

Title	Folie romanesque ou théâtrale dans la première moitié du XVIIe siècle français : le cas des Visionnaires de Desmarets
Sub Title	『ヴィジオネール』とフォリ・ロマネスク
Author	片木, 智年(Katagi, Tomotoshi)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1999
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.77, (1999. 12) ,p.348(137)- 361(124)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	井口樹生, 高山鉄男両教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00770001-0361

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

Folie romanesque ou théâtrale dans la première
moitié du XVII^e siècle français
— le cas des *Visionnaires* de Desmarets —

KATAGI Tomotoshi

Serait-il inutile de nos jours de revenir sur la question de la « folie romanesque » que Michel Foucault a rendue célèbre dans son livre⁽¹⁾ devenu lui-même « classique » ? Malgré l’ambiguïté du qualificatif « romanesque » et de nombreuses réinterprétations qu’elle a engendrées, il s’agit essentiellement d’une folie provenant de la lecture des romans.

Pour en donner l’illustration, l’historien-philosophe parle de *Don Quichotte* qui a trouvé effectivement en France de nombreux lecteurs et a fait l’objet de plusieurs adaptations théâtrales. Mais, l’ouvrage de Cervantès est plutôt une parodie très littéraire qui remet en cause l’univers romanesque hanté de souvenirs médiévaux. Le XVII^e siècle français semble à la fois plus sérieux et naïf, car il connut de véritables controverses sur une éventuelle folie causée par la lecture des romans. Les débats sur cette « folie romanesque » s’accompagnent par ailleurs de similaires discussions sur ce qu’on peut appeler la “folie théâtrale”. Dans ce bref article, nous essaierons de reconsidérer quelques aspects importants de ces deux maladies à l’égard desquelles le grand siècle français, tout comme le nôtre, ne cesse de multiplier les mises en garde. Nous verrons ainsi que ce problème est étroitement lié à la question du partage des rôles sociaux dans les espaces sexués de la première moitié du XVII^e siècle.

*
* *

Dans cette perspective, il serait surtout intéressant d'examiner un ouvrage qui témoigne de la fascination du thème de la folie sur les contemporains : *Les Visionnaires* de Desmarets de Saint-Sorlain, auteur célèbre par l'âpre querelle qui l'opposa aux jansénistes. Créée en 1637 (publiée en la même année), la pièce reste appréciée du public tout au long du siècle, et attire encore de nos jours l'attention des spécialistes.

Dans cet ouvrage, l'auteur met successivement en scène différents personnages fous, appelés « visionnaires ». L'unité d'intrigue est à peine assurée par le motif du mariage. Le père doit chercher (en vain) un mari convenable pour chacune de ses trois filles ; Mélisse « amoureuse d'Alexandre le Grand », Hespérie « qui croit que chacun l'aime », et Sestiane « amoureuse de la Comédie ».

Parmi ces trois sœurs, les personnages de Mélisse et de Sestiane attirent immédiatement notre attention, présentant toutes deux des symptômes de la « folie romanesque » ou « théâtrale ». A force de lecture abusive, Mélisse n'adore que le héros Alexandre, et ne peut porter ni son amour, ni son choix du mariage sur les personnes réelles. Sestiane est par contre « amoureuse de la Comédie ».

Considérons d'abord le cas de Mélisse. Elle explique clairement l'origine de sa flamme pour Alexandre le Grand :

« Apres ce que j'ay leu de ce grand Alexandre,
Ce Dieu de la valeur, vainqueur de l'Univers,
Qui dans si peu de temps fit tant d'exploicts divers,
Beau, courtois, liberal, adroit, sçavant et sage,
(...)

C'est luy dont le merite a captivé mon amour.

C'est luy pour qui je sens une amoureuse flamme, » (II-1)

Contre les plaintes de Phalante qui demande sa main, elle soutient son fantasme par un argument apparemment sans faille : ce qu'elle adore, ce n'est surtout pas « une chimere ». Elle ne consent pas à « nommer une chimere un Heros indompté », ni à « appeler inconnu celui de qui l'histoire / A décrit les beaux faits tous rayonnans de gloire ». Elle le voit en effet « tous les jours », et lui « dit ses amours » :

« PHALANTE

Quoy ! vous parlez à luy ?

MELISSE

Je parle à son image,

Qui garde tous les traits de son charmant visage. » (II-1)

Le terme « image » dont le sens est devenu trop large de nos jours, gardait encore à cette époque sa signification étymologique désignant une “reproduction par imitation”. A la contestation de Phalante (« Une image à mon gré ne charme point les yeux. »), elle répond : « Toutefois en image on adore les Dieux ». Remarquons que ce passage — l'auteur n'oublie pas de mettre le mot “dieu” au pluriel — fait écho à la longue histoire des controverses sur « l'image » dans la religion, et aurait impliqué un impact beaucoup plus important qu'on ne le ressent de nos jours. Elle trouve cette image dans le livre de Plutarque : « Un tome de Plutarque / M'a fourni le pourtrait de ce divin monarque, / Et pour le mieux chérir je le porte en mon sein. » Comportement d'une adolescente immature qu'on retrouve, bien entendu, toujours dans notre société ? Le portrait de Mélisse n'en est-il qu'une figure caricaturale à peine défigu-

rée ? Rappelons cependant que la société de l'Ancien Régime accorde rarement aux filles bourgeoises cette chance de vivre à leur gré la période d'adolescence, encore moins de l'exprimer. Mélisse est d'ailleurs traitée de folle même par Phalante : « De la guérir, sans eux [ses parents] je n'ose entreprendre ». Quelle est en réalité la nature de cette folie dans le contexte des années 1630 ? S'agit-il d'un simple cliché comique ? Pour revenir plus loin à cette question, nous continuerons à examiner les autres visionnaires.

Le cas de Sestiane semble plus intéressant dans notre perspective. Car ce personnage, amoureux de la comédie, ne reste pas un simple spectateur passionné, mais s'intéresse aussi à la « pratique du théâtre ». Pour elle, les expériences quotidiennes sont ancrées dans une double dimension. Bien plus que de procurer des expériences réelles, les événements quotidiens sont considérés comme autant de chances pour fournir des matières au spectacle qu'elle rêve de produire. Devant les différends entre ses deux sœurs, ses premiers mots sont : « Vraiment c'est un sujet pour une comédie ».

Sestiane semble même soumettre sa vie à la comédie.

« Je ne veux de ma vie entrer en mariage,
Ne pouvant pas porter les soucis d'un message.
Puis je rencontrerois quelque bizarre humeur,
Qui dedans la maison feroit une rumeur
Quand je voudrois aller à quelque Comedie :
Pour moy qui ne veux pas que l'on me contredie,
Quand il le defendroit, je dirois, je le veux ;
Si l'on donnoit un coup, j'en pourrois rendre deux.
Si l'on doit se trouver en quelques assemblées,
Aussi tost des maris les testes sont troublées :

Ils pensent que c'est là que se void le galant ;
(...)
Puis on a des enfans qui vous sont sur les bras :
Les mener au théâtre, ô Dieux ! quel embarras ?
Tantost couche, ou grossesse, ou quelque maladie
Pour jamais vous font dire, Adieu la Comedie : » (V-5)

A nos yeux, ces discours apparaissent même très raisonnables, revendiquant un certain féminisme social. Dans *L'Accès des femmes à la culture (1598-1715)*⁽²⁾, Timmermans ne manque pas de faire mention de ce passage. Si l'on considère Sestiane comme un personnage représentant une femme éclairée de l'époque, il s'agit certainement d'une revendication de la liberté, d'une prise de conscience des conditions féminines. Mariage, ménage, grossesse, enfants,..., tout cela constitue les différentes entraves dont les femmes du XVII^e siècle souffraient sans même avoir le droit de s'en plaindre. Aux yeux de Sestiane, le théâtre se présente comme un prétexte intéressant, lui permettant de se soustraire à cette existence souvent trop lourde.

A ce propos, Desmarets semble faire allusion à la fameuse question de l'éducation des filles, la question en vogue dans les années 30⁽³⁾. Le passage suivant est révélateur :

« Je ne veux point, mon pere, espouser un censeur.
Puisque vous me souffrez recevoir la douceur
des Plaisirs innocens que le theatre apporte,
Prendrois-je le hazard de vivre d'autre sorte ? » (V-5)

Le père qui autorise sa fille à assister au spectacle du théâtre aura été rarissime. Sous la politique de Richelieu, la réorganisation du "Theatre

François” est déjà entamée. Mais une “honneste fille” ne peut assister au spectacle de théâtre qui ne présente en principe que « l’image du vice »⁽⁴⁾. Sestiane représente-t-elle une fille dont le cerveau est gâché par la fréquentation du théâtre ? Et cela en raison de l’éducation trop “avant-gardiste” ou laxiste de son père ? Fait-elle partie, tout comme les autres personnages, des “visionnaires” tous ridiculisés dans cette pièce ? Le message du texte reste ambigu sur ce point. Si elle est traitée de “folle” comme les autres, ce n’est pas en raison des opinions qu’elle garde de la vie des femmes. Mais c’est qu’elle est « amoureuse de la comédie » au même titre que Melisse, qui est, à son tour, « amoureuse d’Alexandre ». Les deux personnages, atteints tous deux à l’âge nubile, ont ceci de commun d’aimer l’ombre au détriment d’un homme réel. Il faut pourtant remarquer que si Sestiane est « amoureuse de la comédie », elle ne confond jamais le plan de la fiction théâtrale et le plan de la vie quotidienne. Son dégoût pour les conditions féminines vient d’une lucidité remarquable. Même quand il s’agit de discussions sur les règles dramatiques, l’auteur lui donne raison et le dit sans hésitation dans son argument. Dans le cas de Sestiane, la folie, si folie il y a, doit donc être considérée comme une forme de refus manifesté contre les exigences quotidiennes que la société impose au « beau sexe ». C’est seulement dans cette dernière optique, que l’on peut qualifier Sestiane de « visionnaire ».

Examinons maintenant le cas étonnant d’Hespérie « qui croit que chacun l’aime », l’ancêtre immédiate de Belise que Molière mettra sur scène dans *Les Femmes Sçavantes*.

Après les examens des deux sœurs, on sait maintenant que la hiérarchie du mécanisme comique lui réserve une place toute particulière. Ni Melisse, ni Sestiane ne peuvent rompre la fantaisie d’Hespérie, et se montrent personnage “sensé” à son côté. C’est ainsi que Mélisse, après

avoir repoussé la proposition de Phalante, son amant, est interrogée par sa sœur :

« HESPERIE

Ma Sœur, dittes le vray, que vous disoit Phalante ?

MELISSE

Il me parloit d'amour.

HESPERIE

O la ruse excellente !

Donc il s'adresse à vous, n'osant pas m'aborder ;

Pour vous donner le soin de me persuader ? (II-2)

Mélicse explique en vain : Hespérie est prisonnière de ses idées :

« MELISSE

Escoutez un moment.

Je veux vous annoncer que ce nouvel amant.

HESPERIE

Ah ! bons Dieux que d'amans ! qu'un peu je me repose :

N'entendray-je jamais discourir d'autre chose ? » (II-2)

Pour Hespérie, tout discours s'interprète à sa guise :

« MELISSE.

Qu'il ne vous aime point, mais que c'est moy qu'il aime.

HESPERIE.

Ah ! ma sœur, quelle ruse afin de m'attraper ?

MELISSE.

Comment par ce discours pourrais-je vous tromper ?

HESPERIE.

Par ceste habileté vous pensez me seduire ;

Et dessous vostre nom me conter son martyre. » (II-2)

On voit bien que sa folie se nourrit paradoxalement des discours des autres. C'est là, la grande différence avec les autres personnages extravagants de cette pièce. Hespérie, tout comme Bélise dans *Les Femmes Sçavantes*, constitue cet univers particulier où tous les signes s'interprètent uniquement à partir de sa propre vision grotesque et renforcent la fantaisie. Mais cette vision est à tel point cohérente que rien ne parvient à la détruire.

Le personnage d'Hesperie est d'autre part une transposition assez flagrante du capitain traditionnel. Le contraste avec le capitain de cette pièce est significatif. Pour inventer le personnage d'Hesperie, il suffit souvent de remplacer le discours des exploits imaginaires d'un guerrier mythomane par celui des exploits amoureux tout aussi imaginaires d'une femme extravagante. Comme H.G. Hall l'a remarqué⁽⁵⁾, leur style montre aussi une indéniable parenté.

Cependant, malgré la ressemblance du discours que les deux personnages tiennent, une très grande différence existe entre eux. Tout en relatant ses exploits extraordinaires, le capitain est bien conscient du caractère chimérique de ses propos. Souvent, il va jusqu'à laisser dévoiler sa couardise aux moindres menaces "réelles". Dans notre cas, c'est le langage frénétique du poète Amidor qui le met en fuite. Bien loin de s'enfermer dans sa propre vision, il est même trop habile à s'apercevoir des moindres signes de danger venant de l'extérieur. Le spectateur sait aussi que le comique de ce personnage traditionnel consiste dans ce décalage entre sa personnalité et sa verve fantaisiste.

Or le cas d'Hespérie est tout autre chose. Elle ne sort jamais de son

monde chimérique. Comparant avec la Bélise de Molière, qui vient d'ailleurs en droite ligne d'Hespérie, on a souvent insisté sur l'in vraisemblance du personnage de Desmarets. Il est à rappeler cependant que l'auteur Desmarets lui-même signale dans son argument : « Est-il rien de plus ordinaire que de voir des filles de l'humeur de la seconde, qui se croit estre aymée de tous ceux qui la regardent, ou qui entendent parler d'elle, bien que peut-estre ne disent pas si naïvement leurs sentimens ». Après les examens des deux sœurs, nous savons que le regard de l'auteur est à la fois social et caricatural. Tout invraisemblable qu'Hespérie semble à nos yeux, il faut penser que ce personnage aussi se présente à l'époque comme un portrait critique. Hespérie semble représenter en cela la figure des "coquettes" qui commence à faire l'objet de critiques fréquentes au début du XVII^e siècle⁽⁶⁾. Les commentateurs postérieurs qui admirent le naturel de Bélise au détriment d'Hespérie feraient donc une erreur d'optique, sinon une faute d'anachronisme. Certes, le style hyperbolique, auquel Desmarets a eu recours avec une intention parodique comme l'a montré H.G. Hall, ne se comprend plus facilement à l'époque de Molière.⁽⁷⁾ Mais si Desmarets ne semble pas ici donner de couleur naturelle au personnage, et que Molière semble bien le faire, cela n'est pas seulement pour des raisons stylistiques. Desmarets reprend un sujet d'actualité : celui relatif à la coquetterie galante du "beau sexe". Et c'est à partir de là que l'auteur se met à une déformation grotesque de ses modèles afin de mieux attirer l'attention du spectateur. Il s'agit bien d'une différence de procédé comique. Le célèbre commentaire de Mme de Sévigné aussi en témoigne. Le personnage de Desmarets est bien "naturel" dans cette perspective en mettant en relief un aspect non négligeable de la nature humaine. Par contre, à l'époque où Molière a monté ses "Femmes Sçavantes", la transposition de ce personnage en rôle comique est déjà achevée. Molière n'a plus

besoin de défigurer et caricaturer des types sociaux. Il se conforme au modèle d'un rôle comique qu'il a d'ailleurs beaucoup contribué à familiariser avec le public, surtout à travers la création des « Précieuses ridicules ».

*

* *

Comment pouvons-nous comprendre maintenant les cas des trois sœurs qualifiées de « visionnaires » que nous avons examinés jusqu'ici ? Le premier constat s'impose : quel que soit leur symptôme, elles ont la caractéristique commune de refuser catégoriquement de s'intégrer dans l'ordre social, représenté ici par le mariage. Ajoutons à cela que décrivant les figures des trois sœurs, l'auteur fait une constante allusion aux discussions contemporaines sur l'éducation des filles. La folie des trois sœurs relève en effet d'un regard sexué : regard qui observe le comportement des jeunes filles et leur impose de rester dans l'espace domestique et privé : question en somme bien « bourgeoise »⁽⁶⁾. Car dans la vie citadine de l'époque, le partage spatial entre homme et femme semble déjà chose accomplie. Ce sont les hommes qui participent à la vie du dehors, échangent des valeurs, et, de ce fait, ont droit aux divertissements publics. Les femmes qui lisent sont sinon dangereuses du moins excentriques. Elles risquent d'acquérir l'accès à la liberté de songe, de parole, et pourquoi pas à celle d'action en sortant de l'espace domestique, en remettant en cause le partage des espaces sociaux. L'auteur donne à Mélisse une figure nettement dévalorisée. Mais, montrer une fille absorbée dans le monde du livre au point de ne pouvoir aimer qu'un personnage de fiction, c'est en quelque sorte masquer le problème en lui substituant un autre, moins vraisemblable et plus rassurant. La femme qui fréquente le théâtre est tout au moins aussi dangereuse. En dehors de l'influence du monde riche d'imaginaires que le théâtre

représente en chair de comédien et surtout de comédienne, sortir pour assister au spectacle, entrer ainsi dans un espace de sociabilité par définition dégénéré, n'était-ce pas considéré comme un véritable risque pour les femmes ?

Si la pièce de Desmarets contient une critique sociale, et que les trois sœurs visionnaires l'expriment, la hiérarchie de la folie entre elles se révèle bien significative. Si Sestiane se borne à adorer la comédie (elle ne tombe jamais amoureuse d'un quelque personnage particulier), Melisse est amoureuse de l'image d'Alexandre qu'elle s'est forgée à partir de la lecture. Quant à Hespérie, elle va jusqu'à se plonger dans le monde de la galanterie romanesque, et perd tout ancrage dans la réalité quotidienne. Il s'agit donc de trois manières différentes de se confronter à la production imaginaire : description en trois étapes d'une psychose nouvelle aux yeux des contemporains ? Que cette maladie ait présenté un réel symptôme ou non, on peut au moins situer son extension historiquement en France : c'est une épidémie probablement imaginaire que des moralistes de la première moitié du XVII^e siècle essaient de repérer chez certains sujets, féminins en particulier. C'est ainsi que dans *L'Honneste femme*, qui a connu à l'époque un succès considérable, Du Bosc précise :

« Elle [la lecture] est nécessaire à toutes les Dames, quelque sorte d'esprit qu'elles puissent avoir, (...) Mais pour ce qui est de celle des Romans, il en faut parler d'une autre sorte : puisqu'il n'y a rien dans ceux-cy que de fort mauvais, & de fort dangereux meslé avec quelque chose d'agreable ; & que dans les autres [ouvrages des anciens], il y a une fort excellente morale, qui est meslée avec quelque chose de superflu. (...) »⁽⁹⁾

Toujours dans la même veine, en avril 1636, un conférencier parle de la lecture des romans en l'associant avec la folie :

« dangereux aux jeunes hommes & aux filles qu'ils entretiennent en une lasche oisiveté, mere de tous les vices. Outre les dangereuses maximes que ces mensonges laissent dans les esprits tendres, & qui demeurent en plusieurs toute leur vie. Mais tous ces discours fabuleux ont cela de commun qu'ils marquent la foiblesse du jugement en ceux qui s'y attachent, & un déreglement d'esprit en leurs autheurs. »⁽¹⁰⁾

Or ce qui est encore plus significatif, c'est que *l'Honneste fille de Grenaille*, publié en 1639-40, peu de temps après la parution des *Visionnaires*, semble faire écho à notre pièce. Dans la troisième partie de ce livre (1640), l'auteur parle du « Caractere des Coquettes scavantes » :

« C'est avoir une Maistresse & non pas une Compagne, que d'avoir une espouse qui court apres les Romans lors que son mary l'appelle, qui ne veut pas quitter les morts pour ouïr la voix des vivants, & qui fait moins d'estat de sa famille que de ses livres. (...) Des Romans elles passent aux Comedies ; elles vous diront qu'en celle-là le nœud est aussi beau que le denotiement est compliqué. Celle-cy à une ouverture peu favorable, mais son issuë est avantageuse. Une autre est dans l'unité d'action, mais non pas dans celle de lieu. »

Grenaille semble ici reprendre les principaux arguments qui se trouvent dans la pièce de Desmarets. Peut-on parler d'une influence directe entre les deux ouvrages ? Répondre à cette question est difficile. Mais nous sommes désormais tenté de considérer notre pièce comme un ouvrage

clé dans l'histoire sociale du grand siècle. Car il dévoile devant le public un lien intime entre la question à la mode de la folie romanesque ou théâtrale et les problèmes nouveaux que le partage des rôles sociaux soulève dans les espaces sexués contemporains. Quelle que soit l'intention de cette tentative, n'oublions pas que représenter une pièce, c'est surtout porter une nouvelle réflexion sur le mécanisme social, le remettre en cause en le représentant à la fois comme réel et non-réel.

Notes

- (1) Voir *Histoire de la folie à l'âge classique*, Gallimard, 1976 (1^{ère} édit. 1972).
- (2) Timmermans (Linda), *L'Accès des femmes à la culture (1598-1715)*, Champion, 1993. p. 90.
- (3) A part *L'Honneste femme* en trois volumes de Du Bosc, Grenaille publie plusieurs ouvrages touchant à l'éducation des filles. Signalons que Timmermans étudie cette question dans une autre perspective en la rattachant aux "Précieuses". *L'Accès des femmes à la culture (1598-1715)* P. 92.
- (4) Ce terme est communément utilisé pour désigner le danger du théâtre ou des romans. Comme nous le verrons plus tard, il s'agit d'une question d'actualité dont on traite dans de nombreux traités moraux du XVII^e siècle.
- (5) Voir l'édition critique de H. Gaston Hall. *Les Visionnaires*, Société des Textes Français Modernes, 1995.
- (6) C'est Grenaille, poussant la critique encore plus loin que son prédécesseur Du Bosc, qui lance une condamnation catégorique aux « coquettes ». 50 ans plus tard, Richelet citera dans son dictionnaire : « elle est femme de Paris, ce qui s'appelle en bon françois coquette » !! La coquetterie, qu'elle soit du côté des hommes ou des femmes, est essentiellement un phénomène citadin. Quant à son origine, Ménage cite un passage de Mlle de Scudéry : « Et si l'on en croit Mlle de Scudery, les Coquettes sont une invention du siècle de la Reine Catherine de Médicis. *Histoire de la Coquetterie*, à la page 755. Du 2. Tome de ses Nouvelles Conversations de Morale. » Ménage. *Les*

Origines de la Langue Française. 1650

- (7) « Molière (ou peut-être Boileau, qui s'était attaqué à Desmarests de son vivant) aurait critiqué le peu de réalisme des *Visionnaires*, et il est évident qu'on ne comprend plus la parodie littéraire qui tient une si grande place dans leur style. » Edit. cité. p. LXXXVIII
- (8) Le terme bourgeois ne désigne pas simplement « habitant d'une ville » au XVII^e siècle. Il renvoie aussi à un mode de vie, l'ensemble de comportements des citadins qui tirent profit de l'enrichissement de la société urbaine. Richelet souligne un sens péjoratif de ce terme : « qui n'a pas l'air de Cour, qui n'est pas tout à fait poli ».
- (9) Du Boscq, *L'Honneste femme*, T.1. 1633, pp. 23-25. (1^{re} édit. 1632, 2^{me} édit. 1633 avec préface de N.P. d'Ablancourt et O. Patru.)
- (10) RENAUDOT, *Recueil général des Questions traitées ès conférences du Bureau d'adresse par les plus beaux esprits de ce temps*, 1655-1656. 107^{me} conférence : Du mardi 1. Avril 1636.