

La structure du *Roman des Dames* (1630) de Gilbert Saulnier, sieur du Verdier

Patrick Imbert



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/baroque/422>

DOI : 10.4000/baroque.422

ISSN : 2261-639X

Éditeur :

Centre de recherches historiques - EHESS, Éditions Cocagne

Édition imprimée

Date de publication : 15 mars 1973

ISSN : 0067-4222

Référence électronique

Patrick Imbert, « La structure du *Roman des Dames* (1630) de Gilbert Saulnier, sieur du Verdier », *Baroque* [En ligne], 6 | 1973, mis en ligne le 15 mars 2013, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/baroque/422> ; DOI : 10.4000/baroque.422

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

© Tous droits réservés

La structure du Roman des Dames (1630) de Gilbert Saulnier, sieur du Verdier

Patrick Imbert

- 1 Durant la première moitié du XVII^e siècle le roman a été tenu en petite estime, même s'il s'adressait à un public nombreux et distingué. Il est vrai que les romanciers donnaient trop facilement prise à des jugements qui maintenaient le genre dans une position inférieure par rapport à la tragédie ou à l'épopée dont la noblesse était incontestée.
- 2 Eux-mêmes ne considéraient leur production que comme un divertissement. Ils rédigeaient rapidement et quelquefois bâclaient leurs ouvrages ; souvent ils ne les signaient que de leurs initiales et s'excusaient dans les préfaces des fautes d'impression, ce qui soulignait qu'ils ne prenaient pas la peine de les corriger ; enfin ils annonçaient parfois une suite qui jamais ne voyait le jour.
- 3 À cette époque les auteurs puisent à différentes sources. Ils s'inspirent des romans grecs comme *Les éthiopiennes* d'Héliodore, des romans courtois, des épopées médiévales. *La Diane* de Montemayor, *La Jérusalem délivrée* du Tasse, *L'Amadis de Gaule* sont largement mis à contribution. Mais *l'Astrée* publié entre 1607 et 1627 par Honoré d'Urfé, qui a lui-même puisé à certaines de ces sources, a eu une influence essentielle sur les romans qui ont paru par la suite. Son influence est en partie négative, car on s'est vite rendu compte qu'il était impossible de faire mieux qu'Honoré d'Urfé dans le genre pastoral. Celui-ci s'éteindra peu à peu. Quelques auteurs écriront encore des bergeries mais pilleront littéralement *La Diane* de Montemayor et surtout *l'Astrée*¹.
- 4 La célébrité de *l'Astrée* a aussi entraîné des réactions, principalement de la part de Camus, évêque de Belley, qui déplore les épisodes licencieux et le danger que peut représenter cette œuvre, fondée sur la galanterie, quelquefois peu innocente, et sur la rêverie. Il a donc décidé d'écrire non pas d'ennuyeux traités de morale, mais des « anti-romans »², c'est-à-dire des histoires attachantes qui enseignent l'amour du bien et le respect de Dieu. L'emploi du mot histoire n'est pas inadéquat, car Camus essaye, comme dans *Agathonphile*

publié en 1620, de se référer à la fois à des témoignages passés et à des sources vivantes ou livresques, qui l'aideront à combattre les « Astrée libertines » en donnant à ses pieux récits la caution de la vérité.

- 5 Un autre écrivain, Charles Sorel, réagit lui aussi contre *l'Astrée* et les romans d'aventures qui s'en inspirent. En 1623 il publie *Francion*, puis en 1627-1628 *Le berger extravagant où parmi des fantaisies amoureuses on voit les impertinences des romans et de la poésie*. Il ne prétend pas, comme Camus, rétablir la morale mais veut fonder les œuvres sur un critère solide : celui de la vraisemblance. Et, comme Camus, il va faire des « anti-romans », c'est-à-dire des œuvres qui reprennent des procédés romanesques traditionnels mais pour les discréditer par le ridicule. Il est symptomatique que des écrivains aussi différents que Sorel et Camus fassent des « anti-romans ». Ils sentaient bien qu'une critique théorique ne pouvait toucher le public et qu'il fallait soigner le mal par le mal.
- 6 De façon plus positive, *l'Astrée* est devenu une source inépuisable d'inspiration pour les romans d'imagination qui, de ce fait, se trouvent tous plus ou moins dans son sillage. Ils reposent sur une fiction et recréent un univers à part, très loin de la réalité de la vie ou de la vraisemblance. De plus, dans quantité de romans, qu'on les classe dans la catégorie des romans d'aventure, des romans épiques ou des romans chevaleresques, et qu'on y distingue une proportion plus ou moins grande de réalisme extérieur ou sentimental, on retrouve toujours le canevas d'une intrigue traditionnelle, bien qu'elle soit moins enchevêtrée que chez Honoré d'Urfé. Autour d'une histoire amoureuse très simple, des amants passionnés dès la première rencontre et fidèles dès le début, cherchent à se rejoindre par delà les combats, les mésaventures, les coups du sort et les voyages. Ils sont continuellement par monts et par vaux, ne s'accordent aucun repos et ne séjournent dans un royaume que pour rétablir la justice et la vérité par les armes, et faire montre de leur vertu. Ils arrivent finalement à triompher du hasard et du mal et à conquérir un amour idéal.
- 7 C'est à cette technique de création romanesque que se rattache *Le roman des dames*, qui est le sujet de cette étude. Il a été publié à Paris en 1630 par le sieur Du Verdier, historiographe de France. On sait très peu de choses sur Gilbert Saulnier, sieur Du Verdier. Il naquit à Paris semble-t-il, vers 1598, puisqu'il publia son premier ouvrage, *Le temple des sacrifices*, en 1620, qu'il signe D. V., gentilhomme charolois, et mourut en 1686. Son œuvre, qui est très étendue, se compose de romans – on en connaît 18, dont l'un, *Le roman des romants*, comporte sept volumes –, d'une quinzaine d'ouvrages consacrés à l'histoire ancienne ou moderne et d'un volume de lettres choisies. La liste de ces œuvres se trouve dans A. Cioranescu, *Bibliographie de la littérature française du XVII^e siècle*, t. II. *Le roman des dames* a été publié de nouveau en 1632 sous le titre *Les amazones de la cour* et a été suivi d'un deuxième tome, la même année que la réimpression, intitulé aussi *Le roman des dames* – mais avec l'expression *Les amans jaloux* en haut de chaque page – celui-ci imprimé de nouveau en 1634 sous le titre de *Les amans jaloux ou le roman des dames*. *Le roman des dames* s'insère dans le genre du roman de chevalerie dont Du Verdier est d'ailleurs le principal représentant. Il s'inspire bien sûr de *l'Astrée* mais aussi d'*Amadis de Gaule* dont le 24^e et dernier livre paraissait en 1615 et dont Marcassus donnait une version expurgée en 1629.
- 8 Ce roman reprend certains thèmes, certains procédés et quelques épisodes de *l'Astrée* et brosse en toile de fond le thème de l'inconstance du hasard, sur lequel se détachent de nombreux combats chevaleresques et des passages consacrés à l'amour. Il se déroule en suivant le flot débridé de l'imagination et peut être pris comme un modèle assez

représentatif du roman d'aventure à l'époque. Il se rattache aussi à tout un courant qui tendait à faire du roman le genre par excellence destiné à montrer la supériorité des dames et à suggérer que l'idéal ne s'incarne qu'en elles, car elles sont de véritables divinités. D'ailleurs, dans son avis au lecteur, Du Verdier affiche fièrement ses convictions et prend résolument parti pour les dames :

Que si tu me demandes la raison pour laquelle je l'ay fait différent des autres où la vertu des hommes paroist toujours avec un éclat merveilleux et le mérite des femmes que fort rarement je te répondray en peu de paroles que je veux obliger ce sexe dans les sentiments que j'ay de son excellence.

- 9 On se rend très vite compte que Du Verdier, comme d'autres écrivains³, s'engage dans un nouvel épisode de la querelle des femmes⁴. Rien que le titre devait indiquer aux lecteurs avertis que Du Verdier se mêlait à celle-ci quand on le compare aux titres de certains traités comme *Le bouclier des dames* ou *Le paranymphe des dames*⁵.
- 10 Les origines de cette querelle des femmes remontent fort loin puisqu'on en trouve des traces dans *le roman de la rose*⁶. Elle s'apaise et reprend à plusieurs reprises. Elle rebondit lorsque paraît en 1542 *La parfaite amie* d'Heroet pour se terminer provisoirement en 1599 avec la publication du *Triomphe des dames* sous le patronage de la duchesse de Montpensier. En 1617, alors que le deuxième tome de *l'Astrée*, qui était le défenseur des dames, avait été mis en vente sept ans auparavant, la querelle reprend avec la parution par Jacques Olivier de *l'Alphabet de l'imperfection et malice des Femmes dédié à la plus mauvaise du monde*.
- 11 Cet ouvrage, qui a été un succès, a entraîné nombre de protestations de la part de zélés défenseurs qui ont décidé, pour y répondre dignement, de rédiger des traités prouvant la supériorité des dames. Mais à part Mademoiselle de Gournay, qui, dans son *Traité de l'égalité des hommes et des femmes*, place la question sur le plan rationnel, la plupart des détracteurs et des défenseurs se perdent dans des polémiques parfois oiseuses. Pour appuyer leurs convictions, ils utilisent trop fréquemment des arguments traditionnels ou se contentent tout simplement de fournir des exemples, historiques ou légendaires, de la duplicité ou de la vertu des femmes, ce qui ne prouve rien⁷.
- 12 Mais *Le roman des dames* possède une originalité incontestable en regard des ouvrages qui, comme *l'Ariane* de Desmarets, le *Polexandre* de Gomberville ou la *Cassandre* de La Calprenède, s'appliquent à montrer l'héroïsme masculin s'inclinant devant les volontés des dames. En effet s'il reprend ce thème, il dote les héroïnes, qui sont les protagonistes de l'histoire, de toutes les qualités féminines et masculines et leur fait accomplir des exploits surhumains, les transformant parfois en amazones. Il ne se contente pas d'illustrer la théorie si prisée de « l'honnête amitié », mais pousse au sommet la supériorité des dames sur les hommes et les fait atteindre au parfait.
- 13 Avec de telles qualités il ne faudra pas s'étonner que la consistance psychologique et le jeu des sentiments soient très réduits, d'autant plus que le hasard interfère fréquemment et entraîne les personnages d'aventures en aventures. L'intérêt des romans de l'époque ne réside pas dans le réalisme des sentiments, ni dans la vraisemblance, ni dans toute autre notion plus ou moins subjective et qui évolue selon l'humeur des siècles. Il réside dans la découverte de rapports communs entre les romans de l'époque et dans l'analyse de cette sensibilité qui se complaît dans le rêve et l'instabilité tout en tendant parallèlement vers un idéal, une permanence, qui seront atteints dans l'amour parfait entre le chevalier et sa dame.

La perspective de la narration

Le narrateur s'impose comme être omniscient

- 14 Dès le début Du Verdier s'impose comme un narrateur omniscient qui connaît une histoire et la raconte. Bon nombre d'indices le prouvent, notamment le temps -qui alterne de l'imparfait au passé-simple, temps de la narration par excellence, distanciant les événements et les repoussant dans le déjà accompli. L'abondance des participes présents expliquant les réactions des personnages, notant leurs décisions, leurs réflexions ou leurs attitudes, soulignent que l'auteur lui-même rapporte les faits ou les dialogues. À ceux-ci se rattachent les différentes propositions incises dont la plupart sont justement au participe présent :
- 15 « Madame (dit-il alors en s'efforçant de mettre encore les genoux à terre) » (p. 40). Des phrases diverses, précisant plus ou moins directement des faits devenus brutalement nécessaires au bon déroulement du récit⁸ ou encore à la compréhension de celui-ci⁹ font aussi partie de l'ordre traditionnel de la narration.
- 16 L'usage de la troisième personne est naturellement de règle et se trouve encore renforcé par les nombreux adjectifs démonstratifs « ceste belle princesse » qui imposent la présence du narrateur semblant à nos yeux montrer du doigt les protagonistes, mais qui ont aussi une valeur emphatique et permettent de magnifier les héros. De ce fait ce dernier procédé possède une autre fonction, car il sert aussi à conférer à l'œuvre une direction morale.

Le narrateur impose une direction morale

- 17 Du Verdier est partial à l'égard de ses -personnages, il noircit ou ridiculise ceux qui font partie de l'humanité et grandit le plus qu'il peut les autres, en tout premier lieu, bien sûr, les héroïnes Doralinde, Claridanie, et Astrabelle. Il leur attribue force termes louangeurs, surtout des adjectifs ou des adverbes et des expressions superlatives instaurant un climat où le manichéisme prime. L'auteur guide notre admiration ou notre réprobation en montrant qu'il aime ou déteste ses personnages grâce à des formules comme celle-ci : « nos héros ». Une telle partialité laisse une impression très nette, non seulement d'anti-réalisme, dont personne à l'époque ne se souciait-encore réellement, mais de déterminisme qui enserre les héros et leur donne quelquefois l'allure de jouets, de pantins entre les mains du narrateur, bon génie, qui n'est pas sans avoir quelque analogie avec la fée Zirfiliane.
- 18 Cependant il ne se contente pas de se présenter à travers ses personnages, comme tout romancier, et de guider les sentiments du lecteur par leur entremise, mais presque toujours au début de chaque chapitre il manifeste sa présence à côté d'eux en faisant quelques remarques élogieuses à l'égard de l'amour, de la prudence, et surtout en opposant au désir de stabilité les caprices du hasard :
- Les choses ne demeurent guères en un mesme état, l'orage vient après le calme, les afflictions succèdent aux ; plaisirs et l'on voit ordinairement que les pleurs naissent des extrémités de la joye.(p. 299)

- 19 Notons aussi qu'une fois dans son roman, il se permet de moraliser dans le titre même, qui ne résume plus alors le chapitre mais bien plutôt en quelques mots. sa philosophie personnelle ou celle qu'il a voulu traduire en action dans son œuvre ;

Par ce chapitre où vous verrez comme Astrabelle rencontra le Roy d'Orcalie à la chasse, comme elle défit tous ses chevaliers et le contraignist à mettre Rodismond hors de la prison, vous apprendrez à ne violer jamais une foy promise pour la crainte des chastimens que le ciel vous peust envoyer. (p. 471)

- 20 Ainsi ceci nous amène à son attitude même vis-à-vis du lecteur, avec lequel souvent, comme on l'a vu pour les débuts de chapitres, il dialogue ou même converse galamment.

Le narrateur dialogue avec le lecteur

- 21 Comme dans l'Avertissement au Lecteur Du Verdier s'adresse à nous et semble même tenir une conversation de salon dès la présentation du cadre et de l'époque. Dans ce chapitre premier, mais pas uniquement dans celui-ci puisqu'on trouve de telles incursions plus loin¹⁰, il impose sa présente en soulignant à la première personne du présent qu'il raconte une histoire : « Je parle fort à l'avantage », « Je ne puis lui donner des louanges qui ne soient au dessous de ce qu'elle vaut ». Des formules comme *Il n'y a point de doute, certes, c'est une chose qui ne se peut évoquer* une tentative de dialogue. Les négations, et les adverbes permettent de provoquer une réaction et d'entraîner une réponse positive si possible, qui se marquera par le désir du lecteur de continuer la lecture jusqu'au bout.

- 22 Les débuts de chapitres et aussi bon nombre de fins de chapitres vont dans le même sens. Dans celles-ci Du Verdier invite le lecteur à suppléer à son imagination, ou bien annonce son intention de ne pas insister sur tel ou tel point pour ne pas nuire à la perfection de l'histoire » :

[...] cela se peut beaucoup mieux imaginer que descrire ». (p. 196) [...] mais parce que le discours de toutes ces choses ne sert pas beaucoup à la perfection de nostre histoire, je suis d'avis de n'en parler point et continuer ce discours par les adventures de Claridanie. (p. 436)

- 23 De même, des phrases interrogatives ou exclamatives éparpillées dans le cours du récit, *mais que ne peut la vertu*, des termes divers, *voicy comment* (p. 49), le « nous » surtout, unissant en un personnage collectif narrateur et lecteur compromettent fortement ce second dans une certaine conception du monde et font ressortir l'alternance continue entre le récit et le regard sur le récit. Cette technique ménage des repos, mais brise aussi l'envoûtement entretenu par l'histoire et met en lumière le fait que l'intrigue se déroule et rebondit grâce à des apports extérieurs, comme les sautes d'humeur du hasard, que parfois l'auteur paraît aider quelque peu, notamment quand après un rebondissement imprévu à la fin de ce volume il annonce un second tome.

Le narrateur intervient dans l'intrigue

- 24 Le narrateur intervient d'abord indirectement dans l'intrigue. Dès le premier chapitre il présente Doralinde et Claridanie comme les plus fameuses guerrières. Ainsi il fait un saut dans le futur qui permet, en se servant de la mémoire du lecteur, d'éclairer les faits d'armes à venir. Il règle du dehors le mouvement de l'intrigue en annonçant un

événement qu'il se réserve de raconter plus tard, ce qui institue une plus grande cohérence dans la multiplicité des aventures.

- 25 Puis à mesure qu'on avance il s'impose de plus en plus dans l'intrigue ; il dit que Rodismond est sauvé, se réservant de raconter par la suite le « comment » :
- [...] après avoir tant avalé d'eau qu'elle l'eust infailliblement estouffé si la bonne fortune n'eust fait arriver sur la même rive deux chevaliers qui le secoururent comme je vous le dirai tantost quand j'aurai parlé... (p. 601)
- 26 Alors que jusqu'ici cette tâche incombait à des tiers, ou à des personnages secondaires, il rappelle lui-même un peu plus loin qu'Argiliane est la mère de Doralinde : « la reyne Argiliane (laquelle estait mère de Doralinde et de Claridanie) » (p. 605). Enfin il semble se livrer devant nous à ses travaux de mise en scène et nous prenant pour complices nous découvre les coulisses du roman :
- [...] qu'il fallut changer de dessein comme je vous diray, quand nous aurons rendu la vie à Rodismond par l'assistance de deux chevaliers qui le rencontrèrent sur le rivage. (p. 614)
- 27 Cette formule apparaît pour le moins ambiguë. Bien sûr, elle se rattache à la phrase qui nous rassure sur le sort de Rodismond, bien sûr, le « nous » établit tout simplement une relation auteur-lecteur, mais contrairement à d'autres formules aussi au futur, « nous verrons », celle-ci, à cause de la forme active de ce verbe à sens précis et de la conjonction temporelle de subordination, trahit pour le moins une maladresse, si elle ne vas pas jusqu'à faire de Du Verdier un écrivain qui prendrait un malin plaisir, comme ceux de la tradition burlesque, à révéler les artifices de composition et à jouer avec la structure de l'œuvre. Toujours est-il que les trois incursions flagrantes dans l'intrigue sont groupées dans une douzaine de pages et mettent en évidence le fait qu'à cet endroit particulier l'auteur tient tous les fils, dirige ses héros comme des pantins et les détermine selon la fantaisie de son humeur sous le couvert du nom magique qu'est celui de la « fortune ».
- 28 On voit ainsi la place importante que tiennent dans le roman les interventions de la part de l'auteur-narrateur, ce qui autorise à dire que l'intrigue est réglée principalement de l'extérieur, qu'il y a alternance entre le récit et le regard sur le récit et que l'imagination est reine. Cette technique ralentit considérablement le rythme de l'action et révèle une composition anti-dramatique évitant toute concentration.

Le déroulement de l'histoire

- 29 L'intervention du narrateur brisant le déroulement de l'histoire est un facteur extérieur de discontinuité. De plus, dans le récit, on retrouve aussi de tels facteurs qui agissent cette fois de l'intérieur. Au fur et à mesure qu'on avance dans la lecture, on note des digressions de plus en plus nombreuses, une discontinuité qui va s'affirmant, due à l'influence de plus en plus grande des caprices du hasard et de la « logique » du merveilleux, tous deux générateurs de désordre, et dont on se plaît à nous montrer les multiples visages et l'insaisissable mobilité. Pourtant le livre ne repose pas uniquement sur une somme d'éléments séparés. Au début de l'ouvrage, particulièrement, le récit se déroule suivant un enchaînement continu, ayant quelque analogie avec un destin qui évolue et mène vers un certain but.

Continuité

- 30 Contrairement à beaucoup de romans contemporains, l'histoire est linéaire, il n'y a pas de retours dans le passé, elle commence par le commencement et non pas par le milieu comme traditionnellement cette manière de composer se pratiquait dans le poème épique. Selon la formule latine bien connue « *post hoc, ergo propter hoc* » que l'on peut traduire par ces mots, à la suite de cela, donc à cause de cela, la grammaire, la disposition des phrases, des paragraphes, des chapitres, suivant un modèle linéaire favorise déjà par l'ordonnance des signes, le développement d'un enchaînement fatal, d'un destin en gestation continuelle. Ce devenir est d'autant plus marqué que des prémonitions l'accroissent. Florian, le valet de Rodismond a l'intuition d'un malheur imminent et exprime ses inquiétudes par ces mots : « il me semble que les dieux me fassent prévoir quelque infortune en ce voyage ». (p. 31). Cette prévision vague, laissant planer un doute et faite par un être humain qui ne peut, comme la fée Zirfiliane, connaître l'avenir, aggrave par le retentissement dans la pensée, par l'intérieur, cette atmosphère de fatalité.
- 31 De plus, la vie des protagonistes, Doralinde et Claridanie, se déroule tout au long du premier volume, et il en est de même dans le second, dans le présent, un présent qui se fait, qui évolue, qui chaque jour leur confère une noblesse nouvelle, qui continuellement est tourné vers l'avenir, et dont les deux thèmes de la fuite et de la quête soulignent l'importance. Il n'y a jamais pour eux de retour sur le passé mais seulement tours et détours dans l'espace, ce qui donne à l'œuvre une architecture épique. La continuité se situe donc au niveau des personnages, dont le destin, de la naissance à la conquête de l'amour, se trace petit à petit et constitue le fil principal de l'histoire auquel les aventures diverses, logiquement séparées, sont reliées grâce à leur personnalité. Malgré tout, il ne faut pas trop insister sur la continuité du récit parce qu'il n'est pas possible de distinguer de rapports internes entre leur psychologie et l'intrigue, étant donné qu'ils sont ballotés par les événements, qu'ils ne décident pas par eux-mêmes telle ou telle chose en fonction de telle ou telle situation, mais s'en remettent au hasard. Il y a tout de même une exception, qu'il faut analyser de plus près : l'exposition.
- 32 L'exposition se développe sur presque quatre chapitres et se divise en trois temps : le premier est fait pour donner un ton parce qu'il y a très peu de notations qui mettraient en place des éléments d'intrigue. Il s'agit plutôt d'un thème imaginaire, créant une atmosphère légèrement exotique et onirique, mobilisant la sympathie du lecteur et favorisant l'envol de l'imagination. Le deuxième est plus particulièrement centré sur Doralinde et Claridanie, tandis que le troisième pose quelques éléments du drame.
- 33 Dans ce troisième moment, l'intrigue s'accroît en une suite logique de rapports de cause à effets, un événement extérieur (la passion du roi) entraînant la brusque exécution de projets longtemps caressés. À ce seul endroit du volume, on peut songer à une conjonction interne entre l'intrigue et la sommaire psychologie des protagonistes aux prises avec leur destin. Ce passage s'oppose naturellement à la suite où le hasard s'immisce et annihile toute initiative réelle de leur part.

Discontinuité

- 34 La discontinuité dans le déroulement du récit marquant l'ingérence du hasard se distingue à trois niveaux : celui des péripéties, celui de l'enchâssement, et celui du dénouement provisoire. Les péripéties sont des histoires dans l'histoire racontées par l'auteur mais sans rapport interne, ni entre elles, ni avec l'histoire principale.
- 35 Dans *Le roman des dames*, presque dès le début, nous sommes plongés dans les incohérences de la « fortune ». À partir du voyage qui se fait sur la mer, symbole par excellence du mouvement et de l'inconstance, le vaisseau qui transporte Doralinde et Claridanie dans un autre univers où elles chevaucheront d'un pays à l'autre, allant et venant, dans un espace générateur de confusion, nous transfère d'un type de récit linéaire à une structure décousue, où le fait que tel événement précède tel autre, ne signifie pas qu'il est la cause du second. En effet, on pourrait, semble-t-il, retirer quelques aventures ou au contraire en rajouter de supplémentaires sans grand dommage et multiplier à l'infini personnages, lieux, rebondissements imprévus, ce dont les auteurs de l'époque ne se privaient pas, qui laissaient vagabonder leur imagination pour parvenir à publier un deuxième, un troisième ou un dixième tome.
- 36 Quant aux personnages, il ne s'agit tout de même pas pour eux de se débrouiller seuls face à l'incohérence universelle, bientôt interfère le merveilleux et la fée Zirfiliane vient guider les héroïnes. Elle nous indique en même temps, à nous lecteurs, la façon de lire ce roman, lorsque, omnisciente mais non pas omnipuissante (parce qu'alors le but de l'œuvre qui est la magnification des dames ne serait pas atteint), elle affirme que Rodismond sera délivré :
- [...] mais ayant cogneu que cela (la délivrance de Rodismond) ne pouvait arriver que par la valeur d'Astrabelle, fille du grand Tartare Arcalarnor, il faut que nous ayons patience jusques à ce que les destins l'amènent icy ; pour sa vie elle est assurée, car tous les seigneurs du royaume s'opposeront au désir furieux de son père, voila pourquoi je vous conseille de ne vous point affliger et de laisser la conduite de tout aux dieux. (p. 80)
- 37 Cette prophétie, contrairement à la vague inquiétude de Florian qui accentuait un destin, anticipe de façon brutale et nous met presque devant le fait accompli. En posant ce futur hypothétique comme présent qui sera réalisé, elle nous ôte toute inquiétude pour Rodismond, nous libère de cette unique direction, nous empêche de courir à l'événement et au dénouement, mais aussi transforme le tragique en simple impatience, et finalement nous pousse à goûter en toute tranquillité les péripéties.
- 38 Le lecteur, alors, s'intéresse plus au résultat touchant le destin des personnages secondaires, tandis que dans les parties qui mettent en scène Doralinde et Claridanie et qui se rattachent au sujet principal, il ne considère presque uniquement que le « comment », comme le prouve le fait que Rodismond est mis entre parenthèses pendant quelques centaines de pages pour ressurgir à la fin. Dès le début, il savoure pleinement le merveilleux, goûte les histoires en elles-mêmes et s'imprègne de la noblesse des héroïnes, ce qu'il n'aurait pu faire réellement qu'à une seconde lecture, s'il avait été pris par une intrigue linéaire.
- 39 Mais les péripéties séparées et les rebondissements coup sur coup font perdre le fil de la narration et déjà Du Verdier nous rappelle le sujet principal grâce à une habile utilisation des pensées attristées, des désirs impatients qui assaillent Claridanie songeant à

Rodismond : « mais la mémoire de la captivité de Rodismond l'affligeait d'ailleurs en telle façon qu'elle jugeait ces honneurs importuns » (p. 438).

- 40 La discontinuité ne réside cependant pas uniquement dans l'histoire principale scindée en péripéties, une rupture se retrouve aussi dans le déroulement de celles-ci. Il semble légitime de leur attribuer le qualificatif de péripéties ouvertes à cause du découpage en chapitres ménageant assez artificiellement des repos, stoppant leur développement et constituant des unités enserrées entre deux formules qui expriment la philosophie de l'auteur.
- 41 Mais il y a plus, car, dans le roman, Du Verdier utilise la technique de l'entrelacement : « Elle (Claridanie) eut les aventures desquelles je vous parleray après que nous aurons un peu discouru des fortunes de la princesse de Tartarie »¹¹. Ce procédé était couramment appliqué au Moyen Age, par exemple dans *La mort le roy Artu* « Mes atant lesse ore le contes à parler de lui ici endroit et retourne à parler de monseigneur Gauvain et Gaheriet »¹². Il a la particularité de laisser ouvertes fort longtemps les péripéties et de tendre l'imagination, car le lecteur tout en passant à un autre épisode doit, sous peine de ne rien comprendre, se souvenir du point exact où il a abandonné le précédent. Cette forme permet, bien sûr, d'exprimer le parallélisme, la simultanéité des aventures et la multiplicité des destins, les héros évoluant dans des univers qui ne communiquent pas toujours, et de moins en moins au fur et à mesure qu'on pénètre dans l'œuvre. Ce jeu, avec la forme, représentant l'ordre du récit dans sa fragilité et le distordant, suggère l'instabilité, la contingence de ce monde et entraîne chez le lecteur un désarroi intellectuel profond qui nécessite des rappels pour la mémoire faits souvent assez habilement par des personnages secondaires, comme par le berger qui raconte où plutôt résume à Astrabelle l'histoire de Claridanie et Rodismond (p. 461).
- 42 Enfin quand les péripéties sont fermées, l'histoire arrivée selon une courbe ascensionnelle à une apogée de bonheur ou de malheur, en tout cas à un point qui, développé, pourrait donner naissance à une stabilité quelconque, repart sur un événement imprévu, rencontre ou séparation, orage après calme ou l'inverse. Cette technique incarne dans la forme même, dans le recommencement et le cycle des aventures, le profond sentiment de mouvance et d'instabilité qui manifestement est, selon Jean Rousset¹³, une des plus remarquables caractéristiques de l'esthétique baroque. Toujours il s'agit d'une surprise qui pourtant, ne l'est plus à la longue, car c'est inmanquablement un événement extérieur contraire au précédent qui se produit. De plus, les procédés sont archi-usés : tempêtes soudaines, coïncidences, que l'on pourrait en réalité qualifier de prévisible de l'imprévisible. En effet, s'ils traduisent bien l'ingérence du hasard, ils surgissent de l'extérieur et très rarement d'une décision qui dénote alors tout simplement l'arbitraire et jamais une réaction logique : « ils se treuvèrent dans une forest laquelle leur présentant à l'abord trois chemins frayez leur donna l'envie à tous trois de se séparer » (p. 501).
- 43 Mais la discontinuité s'affirme encore de façon plus flagrante dans les épisodes enchâssés. Ceux-ci constituent, comme les péripéties, des histoires dans l'histoire et sont rattachés au fil principal par la figure des héros ; mais ils sont racontés par un narrateur différent de l'auteur. Le point de vue est changé et un personnage, comme Marcelie par exemple, nous relate ses aventures : « Je suis Marcelie fille du grand empereur de Melley » (p. 361). Cette nouvelle histoire concerne, tout au moins pour le dénouement, le personnage narrateur lui-même qui est persécuté et dont les malheurs fournissent le sujet d'un autre roman, d'un roman dans le roman. Elle est malgré tout reliée au fil principal lorsque les

valeureux chevaliers Doralinde et Claridanie interviennent et font succéder aux discours récupérant le passé du narrateur jusqu'aux malheurs présents, l'action tournée vers le futur.

- 44 Cette dernière technique est couramment employée par bon nombre d'auteurs par exemple par Gerzan dans *l'Histoire africaine*, ou par La Calprenède dans *Cléopâtre* ou *Cassandre*. Dans ce dernier ouvrage on passe constamment d'un narrateur à un autre, tel héros rencontrant tel autre qui immédiatement lui raconte ses aventures :

La fille de Polémon s'en défendit quelque temps mais les princesses lui témoignèrent prendre tant de part à ce qui pouvait l'intéresser qu'elle commença ainsi son discours.¹⁴

- 45 Elle n'est appliquée par Du Verdier que pour quelques péripéties, parce qu'elle risque de provoquer une confusion entre la troisième et la première personne. Cependant elle ne détruit pas l'unité, car les histoires enchâssées convergent toutes vers le motif essentiel reposant sur la quête de l'amour et de la stabilité à travers les coups du sort. Ces dernières ne sont pas sans évoquer du reste les éléments subordonnés à un seul motif directeur dont parle Wöllflin dans sa tentative de distinguer les critères de l'esthétique baroque en peinture et que l'on peut, tout au moins pour une partie d'entre eux, appliquer à la littérature :

L'unité s'obtient pour un classique par l'harmonisation de parties qui restent indépendantes relativement autonomes et qui s'articulent nettement, pour un baroque par la convergence des divers membres en un seul motif, ou par la subordination de l'un d'eux dont la fonction directrice est indiscutable¹⁵.

- 46 Enfin le dénouement, qui est provisoire, semble véritablement instituer la discontinuité en règle de composition. Il repose sur une rencontre de tous les personnages, sur une apogée de bonheur, allant de plus en plus rapidement à son paroxysme, tandis que les héros atteignent un monde à part où le rêve semble s'incarner. Puis, la chance tourne, un rebondissement imprévu, l'apparition d'une fée méchante détruit tout ; l'instabilité n'est pas vaincue, à tel point que cette dernière péripétie nivelle les personnages. De héros elle les fait retomber dans le commun des hommes et le volume se termine sur une ouverture qui en annonce un second. Contrairement à l'exposition qui créait une continuité, la fin institue une discontinuité. Du reste dans le deuxième tome la fin rebondit de même, à cause de l'arrivée inopinée de trois chevaliers chrétiens qui joutent avec les héros et s'affirment aussi vaillants qu'eux, ce qui pourrait entraîner d'autres aventures, bien que Du Verdier termine là et nous décrive le mariage des protagonistes. Donc on peut dire que dans le récit l'extérieur prime, et de loin, sur l'intérieur, que l'unité de l'histoire repose sur le thème de la quête, constamment remis en question par l'ingérence du hasard, multipliant l'action, embrouillant les fils, ballotant les héros et donnant une impression de mouvement et de surcharge. La toute-puissante « fortune » permet en réalité à l'auteur de donner la plus grande liberté à son imagination et d'intervenir sans l'avouer comme il le fait déjà assez souvent, pour enfler ses volumes dans lesquels, pas plus dans le premier que dans le second, on ne discerne d'agencement dramatique véritable. Par certains côtés l'œuvre possède une structure épique parce que, comme le souligne l'étude du temps et de l'espace, la continuité se situe au niveau des personnages, quoique en même temps elle s'en éloigne puisque, contrairement aux romans contemporains, celui-ci commence par le commencement. cette technique met en valeur les personnages dont l'existence se construit à travers un présent successif et accélère leur progression vers un futur idéal. Enfin l'alternance entre continuité et discontinuité due aux péripéties, à

l'entrelacement et à l'enchâssement d'histoires dans l'histoire qui évoque un univers où le hasard et ses caprices sont rois, rattachent cette œuvre à l'esthétique baroque.

NOTES

1. Comme G. du BROQUART, qui publie en 1630-1633 *La Bellaure triomphante* ou comme DU VERDIER, l'auteur du *Roman des dames*, qui, en 1624, publiait *La Diane française*.

2. Camus emploie ce terme dans la préface de *Tapisseries historiques* en 1644. Comme il le dit lui-même, ses histoires méritent plutôt le nom « d'Anti-Roman » « puisqu'elles ont été tissées pour contrepointer les livres frivoles et dangereux des Romains et divertir de leur lecture ». (Cette citation est tirée de l'introduction d'*Agathonphile* publié par P. SAGE, p. XV). Ce terme avait déjà été utilisé par Charles Sorel lorsqu'il avait réédité en 1633, *Le berger extravagant* sous le titre *l'Anti-roman ou l'histoire du berger Lysis, accompagnée de ses remarques*. Sorel a décidé de pousser le roman pastoral jusqu'à l'extravagance et veut faire voir « les défauts qui se trouvent dans les Romains et dans les œuvres Poétiques et fabuleuses ». Son livre est destiné à être « comme le tombeau des Romains ». Il s'engage donc nettement dans la voie du « réalisme » comme il l'avait déjà fait en 1623 en publiant *l'Histoire Comique de Francion*. En effet il faut se rappeler que « comique » signifiait à l'époque pris dans la réalité quotidienne. Sorel est le principal représentant de ce courant conduisant de plus en plus le roman vers le vraisemblable qui s'incarnera vraiment dans le roman bourgeois. (Pour plus de précisions voir l'article de J.-P. FAYE dans *Les lettres nouvelles*, mars-avril 1965, p. 5).

3. Voir la préface de *l'Ariane* de Desmarets : « Aux dames », « Beau sexe à qui la nature a donné ce qu'elle avait de plus riche et de plus aimable : source des plus agréables délices qui tenez dans vos belles mains l'Empire de l'Univers puisque vous commandez aux hommes et que vous leur distribuez comme il vous plaît ou l'infortune, ou le bonheur. C'est à vous seules là qui je présente cet Ouvrage ; Je l'adresse aux plus beaux Objets de la terre ; et aussi- à qui je désire plaire le plus. »

4. Voir REYNIER, Gustave, *La Femme du XVII^e siècle*, chapitre III.

5. *Le Bouclier des dames* par Louis LE BERMEN, sieur de la Martinière, Rouen, 1621. *Le Paranymphe des dames*, par Angenoust, seigneur d'Avans, Troyes, 1627.

6. *Le Roman de la rose*. La première partie est de Guillaume de LORRIS. C'est un hymne à l'amour et à la femme. La seconde est de Jehan de MEUNG et cette fois la femme est remise rudement à sa place.

7. On peut comparer la remarque suivante, citée par Reynier dans *La Femme au XVII^e siècle*, Paris 1933 : « Bisalpis qui se faisait, paraît-il, entretenir par le dieu Neptune » (p. 45), avec ce que dit le roi Nicandre dans *Le Roman des dames* qui « eut opinion que sa femme (laquelle estait très belle et très vertueuse princesse) avait été caressée par ce beau père du jour qu'on adorait en – son – royaume » (p. 6).

8. « ...ou pour mieux faire nous irons trouver si vous me croyez la magicienne Zirfiliane qui demeure à vingt lieues d'icy ». (p. 77) (On apprend par l'entremise de Claridanie disant cette phrase à sa sœur l'existence même de Zirfiliane).

9. « ...car vous remarquerez s'il vous plaist qu'elles (Astrabelle et Doralinde) estoient dans le même bois où Clarofilant et Lusitamas avoient jetté toutes leurs armes. » (p. 715).

10. Par exemple : « je croy qu'elles eussent employé le reste du jour... » (p. 86).

11. Voir aussi p. 498, 563, 615, 651.
 12. *La Mort le roi Artu*, éd. Jean Frappier, Genève, Droz et Paris, Minard, 1954, 308 p., p. 19.
 13. ROUSSET, Jean, *La littérature de l'âge baroque en France*, 2^e partie, chapitre 5.
 14. *Cassandre*, La Calprenède, tome II, p. 54.
 15. WÖLFLIN, H., cité par M. RAYMOND dans *Propositions sur le baroque et la littérature française*, *Revue des sciences humaines*, 1949, p. 138.
-

AUTEUR

PATRICK IMBERT

Ottawa