

La rencontre avec les personnages de roman : des *Éthiopiennes* au *Roman comique*

Le point de départ de ce travail se trouve dans la rencontre de la SATOR sur les *incipit* romanesques organisée à Montpellier en 1990, pour laquelle j'avais travaillé sur les débuts des cinq romans grecs conservés à peu près en entier, et dans le livre publié en 1992¹. Le roman commence « normalement » par la rencontre entre les protagonistes, les deux jeunes héros de l'aventure amoureuse qui va être racontée ; c'est le cas des *Ephésiaques*, de *Chairéas et Callirhoé*, et même de *Daphnis et Chloé*, avec dans ce cas, une variation sur la rivalité entre peinture et littérature dans le prologue, la trouvaille des deux enfants à deux années de distance et leur enfance commune. *Leucippé et Clitophon* constitue par rapport à cette topique une exception, par la rencontre entre un narrateur que l'on peut qualifier de provisoire et un personnage, devant un tableau représentant une aventure d'amour : c'est ce personnage qui va être amené à raconter à la première personne son aventure amoureuse et sa propre rencontre avec l'héroïne, Leucippé, puis les nombreuses péripéties de leurs aventures. Mais l'exception la plus célèbre par son début *in medias res* (suivant le modèle de *l'Odyssée*) est dans *Les Éthiopiennes* d'Héliodore. À ma connaissance, la parodie de *l'incipit* d'Héliodore par *Le Roman comique* de Scarron n'a pas été remarquée, et c'est sur ce point que je voudrais attirer l'attention.

Alors que les autres romans mettent en scène la rencontre entre les protagonistes du roman, celui d'Héliodore et celui de Scarron montrent des personnages qui se connaissent déjà, et les montrent comme une énigme pour le narrateur et pour le lecteur qu'il représente. C'est une sorte de non-rencontre si l'on veut, d'où une série de questions que le lecteur est obligé de se poser au fur et à mesure de la lecture². Cela ne signifie évidemment pas que la rencontre entre les personnages du roman n'a pas eu lieu : dans *Les Éthiopiennes*, elle se trouve aux livres III et IV, mais dans le récit d'un vieux prêtre égyptien, Calasiris, qui a assisté à la scène et la *montre*, la *met sous les yeux* de Cnémon – ce que la rhétorique classique appelle *hypotypose* –, manière de dire que cette rencontre ne peut pas être mise au premier degré sous les yeux du lecteur, qu'elle ne peut être montrée que par le biais d'un narrateur délégué, devenu un représentant dans le texte narratif de son lecteur potentiel, *lector in fabula*.

Comparons donc d'abord *l'incipit* de Scarron avec celui d'Héliodore, dans la traduction d'Amyot qui a rendu le roman célèbre³ et avec la traduction moderne des Belles Lettres :

Le soleil avait achevé plus de la moitié de sa course et son char, ayant attrapé le penchant du monde, roulait plus vite qu'il ne voulait. Si ses chevaux eussent voulu profiter de la pente du chemin, ils eussent achevé ce qui restait du jour en moins d'un demi-quart

¹ Françoise Létoublon, *Les Lieux communs du roman. Stéréotypes grecs d'aventures et d'amour*, Leiden, Brill, 1992.

² Sur les modes de présence du lecteur dans le texte, voir Umberto Eco, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*, et Wolfgang Iser, *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*.

³ C'est très probablement elle que Scarron a lue.

d'heure ; mais, au lieu de tirer de toute leur force, ils ne s'amusaient qu'à faire des courbettes, respirant un air marin qui les faisait hennir et les avertissait que la mer était proche, où l'on dit que leur maître se couche toutes les nuits. Pour parler plus humainement et plus intelligiblement, il était entre cinq et six heures quand une charrette entra dans les halles du Mans⁴.

Le jour ne faisait gueres que commencer à poindre & le soleil à rayer sur les cimes des montagnes, quand il se trouva une troupe d'hommes armés & embastonnés à la façon des brigands au-dessus du mont qui s'élève le long de l'une des bouches du Nil, que l'on appelle Héracléotique, lesquels s'arrêtèrent illec un peu pour courir de l'oeil la mer qui bat le pied de la montagne⁵.

Le jour commençait à sourire et le soleil à illuminer le sommet des montagnes. Des hommes, armés comme des brigands, étaient en embuscade sur les hauteurs qui s'étendent le long de l'embouchure du Nil, qu'on appelle la bouche d'Héraclès. Ils s'étaient arrêtés un moment pour fouiller des yeux la mer qui s'étalait au-dessous d'eux⁶.

La comparaison est claire : le soleil se lève dans un cas, il se couche dans l'autre, plongeant dans les deux récit le lecteur au milieu d'un long périple dont les rebondissements vont le tenir en haleine – du moins l'auteur le souhaite-t-il – pendant longtemps. Le roman commence. Scarron parodie dans *l'incipit* du *Roman comique* la tradition du « roman héroïque », Serroy l'a bien vu⁷, mais plus particulièrement celui de leur modèle, *Les Éthiopiennes*, le roman le plus réussi que l'Antiquité nous ait légué⁸, celui que la célèbre traduction d'Amyot, avant *Daphnis et Chloé*, a rendu célèbre en Europe et dont elle a fait une sorte de modèle pour la littérature et l'iconographie. Scarron choisit ce texte à dessein, c'est en effet le début de roman le plus original de la petite série de cinq romans grecs que nous connaissons. J'essaierai de montrer que *Le Roman comique* transpose dans un registre burlesque et trivial les aventures de Théagène et de Chariclée : le navire à l'ancre dans une baie et le soleil qui éclaire la scène que voient les brigands d'Héliodore deviennent, dans un mouvement de synthèse et déplacement grandiose et dérisoire, le char du soleil et une vulgaire charrette de comédiens, il est vrai aussi lourdement chargée que le navire des *Éthiopiennes*. Le cadre exotique du delta du Nil infesté de bandes de brigands est remplacé quant à lui par la banalité triviale d'une

⁴ Scarron, *Le Roman comique*, p. 37.

⁵ *Histoire Aethiopique de Héliodorus contenant dix livres, traitant des loyales & pudiques amours de Theagenes thessalien et Charic/ea Aethiopienne, traduite du grec en français* [par Jacques Amyot], édition de Lyon, chez Jean Huguétan, 1589, revue et corrigée d'après l'édition originale.

⁶ Héliodore, *Éthiopiennes ou Théagène et Chariclée*, p. 1.

⁷ Jean Serroy, *Roman et réalité : les histoires comiques au XVII^e siècle*, p. 509 : « L'ouverture du *Roman comique*, tout entière parodique, traduit ostensiblement, de sa part, l'ouverture des hostilités : "Le soleil avait achevé plus de la moitié de son cours – tout roman épique commence ainsi – et son char [...] – le ton épique déraile, avec le char du soleil. Ici commence un roman burlesque, c'est-à-dire un roman héroïque qui n'est pas pris au sérieux. ». Éric Méchoulan a fait remarquer oralement que Scarron utilise le *topos* et le montre en le déplaçant.

⁸ Max Vernet a de son côté fait remarquer oralement combien ce début s'apparente aux débuts de western.

ville française de province, Le Mans⁹. La remarque métalinguistique « Pour parler plus humainement et plus intelligiblement, ... » insiste sur les modes d'intelligibilité différents qui font jouer les *topoi* en fonction des niveaux de langage.

On pourrait s'en tenir là en remarquant que la parodie dilate le texte imité en développant le thème du char du soleil qui ne figure pas explicitement dans le modèle. Ainsi, Scarron s'empare, pour parodier le genre tout entier, du plus « idéaliste » des romans de l'Antiquité¹⁰, tournant en dérision à travers sa première phrase ses procédés et la crédibilité d'une fiction qu'appréciaient tant ses lecteurs européens. Puisque cette parodie très précise ne semble guère avoir attiré l'attention des critiques jusqu'à présent¹¹, il vaut peut-être la peine de regarder ces textes d'un peu plus près, d'autant que les travaux existants sur les ouvertures romanesques ignorent généralement Scarron¹² et s'intéressent trop peu à mon sens à la parodie.

Le roman d'Héliodore commence symboliquement au lever du jour, ce qui ne l'empêche pas de surprendre son lecteur après ce lever de rideau en lui faisant voir la scène par les yeux de brigands, et une étrange scène qui ressemble *a priori* à une fin de tragédie davantage qu'à une ouverture romanesque. *Le Roman comique* semble prendre le contre-pied en commençant en fin d'après-midi, dans les embarras de la ville au lieu du cadre exotique ou idyllique habituel.

Chez Héliodore, la scène d'ouverture énigmatique est vue par des brigands, qui seront d'ailleurs chassés par une deuxième bande de brigands : les comédiens en voyage de Scarron ne sont donc pas les premiers « anti-héros » de la tradition romanesque. Le roman d'Héliodore ne peut être considéré dans son ensemble comme parodique, il me semble que le début des *Éthiopiennes*, montrant la scène de massacre sans vainqueurs visibles à travers les yeux de brigands stupéfaits par ce spectacle, et continuant avec la mise en fuite de cette première bande par une autre, est d'un ton pour le moins mitigé :

⁹ Jean-Pierre Collinet et Jean Serroy, *Romanciers et conteurs du XVII^e siècle*, p. 81 : « c'est ainsi le roman de l'humanité moyenne, des petites gens, de la vie quotidienne. Et la région du Mans, où se déroule l'action, permet à l'auteur, qui a vécu près de huit ans en pays manceau, de donner à son histoire un cadre réel et déterminé. »

¹⁰ Voir ci-dessus le titre donné par Amyot à l'édition de sa traduction, n'en déplaise à la verve de l'abbé Prévost qui s'est plu à voir en la chaste Chariclée une dévergondée ... Le succès de la traduction des *Éthiopiennes* n'est peut-être pas pour rien dans la floraison des *Chastes amours* ... au début du XVII^e siècle (voir le chapitre II, « Le Roman des parfaits amants », de Maurice Lever, *Le Roman français au XVII^e siècle*, en particulier la kyrielle de titres citée p. 43 et p. 46-47).

¹¹ Aucune mention des textes parodiés dans les deux éditions du *Roman comique* que j'ai pu consulter, celle d'Émile Magne en classiques Garnier (1955) qui s'est intéressé surtout aux « clefs » du roman, celle de Jean Serroy chez Folio-Gallimard (1985), beaucoup plus intéressé par les aspects proprement littéraires du roman.

¹² Voir les deux publications collectives : Pierre Rodriguez et Michèle Weil (éds.), *Vers un Thesaurus informatisé : topique des ouvertures narratives avant 1800 ; L'Incipit*, Poitiers, Publications de la Licorne, Hors-série, colloques III, 1997. En ce qui concerne les romans grecs, voir sur Chariton, Sophie Rabau, « La première phrase du premier roman » et mon article « Commencer un roman grec », dans *Vers un Thesaurus informatisé*. Pour une théorisation plus poussée et unitaire, voir aussi Gérard Genette, *Seuils* ; Jacques Le Gall, « Brève histoire du concept d'incipit dans la critique », *Narratologie 2, Les frontières du récit* et Andrea Del Lungo, *L'Incipit romanesque*.

pas *comique* certes, mais pas tout à fait sérieux non plus. Le modèle auctorial dont Scarron semble se moquer se moquait peut-être lui-même des *topai* du début de roman, qui voulaient la mise en scène d'un beau jeune homme et d'une belle jeune fille destinés à tomber amoureux l'un de l'autre dès le « premier regard »¹³ et à chercher tout au long du roman à se réunir en dépit des obstacles rencontrés sur le chemin de l'aventure, souvent suscités justement par les brigands et pirates dont ce début pourrait se moquer.

Quant au thème des comédiens itinérants¹⁴, il existe aussi chez Héliodore (et dans plusieurs autres romans du corpus antique) où les héros rencontrent des troupes de théâtre, occasion de plusieurs de ces fausses morts dont le genre était avide et qu'il a léguées au roman baroque. Dans *Les Éthiopiennes*, Chariclée devient comédienne travestie avec son mentor Calasiris, et Tuéagène se laisse d'ailleurs prendre au jeu de l'illusion théâtrale quand, sous son déguisement, elle le retrouve miraculeusement et se jette à son cou, d'où la fameuse scène du « soufflet » qui a fourni à l'abbé Prévost sa vertueuse diatribe contre cette pure héroïne que, selon moi, il affecte de prendre pour le contraire de ce qu'elle est¹⁵.

Revenons à la scène initiale des deux romans : après la première phrase ampoulée sur le moment de la course du soleil, dont la grandiloquence est bien moindre d'ailleurs chez Héliodore que chez Scarron, apparaissent chez l'un le navire chargé de richesses mais apparemment vide de passagers, chez l'autre la charrette chargée de tout le nécessaire à une troupe de théâtre. Puis, dans les deux cas aussi, une jeune fille mystérieuse, qui pourrait être une déesse pour les brigands d'Héliodore, sur laquelle Scarron passe plus rapidement non sans remarquer son accoutrement un peu schizophrène :

La charrette était pleine de coffres, de malles et de gros paquets de toiles peintes qui faisaient comme une pyramide au haut de laquelle paraissait une demoiselle habillée moitié ville, moitié campagne.

Chez Héliodore, on comprendra plus tard que Chariclée, notre héroïne, porte dans cette scène initiale son costume d'Artémis, qu'elle transporte partout avec elle en même temps que les fameux *symbola*, les objets de reconnaissance qui lui serviront à la fin du roman à prouver à ses parents, le roi et la reine d'Éthiopie, qu'elle est bien leur fille abandonnée à la naissance à cause de sa peau blanche, imitée de celle d'Andromède dans le portrait de famille que regardait sa mère dans la chambre royale au moment de sa conception. Comédienne, Chariclée ne l'est pas vraiment, mais son identité est constamment travestie, suivant le modèle homérique d'Ulysse dans *l'Odyssée*, et son travestissement symbolique en Artémis peut facilement dégénérer dans une réduction

¹³ Voir Jean Rousset, *Leurs Yeux se rencontrèrent. La scène de première vue dans le roman* et Françoise Létoublon, *Les Lieux communs du roman*, op. cit., p. 137-145.

¹⁴ Thème qui se retrouve, à la suite de divers avatars tels que *Le Capitaine Fracasse*, dans le film qui a fait connaître Angelopoulos en France, *O Thiassos* (« La troupe », 1974), justement traduit dans sa version française par *Le Voyage des comédiens*.

¹⁵ Précisons que Jean Sgard n'est pas d'accord avec moi sur ce point, et défend Prévost contre mon accusation de mauvaise foi (nos deux articles se répondent en « Pour et Contre » dans les *Cahiers Prévost*, 9, 1993, p. 57-66 et 67-74 respectivement).

parodique du roman en oripeaux de théâtre. Scarron trompe son monde puisque la « demoiselle » sur la charrette n'est pas la véritable héroïne du roman, on le verra plus loin. On se trompe même de génération, et cette candidate au statut d'héroïne romanesque a joué le premier rôle, mais dans un autre roman, celui qu'elle contera à la véritable héroïne au cours d'une nuit dans une auberge ...

Pour compléter l'examen en parallèle de la scène initiale du roman comme ouverture d'une pièce de théâtre, il reste à faire paraître le jeune homme. Scarron enchaîne très vite après sa phrase rapide sur la jeune fille au vêtement double ; la description du jeune homme est beaucoup plus longue, l'important étant qu'il est blessé comme Théagène au début des *Éthiopiennes* :

Un jeune homme, aussi pauvre d'habits que riche de mine, marchait à côté de la charrette. Il avait un grand emplâtre sur le visage, qui couvrait un œil et la moitié de la joue, et portait un grand fusil sur son épaule¹⁶.

Une phrase me semble être un bon indice du fait que La Caverne est ici, ou plutôt semble être un avatar de Chariclée ou son substitut dans le registre comique, et Le Destin celui de Théagène, phrase qui décrit le jeune homme de la tête jusqu'aux pieds et se termine ainsi :

Il portait des chausses trouées à bas d'attaches, comme celles des comédiens quand ils représentent un *héros de l'antiquité*, et il avait, au lieu de souliers, des brodequins à *l'antique* que les boues avaient gâtés jusqu'à la cheville du pied¹⁷.

L'hypothèse devient plus claire : pour la résumer en la poussant à sa limite, *Le Roman comique* serait peut-être un avatar de l'histoire de Théagène et de Chariclée, venue de l'Antiquité et tombée dans le ruisseau, couverte de boue et de dérision par la transformation des nobles personnages d'Héliodore, comédiens par obligation de se cacher dans les immenses dangers qui les menacent, en comédiens professionnels, travestis pour gagner leur vie et jusque dans leurs noms, ce dont il faudra reparler. Mais on verra que les deux héros de Scarron sont en fait dans la même situation que Théagène et Chariclée quand ils se font prendre pour des comédiens ... On pourrait m'objecter que ce n'est pas le seul exemple d'imitation de la première phrase des *Éthiopiennes* : Gerald Sandy¹⁸ cite d'après Maurice Lever quatre débuts de romans du XVII^e siècle, sans donner de références :

— La nuit estoit desja bien avancée et la Lune pour lors bien esloignée du bel astre qui lui donne la lumière [...]

— Déjà le Soleil commençoit à dorer [...]

— Les ombres de la nuit n'avoient pas encore fait place à la lumière [...]

¹⁶ Sur cette présentation du héros et le mystère de son identité, voir Jean Serroy, *Roman et réalité ...*, op. cit., p. 495.

¹⁷ Scarron, *Le Roman comique*, éd. cit., p. 38 (souligné par nous).

¹⁸ Gerald N. Sandy, *Heliodorus*, p. 111. Voir aussi la phrase de Jean Serroy déjà citée plus haut note 6.

— La nuit n'avait pas encore estendu ses voiles, quand Climander [...]¹⁹

Pour ma part, j'ai dépouillé le même ouvrage de Maurice Lever dans l'ordre alphabétique jusqu'à C (sans tenir compte des traductions d'Héliodore), ce qui donne une dizaine *d'incipit*²⁰. Ce trait se trouve d'ailleurs déjà dans les *Métamorphoses* d'Apulée, non à l'ouverture absolue mais au début du livre III :

L'Aurore venait juste, de son bras de rose, de lancer dans le ciel son char aux chevaux étincelants de phalères pourprésées lorsque je fus arraché à la sécurité de mon repos et rendu au jour par la fin de la nuit²¹.

Et le début de ce chapitre des *Métamorphoses* nous reconduit aux *incipit* de chants de *l'Iliade*²² et à la fameuse « Aurore aux doigts de rose » d'Homère. Un simple sondage dans la littérature italienne de la Renaissance le confirme : je trouve dans une traduction du XVIII^e siècle de la *Jérusalem délivrée* du Tasse due au Prince Lebrun²³, ce début du chant XX : « Déjà le soleil avait rappelé les mortels à leurs travaux ; déjà son char, conduit par les Heures, avait mesuré une partie de sa carrière.

Et au XVIII^e siècle, l'abbé Prévost, plus suspect d'intentions parodiques, donne encore dans ce genre rebattu²⁴.

Même si ces passages nous font sourire aujourd'hui, on ne saurait soupçonner Le Tasse

¹⁹ Maurice Lever, *La Fiction narrative en prose au XVII^e siècle : répertoire bibliographique* du genre romanesque en France : 1600-1700. Sandy semble donc avoir dépouillé une partie de la lettre C : Cléolthée, Cléonice, Cléopâtre.

²⁰ D' Assorgue, *L'Alcide*, 1647 : « Le jour n'étoit pas assez grand pour discerner les objets, quand un bruit qui remplissoit la plaine [...] » ; Abraham Ravaud, *Les Amours de Clitophon et de Leucippe*, tirées du grec d'Achille Statius [sic] Alexandrin, 1624 : « Le Soleil avoit desjà avancé la moitié de sa course, lors que le jeune Clitophon [...] » ; G. Guérin de Bouscal, *L'Antiope*, 1644-45 : « La nuit estoit déjà fort avancée quand les sentinelles [...] » ; De Sainte Suzanne, *L'Aristée*, 1629 : « Il estoit nuit, et la terre n'estoit plus éclairée d'autre lumière [...] » ; [abbé Pierre de Caseneuve], *Caritée ou la Cyprienne amoureuse*, Toulouse, 1621 : « L'aurore commençoit de répandre sur notre horizon les premières clartez du jour naissant [...] » ; Baronne de la Marce, *Cléoduline ou la Vefve inconnue*, 1658 : « A peine le jour venoit de disparoistre, et la nuit dans son commencement étoit aux yeux des mortels [...] » ; Jacques Gaffarel, *Cléolthée ou les chastes adventures d'un Candien et d'une jeune Natolienne*, 1624 : premier exemple donné par Gerald Sandy, ci-dessus, auquel il faut ajouter « esclairoit sans aucun empeschement des nuées » pour avoir la dimension cosmique visée par l'auteur ... ; Mme de Villedieu, *Cléonice ou le Roman galant*, 1669 : deuxième exemple de Sandy, avec une restriction analogue : « Déjà le Soleil commençoit à dorer de ses rayons les costaux délicieux [...] » ; Gautier de Coste de La Calprenède, *Cléopâtre*, 1648-58 : troisième exemple de Sandy.

²¹ Pierre Grimal, *Romans grecs et latins*, p. 182.

²² Tous les chants ne commencent pas avec une Aurore et les Aurores ne coïncident pas constamment avec les débuts de chants, mais on peut malgré tout supposer que cette coïncidence relativement fréquente a donné lieu à un *topos* littéraire.

²³ Mon édition date de 1862, mais reproduit la préface de l'édition de 1774 dont elle précise la date.

²⁴ « L'Aurore avait déjà répandu ses rayons dorés sur les campagnes, et les chevaux lumineux du blond Phoebus commençaient leur rapide course, quand les Romains se rendirent chez Samar pour continuer la visite de la Bibliothèque » : *Les Aventures de Pomponius, chevalier romain*, « probablement le premier roman de Prévost », datant avec la même probabilité selon Jean Sgard, de 1728, dans Jean Sgard [dir.], *Œuvres de Prévost*, t. VII, p. 57).

d'écriture parodique, pas plus que son aristocratique traducteur français. Pourtant, sa phrase est pratiquement aussi développée que celle de Scarron. La parodie dans *Le Roman comique* ne réside donc pas dans la première phrase par elle-même, mais dans le contraste flagrant avec la phrase suivante et son commentaire, dans le fait qu'elle est la première phrase d'un roman précisément intitulé *Roman comique*²⁵, où tous les titres de chapitres sont par eux-mêmes des pièges parodiquement tendus au lecteur qu'ils obligent à réfléchir sur sa lecture et sur le mode d'écriture du récit²⁶, et où la structure des personnages elle-même s'avère parodique de celle des *Éthiopiennes*. En même temps qu'Héliodore, Scarron vise bien sûr plus directement tous les romans français qui l'imitent –et ils semblent nombreux dans les années 1640-1650. La parodie de structure me semble impliquer plus directement *Les Éthiopiennes* : il est certain qu'il faudrait une étude plus approfondie pour le prouver.

Nous avons laissé chez Scarron la jeune fille perchée sur sa pyramide et le jeune homme blessé à la tête et chaussé d'antiques chaussures cheminant à l'entrée de la ville du Mans. Reprenons le texte à la lumière de cette interprétation d'une parodie des *Éthiopiennes* qui n'est peut-être pas systématique mais qui pourrait être structurée : on a remarqué en passant que la blessure du jeune homme à la tête chez Scarron rappelle étrangement la manière dont, sans savoir davantage qui il est²⁷, on voit pour la première fois Théagène : il a été grièvement blessé et est inanimé, peut-être mort, la tête posée sur les genoux de la jeune fille. Ses premières paroles sont rassurantes, mais il pourrait encore s'agir d'un bref retour à la conscience avant la mort.

Chez Héliodore, Chariclée est assise sur un rocher, et la scène se passe au pays des Pyramides. La *pyramide* sur une charrette chez Scarron elle-même pourrait n'être pas due au hasard ...

Mais un troisième personnage, un vieillard, nous servira de preuve : il apparaît chez Scarron dans l'entrée de la troupe dans la ville du Mans :

Un vieillard vêtu plus régulièrement, quoique très mal, marchait à côté de lui. Il portait sur les épaules une basse de viole et, parce qu'il se courbait un peu en marchant, on l'eût pris pour une grosse tortue qui marchait sur les jambes de derrière²⁸.

²⁵ Jean Serroy, *Roman et réalité ...*, *op. cit.*, 1973, p. 501 : « Le titre du *Roman comique* sonne en fait comme un manifeste. Et sa diversité de sens recouvre la signification multiple que Scarron entend donner à son œuvre. » Voir aussi Jean Serroy, « Le *Roman comique*, roman carrefour », p. 129-144.

²⁶ Catherine Spencer, « Aux marges du texte ; *Le Roman comique* : des titres à la page », dans *Vers un Thésaurus informatisé ...*, *op. cit.*, p. 245-255.

²⁷ Parmi les *topoi* de l'*incipit* romanesque semble se trouver la « fiche d'identité » des deux personnages dans les romans grecs, du degré zéro représenté par les *Éphésiaques* à l'élaboration littéraire subtile de Chari ton. Mais Héliodore présente au contraire ses personnages comme une énigme : dans le paysage de massacre, de fin de tragédie, que perçoivent les brigands, la seule candidate pour le statut de jeune première ressemble à une divinité, et le seul candidat pour celui de jeune premier a l'air mort ou mourant. ..

²⁸ L'incongruité de la comparaison est longuement commentée dans le texte, prenant plus de place à vrai dire que la description du vieillard : cela fait partie des stratégies narratives de Scarron.

Dans *Les Éthiopiennes*, la présentation du vieillard, Calasiris, est retardée au livre II²⁹, où le premier qui le rencontre est Cnémon, un personnage secondaire du roman, à qui il sera amené à raconter son histoire, au livre II, non sans quelques occasions de la retarder et de la faire attendre. Comme il fait une prière dans laquelle il mentionne les deux noms de Théagène et de Chariclée, Cnémon, leur ami de fraîche date³⁰, demande stupéfait comment il les connaît et c'est ce vieillard, un prêtre égyptien habillé à la grecque, qui va raconter l'histoire de Théagène et de Chariclée et expliquer comment la sienne propre s'y est trouvée mêlée.

Au livre VI, Théagène et Chariclée sont séparés, et Chariclée décide de partir à la recherche de Théagène en compagnie du vieux Calasiris en se déguisant tous deux en mendiants pour éviter d'être reconnus par les brigands qui les ont déjà faits prisonniers: le long passage qui suit (I, 11-12) pourrait avoir inspiré la verve de Scarron :

Chariclée et Calasiris commencèrent par se transformer en mendiants, en utilisant des haillons qu'ils avaient préparés, ensuite Chariclée se barbouilla le visage avec de la suie et l'enduisit de boue, et elle se mit sur le visage un voile tout rapiécé et sale qui lui dissimulait un oeil en pendant de travers sur son front ; sous le bras, elle avait une besace, apparemment pour y mettre des morceaux de viande et des croûtes, mais où, en réalité, se trouvait sa robe sacrée de Delphes et ses couronnes, ainsi que les bijoux exposés par sa mère en même temps qu'elle et les signes qui lui permettraient de se faire reconnaître. Calasiris avait roulé le carquois de Chariclée dans de vieilles peaux de moutons et il le portait comme un fardeau quelconque en travers de ses épaules ; il avait détendu la corde de l'arc, qui, aussitôt se redressa ; il en fit un bâton sur lequel il s'appuya lourdement de ses deux mains, et, quand il rencontrait quelqu'un, il se courbait plus que ne l'y contraignait son âge et traînait une jambe, et même, il y avait des moments où Chariclée le conduisait par la main. Lorsqu'ils eurent achevé de se déguiser, ils se plaisantèrent réciproquement en se disant, pour se taquiner, à quel point le personnage qu'ils jouaient leur allait bien, à l'un et à l'autre [...]

En trouvant chez Héliodore l'origine possible du vieillard qui accompagne les jeunes premiers de la troupe du *Roman comique*, nous avons rencontré aussi l'origine de l'emplâtre sur la figure et de la besace du jeune acteur de Scarron : si sa blessure lui vient bien de Théagène, son correspondant masculin dans le texte-source, son emplâtre et sa besace pourraient venir de Chariclée travestie.

Il faut ajouter que si le début des *Éthiopiennes* est truqué, présentant le spectacle du massacre comme une énigme ou la fin d'une tragédie, celui du *Roman comique*, s'il imite bien *Les Éthiopiennes*, est truqué lui aussi, d'une autre manière, puisque le couple qui

²⁹ *Éth.* II, 21 : « [...] lorsqu'il vit, sur la rive, un vieillard qui errait; il parcourait à grands pas, le long du fleuve, une bonne longueur, allant et venant, avec l'air de confier ses soucis à la rivière. Sa chevelure était disposée comme le sont celles des prêtres ; elle était entièrement blanche. Son menton était recouvert d'une barbe épaisse et vénérable. Sa robe et son vêtement avaient l'air grecs. »

³⁰ Il a fait leur connaissance à la suite de la scène du livre I dans laquelle les brigands qu'on appelle les « Pâtres du Nil » les ont faits prisonniers. Cnémon a raconté son histoire à Théagène et Chariclée, mais eux-mêmes, à cause de diverses péripéties dont la fausse mort de Chariclée, mais la vraie mort de Thisbé qui poursuivait Cnémon, n'ont pas eu le temps de raconter la leur.

semble nous être présenté d'emblée dans cette première scène n'est pas le bon : la Caverne et le Destin sont certes comédiens dans la même troupe, mais ils ne forment pas le couple vedette, ils n'appartiennent même pas à la même génération, il faudra attendre l'apparition de Mademoiselle de l'Étoile pour comprendre. Et l'on verra au cours du roman que le Destin et l'Étoile sont peut-être encore plus proches de Théagène et de Chariclée qu'on ne le croyait d'abord: ils ne sont comédiens que par suite des hasards de la fortune ou de l'infortune. Chariclée est une enfant trouvée, apportée jadis d'Égypte à Delphes par Calasiris avec ses objets de reconnaissance, et toute l'intrigue romanesque repose sur la quête de son identité véritable, au prix de mille aventures et dangers. Arrivée dans la capitale de l'Éthiopie avec Théagène, elle se fait reconnaître finalement de ses parents, le roi et la reine d'Éthiopie. Peut-être le Destin et l'Étoile auraient pu retrouver de nobles parents si Scarron avait pu composer la suite³¹. Mais La Caverne, elle, est comédienne, fille et mère de comédiennes, même si son père est peut-être de noble extraction, elle le racontera à l'Étoile.

Les comédiens du *Roman comique* portent un pseudonyme, comme c'était l'usage des gens de théâtre au XVII^e siècle. Mais le choix de ces noms n'en est pas moins surprenant, comme le premier chapitre le dit d'ailleurs qui, en les présentant, fait d'ailleurs choir par une comparaison la jeune fille du piédestal égypto-éthiopien rehaussé de la sacralité delphique pour Chariclée au vulgaire statut de poule :

Le jeune homme dont je viens de vous parler prit la parole, et, sans mettre les mains au turban, parce que, de l'une il tenait son fusil et de l'autre la garde de son épée, de peur qu'elle ne lui battît les jambes, lui dit qu'ils étaient Français de naissance, comédiens de profession ; que son nom de théâtre était le Destin, celui de son vieil camarade, la Rancune, et celui de la demoiselle qui était juchée comme une poule au haut de leur bagage, la Caverne. Ce nom bizarre fit rire quelques-uns de la compagnie ; sur quoi le jeune comédien ajouta que le nom de Caverne ne devait pas sembler plus étrange à ces hommes d'esprit que ceux de la Montagne, la Vallée, la Rose ou l'Épine³².

La note 10 que Jean Serroy apporte dans son édition à ce passage³³, nous apprend que le dernier de ces noms est donné à des acteurs dans une pièce de Georges de Scudéry, ainsi que celui de Belle-Fleur dont la Rose pourrait s'inspirer. Mais de la Caverne, point ! Chercher une origine à ce nom chez Héliodore pourrait sembler farfelu. Pourtant, une recherche antérieure sur le thème de la caverne chez Héliodore et Prévost³⁴, et la critique

³¹ Jean-Pierre Collinet et Jean Serroy, *Romanciers et conteurs du XVII^e siècle*, op. cit., p. 81 : « Car Le Destin n'a pris l'habit de comédien que pour échapper aux menées de rivaux tenaces, prêts à tout pour s'emparer de la belle Léonore, laquelle se cache aussi, aux côtés de celui qu'elle aime, sous un nom d'actrice : L'Étoile ... ». Ainsi, il s'agit de Théagène et de Chariclée, mais aussi de Daphnis et Chloé, tous deux enfants trouvés et tous deux reconnus dans la *happy end* par leurs nobles parents ...

³² Scarron, *Le Roman comique*, éd. cit., p. 38-39.

³³ *Ibid*, p. 386.

³⁴ Françoise Létoublon, « Les Leçons de Ténèbres ».

que le romancier Crébillon fit du thème des cavernes dans la tradition romanesque contre laquelle il se rebelle³⁵, laissent penser qu'il y a peut-être là une forme de vérité, déjà valable au milieu du XVIII^e siècle. Chez Héliodore comme chez Prévost, la caverne est un lieu de refuge, où certains des personnages vivent pendant quelque temps, pendant longtemps pour Cleveland. Dans ces cavernes, les personnages ont du temps libre et ils le passent chez Héliodore à se raconter leurs histoires respectives, aux dépens de leur sommeil parfois. Chez Prévost, Cleveland a eu dans Rumney-Hole les récits et lectures de sa mère, et les rencontres donnent lieu aussi à des récits. Les récits s'y entrecroisent parfois de manière complexe chez les deux romanciers³⁶.

J'en conclus que la caverne ou ses substituts sont une image du cadre du récit et en deviennent parfois la métaphore : les deux cavernes transformées en lieu d'habitation dans *Les Éthiopiennes* et dans *Cleveland* sont en effet une sorte de dédale ou de labyrinthe dans lequel on peut s'égarer facilement, ou se méprendre sur l'identité de ceux que l'on

Françoise Létoublon

COLLINET, Jean-Pierre et Jean SERROY, *Romanciers et conteurs du XVII^e siècle*, Gap, Ophrys, 1979.

DEL LUNGO, Andrea, *L'Incipit romanesque*, Paris, Seuil, 2003.

ECO, Umberto, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset, 1985.

GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

GRIMAL, Pierre, *Romans grecs et latins*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1958.

HÉLIODORE, *Éthiopiennes ou Théagène et Chariclée*, Paris, Belles Lettres, CUF, 1969. [Jean Maillon (trad.)]

Histoire Aethiopique de Héliodorus contenant dix livres, traitant des loyales & pudiques

³⁵ Crébillon : « plus de morts imprévues et infiniment moins de souterrains », préface des *Égarements du cœur et de l'esprit*, passage cité avec plus d'ampleur dans Françoise Létoublon, *Les Lieux communs du roman*, op. cit., p. 5 ; sur le thème de la caverne dans les romans grecs : *ibid.*, p. 74-80.

³⁶ Sur la complexité des récits dans le roman grec et particulièrement chez Héliodore, où elle se lie à la curiosité du lecteur, incarné par certains personnages, voir aussi Françoise Létoublon, « Le roman grec, un océan ou un essaim d'histoires », et Sophie Rabau, « Héliodore d'Émèse et Barbey d'Aureville: curiosité, exhibition, silence » ; *ibid.*, *Fictions de présence. La narration orale dans le texte romanesque du roman antique au XX^e siècle* (en particulier chap. II de la 2^e partie, « Les paradoxes du désir narratif », p. 227 -318) et « Le roman grec ancien : la passion et le jeu ».

amours de Theagenes thessalien et Chariclea Aethiopienne, traduite du grec en français [par Jacques Amyot], édition de Lyon, chez Jean Huguetan, 1589, revue et corrigée d'après l'édition originale.

ISER, Wolfgang, *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Sprimont, Mardaga, « Philosophie et langage », 1997.

LE GALL, Jacques, « Brève histoire du concept d'incipit dans la critique », *Narratologie 2, Les frontières du récit*, 1999, p. 79-92.

LÉTOUBLON, Françoise, « Commencer un roman grec », dans Pierre RODRIGUEZ et Michèle WEIL (éds.), *Vers un Thesaurus informatisé : topique des ouvertures narratives avant 1800*, Montpellier, 1991, p. 47-78.

—, *Les Lieux communs du roman. Stéréotypes grecs d'aventures et d'amour*, Leiden, Brill, 1992.

—, « Le roman grec, un océan ou un essaim d'histoires », *Lalies*, 13, 1993, p. 153-173

—, « Les *Leçons de Ténèbres* », dans Richard A. Francis et Jean Mainil (éds.), *L'Abbé Prévost au tournant du siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, 2000, p. 261-271.

LEVER, Maurice, *La Fiction narrative en prose au XVII^e siècle : répertoire bibliographique du genre romanesque en France : 1600-1700*, Paris, CNRS, 1976.

—, *Le Roman français au XVII^e siècle*, Paris, PUF, 1981.

LOUVEL, Liliane (éd.), *L'Incipit*, Poitiers, Publications de la Licorne, Hors-série, 1997.

Abbé PRÉVOST, *Œuvres*, Grenoble, PUG, 1985. [J. Sgard (dir.)]

RABAU, Sophie, « La première phrase du premier roman », *Poétique*, 82, 1990, p. 131-144.

—, « Héliodore d'Émèse et Barbey d'Aurevilly: curiosité, exhibition, silence », *Lalies*, 13, 1993, p. 177-192.

—, « Le roman grec ancien : la passion et le jeu », dans Jean BESSIÈRE et Daniel-Henri PAGEAUX (éds.), *Formes et imaginaire du roman. Perspectives sur le roman antique, médiéval, moderne et contemporain*, Paris, Honoré Champion, 1998, p. 23-35.

—, *Fictions de présence. La narration orale dans le texte romanesque du roman antique au XX^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2000.

RODRIGUEZ, Pierre et Michèle WEIL (éds.), *Vers un Thesaurus informatisé : topique des ouvertures narratives avant 1800 (Actes du quatrième colloque international SATOR, Montpellier, 25-27 octobre 1990)*, Montpellier, 1991.

ROUSSET, Jean, *Leurs Yeux se rencontrèrent. La scène de première vue dans le roman*, Paris, Corti, 1981.

SANDY, Gerald N., *Heliodorus*, Boston, Twayne, 1982.

SCARRON, *Le Roman comique*, Paris, Gallimard, 1985. [J. Serroy (éd.)]

SERROY, Jean, *Roman et réalité : les histoires comiques au XVII^e siècle*, thèse de lettres, Paris, Minard, 1981.

—, « *Le Roman comique*, roman carrefour », dans Emmanuel Bury *et al.* (éds.), *Perspectives de la recherche sur le genre narratif français du XVII^e siècle*, 2000.

SPENCER, Catherine, « Aux marges du texte ; *Le Roman comique* : des titres à la page », dans *Vers un Thesaurus informatisé ...*, *op. cit.*, p. 245-255