylas se continue bien au delà du dernier volume de l'*Astrée*, jusqu'au jour où Boileau leur ferme à tous deux un peu brusquement la bouche, et arrête pour un demi-siècle la vogue des romans.

Suivons ces deux lignées, si franches et si distinctes, qui se développent côte à côte sans se mêler jamais.

Voici d'abord, en tête des romanciers idéalistes, immédiatement au-dessous de d'Urfé, et un peu à côté, le pieux évêque de Belley, Camus,* qui extrait de l'*Astrée* toute la vertu qu'elle contient, la rapporte à la source divine du christianisme, et tente de faire d'attrayantes et morales peintures; — Gomberville,* médiocre écrivain, mais hardi novateur, qui esquisse un roman maritime, pittoresque, exotique, galant et religieux par surcroît; — Gombauld,* aux pures, froides et langoureuses allégories; — Desmarets de Saint-Sorlin,* qui met une imagination ardente et vive au service des fictions les plus romanesques. — Voici maintenant les deux maîtres incontestés du genre: La Calprenède,* qui porte à la perfection le roman héroïque et galant, si cher au goût de l'époque, roman plein de grandes choses et de grands mots, vraiment cornélien par l'esprit, sinon par l'exécution; — enfin, Madeleine de Scudéry,* qui ramène le roman idéaliste à l'observation non pas du monde réel, mais d'un monde à part, c'est-à-dire de la société précieuse, éprise d'illusions platoniciennes et nourrie de métaphysique amoureuse: c'est le dernier terme du roman galant, qui, après beaucoup d'excursions en sens divers, revient sur lui-même, et se consume dans l'analyse minutieuse et stérile de la galanterie elle-même.

Tels sont les principaux représentants du roman idéaliste au XVII^e siècle, ceux dont les noms sont encore célèbres, et dont les œuvres méritent d'être connues: nous leur consacrons plus loin des études détaillées. Mais derrière ceux-là, il serait juste d'en mentionner quelques autres et de tirer au moins de l'oubli les titres de certains livres: par exemple la *Polixène* de François de Molière; le *Renaud amoureux* de La Ronce; l'*Illustre Amalazonte* de Desfontaines; le *Grand Scipion* de Vaumorière; la *Macarise* de l'abbé d'Aubignac et bien d'autres encore dont les tomes jaunissent dans nos bibliothèques, et dont Gordon de Percel (l'abbé Lenglet-Dufresnoy) a fait jadis une nomenclature, d'ailleurs assez incomplète.¹

Tous ces romans ont ensemble beaucoup de traits communs: essayons de nous figurer le type général sur lequel est bâti chacun d'eux.

Ce qui frappe les yeux d'abord, c'est la longueur du récit, le nombre effrayant des volumes. Bon pour un fableau d'être court, ou pour ces contes légers et frivoles qui tombaient de la plume de Bonaventure des Périers: le roman idéaliste a la prétention d'être aussi solennel et pesant que l'épopée: il est, comme elle, un grand œuvre, qui demande du temps et de l'espace. L'auteur nous jette d'ordinaire en pleine action, *in medias res*, puis il retourne en arrière, nous explique à travers de longs discours tout ce qu'il nous est utile de savoir, sans compter le superflu. Il surcharge sa fable d'épisodes qui interrompent la narration et tiennent beaucoup plus de place que le roman lui-même: il y a quarante-cinq histoires incidentes dans l'*Astrée*; il y en a bien une douzaine, presque interminables, dans *Cléopâtre*, et dans *Artamène* (Boileau, dans son *Dialogue*, a joliment raillé celle d'Aglatidas et d'Amestris). Parfois ce sont les personnages principaux qui nous déroulent eux-mêmes le fil de ces sempiternelles aventures; souvent ce sont de fidèles écuyers, les Étéocles ou les Féraulas, ou bien des confidentes, qui se chargent de cette besogne.

Entrons dans le sujet: la matière du roman est générale-

¹ De l'usage des romans, où l'on fait voir leur utilité et leurs différents caractères, avec une Bibliothèque des romans (Amsterdam, 1734).

ment empruntée à la légende ou à l'histoire. Mais il semble que l'imagination de nos auteurs ait peu à peu faibli. Il y a assurément bien plus d'invention dans Camus, dans Gomberville et dans Desmarets qu'il n'y en aura dans La Calprenède et dans les Scudéry. Ceux-ci s'en tiennent aux grands sujets consacrés; ils sont des peintres d'histoire. Mais de quelle histoire! Est-il besoin de dire qu'ils l'interprètent et l'arrangent à leur façon et qu'ils nous présentent des "Catons galants" et des "Brutus damedrets?" Les chefs-d'œuvre du genre, en fait de contresens historique, sont la *Cassandre*, l'*Artamène*, et la *Clélie*: il faut voir quel parti les auteurs ont tiré d'Alexandre, de Cyrus, d'Horatius Coclès! Mais, pour les excuser, hâtons-nous de dire qu'ils n'étaient pas dupes de ce travestissement, et qu'ils ne cherchaient pas dans les grands événements de l'histoire ancienne autre chose que des cadres majestueux, capables de rehausser l'éclat de leurs fictions.

Quant au roman lui-même, il consiste toujours dans un amour contrarié. Les personnages principaux sont tous taillés, ou à peu près, sur le même modèle. Le héros de roman est un être parfait, un vaillant chevalier, qui accomplit des exploits extraordinaires, dignes des vieilles chansons; il est en même temps langoureux, triste, fidèle jusqu'à la mort qu'il appelle sans cesse, et qui ne vient jamais: les Palexandres, les Oroondates, les Artamènes et les Aronces se ressemblent tous par leur intrépidité dans les batailles, leur mélancolie dans la solitude, leur extase et leur pusillanimité devant l'objet aimé. Ils annoncent déjà par bien des côtés les jeunes premiers fatals et poitrinaires, chers à une autre époque: mais ils sont moins navrants, ils finissent par le mariage. L'héroïne est en général une plus forte tête: elle est malheureuse, elle aussi; des circonstances terribles la séparent de celui qu'elle aime; elle s'en lamente, mais sans faiblesse, et elle reste toujours supérieure à son infortune. Bien plus, c'est elle-même qui le plus souvent est devenue, par un parti pris volontaire, l'auteur de tout son mal; elle aime et elle est aimée; mais, comme elle met son amour-propre à ne pas le dire et à ne pas vouloir l'entendre, il arrive que cette méchante humeur amène mille traverses, et qu'un mariage, considéré comme tout naturel à la première page

du livre, se conclut fort péniblement à la dix-millième. Telle est l'histoire d'Astrée ou celle d'Alcidiane. Ces belles inhumaines excellent, mieux que n'importe quel tortionnaire, à tourmenter leurs grands nigauds d'amants: Céladon cherche à se noyer dès le début du roman, et, sans un miracle imprévu, il se noierait pour de bon à la fin; Palexandre court, comme un fou, à travers les cinq parties du monde pour apaiser un regard irrité de sa maîtresse, et au dénouement il se demande encore si elle ne lui fera pas couper le cou. La vertu de ces dames exige, paraît-il, toutes ces façons, et leur "rigoureux point d'honneur" ne se trouve satisfait qu'à ce prix. Parfois cependant elles placent mieux leur gloire: chez elles un grand devoir peut faire obstacle à un profond amour, et dans leur âme s'élève alors un de ces combats héroïques où la nature humaine s'immole avec joie à un idéal supérieur: vraies filles de Corneille, certaines héroïnes de roman goûtent une fière et divine allégresse à sacrifier leur cœur: et c'est au fond de leur amour même qu'elles trouvent l'énergie nécessaire à un pareil renoncement. Telle est, par exemple, la Statira de La Calprenède, placée entre Oroondate et Alexandre, comme Pauline entre Sévère et Polyeucte. Chez Mlle de Scudéry, l'effort sera moins surhumain, les vertus seront plus polies et plus mondaines, et la "tendresse" tiendra souvent lieu de véritable amour: mais les héros et les héroïnes tendront encore leur âme vers la réalisation du même idéal. C'est le commun caractère, et comme l'essence de tous ces romans.

Ils se ressemblent par bien d'autres côtés. Cet art, encore nouveau, est monotone et ne sait pas se renouveler par la variété des moyens. Presque tous ces romans sont jetés dans le même moule et fabriqués d'après les mêmes procédés. Les descriptions y abondent, toujours aussi vagues quand il s'agit d'un incendie ou d'une tempête, toujours aussi précises et oiseuses quand l'auteur décrit un palais ou un appartement; — on y rencontre aussi des portraits, de plus en plus nombreux, et toujours aussi généraux, où le port, l'allure, le teint, les yeux, la bouche, les dents, les cheveux, la gorge et les mains de l'objet aimé sont loués dans les mêmes termes et avec les mêmes métaphores; — des enlèvements, qui ne tirent pas autrement

à conséquence, et où les ravisseurs sont les plus respectueux scélérats du monde; — des déguisements perpétuels sous lesquels se cachent les principaux personnages, et qu'on ne découvre qu'à la fin: ainsi Alexis est Céladon, Britomare est Artaban, Cassandre est Statira, Artamène est Cyrus; il est du devoir de tout héros de roman de changer plusieurs fois de nom, comme les actrices changent de toilette dans le cours d'une représentation. — Enfin tous ces héros ne se contentent pas de nous apparaître sous deux ou trois noms: il nous faut, pour bien comprendre l'intention de l'auteur, leur en chercher encore un autre, qui demeure sous-entendu, et que nous révèlent heureusement les indiscretions de contemporains. Tous ces romans sont des romans à clefs, et ce caractère ne convient pas aux seuls romans idéalistes, mais aussi à la plupart des romans comiques. Il nous faut savoir qu'Endymion est Gombauld, et Diane Marie de Médicis; que Polexandre est Louis XIII, et Alcidiane Anne d'Autriche; que Cyrus est Condé et Mandane Mme de Longueville. Tout cela, à vrai dire, nous laisse assez froids aujourd'hui, et contribue plutôt à diminuer le plaisir que nous pourrions goûter à la lecture: cette préoccupation perpétuelle de l'allusion, si contraire aux intérêts de l'art, a été une grande cause de faiblesse pour toute la littérature romanesque du XVII^e siècle.

Mais si imparfaits qu'ils soient, ces romans idéalistes n'en méritent pas moins notre estime, à défaut de notre pleine admiration. Ils résument en eux les meilleures aspirations de leur temps vers l'héroïsme et l'amour pur: ils ont pu troubler plus d'une cervelle, et le vieux Gorgibus a peut-être raison de recommander aux deux peccates provinciales de les jeter au feu: mais à coup sûr ils n'ont gâté aucun cœur, ni perdu aucune âme. Raillons-les doucement, si nous voulons; mais ne leur ôtons pas ce titre d'honneur, qui en vaut bien d'autres.

Les romans comiques ont une double origine: ils semblent nés d'une réaction nécessaire contre ces trop beaux sentiments et ce trop grand style; mais ils proviennent aussi en droite ligne du vieux fonds gaulois, que les savants de la Pléiade avaient bien pu masquer pour un temps, sans réussir à le recouvrir tout à fait. L'esprit de Rabelais,

de Béroalde, de des Périers, ne pouvait pas être mort avec le XVI^e siècle; il revit déjà dans Régnier et dans Larrivey: mais le vrai champ de bataille où se décidera la querelle entre l'héroïque et le comique, le précieux et le burlesque, c'est le roman. D'Urfé avait lui-même armé les deux combattants: dans l'*Astrée*, aux belles dissertations de Silvandre sur l'amour platonique et le culte de la beauté répondait le ricanement d'Hylas: tous les romans comiques sont nés de cet éclat de rire.

Mettons tout d'abord de côté l'*Euphormion* de Barclay (1603), qui est en latin, les *Aventures du baron de Fæneste* de d'Aubigné, qui sont bien plutôt une satire dialoguée qu'un vrai récit, et même les *Fragments d'une histoire comique* où Théophile de Viau s'est borné à tracer quelques plaisantes caricatures.

C'est Charles Sorel* qui monte le premier à l'assaut des romans chevaleresques et poétiques; il leur oppose son *Francion*, son *Polyandre*, "histoires comiques," et il cherche à les accabler sous les railleries un peu lourdes de son *Anti-Roman*, ou le *Berger extravagant*. — Mareschal, dans sa *Chrysolite* (1627), proteste contre l'invraisemblance des romans, et se flatte d'écrire un livre "où, dit-il, je n'ai rien mis qu'un homme ne pût faire; je me suis tenu dans les termes d'une vie privée." — Lannel, dans le *Roman satirique* (devenu bientôt après le *Roman des Indes*, 1625), déclare qu'il n'imité personne, et qu'il veut simplement peindre les mœurs et combattre les vices du temps. — Mais voici la poussée subite du burlesque, qui déborde avec la Fronde, et en même temps va paraître le chef-d'œuvre du genre, le *Roman comique* (1651-1657), de Scarron*, tout pétillant de gaieté et d'esprit, et écrit dans une langue presque digne de celle des *Provinciales*. — Cyrano de Bergerac donne vers la même époque ses *Histoires de la Lune et du Soleil*, savoureux fouillis de science, de satire et d'imaginations bizarres. — Enfin Furetière* observe minutieusement les ridicules des petites gens de la place Maubert, et les note dans son amusant *Roman bourgeois* (1666).

A ces noms on en peut encore rattacher quelques autres, celui de Rosset, qui, dès 1619, avait composé les *Histoires des amants volages de ce temps*; — de d'Ouville, le frère de

Boisrobert, auteur de *Contes estimés*; — de Tristan, dont le *Page disgracié* (1643) est une autobiographie romanesque, en même temps qu'une peinture des mœurs de la cour, de la ville et de la province; — d'Eustache Le Noble (le *Gage touché*); — de Subligny (la *Fausse Clélie*, 1670); — de Le Petit (l'*Heure du berger*, roman demi-comique); — de d'Assoucy, "l'empereur du burlesque," et l'indigne héritier de Scarron; — de Préfontaine, dont les *Aventures du chevalier de la Gaillardise* (1661) obtinrent un grand succès.

Bien d'autres noms pourraient encore être cités: mais tâchons plutôt de déterminer les caractères communs de toutes ces productions.

D'abord ces romans sont tous assez courts: il n'y en a pas, je crois, qui excèdent deux volumes. Au lieu de ces lourdes et pesantes compositions auxquelles se complaisaient les Gomberville et les La Calprenède, nous trouvons une intrigue légère, si légère que bien souvent elle existe à peine, et disparaît sous le désordre impertinent de l'ensemble: les auteurs de romans comiques affectent tous d'aller à tort et à travers dans le sujet qu'ils ont choisi, et, quand ils finissent un chapitre, de ne pas savoir ce qu'ils vont mettre dans le chapitre suivant: de même ils ne se font aucun scrupule d'oublier en route tel ou tel personnage qu'ils nous ont longuement présenté dans les premières pages du livre; ils jettent par-dessus bord tout ce qui les gêne, et ne se préoccupent que d'une chose: de plaire par leur esprit, par leur gaieté et par leur désinvolture. Quel est le héros de Scarron? est-ce Destin, est-ce Ragotin? Quel est celui de Furetière? Nicodème, Bedout ou Vollichon? Nous serions bien en peine de le dire, et bien naïfs de le chercher. Au milieu de ce désordre s'agitent des personnages très vivants, choisis pour la plupart dans les classes moyennes ou même inférieures de la société: ce ne sont plus des princes de Mauritanie ou des reines d'Éthiopie, mais de simples bourgeois ventrus et grotesques, ou bien des comédiens ambulants, ou des avocats, des pédants crasseux, jusqu'à des vagabonds. Les actions que ces personnages accomplissent sont triviales comme eux; ils mangent, ils causent, ils se battent; aux beaux coups d'épée de Britomare et de Césarion ont succédé les coups de pieds et de poings,

et les claques bien appliquées. Avec cela le roman comique affecte lui aussi des allures très morales, il prétend enseigner la vertu et flétrir le vice comme faisait le roman héroïque, quoique le plus souvent il n'y paraisse guère.

Tout cela au fond n'est pas excellent. Il faut bien avouer qu'il y a chez Sorel, Scarron et Furetière moins d'art peut-être, et partant moins de mérite que chez La Calprenède; l'effort est moins grand en somme. Bien que ce désordre soit volontaire et cherché, il n'en existe pas moins, et le plaisir que nous y trouvons n'est pas sans mélange: nous sommes charmés, mais un peu déçus. Le *Roman comique* et le *Roman bourgeois* ne perdraient rien à être mieux construits, à avoir une intrigue plus intéressante, et à finir autrement qu'en queue de poisson. Il est à remarquer que toutes ces œuvres, ou presque toutes, sont incomplètes: et l'auteur eût-il même eu le temps de les finir, elles ne sembleraient pas achevées; parce que, là où il n'y a pas de sujet, il ne peut pas y avoir de conclusion. Ce sont des miettes et des bribes ramassées dans la réalité, et joliment servies; voilà tout. Gardons-nous bien d'égaliser Furetière à notre Balzac.

Mais ces petits romans du XVII^e siècle, à défaut d'autre mérite, en ont un qui supplée tous les autres: ils vivent, tandis que les grands romans de l'époque ne ressusciteront jamais. Sorel, Furetière, Scarron surtout ont été souvent réimprimés: on les lit toujours; et les aventures de Ragotin ne sont guère moins populaires, après deux siècles, que les tragiques amours du Cid et de sa Chimène: qui oserait aujourd'hui donner une édition de *Polexandre*, de *Cassandre*, ou de *Cyrus*? Les romans comiques sont gais, ils sont spirituels, ils sont bien écrits. Voilà plus qu'il n'en faut, en France, pour passer à la postérité.

La lutte entre idéalistes et réalistes dure pendant plus de quarante ans: mais il est aisé de prédire à qui sera la victoire. Le grand roman faiblit, et ses adversaires redoublent leurs coups. Enfin Boileau survient, qui achève la déroute, avec son joli et malicieux *Dialogue sur les héros de roman*, qu'il lisait à tout venant vers 1665, mais qu'il ne devait laisser imprimer que bien plus tard, après la mort de Mlle de Scudéry. Si Boileau a fondé l'art

classique, ce n'a été qu'au prix de beaucoup de ruines. Ce grand destructeur, qui allait rendre la poésie impossible en France jusqu'à Rousseau, clôt aussi pour cinquante ans l'histoire du roman.

A vrai dire ce ne sont pas les romanciers qui vont disparaître pendant un demi-siècle, c'est le roman lui-même qui ne se relèvera que bien lentement des coups terribles que lui a portés Boileau. Romans héroïques et romans burlesques n'oseront plus se montrer sous l'œil irrité du satirique, farouche défenseur de la vérité en prose comme en vers. Seule va subsister la *nouvelle*, venue timidement d'Espagne au commencement du siècle: Audiguier avait commencé par traduire les *Nouvelles* de Cervantes, puis celles d'Espinel, Rampalle celles de Montalvan. Scarron avait fait mieux encore, il avait imité; et de ces modèles imparfaits que lui fournissaient Solorzanno ou Maria de Zayas il avait composé ces jolies *Nouvelles tragi-comiques*, dont quelques-unes (la *Précaution inutile*, les *Hypocrites*) sont bien près d'être des chefs-d'œuvre. Qu'était-ce que ces nouvelles sinon de courtes histoires, où l'on trouvait des événements vraisemblables, et des sentiments à peu près naturels? Boursault et surtout Segrais suivront Scarron dans cette voie. La faveur avec laquelle furent reçues les *Nouvelles françaises* ou les *Divertissements de la Princesse Aurélie* indiquent dès 1657 un certain changement dans les goûts du public.

Cependant apparaissent vers 1670 des symptômes encore plus clairs, que les yeux des contemporains ne distinguèrent sans doute pas aussi bien que nous faisons aujourd'hui. Les grands jours des romans semblent passés: ni bergeries ni bouffonneries ne plaisent plus guère au public. On éprouve partout un besoin profond de vérité: c'est l'époque où

Il ne faut pas
Quitter la nature d'un pas,

et où le théâtre de Racine recueille toute la meilleure substance du roman, c'est à dire les grandes et tragiques aventures du cœur humain. Deux œuvres vont se produire qui doivent être mises à part et demeureront d'ailleurs presque isolées. Elles marquent en un sens la fin du roman au XVII^e siècle; mais en un autre elles contiennent aussi une précieuse promesse de renouvellement.

La première est celle qui parut en 1669 sous le titre de *Lettres portugaises*.* Ce petit livre, qui contenait, sous la forme d'une traduction française plus ou moins arrangée, les lettres d'une religieuse portugaise abandonnée par un jeune seigneur français, bouleversa bien des âmes et fut porté aux nues: car il était autre chose et mieux que les longs romans dont on commençait à se lasser, il était une histoire vécue, sincère et poignante. Les beaux jours des Mandanes et des Clélics semblent déjà passés.

Quelques années plus tard, en 1678, paraît modestement, en un mince volume de cent cinquante ou deux cents pages, et sous un nom d'auteur supposé, l'œuvre la plus exquise et la plus distinguée de toutes celles qui avaient vu le jour depuis soixante ans, vrai bijou rare auquel plus de deux siècles écoulés n'ont rien ôté de son éclat si pur: c'est la *Princesse de Clèves*. Madame de La Fayette* y contait simplement après tant d'autres une histoire d'amour, mais une histoire vraie, où la réalité triste s'éclairait d'un consolant rayon d'idéal. Elle le faisait avec tant de franchise et de sincérité, et aussi avec une si admirable connaissance de l'âme humaine, que du coup elle toucha tous les cœurs et fit verser bien des larmes. *La Princesse de Clèves* termine glorieusement l'histoire du roman au XVII^e siècle; elle contient en quelques pages la plus pure quintessence de tous les gros volumes oubliés.

Cette œuvre si rare est restée unique. C'est en vain que maintes dames de la ville et de la cour essayèrent de prendre des mains de Mme de La Fayette la plume qui avait écrit *Zayde* et la *Princesse de Clèves*, et de conter à leur tour des *Histoires véritables*, comme on les appelait alors, empruntées à la vie galante des Valois, ou à n'importe quelle autre période de l'histoire. Mme de Murat, Mme d'Aulnoy (*Mémoires de la cour d'Espagne*, dans lesquels puisera plus tard Victor Hugo), Mlle de La Force, Mme de La Roche-Guilhem, et bien d'autres qui s'ingénierent, n'ont pas réussi à refaire la *Princesse de Clèves*. De toutes les *Histoires secrètes* ou *galantes* qui foisonnèrent pendant les trente dernières années du XVII^e siècle, et qui ne sont que des *Mémoires* mal romancés, il n'y a pour ainsi dire pas une œuvre à retenir, pas une page à citer. Un nom cependant peut-être mentionné à part, celui d'Hortense

des Jardins, plus connue sous celui de Madame de Villiedieu (1640-83). Cette étrange et romanesque personne, qui durant sa courte vie fatigua l'attention publique par le bruit de ses aventures peu ordinaires, fut un écrivain de quelque mérite, très mêlé au monde des comédiens et des auteurs, et qui composa plus de trente *Histoires* et *Nouvelles* où l'imagination la plus libre se tempère souvent d'un savoureux réalisme: les *Mémoires de la vie d'Henriette-Sylvie de Molière* (1672) sont une autobiographie arrangée, transposée, romancée non sans agrément.

Avec Mme de La Fayette le roman jette son dernier feu, le plus éblouissant. D'où vient cette impuissance apparente pendant près d'un demi-siècle? La vérité est que le genre était épuisé par un excès de production, discrédité par ses propres erreurs, et par les vives attaques de ses ennemis. Non seulement les œuvres de La Calprenède et de Scudéry avaient été jetées au vent, mais le moule même en avait été brisé. Une autre forme s'offrait, plus parfaite, plus sage, plus commode à qui voulait entreprendre la peinture de l'âme et de l'amour: c'était le théâtre. D'ailleurs *la Princesse de Clèves* n'était-elle pas déjà, à tout prendre, assez semblable à une tragédie de Racine, sorte de *Bérénice* en prose, aussi tragique et aussi poignante que celle du poète?

Avant de continuer sa marche en avant, le roman aura donc besoin de se recueillir et de prendre une conscience plus nette de son objet et de ses moyens propres. Il n'y aura plus guère de véritables romans en France pendant les dernières années du grand siècle, à moins qu'on ne donne ce titre aux délicieux *Contes de ma mère l'Oye* que nous a rendus Perrault*, et à cet ingénieux poème en prose, le *Télémaque* de Fénelon*, où la fiction n'est assurément pas le principal souci de l'auteur. La tragédie et la comédie ont tiré à elles toute la substance dont vivaient les anciens romans: c'est chez elles qu'il faut aller chercher la représentation de la vie et la peinture du cœur humain. Quand ces formes à leur tour seront usées et entreront en décadence, alors seulement renaîtra le roman, avec Lesage.

HONORÉ D'URFÉ

(1568-1625)

HUET, dans son *Essai sur l'origine des romans* (1670), dit que "M. d'Urfé fut le premier qui les tira de la barbarie, et les remit dans les règles en son incomparable *Astrée*." Il a raison: avant cette époque, le roman n'existe vraiment pas en France: l'œuvre de Rabelais échappe à toute classification: on en peut dire autant du livre de Béroalde de Verville; les romans moraux de Nicolas de Montreux sont parfaitement illisibles; quant à nos *Amadis*, ils ne sont, comme on sait, que des paraphrases de l'espagnol. *L'Astrée*, au contraire, inaugure un genre dans l'histoire de notre littérature. Elle paraît en 1610, c'est-à-dire au seuil du grand siècle. Profondément oubliée et dédaignée aujourd'hui, elle a charmé, sans les lasser, plusieurs générations de lecteurs; quel que soit son mérite, elle reste une des trois ou quatre œuvres les plus importantes du XVII^e siècle, celle peut-être qui a le plus influé en son temps sur les lettres et sur les mœurs.

Honoré d'Urfé était un gentilhomme du Forez, qui, après s'être jeté avec impétuosité dans le camp des ligueurs, fut entraîné dans la disgrâce du parti: c'est à cette circonstance qu'il dut le plus clair de sa gloire. Emprisonné une première fois à Feurs, il composa pendant sa captivité les *Épîtres morales*; après la victoire définitive des royalistes, il se retira à Chambéry dans les États du duc de Savoie, et, pour occuper ses loisirs, il songea à célébrer ces jolis bords du Lignon, près desquels s'était écoulé le temps de sa jeunesse et de ses premières amours. Sans la Ligue, il y eût sans doute fini sa vie, heureux et obscur: l'exil aviva son génie, et fit de ce soldat un poète et un romancier. Avec quelle grâce attendrie et pénétrante il dédie son œuvre à son cher Lignon!

"Belle et agréable rivière du Lignon, sur les bords de laquelle j'ai passé si heureusement mon enfance et la plus tendre partie de ma première jeunesse, quelque paiement que ma plume ait pu te faire, j'avoue que je te suis encore