

## LE ROMAN COMIQUE AU XVII<sup>e</sup> S

Genre éphémère, genre mineur, le roman comique a rencontré bien peu d'écho, bien peu d'éclat dans l'histoire littéraire. Cette désaffection ne date pas d'hier puisqu'au contraire elle remonte aux contemporains, critiques ou théoriciens, de ce «nouveau» roman. En effet au XVII<sup>e</sup> s. le récit en prose est tenu dans un mépris profond au point qu'on ne réfléchit sur le roman qu'en s'en excusant: Chapelain s'interroge en 1947 sur *la lecture des vieux romans* et reconnaît volontiers que son sujet est «misérable, chétif et maigre». Bien plus, ces réflexions ne portent que sur le roman héroïque ou pastoral, le seul digne de ce nom. Quant aux ouvrages comiques ils ne suscitent les commentaires que de leurs propres auteurs, Sorel en tête. Cette disgrâce originelle a porté préjudice à la carrière posthume du genre. Le XVIII<sup>e</sup> s. l'oublie plus ou moins volontairement et le XIX<sup>e</sup> s. romantique ne l'exhume qu'à titre de curiosité, sous l'impulsion en particulier de Théophile Gautier dans son étude sur les *Grotesques*. Le XX<sup>e</sup> s. pour sa part le redécouvre, mais non pas pour lui-même, tout juste pour des causes qui le dépassent: ainsi le roman comique sert de document historique, de merveilleux témoignage sur la vie de la bourgeoisie à l'époque de Louis XIII ou encore sert d'exemple au grand phénomène esthétique du début du XVII<sup>e</sup> s.: le burlesque. Les critiques les plus dégagés de l'histoire littéraire tendent quant à eux à tirer le roman comique vers le roman moderne en mettant en avant, autant que possible, la composition désinvolte de ces oeuvres, leur nature affranchie des conventions et des codes. Les études s'en tenant uniquement aux oeuvres comiques, bien que nombreuses, ne les envisagent que dans leur singularité; rarement dans leurs relations au genre qui les englobe. Seul Jean Serroy dans sa thèse intitulée *Roman et Réalité: les histoires comiques au XVII<sup>e</sup> s.* (Minard) a entrepris cette étude globale. Dans son travail il suit l'ordre chronologique, distingue des chefs d'oeuvres, des modèles du genre, en vertu desquels il décrit une évolution avec des déviations, des dégradations. Il y aurait ainsi de bons romans comiques et de moins bons. Pareille méthode est sujette à caution. Il n'y a pas à comparer les oeuvres entre elles d'un point de vue normatif; il convient de les considérer comme un ensemble, d'expliquer leur différence, plutôt que de les évaluer (évolution n'est pas synonyme d'évaluation), et surtout de rechercher leurs traits communs: dans leur destin, dans l'intention, dans l'écriture. Notre présentation se démarque donc de la démarche de Jean Serroy et invite à une triple approche: historique, théorique et critique.

### I. Approche historique.

Le roman comique est d'abord un genre historique, un genre dans l'Histoire, avec sa propre histoire, c'est-à-dire un commencement, un développement et une extinction. Il apparaît autour de 1620 avec 3 oeuvres: *les histoires comiques* de Du Souhait (1615), *l'histoire comique de Francion* de Sorel (1623) et *fragments d'une histoire comique* de Théophile de Viau.

Il disparaît vers 1660 à la suite de *l'Orphelin infortuné* de Oudin de Préfontaine (1660) et du *Roman bourgeois* de Furetière (1666). Entre ces deux dates, une production échelonnée et régulière avec, entre autres: le *berger extravagant* de Sorel (1627), *le chevalier hypocondriaque* de Du Verdier (1632), *le Gascon extravagant* de Du Bail (1637), *le page disgracié* de Tristan L'Hermitte (1642), *Polyandre* de Sorel (1648), *le Paradite Mormon*, collectif et anonyme (1650) *le Roman comique* de Scarron (1651) et *l'histoire comique des états et empires de la lune et du soleil* de Cyrano de Bergerac (1655).

Quelques remarques sur cette liste:

1. Un seul auteur semble s'être spécialisé dans ce genre. Il s'agit de Charles Sorel. Tous les autres ne se sont essayés qu'une seule fois au roman comique et bon nombre sont connus pour des oeuvres d'un autre genre. C'est au moins le cas de Th. de Viau, poète, de Scarron, poète et auteur dramatique, de Furetière, auteur du fameux dictionnaire. C'est dire que le roman comique est un genre à l'essai, qui s'essaie, qui s'éprouve et qui éprouve ses auteurs.

2. Conséquence de cette 1ère remarque, le roman comique, malgré le nombre d'oeuvres qui se réclament de lui directement par leur titre même ou par une mention générique, n'a pas donné lieu à la constitution d'une école. Si les oeuvres se rencontrent, les auteurs ne se côtoient pas. Mieux, même: ils sont parfois ennemis les uns des autres. C'est le cas de Sorel et de Furetière. Toutefois, s'il n'y a pas d'école, il y a une oeuvre collective, *le Parasite Mormon*, qui atteste d'un certain travail en commun, et surtout il y a un chef de file, un auteur qui invente le genre, lui jette ses bases et ses buts: Charles Sorel, qui, une fois son oeuvre romanesque terminée, revient encore théoriquement sur le roman comique dans ses ouvrages critiques. (*Connaissance des bons livres- Bibliothèque française*).

3. Ces histoires, ces récits, ces romans, sont tous des ouvrages neufs, nouveaux, en marge des productions connues que sont alors les contes facétieux ou les romans épiques ou sentimentaux. Cette nouveauté appelle des repères —la mention à chacune de ces oeuvres de «roman ou histoire comique» joue ce rôle de guide pour la lecture: se recommander d'un genre —surtout d'un genre naissant— c'est proposer une manière d'être lu ou entendu. Tout genre est un horizon d'attente. Un genre neuf est une balise pour des oeuvres nouvelles.

La nouveauté cependant ne naît pas d'une inspiration subite. Un genre s'élève sur des transformations, sur des traditions. Le roman comique n'échappe pas à cette règle et n'a d'ailleurs pas caché ses sources —Cf. *Bibliothèque française*.

• 1ère source: les contes. Ce qu'on appelait aussi facéties. Cette veine est la plus ancienne; elle-même établie sur les fabliaux du Moyen-Age, elle passe en prose à la Renaissance et en perpétue les thèmes, les aventures et les ressorts du comi-

que. Parmi les plus célèbres: *Récréation et joyeux devis* de Bonaventure des Périers, *Cent nouvelles* de Noël du Fail. Cette source alimente le Roman comique en propos gaillards, en bons tours et en scènes de genre. A cette veine gauloise s'ajoutent d'autres recueils attentifs à la vie populaire tels que *l'almanach des coquettes* ou *les caquets de l'accouchée*. Et dans le même esprit de farce et de naïveté, on retiendra encore les pièces de Gros-Guillaume, Gaultier-Garguille, Turlupin ou Tabarin qui sur le Pont Neuf et place Dauphine entretenaient ce comique populaire, énorme, oral, qui fournira une matière au roman comique.

- 2<sup>ème</sup> source. A côté de ces fabliaux passés en contes et tournés en farces, et non loin de cette veine traditionnelle, les recueils de poésies satiriques qui abondent au début du XVII<sup>e</sup> s. ont fourni un autre réservoir au roman comique. Leurs titres sont déjà un programme: la Muse folastre, les Muses gaillardes, la Bourgeoisie débauchée, les Bigarrures, les Satyres bastardes, le cabinet satirique, les délices satiriques. Ces recueils ont des auteurs fidèles: Sigogne, d'Esternod, Mainard. Leur ton est injurieux, leur vocabulaire est cru, leur sujet scabreux, leur comique cruel et satirique mais leur intention est toute morale: amender les moeurs en découvrant les vices. Le roman comique conservera les cibles de ces recueils (par ex. : la prostituée, le poète crotté) l'intention moralisatrice et l'allure libre de ceux-ci.

- 3<sup>ème</sup> source. Il s'agit d'une oeuvre unique perçue davantage comme un modèle que comme une source, c'est-à-dire davantage comme une oeuvre à imiter qu'une oeuvre à transformer: *Don Quichotte* de Cervantès. Son influence est explicite dans des romans tels que: *le berger extravagant* ou *le gascon extravagant*. L'extravagance c'est la folie d'un personnage qui veut vivre ses rêves après que les romans lui ont tourné la tête. Dans *le berger extravagant* un bourgeois, Louis, se fait appeler Lysis et choisit de vivre à la manière des héros d'Urfé.

On voit que cette source va donner lieu à un procédé privilégié: la parodie. Ce trait caractéristique du roman comique le fait justement coïncider avec un courant qui pénètre tous les genres de cette époque: le burlesque, d'abord appelé grotesque.

- 4<sup>ème</sup> et dernière source: le récit picaresque. Ce n'est pas son héros, le picaro, un gueux, que transpose le roman comique, mais plutôt son type d'action: le récit autobiographique d'une errance. Cette errance est l'occasion de mettre en place deux traits que retiendront le roman comique: la multiplicité des aventures (de l'action), la succession de portraits (de l'observation). Plus généralement, le picaresque tire le roman comique vers le réalisme. Ce réalisme picaresque est la matière et la technique même de deux ouvrages comiques. *Le Page disgracié* de Tristan l'Hermite et *l'Orphelin infortuné* d'Oudin de Préfontaine. Pour résumer:

1/ les contes et recueils apportent une matière et une intention au roman comique. *Le Don Quichotte* et le picaresque apportent une technique de récit.

2/ le rire que prétend produire ce roman a trois assises: le comique farcesque (bons tours, calembours), le comique parodique (folie), le comique satirique (ridicules).

3/ Ces sources complexes et complémentaires ont permis une évolution du genre —Evolution que je voudrais retrouver dans la comparaison de 4 titres:

- 1/ histoires comiques —————> l'histoire comique.  
 2/ histoire comique —————> roman comique.  
 3/ roman comique —————> roman bourgeois.

L'étape n<sup>o</sup> 1 (passage des histoires comiques à l'histoire comique) marque le passage des contes juxtaposés à un conte unique, une histoire unique, organisée et cohérente.

L'étape n<sup>o</sup> 2 marque la constitution de cette histoire en roman.

L'étape n<sup>o</sup> 3 marque le glissement du comique au réalisme, c'est-à-dire consacre un objet privilégié du roman comique: la bourgeoisie-autrement dit, le roman comique dans son histoire a constamment été tiré entre deux traditions: les contes populaires, facétieux, et le Roman héroïque, sentimental.

Cette tension au centre de laquelle il a cherché l'équilibre du «bourgeois» lui sera pourtant fatale: vers 1670, au moment de sa dissolution, il se déchire et se fond en deux directions opposées: 1- les contes gaulois: par exemple *l'élite des Contes* de D'Ouville (1669) 2- les nouvelles galantes: *l'heure du berger* de Claude Le Petit (1662) (histoire comi-galante).

## II. Approche théorique

Dans cette partie, théorique parce que s'appuyant sur les déclarations théoriques des auteurs, je mettrai en rapport le roman comique avec deux «monuments» du XVII<sup>e</sup> s.: le Roman et la Comédie.

### A. Roman et roman comique.

Il faut savoir qu'au XVII<sup>e</sup> s. la définition du roman était beaucoup plus restrictive qu'aujourd'hui. Richelet, dans son dictionnaire, note à l'article roman:

«Fiction qui comprend quelque aventure amoureuse, écrite en prose avec esprit et selon les règles du poème épique et cela pour le plaisir et l'instruction du lecteur».

Huet, quant à lui, explicite cette définition (*Traité de l'origine des romans, 1670*):

«Aujourd'hui ce que l'on appelle proprement Romans sont des histoires feintes d'aventures amoureuses écrites en prose avec art pour le plaisir et pour l'instruction des lecteurs; je dis des histoires feintes pour les distinguer des histoires véritables; j'ajoute d'aventures amoureuses parce que l'amour doit être le principal sujet du roman. Il faut qu'elles soient écrites en prose pour être conformes à l'usage de ce siècle. Il faut qu'elles soient écrites avec art et sous de certaines règles, autrement ce sera un amas confus, sans ordre et sans beauté. La finalité principale des romans ou du moins celle qui le doit être et que se doivent proposer ceux qui les composent, est l'instruction des lecteurs à qui il faut toujours faire voir la vertu couronnée et le vice puni».

Enfin Furetière définit le roman d'une manière plus normative que descriptive:

«Livres fabuleux qui contiennent des histoires d'amour et de chevaleries, inventées pour divertir et occuper les fainéants. Amadis de Gaule, l'Astrée, Cyrus, Clélie (Mlle de Scudéry), Polixandre (Gomberville), Cléopâtre (Calprenède). En un mot, toutes les histoires fabuleuses ou peu vraisemblables passent pour des romans».

1. Le Roman s'établit ainsi par comparaison avec l'Histoire et l'épopée. Ce qui le distingue de l'Histoire, c'est le critère de vérité de l'Histoire par rapport à la fausseté (fictions-fabuleux): dans le genre historique le vraisemblable n'est pas obligatoire (le vrai peut choquer); dans le genre romanesque le vraisemblable est le seul nécessaire parce qu'il est un principe de plaisir. De l'épopée, le Roman se sépare par la prose mais se rapproche par l'art, la composition réglée; par ex.: Incipit «in medias res», puis retour en arrière —et également par le sujet unique: l'amour, guerrier ou non.

Enfin, le public du Roman est mondain et principalement féminin (voir Sorel: *Connaissance des bons livres*).

2. Le roman comique se tient d'abord en marge du Roman, se qualifie d'histoire; ses auteurs refusent la gloire du romancier: Sorel, Scarron ou Furetière n'affichent que désinvolture envers leur ouvrage. Sorel parle avec mépris des faiseurs de Romans dans il prend soin de se distinguer. Furetière précise: «ne l'appellez plus (mon livre) roman et il ne vous choquera point en qualité de récits d'aventures particulières».

Mais bientôt l'histoire comique revendique ce titre de roman au nom même du principe fondateur de ce genre: le vraisemblable. Le Roman n'est qu'invraisemblance: Sorel dresse la liste de ses absurdités, de ses contre-vérités historiques, de ses stéréotypes (qui sont autant d'écartés par rapport à la diversité de la vie), de ses héros surhumains toujours tous jeunes, toujours tous blonds, toujours tous forts, de ses hasards trop fréquents, de sa géographie imaginaire. Car c'est bien là le point de différenciation: le Roman n'est qu'oeuvre d'imagination, l'histoire comique est oeuvre d'observation. A ce titre elle a le droit de prendre également le label: roman.

L'histoire comique enfin s'oppose au Roman sur la question du sujet traité: sujet unique, obligé pour le Roman: l'amour; sujet variable, divers pour l'histoire comique. Le roman comique refuse la limitation dans ce domaine (comme dans d'autres). Cette extension libre du sujet est réclamée également pour les personnages représentés: pas seulement des Princes mais toutes les conditions.

Ainsi peut se comprendre la défense du roman comique entreprise par Sorel dans *La Connaissance des bons livres*:

«Quelques auteurs croient qu'en ne conversant qu'avec des héros, ils en sont bien plus estimables que ceux qui se trouvent toujours avec la lie du peuple; mais ils ne voient pas que les bons livres comiques sont des tableaux naturels de la vie humaine, au lieu que pour eux ils ne nous représentent que des héros de mascarade et des aventures chimériques. Les personnes de mérite et de bonne condition servent de sujets aux Romans comiques autant que les gens de basse étoffe. Chacun est estimé selon qu'il réussit à son dessein» (2<sup>e</sup> traité, chap. III).

Cette revalorisation du roman comique mis sur un pied d'égalité avec le Roman entraîne en contrepartie un détachement avec la tradition des contes à rire et son public populaire: (Avertissement-*Francion*): «il est bien vrai que mon premier dessein a été de ne pas rendre ce contentement-ci vulgaire». (Avertissement *Polyandre*): «il ne faut point entendre par là que ce doivent être des narrations pleines de bouffonneries basses et impudiques pour apprêter à rire les hommes vulgaires(...) la plupart de ceci peut être écrit, si l'on veut, d'un style facétieux que l'on souffre en ce lieu pourvu qu'il soit exempt de toute sorte d'impureté».

Le roman comique dans son entreprise de reconsidération appelle un nouveau public, un public mondain et pas seulement populaire, un public de sages et pas seulement d'ignorants, un public qui vit dans le monde, qui en veut connaître les usages et les combines. Sorel écrit *Francion* pour plaire à des amis de haute condition (comte de Cramail). Scarron écrit de même pour plaire à des amis des salons, dont le Cardinal de Retz.

Pour résumer, le roman comique prend la matière et la manière des contes et la transporte dans le moule du Roman auquel il veut prendre aussi le public.

Supériorité de l'histoire comique sur le Roman. Dernier point de comparaison entre le Roman et l'histoire comique, point qui d'ailleurs constitue une transition avec l'autre grand modèle qu'est la comédie: l'utilité de l'histoire comique. Le Roman est une source d'égarements, d'abusements tandis que l'histoire comique est utile. D'une part les actions des Romains sont invraisemblables, d'autre part elles ne mettent en scène que des rois, des grands seigneurs et par conséquent ne nous concernent pas. A l'inverse les histoires comiques sont vraisemblables et présentent des actions de la vie ordinaire, des actions qui, par conséquent, nous touchent et peuvent par là nous édifier, nous aider à nous conduire dans le monde. Ce réalisme est tel que les auteurs de romans comiques se défendent de faire des ouvrages à clef.

Avertissement de *Polyandre*: «il y a d'autres gens qui aiment mieux voir de petites aventures d'une visite à Paris ou d'une promenade telles qu'il en pourrait leur arriver à eux ou aux personnes de leur connaissance, parce que cela paraît plus naturel et plus croyable».

Le roman comique, finalement, s'affirme plus conforme aux ambitions du Roman que le Roman lui-même: il est plaisant et profitable. Ce profit le tire du côté de la comédie.

*B. Roman comique et comédie.* Ce parallélisme est perçu par Sorel et Furetière eux-mêmes:

Pour Sorel (A *Francion*, 1633): «les anciens auteurs dedans leurs comédies instruisaient le peuple en lui donnant de la récréation. Cet ouvrage ci les imite en toutes choses. Puisqu'on a fait celui-ci principalement pour la lecture, il a fallu décrire tous les accidents et au lieu d'une simple comédie il s'en est fait une histoire comique». Pour Furetière (Avertissement du *roman bourgeois*): «on a beau prêcher les bonnes maximes, on les suit encore avec plus de peine qu'on ne les écoute. Mais quand nous voyons le vice tourné en ridicule, nous nous en corrigeons de peur d'être les objets de la risée publique. Or qui ose avertir les hommes

(hormis le roman comique) de leurs défauts et de leurs sottises si ce n'est la comédie ou la satire?».

Ainsi le roman comique devient à la prose ce que la comédie est à l'écriture dramatique: l'un et l'autre partagent la condition moyenne de leurs personnages, le cadre quotidien, ordinaire de leurs actions, l'objet moral de leur finalité. On mettra même en parallèle l'évolution des deux genres: leur épuration progressive, l'un de la farce, l'autre du conte, leur même renoncement aux actions complexes et extraordinaires, leur fixation sur la peinture des moeurs. C'est à la même époque que Molière impose sa comédie, se défend d'être un auteur et ne se prétend qu'un observateur, se découvre une matière infinie: le ridicule des hommes lui-même jamais épuisé. Cette convergence de discours, de déclaration d'intention est quand même assez remarquable et l'on peut s'étonner que des desseins aussi semblables aient connu des succès aussi différents: la comédie de Molière va s'imposer, le roman comique de Sorel, Scarron ou Furetière n'y parviendra pas. Pourquoi ? Répondre à cette question mériterait un examen spécial. Proposons quelques esquisses pour clore ce chapitre:

- moindre considération du genre roman que du genre comédie.
- carrière exceptionnelle de Molière et unité de son oeuvre face aux destins plus modestes de Sorel, des autres, et diversité de leurs oeuvres.
- absence de rivalité comédie/tragédie, alors que polémique roman héroïque /roman comique.
- succès mitigé des romans comiques/succès foudroyant de Molière.

### *III. Approche critique*

1. Formellement, le premier trait caractéristique du roman comique à remarquer est sa longueur moyenne, et en tout cas sans commune mesure avec celle des Romans: si ceux-ci se comptent en milliers de pages, en vertu d'une dilution artificielle, celui-là n'excède jamais quelques centaines de pages, grâce à une concentration réaliste. D'autre part —et ce n'est pas une règle mais une observation— bon nombre de romans comiques se présentent sous forme inachevée, ou encore selon une structure ouverte. On peut y voir un hasard mais on peut y noter une inversion du début «in medias res» cher aux romans héroïques et sentimentaux. Le roman comique offre, si l'on peut dire, une «fin in medias res».

2. Cette composition plus ramassée, plus compacte que celle des Romans ne se signale pas moins par de fortes ruptures de construction: comme dans les romans, on trouve ici des récits enchâssés, des nouvelles intercalées, mais ce qui frappe, c'est alors leur caractère arbitraire. Cet arbitraire proclamé renvoie à la désinvolture de l'auteur de roman comique qui manifeste sa liberté en menant son récit à sa guise. Ceci relève d'un goût du pot-pourri. On assiste à ce paradoxe prodigieux: l'auteur de roman comique dénonce le caractère fictif de son oeuvre pour mieux en souligner la dimension de vraisemblable. Plus il rappelle qu'il tire les ficelles de son roman, plus il lui donne de réalité. Plus c'est faux, plus c'est vrai. Ce paradoxe est admirable chez Scarron et Furetière.

3. Histoire moins étirée artificiellement, composition sans contrainte, le roman comique révèle encore ses caractères propres dans son traitement personnel du temps et de l'espace. Finies l'histoire et la géographie mythiques, les histoires sont modernes, contemporaines, les lieux bien réels et bien proches: Paris ou la Province.

L'éloignement n'est plus un mirage ou un cadre conventionnel mais l'immédiateté est un gage de vraisemblance.

4. J'ai déjà parlé du sujet non exclusivement d'amour traité par les romans comiques. Il convient d'ajouter qu'aux grandes actions et au seul amour des romans de chevalerie ou sentimentaux, l'histoire comique préfère les petites aventures et la peinture des mœurs. L'influence picaresque pénètre les thèmes du roman comique et ouvre la voie à la représentation de toutes les passions humaines.

5. Les personnages sont comme les thèmes: plus nombreux et plus variés. Il n'y a pas un héros et des faire-valoir mais un nivellement des priorités. De plus, ils ne tendent pas à constituer des individualités particulières et remarquables, mais plutôt à réaliser des types, des caractères. D'où, finalement, un personnel relativement habituel: le poète, l'avare, le jeune valeureux, la débauchée, le parasite, l'importun, le fourbe, la capricieuse, le courtisan.

6. En ce qui concerne le style, le maître mot est le naïf: c'est-à-dire le naturel, le simple et l'exact. Le naturel est d'un autre ordre que le bas, le médiocre et l'élevé. Cette répartition devient inopérante, le critère devient l'adaptation, l'adéquation du style au sujet, ce que Sorel appelle le naturel ou naïf: «décrire des choses basses naïvement et véritablement n'est pas abaisser sa dignité. Pour les choses hautes, l'enflure et les ornements vains ne font pas l'élévation —mais dans la force et la netteté, là se trouve l'élégance». (*connaissance des bons livres*-4.<sup>e</sup> traité: de bien écrire en notre langue).

Entre la grossièreté (impure) et la préciosité (ampoulée) le roman comique choisit le naïf, c'est-à-dire, encore une fois, la liberté de ton et de vocabulaire. Sorel parle de «livres faits selon la manière de vivre et de parler de toutes sortes de gens». Le naïf exige de connaître tous les langages. En dernier ressort, ce naturel, ce naïf s'avère la clé de voûte de l'ensemble roman comique: il se révèle un principe de composition, un principe d'écriture et un principe thématique: composition libre mais cohérente, style souple, sujets aussi nombreux et divers que les passions de l'âme humaine elle-même.

7. Le plaisant, enfin, achève la liste de ces caractéristiques. Il combine les trois types de comique que l'étude des sources avait fait apparaître: comique farcesque (gags, bons tours, bons mots), comique parodique (parodie de discours, de situations, de personnages), comique satirique (ridicules, travers).

Resterait à vérifier ces critères en les mettant à l'épreuve des oeuvres. C'est sur cette invitation à lire ou relire ces textes sous le regard unificateur d'un genre que cet exposé va s'achever, non sans suggérer un dernier bilan.

1. A propos de la disparition du genre roman comique:

Noter que sa principale dénonciation du roman héroïque a été entendue et que l'époque classique (Boileau: *dialogue des héros de roman*) se moquera à son tour des absurdités de ce genre.



Mais si le roman comique triomphe de sa «bête noire», il ne survit pas à sa victoire: c'est le «galant» qui s'impose à la fin du siècle, le roman psychologique à la manière de Mme de Lafayette. Le roman comique meurt finalement de ne pas avoir trouvé son public. Cherchant un compromis entre le public populaire et le public mondain, il n'a contenté ni l'un l'autre: d'où son éclatement: retour aux recueils de contes; résolution en nouvelle comique galante.

## 2. A propos de sa postérité:

Le grand acquis du roman comique demeure incontestablement le réalisme, issu du picaresque, de l'observation des mœurs à la manière de la comédie. Ce réalisme, le premier dans le roman français, s'est forgé sur le comique et s'est développé sur lui seul. On observe que sa survie passera par la substitution du dramatique au comique; le premier réalisme a été comique. A sa suite il sera dramatique: c'est Robert Chasles au XVIII<sup>e</sup> s. avec *les Illustres Françaises* et plus généralement le réalisme du XIX<sup>e</sup> s.: un réalisme sérieux.

3. A propos du comique: si le roman comique a renouvelé les thèmes, l'objet du roman, il n'a pas régénéré les ressources du comique. Son rire reste traditionnel, farcesque, parodique, satirique, et la composition de ces romans, faute de trouver un ton, un style comique nouveau, s'est senti du poids de cette tradition au point de privilégier une technique relevant du pot-pourri, du mélange des genres. C'était là le signe d'un essoufflement dont la survie ne tiendra qu'à des sobresauts (Marivaux, Diderot). En revanche la véritable revitalisation ne surviendra qu'avec l'apprivoisement de l'humour, importé d'Angleterre quelques décennies plus tard, et qui substituera à ces procédés conformistes un anticonformisme radical, une humeur nouvelle.

*«LE ROMAN COMIQUE AU XVII<sup>e</sup> S.: ÉTUDE DE GENRE».*

Pascal Caglar.

The comic novel belongs to one of the minor genres of the XVII<sup>e</sup> century which did not last more than a fashion period. Our study tries to answer the following question: why such ephemeral existence? For this purpose we retrace the historiography of this genre and search for its relationships with other genres close to it, such as comedy and history. An evaluation of the future of this kind of novel will be included at the end of this paper.