Document généré le 6 juin 2024 14:21

Topiques, études satoriennes
Topoï Studies, Journal of the SATOR

« Au détour des chemins battus » : topique et topologie dans les histoires comiques

Martine Debaisieux

Volume 3, 2017

Topique et topographie

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1089995ar
DOI : https://doi.org/10.7202/1089995ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

SATOR, Société d'Analyse de la Topique Romanesque d'Ancien Régime

ISSN

2369-4831 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Debaisieux, M. (2017). « Au détour des chemins battus » : topique et topologie dans les histoires comiques. *Topiques, études satoriennes / Topoï Studies, Journal of the SATOR*, *3*, 1–19. https://doi.org/10.7202/1089995ar

Résumé de l'article

Portant sur six histoires comiques qui couvrent la période 1623-1657, mon analyse se focalise sur une manifestation particulière de la topique « mauvaise rencontre », s'articulant autour des notions de détour et d'égarement. Créant un effet de digression sur le parcours diégétique, les séquences considérées mettent explicitement en rapport topique et topologie puisque l'élément déclencheur est un écart, une erreur ou « aberration », dans l'itinéraire du protagoniste. S'étant éloigné du « grand chemin », celui-ci est assailli par un personnage fou / sauvage / possédé, ou par une foule en furie. Ces épisodes à résonnance grotesque se concluent sur une perte de repères et/ou sur une mise à nu. Leur repérage met en évidence un champ lexical qui rapproche la situation topographique de la désignation de personnages « délirants » (etym. – « sortir du sillon »). En fin de parcours, une histoire comique plus tardive – Le Roman bourgeois (1666) – permet de constater un changement significatif dans la configuration topographique et le parcours des personnages.

© Martine Debaisieux, 2017

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

« Au détour des chemins battus » : topique et topologie dans les histoires comiques

Portant sur six histoires comiques qui couvrent la période 1623-1657, mon étude s'inscrit dans la lignée des travaux du colloque de la SATOR sur la *Topographie de la rencontre dans le roman européen* (2007), thème repris quelques années plus tard dans le volume *Fictions de la rencontre* : Le Roman comique *de Scarron* (2011). Comme l'ont remarqué respectivement Jean-Pierre Dubost et Stéphane Lojkine, éditeurs de ces deux ouvrages collectifs, alors que la topique de la rencontre dont les occurrences « scannent » le langue fictif peut être envisagée comme « élément premier » de la tradition du roman[1], le genre de l'histoire comique, exemplifié par le texte de Scarron, entretient un rapport privilégié avec ce « dispositif fictionnel »[2]. Le schéma narratif de la plupart de ces textes à visée parodique est en effet intimement lié au déplacement, voire à l'errance des personnages. Rappelons deux principaux modèles du genre : *Don Quichotte* et le roman picaresque[3].

Mon analyse se focalisera sur une manifestation particulière de la topique « mauvaise rencontre », associée aux notions de détour et d'égarement. Créant un effet de digression sur le parcours diégétique, ces séquences narratives saisissent — « déroutent » — le lecteur par leur caractère fortuit. Topique et topologie sont intimement liées dans les épisodes incongrus qui retiendront notre attention, puisque l'élément déclencheur est un écart, une erreur ou « aberration », dans l'itinéraire du protagoniste. S'étant éloigné du

[1] Jean-Pierre Dubost, « Introduction », *Topographie de la rencontre dans le roman européen*, 2007, p. 9-10.

[2] Stéphane Lojkine, « Introduction », *Fictions de la rencontre.* Le Roman comique *de Scarron*, 2011, p. 11-12.

[3] Dans sa rubrique de *La Bibliothèque française* consacrée aux « romans comiques », Charles Sorel signale *Don Quichotte* et les romans picaresques espagnols comme principaux antécédents, parmi d'autres titres tels que *L'Ane d'or* d'Apulée et « les Œuvres de Rabelais » (p. 192-194). Pour plus de précisions, voir Martine Debaisieux, « L'Histoire comique, genre travesti », 1988.

« grand chemin » (dans presque tous les cas), celui-ci est assailli par un personnage *fou*/ *sauvage* / *possédé,* ou par une foule en furie[4]. Ces épisodes à résonnance grotesque se concluent sur une perte de repères et/ou sur une mise à nu (suivie occasionnellement d'un larcin). Les récurrences narratives de ces incidents de parcours, liés au hasard[5], rejoignent en partie le topos « rencontre_surprise_comique » figurant dans le répertoire Satorbase. Elles se présentent par ailleurs comme des variations sur le motif du brigand[6]. Leur repérage mettra en évidence un champ lexical qui rapproche la situation topographique de la désignation des personnages « extravagants » — terme rattaché par son étymologie au concept de « s'écarter de la voie ; errer »[7].

Le corpus de mon étude inclut les histoires comiques suivantes : Charles Sorel, *Histoire comique de Francion* (1623) ; Théophile de Viau, *Première journée* (1623) ; O. S. de Claireville, *Le Gascon extravagant* (1637) ; Tristan L'Hermite, *Le Page disgracié* (1642); Cyrano de Bergerac, *L'Autre monde* : *Etats et Empires de la Lune*, *Etats et Empires du Soleil* (c. 1650 ?)[8] ; Paul Scarron, *Le Roman comique* (1651 ; 1657). Afin de mieux cerner le réseau de récurrences topiques, les textes seront présentés successivement selon les particularités de leur agencement diégétique plutôt que de manière chronologique[9]. Dans une visée contrastive, la dernière étape de ce repérage s'éloignera des histoires comiques proprement dites pour considérer la reprise de ces occurrences narratives dans *Description de l'Ile de Portraiture* (1659) de Charles Sorel.

---

[4] Dans *Libertine Strategies*, 1980, Joan DeJean met en évidence le complexe de persécution qui ressort de la fiction libertine ; son champ d'analyse recoupe la plupart des histoires comiques considérées dans mon étude.

[5] Mikhaïl Bakhtine tient compte de la place privilégiée du hasard dans le « roman baroque » (« Pour une typologie du roman », *Esthétique de la création verbale*, 1984, p. 218.) Voir aussi la perspective proposée par Baptiste Morizot (« Hasard et rencontre : pour une topique philosophique », 2011, p. 33-45), et Erich Kohler (*Le Hasard en littérature : le possible et la nécessité*, 1986, p. 28-31).

[6] Les nombreuses études sur le roman picaresque permettent de cerner la figure des filous et les voleurs dans cette tradition. Ce type littéraire demande bien sûr à être nuancé dans une perspective rétrospective, en compte de *L'Ane d'or,* du roman grec (récurrence des pirates), et des manifestations du brigand dans la littérature du Moyen Age.

[7] Dictionnaire historique de la langue française.

[8] Publication posthume : 1657-1662. Des documents de l'époque signalent que *L'Autre monde* était terminé en 1650. Voir Madeleine Alcover, Introduction à l'édition critique de *L'Autre monde ou les Etats et Empires de la Lune*, 1977, p. xxxv-xL.

[9] Sur l'évolution de l'histoire comique, voir Jean Serroy, *Roman et réalité : les histoires comiques au XVIIe siècle*, 1980.

1 – *Le Roman comique*

Décrivant l'intrusion d'une « caravane » hétéroclite de comédiens ambulants au Mans, l'ouverture du *Roman comique* indique de prime abord le rapport du texte de Scarron avec le « chronotope de la route »[10]. Les rencontres de quelques « bourgeois » de la ville et des membres de la troupe vont donner lieu à des épisodes souvent burlesques, entrecoupés de récits secondaires qui apportent des contrastes plus sérieux dans la trame narrative. Suite à l'insertion de la nouvelle espagnole « A trompeur, trompeur et demi », la Première Partie se termine sur un événement qui laisse le lecteur dans le suspens : la jeune actrice Angélique s'est fait enlever par deux cavaliers inconnus. La Seconde Partie enchaîne sur cette péripétie : Le Destin, un des principaux acteurs, quitte le Mans pour se lancer à la poursuite des ravisseurs de la jeune fille, sous « la faible clarté de la lune »[11]. Un incident fortuit vient contrarier l'itinéraire du personnage alors qu'il vient de s'éloigner du « *grand chemin* » :

> Après avoir galopé quelque temps, il enfila *au hasard*[12] un chemin creux, comme le sont la plupart de ceux du Maine. Ce *chemin était plein d'ornières et de pierres* […]. Il maudissait intérieurement un si *méchant chemin* quand il se sentit sauter en croupe quelque homme ou quelque *diable* qui lui passa les bras alentour du col. (p. 214)

Le cheval s'emballe sous les coups d'éperons de son cavalier effrayé par « *le fantôme* » qui le tient « embrassé ». A la suite de cette « course impétueuse » qui les mènent « à l'entrée d'une lande », Le Destin se retourne enfin pour apercevoir son assaillant, « *un grand homme nu* » au « vilain visage ». Au bout d'un moment, ce « chevaucheur croupier se laiss[e] tomber à terre et se m[et] à rire » (p. 214), pour ensuite rebrousser chemin en courant. Le chapitre qui relate cette malencontreuse rencontre se termine sur l'évocation de l'égarement du Destin dans un bois. Lorsqu'il s'enquiert de l'identité de l' « homme nu », le protagoniste apprend qu'il s'agit d'un paysan « qui était devenu fou et qui courait les champs » (p. 215).

---

[10] Je reprends la terminologie de Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, 1978, p. 249 sq.

[11] *Le Roman comique*, éd. Yves Giraud, 1981, p. 213. Les références indiquées entre parenthèses dans la suite de mon analyse renvoient à cette édition. Le même principe sera appliqué pour chaque texte présenté.

[12] Dans l'ensemble de mon analyse, les mots en italiques visent à mettre en relief le réseau lexical récurrent.

Le fou fait une seconde apparition au Chapitre XVI, dans un épisode bien plus détaillé. Il prend cette fois pour victime Ragotin, le personnage le plus burlesque de l'histoire comique — et diamétralement opposé au noble et courageux Le Destin[13]. Le chapitre débute sur une précision significative : « les deux comédiens qui retournèrent au Mans avec Ragotin furent *détournés du droit chemin* par le petit homme » (p. 304). Ragotin invite en effet ses compagnons de route à faire escale dans sa maison. A son grand déplaisir, il trouve une « compagnie de Bohémiens » installée chez lui. L'emplacement de la métairie mérite d'être précisée : ces « voleurs » l'avaient choisie du fait qu'elle était « *écartée du grand chemin* » (p. 304). Cette intrusion occasionne une querelle, suivie d'une réconciliation bien arrosée. Ragotin reprend la route du Mans ; sous l'effet de son ébriété, il tombe de son mulet et s'endort « au milieu du chemin ». C'est alors que le fou revient sur scène, cette fois en plein jour : « Il n'y avait pas longtemps qu'il dormait, ronflant comme une pédale d'orgue, quand un homme nu (comme on peint notre premier père), mais effroyablement barbu, sale et crasseux, s'approcha de lui et se mit à le déshabiller » (p. 306). A l'aide d'un couteau, l'« homme sauvage » s'acharne sur sa victime, « mort-ivre » : « il lui fendit sur la peau sa chemise, ses bottes et tout ce qu'il eut de la peine à lui ôter de dessus le corps » (p. 306); le personnage s'enfuit en courant avec son butin. Le narrateur rapproche alors les deux épisodes en précisant : « [c']était le même fou qui avait autrefois fait si grand peur au Destin, quand il commença la quête de mademoiselle Angélique » (p. 307).

Certes, Ragotin s'en tire à moins bon compte que Le Destin : les paysans qui le trouvent nu le prenne pour le fou errant ; c'est « lié pieds et mains » qu'il se réveille enfin, stupéfait et désorienté. Il porte « sa vue de part et d'autre, le plus loin qu'elle se put étendre, sans voir ni maison, ni homme » (p. 309); il prend alors « le premier *chemin battu* ». Comme dans l'épisode du Destin, le contact avec l' « homme sauvage » se conclut sur l'égarement de la victime. Une victime qui, du reste, échappe de peu à l'exorcisme, remède considéré par un « vénérable homme d'Eglise » : à l'approche de Ragotin nu, il a cru percevoir « une figure diabolique » (p. 309).

[13] Daniel Riou examine des contrastes entre les types de violence subies par les deux personnages (« La violence comme "disgrâce" et comme "épreuve" dans *Le Roman comique* », 1998, p. 207-216)

Au-delà des références topographiques au lieu écarté et au détour, le récit de la « Disgrâce de Ragotin » (titre du chapitre) met en évidence le réseau thématique du nomadisme et de l'errance. Juste après avoir rappelé que Ragotin entend se joindre à « l'ordre *vagabond* des comédiens de campagne», le narrateur fait référence aux bohémiens qui envahissent et contaminent son espace, pour évoquer ensuite l'apparition du fou qui « court les champs » et provoque la déroute du personnage sur un itinéraire indéterminé et livré au hasard[14]. Retenons également, comme prémisse pour la lecture de configurations narratives similaires, le rapprochement établi au niveau métaphorique entre folie, sauvagerie, et satanisme[15] dans le texte de Scarron (« fou », « grand homme nu », « l'homme sauvage », « diable », « fantôme »), ainsi que le chassé-croisé potentiel de leurs attributs dans les références assaillant /victime.

2 – *Etats et Empires de la Lune et du Soleil*

Dans les *Etats et Empires de la Lune et du Soleil* de Cyrano de Bergerac, l'élément déclencheur de la première étape du voyage de Dyrcona est une erreur de trajectoire qui le mènera à la rencontre du sauvage, cette fois dans son sens premier. C'est dans une « maison de campagne *assez écartée*»[16] que le narrateur conçoit la réalisation de son projet d'accéder à la lune : des fioles emplies de rosée permettront sa montée dans les airs, grâce à l'attraction du soleil. Cette première expérience échoue ; retombé sur terre, Dyrcona se rend compte qu'il est égaré : « Ce qui accrut mon ébahissement, ce fut de ne point connaître le pays où j'étais, vu qu'il me semblait qu'étant monté droit, je devais être descendu au même lieu d'où j'étais parti » (p. 905). N'ayant pas anticipé le mouvement de la terre, le protagoniste a atterri en Nouvelle France, comme on lui expliquera plus

[14] Dans son article « Pour une programmation de la rencontre incongrue : l'affaire des brancards », 2011, Isabelle Trivisani-Moreau met en évidence l'indétermination spatiale dans cet autre épisode du *Roman comique* (p. 70-75).

[15] Dans « Nudité, dépouillement, création : une figure de fous », Elodie Burle constate que la nudité « est sûrement le *topo*s principal accompagnant et créant l'image du fou » (p. 59). Par ailleurs, Bakhtine voit dans la figure du « fripon » et du « sot » des « baladins de la vie » ; « toute leur fonction consiste à vivre au dehors » (*Esthétique et théorie du roman*, « Formes du temps et du chronotope », p. 306).

[16] Cyrano de Bergerac, *L'Autre monde (Les Etats et Empires de la Lune. Les Etats et Empires du Soleil*), éd. Jacques Prévot, 1998, p. 904. On rejoint ici l'indication topographique de la maison de Ragotin.

tard. Alors qu'il se dirige vers une chaumière, il est interrompu par une arrivée inattendue : « Je me vis entouré d'un grand nombre de *sauvages*. Ils parurent fort surpris de ma rencontre » (p. 905). Dyrcona tente de les aborder, mais ces hommes « *nus* », effrayés, se « *perd[ent]* dans la forêt ».

Dans les deux parties de l'histoire comique de Cyrano, la perte de repères spatio-temporels se répète non seulement dans la description des ascensions successives du protagoniste, mais aussi dans plusieurs séquences de son parcours au Paradis terrestre, sur la Lune et sur le Soleil. C'est cependant dans la transition entre le retour de la Lune et le voyage vers le Soleil que se situe une scène significative pour notre repérage topique. Au début des *Etats et Empires du Soleil*, le protagoniste relate une « étrange apparition » : « Un *spectre* (au moins je le pris pour tel), se présentant à moi *au milieu du chemin*, saisit mon cheval par la bride. La taille de ce *fantôme* était énorme » (p. 1000). L'assaillant épouvanté s'écrie « *Satanus Diabolas* ! » et menace d' « étriper » Dyrcona. D'abord amusé à la vue de ce spectacle grotesque, le narrateur est ensuite surpris par une apparition plus menaçante : « [u]ne cinquantaine de villageois sortirent de derrière une haie, marchant sur leurs genoux, et s'égosillant à chanter *Kyrie Eleison*. Quand ils furent assez proche, quatre des plus robustes […] me prirent au collet » (p. 1000).

Soupçonné de sorcellerie en raison des nouvelles de son voyage lunaire, Dyrcona est « garrotté » et « entortillé » dans une grande nappe par une « cohue de femmes et d'enfants » (p. 1000). Il est ensuite emprisonné dans un cachot près de Toulouse, dont il parvient à s'échapper — couvert de haillons comme « un gueux » — en soudoyant un de ces gardiens. Cependant, ce retour à la liberté est de courte durée ; son geôlier et une douzaine d'archers « se rencontr[ent] malheureusement sur [s]es voies » (p. 1008). Cette poursuite donne lieu à un imbroglio à tonalité burlesque, à l'occasion duquel le narrateur évoque son parcours de manière métaphorique, évoquant son triste sort comme le ferait un picaro[17]:

> L'orage s'étant dissipé, j'entre sous une allée, je reprends mes habits, et m'abandonne encore à la Fortune ; mais j'avais tant couru qu'elle s'était lassée de me suivre. Il le faut bien croire ainsi : car à force de traverser des places et des carrefours, d'enfiler et de couper des rues, cette glorieuse déesse n'étant pas

[17] Jean Serroy qualifie en fait Dyrcona de « picaro du ciel », *Roman et réalité*, 1980, p. 422.

> accoutumée de marcher si vite, pour mieux dérober ma route, me laissa choir aveuglement aux mains des archers qui me poursuivaient. (p. 1008-1009)

Trainé par les cheveux et par son collet, Dyrcona se voit dépouillé de sa bourse, et à nouveau emprisonné. Suite à une évasion par « mille *détours* effroyables », il retrouve ses deux compagnons, Colignac et Cussan.

3 – *Première journée*

Associé à la fois au genre de l'histoire comique et au mouvement libertin comme le texte de Cyrano, *Première journée* de Théophile de Viau est le récit d'une étape sur le parcours qui mène le narrateur vers l'exil. Victime de calomnies répandues par de « malicieux censeurs », il a quitté Paris et fait escale dans une hôtellerie sur la route de Tours. Cinq brefs chapitres, ponctués par les réflexions digressives du narrateur, relatent ses deux sorties avec l'un de ses deux compagnons de route, Clitiphon. Après avoir parcouru le jardin de leur hôtellerie, ils partent en direction du port avec l'intention de voir un navire « fraîchement arrivé des Topinambours »[18]. Les protagonistes n'atteindront pas leur destination ; toutefois, les circonstances de cet incident de parcours les confrontent à une sauvagerie que l'on peut associer, métonymiquement, au navire venant du Brésil vers lequel ils se dirigeaient.

« Comme nous allions vers la porte du quai, nous rencontrâmes, *au détour d'une petite rue*, le Saint Sacrement que le prêtre apportait à un malade » (p. 22). Cette cérémonie surprend les deux personnages huguenots. L'insolence de Clitiphon, déterminé à se frayer un chemin au milieu de la foule prosternée, cause un déchaînement de violence à son égard qui rappelle la réaction des villageois prenant Dyrcona pour un sorcier. Un des assistants lui « saute à la tête » et « jette son chapeau par terre » (p. 22). Immédiatement, « toute la rue se soulève ». Clitiphon échappe à la lapidation grâce à l'intervention d'un vieil homme de robe « qui se trouv[e] là *inopinément* » (p. 22) ; ses habits ne sont cependant pas épargnés dans la démêlée. C'est sur le plan métaphorique, et dans une relation de cause à effet indirecte, que les répercussions du « tumulte » sont

[18] Théophile de Viau, *Première journée*, éd. Guido Saba, 1999, p. 22. Les Topinamboux sont des tribus guerrières du Brésil, dont il est également fait mention dans *Francion*.

évoquées : rejoignant le réseau lexical de la rencontre de Ragotin et de l'« homme sauvage », Clitiphon se retrouve « en déshabillé » dans le logis d'un magistrat qui l'abrite pour le protéger de la foule débridée, alors même que son laquais revient de l'hôtellerie avec des vêtements de rechange et un « billet » de Sydias, le second compagnon du narrateur. Resté à l'hôtellerie avec quelques « messieurs des Pays Bas » qui l'ont incité à s'enivrer, ce dernier remarque dans sa missive : « je vois bien que nous sommes tous *perdus* » (p. 24). Le laquais qui lui sert de messager précise que le pédant s'imagine être dans un « navire bien en péril », prêt à « *faire naufrage* », image topique que l'on retrouvera dans les deux textes qui suivent (p. 24)[19].

4 – *Le Gascon extravagant*

Rejoignant un épisode de *Première journée* qui décrit les « convulsions d'épileptique » et autres extraordinaires « transports » que simule une fille « démoniaque » (p. 17-19), *Le Gascon extravagant* d'O. S. de Claireville s'ouvre sur la rencontre du narrateur avec une femme poussant des « hurlemens épouventables » et sujette à d'étranges contorsions[20]. Ce spectacle est d'autant plus déroutant pour le lecteur qu'il vient interrompre l'évocation du « ravissement incroyable » ressenti par un narrateur sensible aux délices d'une douce matinée de printemps :

> [J]'ouis le cry de certaines personnes, qui sembloient devoir estre assaillies par quelques gens qui ne les vouloient point épargner […]. [J]e descendis de ma chambre pour courir au lieu où je pensois devoir rencontrer ces peuples. Je *franchis s*ans m'arrester *une grande allée*, qui separe le jardin du bois, et comme je continuois à marcher, je vis une femme *toute éperdue*, et qui par ses courses *vagabondes* me rendoit des témoignages asseurez de ses *transports*. *Quittant ma routte*, je m'en allé vers elle […] » (pp. 55-56).

Le narrateur tente de relever cette femme qui vient de se laisser tomber par terre et déchire ses vêtements en roulant des yeux. Mais il devient victime de sa « frénésie » :

[19] Quant à Clitiphon, il ne sort pas indemne de cette malencontreuse rencontre. L'évocation de la folie est déplacée à la fin du récit, en référence à la « frénésie » du personnage tombé amoureux de la fille du magistrat. « Seriez-vous si *fol* que d'etre amoureux ? », s'exclame le narrateur (p. 27).

[20] O. S. de Claireville, *Le Gascon extravagant*, éd. Felicita Robello, 1984, p. 56.

« [e]lle porta sa main à mes cheveux, et me gourmanda si fort, que j'eu bien de la péne à me délier de ses embrassemens » (p. 57); il se retrouve ainsi avec « une grande partie » de sa longue moustache et de sa perruque arrachée. Encore sous l'effet de cette « prodigieuse rencontre », le narrateur entend à quelque distance « un cliquetis d'armes ». Il quitte donc « cette furieuse » pour découvrir « un furibond », dans une « posture fanfaronne », qui se dirige vers lui. L'étrange personnage se contentera, pour sa part, de l'assaillir par l'afflux d'un galimatias gascon : « L'extravagance de ce cavalier me fournissoit de nouvelle matiere d'admiration, tellement que je ne sçavois quasi si c'étoient *fantômes* qui m'abusoient, ou personnes vivantes qui se presentoient devant mes yeux » (p. 59). A la fin de ce surprenant préambule, un vieil ermite qui s'est joint au narrateur constate : « Possible que nos rencontres ne se sont point faites à l'aventure et par l'inspiration d'un bon Genie, nous sommes en hazard de decouvrir une chose, qui peut avoir de grandes consequences » (p. 61). C'est dans un château où seront réunis les quatre personnages que le récit des extravagantes pérégrinations et des disgrâces successives du cavalier Gascon viendra éclaircir le mystère du personnage et révéler le bien-fondé de son comportement.

5 – *Le Page disgracié*

Nous rapprochant encore davantage du modèle picaresque, le narrateur du *Page disgracié* raconte les mésaventures qu'il a vécues sur un parcours qui le livre aux caprices de la Fortune et l'amène souvent à s'égarer[21]. Il ouvre son récit par un « Prélude » dans lequel il compare sa vie à un itinéraire au tracée aléatoire : « Toutefois la mienne a été jusqu'à cette heure si traversée, et mes voyages et mes amours sont si remplis d'accidents, que leur diversité vous pourra plaire »[22]. La première rencontre marquante qu'il relate est celle d'un « docte alchimiste », dont il découvre subrepticement l'identité alors qu'il partage sa chambre dans une « hôtellerie assez *écartée* »[23] (p. 62). La configuration narrative inverse la position des personnages par rapport aux occurrences

[22] Tristan L'Hermite, *Le Page disgracié*, éd. Jacques Prévot, 1994, p. 24.
[23] En considérant la topique de la route, mon étude apporte une perspective complémentaire à celle de Yen-Mai Tran-Gervat qui prend l'auberge comme lieu privilégié des rencontres comiques (« Existe-t-il une définition topique de la rencontre comique ? […], 2008).

précédentes; le lendemain, c'est le narrateur qui suit ce personnage énigmatique à son insu et qui se comporte comme un possédé. S'étant aventuré dans « une descente où le *chemin* était *creux* et varié de *détours* » et n'apercevant plus « son homme », il précise :

> Je jetai mon chapeau contre terre, me tirai aux cheveux et lançai des cris si *furieux* que quiconque m'eût vu de la sorte m'eût pris pour quelque *démoniaque*. Mon homme, qui s'était *écarté du chemin* […] fit aussi dessein de *se dérober* de moi. Il avait déjà remonté le *chemin creux* par où j'étais descendu, prenant finement des *détours,* de peur que je ne l'aperçusse […]. Il arriva *par hasard* qu'en pensant à *ma perte* […] je revis mon homme avec son fardeau » (p. 66).

Une fois rejoint, le « philosophe » s'achemine en compagnie du narrateur « vers le port de mer ». C'est pourtant seul qu'embarquera le jeune page, bientôt victime d'une tempête qui menace de « *perdre* » les passagers du navire[24]. Il attendra en vain de retrouver ce prétendu détenteur de la pierre philosophale.

La naïveté du narrateur est à nouveau mise à l'épreuve à la suite de l'apparition d'un personnage délirant qui détournera son argent aux jeux. Aux environs du Pont-de-l'Arche, il est accosté par deux cavaliers qui proposent de faire route avec lui, puisqu'ils se dirigent également vers Paris. En chemin, il est surpris par « les cris effroyables » d'un homme qui s'approche d'eux, galopant « à toute bride à travers champs » (p. 169). Ce personnage, vêtu de manière « fort fantasque » et parlant un « étrange baragouin », prétend être à la poursuite de son valet qui lui aurait volé mille pistoles. Alors qu'il réapparait peu après, « fais[ant] l'enragé », les deux compagnons de voyage feignent de s'apitoyer sur le sort de cet « *extravagant* affligé », et propose qu'il les accompagne dans une hôtellerie pour dîner. Après avoir à nouveau manifesté une « *furie* étrange » (170), ce « *démoniaque* » se joint à un jeu de cartes :

> Je *perdis* quatre cents écus en cette rencontre, et j'eusse encore *perdu* le reste de mon argent, mon cheval et mon habit, si j'eusse voulu les croire. A la fin de cette comédie, le Polonais paya le dîner, et les deux compagnons de mon

[24] « Nous avions eu vingt-quatre heures de mauvais temps depuis notre embarquement, après un grain de vent qui nous vint surprendre et qui faillit à nous perdre; et tout le monde se trouvait si mal qu'il y en avait plusieurs sur le tillac qui passaient pour morts » (p. 75).

> voyage et de *ma perte* me laissèrent dans l'hôtellerie, faisant semblant de s'affliger de mon malheur […] (173).

Le narrateur doit ainsi vendre son cheval et continuer son voyage à pied.

6 – *Histoire comique de Francion*

Avant même qu'il n'entre en scène dans le Premier Livre, le protagoniste de l'*Histoire comique de Francion* est associé à la topographie de la route. Le lecteur est induit en erreur par les paroles de Valentin — le mari trompé — qui invoque celui dont il suit les consignes par l'appellation «pèlerin »[25].

Dès le début du roman, Francion est détourné de son intention de rejoindre Laurette dans sa chambre pendant la nuit. Illustrant le motif du trompeur-trompé, il va se retrouver dans la cuve qu'il avait destinée aux ablutions du vieux mari cocu, naïvement convaincu que ce rituel magique remédiera à son impuissance. Ce contretemps est causé par une erreur de parcours : le protagoniste fait fausse route, empruntant l'échelle placée par un voleur déguisé en servante pour faire monter un de ses complices. A la place de Laurette qui l'attend à une autre fenêtre, c'est « Catherine » qu'il rencontre au terme de son escalade. Ayant remarqué sa méprise, Francion reprend « le chemin de l'eschelle », mais il doit se résoudre à se laisser tomber. Evanoui dans la cuve où il risque de se noyer[26], il est victime d'un des voleurs qui « desrobe » sa bourse « à demy pleine de quarts d'escus et d'autre monnoye » ainsi que la bague d'émeraude qu'il comptait offrir à Laurette (p. 74). Le motif de la folie entre pleinement dans la topique de cette scène ; en tombant, Francion se fait un « grand trou à la teste » qui sera explicitement associé à ses extravagances dans l'épisode du rêve[27].

---

[25] *Histoire comique de Francion*, éd. Antoine Adam, 1958, p. 69. Francion précise : « Je fis accroire à tout le monde que je venois du pelerinage de Nostre Dame de Montferrat, mais j'estois un grand trompeur, car j'allois a celuy de Lorette » (p. 97). Le narrateur continue à utiliser l'appellation « ce bon pelerin » ou « notre pelerin » dans les sept premiers livres (1623). Francion reprend ses pérégrinations dans le prolongement de l'édition de 1626 ; il part sur la route de Rome, à la recherche de Nays.

[26] « [Francion] n'eut pas le soin de s'empescher d'avaller une grande quantité d'eau dont il pensa estre noyé » (p. 74).

[27] Dans la seconde édition (1626), à la suite du récit du rêve, Raymond remarque : « une teste cassée comme est maintenant la vostre ne se peut rien imaginer que des extravagances […]. [P]our moy je ne veux plus devenir fou en controllant les folies des autres. Vostre raison est très bonne, dit Francion, et puisque ma teste est fellée, je crain que ma cervelle ne s'envolle par sa fente » (p. 1277).

Après s'être remis de sa chute, Francion — dont la fourberie a été révélée — se dirige vers un bourg « où il seroit moins inquiété » (p. 90). Une roue de sa charrette s'étant cassée, il doit s'écarter de son chemin pour passer la nuit dans une piètre hôtellerie. Il partage ainsi le lit d'un gentilhomme qui l'invite le lendemain à séjourner dans son château, à condition qu'il lui raconte son rêve de la nuit précédente (p. 136). C'est sur la route, « tandis que le carrosse roul[e] à travers les champs », que Francion fait part à son compagnon des « plus *extravagantes* [resveries] qui ayent jamais esté entenduës » (p. 136).

Ainsi commence cette longue digression, narrée à la première personne. « Surpris » par le sommeil, le protagoniste s'imagine flotter sur un grand lac, dans la cuve où il avait échoué lors de l'imbroglio initial. « Aucunement vestu », il se voit entouré d' « hommes tous *nuds* » (p. 136) dont le nombre augmente au point de menacer son parcours. Ayant évité la noyade à laquelle succombent ses infortunés compagnons, il se jette « à corps perdu » dans le lac.[28] Alors que la « belle Isle » qu'il contemple part à la dérive, Francion est englouti par les flots. Il se retrouve ensuite dans le ciel, entrainé dans un voyage sidéral qui anticipe le parcours de Dyrcona. Comme dans les exemples que nous avons repérés chez Cyrano, le voyage s'articule autour des motifs de l'égarement et des rencontres inopportunes. Après avoir reçu un coup de pied d'une des perfides « Deesses » censée lui servir de guide, Francion fait six fois le tour de la terre ; il se voit incapable de discerner « ny haut ny bas » (p. 139). C'est une « hornière » laissée par le chariot du Soleil qui lui permet de mettre fin à ce périple cosmique et de retrouver son équilibre. Dans la suite du récit, Francion continue à être victime de créatures monstrueuses qu'il rencontre au cours de ses déplacements fantasques.

Dans la seconde partie du roman, Francion flotte à nouveau dans une embarcation qu'il ne peut contrôler, cette fois une nuit entière, les yeux bandés et pieds et mains liés. Ayant été emprisonné dans une fosse par deux rivaux, ses gardiens le prennent en pitié et le placent dans une nacelle, sur une rivière : « [ils] la laissèrent emporter au courant de l'eau, qui luy fit faire beaucoup de chemin. Jamais il ne se pût imaginer *en quel lieu il estoit* » (p. 366). Notons que le champ lexical de ces épisodes est employé de manière

[28] Le narrateur du *Page disgracié* risque également d'être noyé lorsque son bateau est renversé par le « cours impétueux » d'un fleuve (p. 240-241).

métaphorique en conclusion du roman, en référence aux dérives morales du protagoniste ; il dit en effet à ses amis qu' « il croyoit qu'ayant espousé Nays, il seroit arrivé a bon port, et qu'il ne luy faudroit plus voguer sur cette mer d'affections diverses où il avoit autrefois troublé son repos, etant a toute heure menassé du naufrage » (p. 526).

7 – Description de l'Ile de Portraiture

Même si Sorel semble avoir pris ses distances par rapport au tracé accidenté et sinueux de son *Histoire comique de Francion* lorsqu'il publie *Description de l'Ile de Portraiture* (1659), le texte nous fournira un ultime exemple de la configuration narrative des « mauvaises rencontres » fortuites associées à la topique/topographie du détour(nement) et de l' « égarement » (pris dans les deux sens du terme). Si *Francion* se termine sur l'évocation d'un naufrage métaphorique, c'est sur l'arrivée paisible dans un port que débute *Description de l'Ile de Portraiture*, voyage imaginaire qui, tout en ayant recours à certaines formules des allégoriques géographiques, garde encore des liens avec le genre de l'histoire comique[29]. Le protagoniste Périandre accoste l'Ile de Portraiture avec deux de ses « anciens amis », Erotime et Gélaste, dont la fonction rappelle celle de Clitiphon et Sydias dans l'histoire comique de Théophile. A la différence des personnages des histoires comiques associés à un parcours erratique, Périandre et ses compagnons suivent un itinéraire bien déterminé dans leur visite guidée de la Ville des Portraits, empruntant des rues « *longues et droites*, et d'une convenable largeur »[30]. Qui plus est, mettant en rapport direct topographie et typologie, le nom de ces rues correspond à l'« application de ceux qui y demeuraient » (p. 73). Aucun risque d'égarement, aucune possibilité de détour, puisque le guide Egemon accompagne sans relâche[31] les trois étrangers, pour leur faire découvrir la ville selon un parcours préétabli en fonction d'une classification hiérarchique des modes picturaux (et littéraires) ; la visite commence comme il se doit par la rue des « peintres héroïques », « la plus grande et la plus belle »

[29] Sur ce rapprochement, voir Martine Debaisieux, Introduction, édition critique *Description de l'Ile de Portraiture*, 2006, p. 30-38.
[30] *Description de l'Ile de Portraiture*, éd. Martine Debaisieux, 2006, p. 71.
[31] Le narrateur se réfère à Egémon comme « cet excellent guide qui ne m'abandonnait point » (p. 93).

(p. 74). La structure du texte est ainsi intimement liée aux repères topographiques qui marquent ses transitions[32].

Si Périandre bénéficie de la compagnie du guide Egémon qui lui assure un parcours sans incident, il est témoin d'une scène incongrue, tout à fait discordante par rapport à l'ordonnance qui caractérise le texte. Après avoir visité la « rue des peintres burlesques et comiques » — dont il a tiré « un souverain plaisir » — il aperçoit, dans celle des peintres satiriques, un « homme masqué » qui la traverse « *fortuitement* » (p. 84). A la notion de hasard vient s'ajouter une précision qui nous renvoie à l'indice spatial dominant dans les épisodes cités précédemment : « Il fallait que pour son malheur il se fût *détourné du grand chemin* » (84). Les peintres satiriques, « en grand nombre », poursuivent cet homme égaré « de même que la canaille des villes court après *les fous* » (p. 84) ; ils l'attrapent et lui enlèvent son masque qu'ils foulent aux pieds. Notons que la scène rappelle le déchaînement de la foule contre Clitiphon, dont le chapeau est « jeté par terre » dans le texte de Théophile. Alors que la victime tente de s'enfuir, « touchés de *furie* », les peintres satiriques arrachent ses vêtements, « de même que s'ils eussent voulu se servir de lui pour peindre une nudité » (p. 85). Subissant le même sort que Ragotin et Dyrcona, il est lié par ses persécuteurs. Mais tandis que l'incident, sans témoin, dont est victime le personnage de Scarron se présente comme une digression comique ajoutant au ridicule du personnage, l'homme (dé)masqué est doté d'une fonction exemplaire. Le « sage guide » explique en effet à Périandre, prêt à porter secours, que « c'était un méchant qui voulait cacher sa malice par son hypocrisie, et que c'était bien fait de la découvrir ; qu'il le fallait *mettre nu* comme la main » (p. 85). Ainsi, sur l'Ile de portraiture, la violence que subit le personnage est motivée par une visée d'édification, et le détour du grand chemin devient emblématique d'un dévoiement moral.

[32] Par exemple, la section intitulée « La rue des peintres burlesques et comiques » commence avec la précision suivante : « Nous aperçûmes deux petites rues assez proches l'une de l'autre, et qui traversaient les grandes » (p. 81); dans celle portant sur « La rue des peintres censeurs », le narrateur remarque: « […] passant chemin avec mon guide, je traversai un carrefour ; et de là j'entrai dans une rue qui était au bout de la rue satirique » (p. 86); etc.

Conclusion : *Le Roman bourgeois*

> *DÉLIRE.* Quelques-uns derivent ce mot de *lira*, qui chez les Anciens signifiait des sillons tirez en droite ligne, de sorte qu'ils ont appellé *delirare, à recto aberrare.*
>
> Furetière, *Dictionnaire Universel*

Sur bien des plans, l'ordonnance de l'Ile de Portraiture anticipe la dernière production romanesque entrant clairement dans le genre de l'histoire comique, *Le Roman bourgeois* (1666). Ce texte servira de point de contraste pour conclure notre repérage topique[33]. Comme ses prédécesseurs, Furetière entend bien s'écarter du roman traditionnel ; il se donne même comme objectif « d'éviter encore davantage le *chemin battu* des autres »[34]. Mais avec *Le Roman bourgeois,* l'histoire comique s'éloigne résolument du principe de composition picaresque, de sa topographie de la route, et de ses protagonistes itinérants. Les personnages — « bonnes gens de médiocre condition » — se voient confinés dans un espace urbain familier au lecteur[35], principalement le quartier de la Place Maubert évoqué avec précision dès l'ouverture du roman. Même si Furetière refuse la voie de la tradition, le dispositif transgressif qu'il met en place et la formule du comique qu'il exploite marquent une nette rupture avec les modalités d'une fiction « délirante » propres aux histoires comiques précédentes. Les rencontres inopportunes se font ici dans un cadre domestique ; et au sein de ce monde, les « poursuites » des bourgeois sont réglementées par juges et procureurs, qui arbitrent les détours de la chicane ; le roman se termine ainsi

[33] Trois histoires comiques influencées par le picaresque — et dans lesquelles le motif de la route est particulièrement dominant — n'ont pas été retenues pour mon étude: *Le Chevalier hypocondriaque* de Du Verdier (1632), *L'Orphelin infortuné* de Préfontaine (1660) et — un texte certes plus tardif — les *Aventures* de Dassoucy (1677). Les « mauvaises rencontres » y sont dissociées du motif du détour et de l'extravagance ; leur caractère fortuit et surprenant est nettement atténué en comparaison des textes que j'ai sélectionnés. Notons un exemple de contraste : chez Dassoucy, au tout début du récit, c'est dans la « coche d'Auxerre » empruntant « la *voie la plus courte, et la plus commode* pour aller à Lyon », que le compagnon de voyage du narrateur — homme à la mine « *très honnête*» — l'aborde sans aucune marque d'extravagance alors qu'il s'apprête à lui extorquer tous ses biens (*Les Aventures de M. Dassoucy*, éd. Jacques Prévot, p. 755).

[34] *Le Roman bourgeois*, éd. Jacques Prévot, 1981, p. 30.

[35] C'est également le cas dans *Polyandre* (1648). Dans sa dernière histoire comique, Sorel fait circuler ses personnages dans les périmètres du jardin du Luxembourg et de la Foire St. Germain. Excentricité et burlesque ont encore leur place dans ce texte.

sur une querelle de plaidoirie irrésolue entre Charosselles (Charles Sorel) et Collantine, « demoiselle chicaneuse » qu'il a rencontrée au Palais.

Le Roman bourgeois s'inscrit dans une époque où le fou ne court plus les champs — pour reprendre l'expression du *Roman comique* — et où il s'agit de suivre un « droit chemin » synonyme de « bon sens » et de raison[36]. Et dès lors que les personnages sont appelés à aller « tout doucement le grand chemin » (p. 30), comme l'annonce le préambule de Furetière, le genre de l'histoire comique se retrouve dans une impasse[37].

Martine Debaisieux
University of Wisconsin - Madison

[36] On peut bien sûr penser à la récurrence des termes — devenus principes philosophique, moral, et esthétique en période classique — dans des textes exemplaires tels que *Discours de la Méthode* de Descartes et dans l'*Art poétique* de Boileau. Rappelons aussi que, pour Michel Foucault, le « Grand renfermement », signalé par l'ouverture de l'Hôpital général en 1656, marque la fin de l'errance du fou (et d'autres vagabonds) — et met un terme à la dérive de sa Nef emblématique (*Histoire de la folie à l'âge classique*, 1972).

[37] Je rejoins ici la constatation de Jean Serroy: « Furetière marque le point d'aboutissement extrême de ces romans de la réalité que sont les Histoires comiques (*Roman et réalité*, p. 655).

Ouvrages cités

Textes littéraires

Bergerac, Cyrano de, *L'Autre monde (Les Etats et Empires de la Lune. Les Etats et Empires du Soleil). Libertins du XVIIe siècle,* Paris, Gallimard (Pléiade), 1998, vol. 1, p. 903-1098 [Jacques Prévot, éd.].

Claireville, O. S. de, *Le Gascon extravagant,* Abano Terme, Piovan Editore, 1984 [Felicità Robello, éd.].

Dassoucy, Charles, *Les Aventures de M. Dassoucy. Libertins du XVIIe siècle,* Paris, Gallimard (Pléiade), 1998, vol. 1, pp. 749-888. [Jacques Prévot, éd.].

Furetière, Antoine. *Le Roman bourgeois,* Paris, Gallimard (Folio), 1981 [Jacques Prévot, éd.].

— *Dictionnaire universel*, Genève, Slatkine Reprints, 1972 (Réimpression, édition de 1690).

L'Hermite, Tristan, *Le Page disgracié,* Paris, Gallimard (Folio), 1994 [Jacques Prévot, éd.].

Scarron, Paul. *Le Roman comique,* Paris, Garnier-Flammarion, 1981 [Yves Giraud, éd.].

Sorel, Charles, *La Bibliothèque françoise,* Genève, Slatkine Reprints, 1970 (Réimpression, édition de 1667).

— *Description de l'Île de Portraiture,* Genève, Droz (Textes littéraires français), 2006 [Martine Debaisieux, éd.].

— *Histoire comique de Francion. Romanciers du XVIIe siècle,* Paris, Gallimard (Pléiade), 1958 [Antoine Adam, éd.].

Viau, Théophile de, *Première journée. Œuvres complètes*, Paris, Honoré Champion, 1999, vol. 2, p. 9-30 [Guido Saba, éd.].

Études critiques

Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978 [Daria Olivier, trad.]

— *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984 [Alfreda Aucouturier, trad.]

Burle, Élodie, « Nudité, dépouillement, création : une figure de fous », *Le Nu et le vêtu au Moyen Age,* Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2001, p. 59-73.

Debaisieux, Martine, « L'histoire comique, genre travesti », *Poétique* 74, 1988, p. 170-81. Republication, *Charles Sorel. Histoire comique de Francion*, Paris, Klincksieck (Parcours critiques), 2000, p. 69-80 [Patrick Dandrey, éd.].

Dictionnaire historique de la langue française, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1994 [Alain Rey, dir.].

Dubost, Jean-Pierre, « Introduction », *Topographie de la rencontre dans le roman européen*, Presses universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 2008, p. 7-15.

Foucault, Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique,* Paris, Gallimard, 1972.

Köhler, Erich, *Le Hasard en littérature : le possible et la nécessité*, Paris, Klincksieck, 1986 [Éliane Kaufholz, trad.].

Lojkine, Stéphane, « Introduction », *Fictions de la rencontre :* Le Roman comique *de Scarron*, Presses Universitaires de Provence, 2011, p. 5-17.

Morizot, Baptiste, « Hasard et rencontre : pour une topique philosophique », *Fictions de la rencontre.* Le Roman comique *de Scarron*, Presses Universitaires de Provence, 2011, p. 33-45. [Stéphane Lojkine et Pierre Ronzeaud, éds.].

Daniel Riou, « La violence comme "disgrâce" et comme "épreuve"» dans *Le Roman comique* de Paul Scarron *», Violence et fiction jusqu'à la Révolution. Travaux du IXe colloque international de la SATOR,* Tübingen, Gunter Narr Verlag (Etudes littéraires françaises), 1998, p. 207-216. [Martine Debaisieux et Gabrielle Verdier, éds.].

DeJean, Joan, *Libertines Strategies : Freedom and the Novel in Seventeenth-Century France*, Columbus, Ohio University Press, 1981.

Serroy, Jean, *Roman et réalité. L'histoire comique au XVIIe siècle*, Paris, Minard, 1981.

Tran-Gervat, Yen-Mai, « Existe-t-il une définition topique de la rencontre comique ? (Sur quelques romans comiques européens des XVIIe et XVIIIe siècles) », *Topographie de la rencontre dans le roman européen*, Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 2008, p. 343-359 [Jean-Pierre Dubost, éd.].

Trivisani-Moreau, Isabelle, « Pour une programmation de la rencontre incongrue : l'affaire de brancards », *Fictions de la rencontre.* Le Roman comique *de Scarron*, Presses Universitaires de Provence, 2011, p. 65-78 [Stéphane Lojkine,et Pierre Ronzeaud, éds.].