

LES PROCEDES COMIQUES DE LA PREMIERE PARTIE DU ROMAN COMIQUE DE SCARRON

Par

KAMAL FARID

Docteur ès Lettres de la Sorbonne

Professeur à la Section de Langue et Littérature Françaises

Faculté de Jeunes Filles de l'Université d'Ain-Shams

Le comique est la mise en scène du ridicule. Le
ridicule excite le rire : il y a entre ces deux idées la
relation de cause à effet. Abbé Vincent.

A côté de l'idéalisme précieux qui fleurit en France vers 1630, une réaction littéraire fait son apparition avec le genre «burlesque». Il vit le jour en Espagne et en Italie et bientôt passa en France où il jouit d'une grande faveur entre 1640 et 1660. Ce fut «un précieux retourné».

Lanson fait un parallèle entre les deux genres : «En face de cette littérature galante et emphatique, une autre se présente, triviale et burlesque. Elle semble la parodie de la première, elle l'est parfois en effet, elle en raille l'excès et la fausseté.»

Il continue un peu plus loin : «Elle n'est pas [la littérature burlesque] moins éloignée de la nature que l'autre [la littérature galante] même quand elle s'y oppose : elle outre la grossièreté, le ridicule ; elle étale la bouffonnerie ou cynique ou brutale».(1)

Les auteurs sont nombreux et fort goûtés et si Voiture (1597-1648) fut le représentant de l'esprit précieux de son époque non seulement avec son affectation, mais aussi avec sa poésie et ses raffinements, Scarron (1610-1660) fut sans contredit le maître incontesté du roman burlesque. Il s'est attaché à faire rire ses lecteurs par un parti pris de trivialité. Dans son «Roman Comique»(2) il peint avec relief des personnages burlesques, voire grossiers selon les circonstances. Il emploie sa verve naturelle à détailler les mésaventures cocasses de comédiens ambulants et de provinciaux ridicules. C'est le contre-courant réaliste opposé à la tendance idéaliste de l'esprit

(1) Gustavo Lanson, Histoire de la Littérature Française, XVIIIe édition, Paris, Librairie Hachette, 1924, pp. 388-389.

(2) Une édition définitive de la première partie du Roman Comique parut en 1635 ; la seconde partie parut en Septembre 1667.

précieux. Cette opposition apparaît dans la forme des œuvres des deux tendances. Remarquez la simplicité du style du «*Roman Comique*» de Scarron en comparaison de celui des prosateurs à tendance précieuse du XVII^e siècle. On trouve dans l'*Astrée* d'Honoré d'Urfé, ou dans les *Lettres* de Guez de Balzac, que l'auteur donne à son style un soin qui rappelle jusqu'à un certain point les grands auteurs de l'Antiquité. L'influence livresque, ou des auteurs antiques, ne se montre guère dans le *Roman Comique*. S'il y a une influence extérieure sur le style de ce livre, c'est l'influence de la vie variée et animée que menait son auteur. Quant à l'influence intérieure c'est celle de l'humour et de la gaieté de l'écrivain lui-même qui rend le style si charmant et léger. Par ailleurs, cette simplicité du style que nous constatons n'implique point nécessairement un défaut d'intérêt ou de profondeur dans le genre littéraire créé par Scarron. Il serait même intéressant de constater qu'aucun autre n'a réussi d'une manière si complète dans ce genre burlesque, quoique beaucoup aient essayé de le faire, ni même n-t-on trouvé un écrivain qui ait pu achever d'une manière satisfaisante la dernière partie du *Roman Comique* de Scarron. On peut expliquer ceci en partie en se rendant compte que ce qui est nécessaire pour écrire un livre comme le *Roman Comique* est non seulement de l'habileté littéraire, mais aussi de l'expérience vécue, d'avoir participé pleinement à ces aspects tant soit peu rabelaisiens de la vie et d'en avoir goûté et apprécié tout ce qui y bouillonnait de gai, de bizarre, de grotesque, d'inconséquent, même de contradictoire.

C'est ce qui explique le rapport très étroit entre le réel et le comique chez Scarron. D'abord nous trouvons dans son roman une accumulation de détails réalistes, mais le but principal de l'auteur n'est pas de nous présenter une étude scrupuleuse de la vie réelle, c'est plutôt de nous donner une «histoire comique» ; c'est ici qu'apparaît l'habileté littéraire de l'auteur burlesque : il cherche à nous amuser en racontant les mésaventures de ses héros. Scarron veut d'abord provoquer le rire, et les détails réalistes qu'il nous donne tendent à la satire et à la déformation systématique des mœurs et des caractères qu'il nous présente. Son style est très loin de l'impersonnalité exigée par le pur réalisme, et nous le voyons déformer la réalité par ses commentaires plaisants et spirituels.

Il serait toutefois utile de remarquer que le style narratif se rapproche du réalisme dans la mesure où les éléments comiques sont raffinés et subtils. Quand la comédie est outrancière et chargée, le roman se rapproche du burlesque et s'éloigne de la peinture réaliste. Bergson dit à cet égard : «C'est dans le vaudeville et la farce, que la comédie tranche sur le réel ; plus elle s'élève, plus elle tend à se confondre avec la vie ...»⁽¹⁾ Ainsi où

(1) Henri Bergson, *Le Rire*, Paris, Librairie Félix Alcan et Guillaumin Réunis, 1912, p. 139.

Scarron essaie de peindre d'après nature, nous trouvons un comique beaucoup plus subtil ; où il se laisse mener par sa fantaisie, nous trouvons l'invraisemblable et le burlesque.

Pour arriver à ses fins de provoquer notre hilarité, le romancier a fait évoluer des personnages de condition plutôt modeste : c'est une troupe de comédiens vagabonds et pauvres, de petits bourgeois provinciaux, des tenanciers d'hôtelleries de province et leurs valets etc. En se plaçant dans ce milieu social, Scarron se donne un champ très étendu et varié où exercer ses talents d'écrivain humoristique. On peut voir facilement que dans les vicissitudes de la fortune d'une troupe errante d'acteurs il y a une plus riche source de matériel comique que chez une famille aristocratique, ou même bourgeoise, où tout est en général orienté vers la stabilité sociale et vers les mœurs réglées. Nous devons constater cependant que, quoique la troupe d'acteurs dont il s'agit ici soit de nature errante, elle demeure pendant toute l'action immédiate du roman effectivement aux alentours du Mans. De sorte que, tout en relevant ce qu'il y a d'agité et d'exotique de la vie des comédiens ambulants, Scarron réussit en même temps à décrire cette petite bourgeoisie mancelle qu'il connaissait et qu'il observait si bien. Nous pouvons donc nous rendre bien compte que, quoique Scarron emploie un style assez simple dans son histoire, ce qui forme la base de cette histoire est quelque chose d'aussi varié et d'aussi complexe que la vie elle-même.

C'est pour cette raison que nous nous trouvons en face d'une grande variété de procédés comiques, qui se rangent entre la basse et la haute comédie, et qui s'entremêlent, parfois intimement pour provoquer un rire varié et divers. Il serait utile aussi de remarquer que chaque procédé renforce l'autre, et l'hilarité est provoquée par un adroit mélange de techniques comiques. En effet, nous constatons parfois qu'une SITUATION bouffonne est provoquée par un CARACTERE ridicule, le tout exprimé par une PROSE délibérément grossière et triviale. Ainsi trois éléments du comique ont collaboré étroitement pour donner une scène plaisante. Il est donc bien difficile de prendre chaque procédé à part pour en faire l'analyse, mais cependant nous avons été contraint de le faire pour nous permettre d'étudier en profondeur la technique comique de Scarron. Que le lecteur veuille bien, d'ores et déjà, nous excuser s'il croit trouver parfois quelques répétitions le long de cette étude. Le fait serait qu'une même scène aurait été étudiée sous divers angles simplement parce que sa construction aurait été un amalgame de diverses variétés de comique.

Nous voyons donc dans l'œuvre principale de Scarron quatre grandes variétés de comique. Il y a d'abord un comique littéraire qui provient directement de la plume de l'auteur et que je nommerais « le comique de mots ». Ensuite un comique que j'appellerais « extérieur » parce qu'il relève

des situations, de la démarche, de la physionomie, du geste, en un mot c'est le comique qui relève du ridicule physique. Puis un comique que j'appellerais « intérieur » qui, en effet, prend sa source dans le caractère et les mœurs propres aux sujets mis en évidence par la peinture caricaturale du maître et qui relève du ridicule moral. Nous ne manquerons point, entre-temps, de mettre en évidence le ton railleur employé par Scarron dans maintes scènes et descriptions pour en accuser le ridicule. Il va donc de la badinerie moqueuse jusqu'au sarcasme et la satire proprement dite, en passant par la raillerie et l'ironie. Enfin la parodie qui se trouve être l'essence même du burlesque dans le *Roman Comique* de Scarron.

Il existe dans « *le Roman Comique* » un humour qui relève de la forme ou plutôt du style de l'auteur lui-même. Toutefois, il faudrait distinguer entre la façon dont Scarron exprime sa pensée, et la pensée elle-même. Selon Bergson « il faut distinguer entre le comique que le langage exprime et celui que le langage crée » (4). Dans « *le Roman Comique* » Scarron se sert du langage pour décrire des situations et des personnages comiques en eux-mêmes ; mais on trouve aussi des personnages et des situations qui, pris à part, ne se prêtent pas à la comédie, et qui ne deviennent comiques que par la manière dans laquelle ils sont décrits. Comme le dit Bergson, en parlant du comique de mots en général : « La phrase, le mot auront ici une force comique indépendante » (5).

Dans le roman, le comique de langage correspond au comique d'action et de situation en ce qu'il renferme de raide et de mécanique. Le langage perd, et sa mobilité, et sa logique. On trouve le mélange constant des tons, aussi bien que l'impropriété voulue des termes. Scarron se sert de toutes sortes de mots déplacés : « proverbes mal appliqués », « mots tournés en ridicules », « mots de guelle hors de saison » (6), etc., car il sait l'utilité de l'absurde et de l'inattendu pour provoquer le rire. Il se sert aussi de la répétition, de l'accumulation, de l'énumération, et d'autres procédés pour mettre en valeur le comique de chaque situation et de chaque personnage.

Dans le *Roman Comique*, Scarron fait appel à la répétition de mots pour créer des effets comiques. Il dit, par exemple, que « le concert étant ainsi *déconcerté* », (7) ou que « l'un jurait, l'autre injuriait » (8). Il diversifie aussi les personnes ou les temps du verbe qu'il répète, surtout s'il s'agit

(4) Ibid., p. 105.

(5) Ibid., p. 106.

(6) Francis Bar, *Le Genre Burlesque en France au XVIIe siècle*. Paris, Editions d'Artrey, 1960, p. XXXII de l'Introduction.

(7) Scarron, *Le Roman Comique*. Paris, Garnier, 1955, 440 p., 1 vol., p. 104. Nous désignerons cette édition sous le sigle « S.R.C. »

(8) Ibid., p. 8.

de peindre une situation confuse et agitée. En démontrant le mauvais succès de la « civilité » de Ragotin, Scarron dit : « L'hôte y arriva, qui pensa *enrager* contre son valet, le valet *enrageait* contre les comédiennes, les comédiennes *enrageaient* contre Ragotin qui *enrageait* plus que pas un de ceux qui *enragèrent*, parce que Mademoiselle de l'Etoile, qui arriva en même temps, fut encore témoin de cette disgrâce » (9). Dans ce passage, la cascade verbale met en relief celle des mouvements, et la répétition et la variation du mot « enrager » renforcent le comique de situation.

Scarron emploie la technique de la répétition aussi pour souligner le comique de caractère. Il l'emploie pour exprimer, de façon bouffonne, l'embarras d'un personnage, comme dans le passage où il décrit le trébuchement de Ragotin qui avait « un pied *accroché* par son éperon à la selle et l'autre pied et le reste du corps attendant le *décrochement* de ce pied *accroché* pour donner en terre » (10).

Dans le *Roman Comique* ce qu'il y a de ridicule dans un personnage est souvent souligné par la répétition. Dans sa première description de Ragotin, Scarron signale qu'il y avait « entre autres un *petit* homme veuf, avocat de profession, qui avait une *petite* charge dans une *petite* juridiction voisine. Depuis la mort de sa *petite* femme, il avait menacé les femmes de la ville de se remarier et le clergé de la province de se faire prêtre, et même de se faire prêtre à beaux sermons comptants. C'était le plus grand *petit* fou qui ait couru les champs depuis Roland » (11). En répétant le mot « petit », Scarron oppose la petitesse d'esprit de Ragotin à la haute opinion qu'il a de lui-même ; et l'accumulation des adjectifs antithétiques dans l'expression « plus grand petit fou » augmente la bizarrerie de l'effet.

Pour créer le comique de mots, Scarron emploie souvent deux séries d'épithètes contradictoires. Il raille le roman héroïque, par exemple, en disant que son roman est « un beau grand sujet d'histoire tragique d'un méchant petit avocat » (12).

L'incohérence et les mélanges hétérogènes apparaissent fréquemment dans le *Roman Comique*, où Scarron produit des effets comiques par une énumération décousue de détails incohérents. Il décrit le train d'un opérateur qui arrive dans une hôtellerie, par exemple, en disant qu'il était composé « de sa femme, d'une vieille servante maure, d'un singe et de deux valets » (13).

(9) Ibid., p. 110.

(10) Ibid., p. 123.

(11) Ibid., p. 25.

(12) Ibid., p. 103.

(13) Ibid., p. 80.

Parfois Scarron maintient dans un même registre tous les termes d'une énumération, sauf le dernier, qui apporte, par dissonance, la surprise et le choc comiques. Il énumère tous les mauvais traits de La Rancune — sa misanthropie, sa malice, sa jalousie, sa vanité insupportable, sa médisance intarissable, son humeur querelleuse, etc. — pour dire à la fin que la Rancune est « avec tout cela, le meilleur homme du monde »⁽¹⁴⁾. Ici il imite Rabelais, qui termine une longue description dénigrante de Panurge, en disant qu'il est « au demeurant, le meilleur fils du monde »⁽¹⁵⁾. Dans les deux descriptions, la surprise comique naît d'une juxtaposition de termes opposés.

Les comparaisons et les métaphores aussi abondent dans le *Roman Comique*. Elles visent à la surprise et à l'inattendu. Scarron se sert souvent de la comparaison d'éléments disproportionnés. Ainsi donc pour décrire l'ascendant de la Rancune sur l'un de ses collègues, il dit : « ... et l'ascendant qu'il avait sur lui était si grand que je l'ose comparer à celui du génie d'Auguste sur celui d'Antoine : cela s'entend prix pour prix et sans faire comparaison de deux comédiens de campagne à deux Romains de ce calibre-là »⁽¹⁶⁾.

Scarron crée le comique de mots aussi en prenant à la lettre des expressions figurées. Il nous dit, par exemple, que Ragotin *avalait la flatterie* de la Rancune « conjointement avec plusieurs verres de vin »⁽¹⁷⁾, ou que le visage de l'Etoile « l'enivra autant que le vin qu'il avala »⁽¹⁸⁾. Ici Scarron dévalue l'expression figurée en la juxtaposant à sa contre-partie matérielle. Bergson dit à cet égard : « On obtient un effet comique toutes les fois qu'on affecte d'entendre une expression au propre, alors qu'elle était employée au figuré. Dès que notre attention se concentre sur la matérialité d'une métaphore, l'idée exprimée devient comique »⁽¹⁹⁾.

Scarron crée le comique aussi en jouant sur les modifications innées dans la qualité des expressions elles-mêmes. Il obtient parfois des effets plaisants en décrivant d'une manière quantitative des éléments purement qualitatifs, comme il fait en décrivant le mauvais résultat de la « civilité » de Ragotin. Il dit : « Cette double civilité fut cause d'une incommodité triple »⁽²⁰⁾. Dans cette description il mesure en nombre ce que l'être humain est incapable de mesurer, et obtient ainsi des effets comiques en appliquant la raideur mathématique à la souplesse de l'esprit.

(14) Ibid., p. 13.

(15) François Rabelais, *œuvres Complètes*. Paris, Garnier, 1962, I, p. 361.

(16) S.R.C., p. 108.

(17) Ibid., p. 48.

(18) Ibid., p. 81.

(19) Bergson, *Le Rire*, p. 117.

(20) S.R.C., p. 109.

Scarron donne souvent des précisions des choses qu'on ne songerait guère à dénombrer. Il décrit, par exemple, la tendance de Roquebrune à exagérer, en disant : « C'était toujours ainsi par des gagcures de sommes considérables que le pauvre homme défendait ses hyperboles quotidiennes qui pouvaient bien monter chaque semaine à la somme de *mille ou douze cents* impertinences sans y comprendre les menteries » (21). Ce qui est vraiment comique ici, c'est que Scarron se sert d'un dénombrement exagéré pour railler l'exagération même. En fait, il ne manque point d'user de l'hyperbole chaque fois qu'il le juge utile pour arranger un effet plaisant. Jugez-en par les citations suivantes : Les provinciaux sont « *la plus incommode nation du monde* ». Dans le palais enchanté à Naples, il existe « *la plus riche estrade que l'on ait jamais vue depuis qu'il y a des estrades au monde* » (22). L'auteur décrit Ragotin comme étant « *plus glorieux lui seul que tous les barbiers du royaume* » (23) et Roquebrune comme « *le plus incorrigible présomptueux qui soit jamais venu des bords de la Garonne* » (24).

On trouve aussi dans le roman des épithètes et des qualifications qui contrastent sensiblement avec les objets qu'elles décrivent. Dans la scène de sérénade, par exemple, Scarron met en relief la nature ridicule des efforts de Ragotin, en nous disant qu'il y avait « *un homme qui se cachait le nez de son manteau*. Cet homme était le *véritable Ragotin*. » (25). Dans cette description, le rire est provoqué par le contraste sensible entre l'expression hyperbolique et l'objet vulgaire auquel elle s'applique.

Scarron emploie aussi la technique de l'antiphrase pour rendre comique ses héros. En parlant de Roquebrune, qui est un piètre poète, il dit souvent le contraire de ce qu'il pense, et l'appelle ironiquement le « *citoyen de Parnasse* » (26), ou « *le nourrisson des Muses* » (27).

Partout dans le roman, Scarron fait allusion à ses héros, en employant des périphrases. De même que Roquebrune est « *le mâchelaurier* », « *le citoyen de Parnasse* » et « *le nourrisson des Muses* », La Rancune est « *le plus méchant homme du monde* » (28) ; La Rappinière est « *l'avant-coureur du bourreau* » (29) et Ragotin est « *le plus grand petit fou* » (30). Scarron emploie de telles périphrases ou euphémismes pour éviter le mot propre et pour créer des effets comiques. Au lieu de dire (tué) il emploie le

(21) Ibid., p. 107 et 108.

(22) Ibid., p. 36.

(23) Ibid., p. 44.

(24) Ibid., p. 123.

(25) Ibid., p. 104.

(26) Ibid., p. 128.

(27) Ibid., p. 107.

(28) Ibid., p. 122.

(29) Ibid., p. 123.

(30) Ibid., p. 25.

mot « gâté » ⁽³¹⁾, et plutôt que de dire (cabine, d'eau), il fait allusion au lieu « où les rois ne peuvent aller qu'en personne » ⁽³²⁾. Et quand il dit que dans les tripots du Mans « l'on rime richement en Dieu » ⁽³³⁾, lisez (on jure beaucoup).

Il existe aussi dans *le Roman Comique* une autre forme d'humour qui relève du style même de l'auteur, comme nous venons de l'indiquer plus haut. Cette forme est employée quand le raconteur — et il semble toujours qu'il y en a un chez Scarron — intercale des remarques ou des observations plus ou moins à propos. Quelquefois cela donne un sens comique plus immédiat comme par exemple, quand, en parlant du poulain qui allait et venait, le raconteur ajoute : « comme un petit fou qu'il était » ⁽³⁴⁾. Souvent c'est un sentiment personnel du raconteur tel que « l'auteur se reposa quelque temps et se mit à songer à ce qu'il dirait dans le second chapitre » ⁽³⁵⁾. Ce sentiment se développe jusqu'à devenir une auto-critique de ses écrits, quand l'auteur dit qu'il pourrait bien oublier Ragotin et continuer à discuter sur la fortune, s'il n'était « obligé en conscience de le tirer vitelement du péril où il se trouve » ⁽³⁶⁾.

C'est un plaisant humour de la part de l'auteur que de nous faire sentir sa présence un peu partout dans l'ouvrage. On le voit surgir à tout bout de champ. Il est bien vivant par ses commentaires spirituels, ses reparties vives, son ton goguenard. Il nous parle, badine, plaisante ; nous invite au repos, ou bien à poursuivre la lecture ; nous ébahit gaicement par sa manière fantaisiste de terminer ses chapitres ; enfin excite notre hilarité ; voilà le but que se proposait l'auteur.

Souvent il y a un certain sens comique quand il avoue un certain défaut de mémoire, un manque de savoir délibéré ou fortuit etc. C'est dans une intention précise que Scarron emploie cette forme de style, intention dont nous étudierons plus loin les causes profondes ; ce qui nous intéresse ici c'est le comique provoqué par cette forme même.

Nous ne pouvons mieux trouver, à l'appui de ce que nous avançons, que le commencement du chapitre IX qui porte comme titre « Histoire de l'Amante invisible » et dont nous reproduisons ici quelques lignes. « Il fit des merveilles de sa personne dans les spectacles publics que le vice-roi de Naples donna au peuple, aux noces de Philippe second, troisième ou quatrième, car je ne sais pas lequel ... Ce jour-là don Carlos s'habilla le mieux qu'il put et se trouva avec quantité d'autres tyrans des cœurs

(31) Ibid., p. 10.

(32) Ibid., p. 11.

(33) Ibid., p. 7.

(34) Ibid., p. 3.

(35) Ibid., p. 5.

(36) Ibid., p. 127.

dans l'église de la galanterie. On profane les églises en ce pays-là aussi bien qu'au nôtre, et le temple de Dieu sert de rendez-vous aux godelureaux et aux coquettes, à la honte de ceux qui ont la maudite ambition d'achalander leurs églises et de s'ôter la pratique les uns aux autres ; on y devrait donner ordre et établir des chasse-godelureaux et des chasse-coquettes dans les églises, comme des chasse-chiens et des chasse-chiennes. On dira ici de quoi je me mêle ; vraiment on en verra bien d'autres. Sache le sot qui s'en scandalise que tout homme est sot en ce bas monde, aussi bien que menteur, les uns plus et les autres moins ; et moi qui vous parla, peut-être plus sot que les autres, quoique j'aie plus de franchise à l'avouer, et que mon livre n'étant qu'un ramas de sottises, j'espère que chaque sot y trouvera un petit caractère de ce qu'il est, s'il n'est pas trop aveuglé de l'amour-propre. Dom Carlos donc, pour reprendre mon conte ... » Voilà de la bonne simplicité familière et cocasse. Ailleurs, quand il est question d'un repas, Scarron mentionne le souper ou le dîner, « car je ne me souviens plus lequel ce doit être ».

Scarron emploie de temps en temps avec succès un comique de personification. Il dit que *l'amour* a été cause de beaucoup de soupirs dans l'hôtellerie du Mans, et en particulier chez Ragotin, La Rappinière, Roquebrune, et même chez La Rancune⁽³⁷⁾. Pour indiquer le commencement d'un combat à coups de poing, Scarron dit que « le diable, qui ne dort jamais, s'en mêla ... »⁽³⁸⁾.

L'auteur du *Roman comique* excelle aussi dans l'emploi du comique de contraste : un mot qui évoque une idée qui diffère complètement de celle qui est exprimée : « Dans toutes les villes subalternes du royaume, il y a d'ordinaire un tripot où s'assemblent tous les jours les fainéants de la ville, les uns pour jouer, les autres pour regarder ceux qui jouent ; c'est là que l'on rime richement en Dieu, que l'on épargne fort peu le prochain et que les absents sont assassinés à coups de langue. On n'y fait quartier à personne, tout le monde y vit de Turc à More et chacun y est reçu pour railler selon le talent qu'il en a eu du *Saigneur* »⁽³⁹⁾. Ce qui provoque ici l'hilarité c'est bien le contraste créé par l'emploi du mot *Saigneur*, plus que ne le fait la métaphore continue.

Il ne manque pas de très bonnes figures de rhétorique dans le *Roman comique*, surtout des comparaisons humoristiques. L'auteur décrit la Rancune « malicieux comme un vicil singe »⁽⁴⁰⁾, et plus tard Ragotin se trouve « pressé de son amour comme d'un mal de ventre »⁽⁴¹⁾. En parlant du

(37) Ibid., p. 122.

(38) Ibid., p. 7.

(39) Ibid., p. 7.

(40) Ibid., p. 13.

(41) Ibid., p. 123.

peu de temps où Le Destin a fait partie de la troupe, la Rancune explique qu'on « ne devient pas comédien comme un champignon » (42).

Scarron réussit un effet très comique en employant le mot « animal » dans un sens métaphorique et presque toujours péjoratif. Quand la Rancune ne rit pas, l'auteur explique qu'il « était plutôt animal envieux qu'animal risible » (43). Après la sérénade l'organiste, ni homme ni femme, était très fâché, « comme sont tous les animaux imberbes » (44), et l'auteur décrit plus tard les duègnes espagnoles comme des « animaux rigides et fâcheux » (45).

L'auteur du *Roman Comique* a été un témoin oculaire de maintes scènes et situations burlesques pendant son séjour en province au service de Mgr. de Beaumanoir. Lorsqu'il entreprit de rédiger son roman, il n'avait qu'à reporter sa mémoire à cette heureuse époque pour coucher sur du papier des gestes et des situations interceptés, en leur donnant, son imagination aidant, un cachet burlesque et désopilant. Il remplit ainsi page sur page décrivant « cette société mancelle où il rencontra tant de petitesse d'esprit, de perfidie, de médisance et qui eut le tort de l'ennuyer ou de lui nuire, histoire vraie, à peine voilée, étroitement mêlée à d'imaginaires prouesses de ses héros comiques. Maniant la satire avec une aisance rare, mais sans fiel, il exerce des représailles contre des sots et des méchants qu'il punit de leur sottise et de leur méchanceté en les mettant au pilori où ils subiront la risée publique » (46).

À lire le *Roman Comique*, on se trouve donc en face d'un comique que j'appellerais « extérieur » car il relève du geste, de la situation, de l'attitude des personnages. On ne pourrait oublier par exemple les civilités du sieur Ragotin à l'égard des deux comédiennes La Caverne et Angélique (47). Mais d'autres effets comiques interviennent (et c'est une mine inépuisable) comme la coïncidence, la méprise, le mouvement, les combats, la farce. L'effet comique produit par la coïncidence doublée de la répétition se trouve excellemment illustré par l'affaire des brancards (48). Le comique de cet événement nous apparaît surtout par les yeux des campagnards, qui vivent dans de petits lieux où la circulation n'impose pas, et où même l'apparition d'un brancard, au lieu de quatre, aurait donné de quoi bavarder pendant des semaines. Dans cet événement, où l'on peut imaginer les quatre brancards qui s'acheminent lentement par des routes de campagne vers leur destination commune, le comique de répétition fait son

(42) Ibid., p. 14.

(43) Ibid., p. 49.

(44) Ibid., p. 105.

(45) Ibid., p. 137.

(46) Cf. la Préface d'Emile Magne, p. XVI, dans : « S.R.C. ».

(47) S.R.C., p. 110.

(48) Ibid., p. 21-22.

apparition car, « comme le monde sait, quatre brancards se peuvent plutôt rencontrer ensemble que quatre montagnes » (49).

Mais là où Scarron est passé pour maître, c'est bien dans le comique de méprise. On ne peut s'empêcher de rire quand la Rappinière, pensant suivre de près sa femme soupçonnée à tort d'adultère, se jette sur la chèvre, et, quoiqu'il se croie poignardé par quelque chose de pointu, il ne quitte pas sa femme qu'il pense tenir par les cheveux (50). Il y a un incident pareil plus tard quand, pendant le combat de nuit, Le Destin se croit mordu par un chien, ayant touché en bas quelque chose de pelu (51). Un répit pendant le combat lui révèle que c'est l'hôtesse elle-même qui l'a mordu. En plus de quelque chose de grotesque, un côté plus grave de ces incidents révèle une satire violente dénouçant l'homme qui par ses agissements inconsidérés, se ravalait au niveau de la bête.

Ainsi donc, comme nous le voyons le comique de situation joue un rôle important dans le *Roman Comique*. « Le livre, aux dires d'Emile Magne, plaît. Il fait une fructueuse carrière » (52) ; en un mot, il a été dévoré par les contemporains. Ceux-ci ont dû bien rigoler à la lecture de la scène bouffonne où Ragotin, le personnage le plus grotesque du Roman, essaye de se maintenir à cheval malgré ses ruades. Scarron à un moment donné et pour se reposer de la longue description de cette joute entre l'homme et la bête, l'abandonne entre deux chapitres perché douloureusement sur le pommeau de la selle de son cheval « comme sur un pivot » (53) ce qui, bien entendu, malgré sa situation incommode et peut-être à cause de cette situation, nous fait éclater de rire. D'après Faguet, l'agrément de la comédie « est trop évidemment fondé sur la malignité. Ce qui nous fait plaisir à la comédie, c'est de nous moquer des sottises d'êtres semblables à nous, c'est évidemment un plaisir à base de férocité » (54). Appliquée au *Roman Comique* de Scarron, cette théorie est valable lorsqu'on connaît parfaitement le caractère de Ragotin, un être vif, hargneux, fat, inconscient du côté bouffon, grotesque et risible de sa personne.

Bergson nous dit, à l'égard de la situation comique : « Est comique tout arrangement d'actes et d'événements qui nous donne l'illusion de la vie et la sensation nette d'un arrangement mécanique » (55). Et il définit trois situations principales qui se prêtent à la comédie, et qui se trouvent toutes dans le *Roman Comique* de Scarron.

(49) Ibid., p. 75.

(50) Ibid., p. 12.

(51) Ibid., p. 55.

(52) Ibid., p. XVII.

(53) Ibid., p. 127.

(54) Emile Faguet, *Drame Ancien, drame moderne*, p. 5.

(55) Bergson, *Le Rire*, p. 70.

Selon le philosophe, une des situations les plus comiques est celle du « diable à ressort » ⁽⁵⁶⁾. La clef dans cette expression est le mot « ressort », qui implique une tension entre deux forces opposées. Cette tension prend la forme, soit d'un conflit de gestes et de mouvements, soit d'un conflit d'idées ou de volontés. Dans cette sorte de situation, la première force s'élance, la seconde l'aplatit ; la première se redresse, la seconde la repousse plus bas ; la première rebondit plus haut, la seconde l'écrase, etc.

Scarron emploie la technique du « diable à ressort » dans les scènes où paraît Ragotin, le plus distrait et opiniâtre de tous ses personnages. Ragotin prend la décision, par exemple, de conter à la compagnie une histoire espagnole, en dépit de toute objection et de toute interruption. Scarron nous dit : « On changea de discours deux ou trois fois pour se garantir d'une histoire que l'on croyait devoir être une imitation de *Peau d'âne* ; mais le petit homme ne se rebuta point et, à force de recommencer son histoire autant de fois que l'on l'interrompait, il se fit donner audience... » ⁽⁵⁷⁾. Et après avoir raconté son histoire, il insiste, de la même manière, à parler de la pièce qu'il va écrire, malgré les efforts des autres dans la compagnie pour le distraire ⁽⁵⁸⁾. Mais le passage le plus comique de cette espèce est celui où « le plus grand petit fou » est forcé à jouer au « diable à ressort » par les adroites machinations du « plus méchant homme du monde », la Rancune. Dans ce passage, la Rancune décide de faire un mauvais tour à Ragotin. Il informe les membres de la compagnie que Ragotin va venir parler de sa sérénade, et leur demande d'essayer de « détourner » son discours ⁽⁵⁹⁾. Dans cette scène Ragotin entre et s'adresse tour à tour à chaque membre de la compagnie. Mademoiselle de l'Etoile change de place sans lui répondre. Au lieu de lui parler, mademoiselle Angélique étudie son rôle. La Caverne ne daigne même pas le regarder. Et tous les comédiens changent de sujet chaque fois qu'il commence à parler. Mais Ragotin ne se laisse pas facilement « distraire », et annonce à haute voix à toute la compagnie, que c'est lui qui a donné la sérénade.

Dans cette espèce de situation comique, l'essentiel, c'est la *répétition*. Il y a, comprimée dans l'esprit de Ragotin, une idée fixe qui se détend comme un ressort. C'est une idée qui s'exprime, qu'on réprime, qui s'exprime encore, un flot de paroles qui s'élance, qu'on arrête, mais qui repart toujours. Voilà un procédé proprement mécanique auquel a recours Scarron pour déclencher l'hilarité du lecteur.

(56) Ibid., pp. 70-71.

(57) S.R.C., p. 25.

(58) Ibid., p. 45.

(59) Ibid., p. 105.

Dans le passage que nous venons de mentionner, on voit illustrée aussi une autre méthode signalée par Bergson pour créer le comique de situation. Dans cette scène Ragotin est ce que Bergson appellerait «un pantin à ficelles».⁽⁶⁰⁾ Quoique Ragotin croie parler et agir librement, il n'est que le simple jouet d'un autre, qui se moque de lui. Partout dans le livre, la Rancune prend la défense de Ragotin. Il essaie toujours de flatter son amour-propre et de l'inciter à agir d'une manière ridicule. Il espère, par ses flatteries, gagner sa confiance, car ainsi il peut mieux le jouer et mieux amuser ses camarades. Et parce que le lecteur préfère être dupeur que dupé, il se range du côté de la Rancune et des autres membres de la troupe, pour rire.

Ce qui provoque notre hilarité assez souvent encore, c'est cette cascade de mouvements pareille à ce que Bergson appelle «une boule de neige»⁽⁶¹⁾. Dans cette espèce de situation, le comique est créé par «un effet qui se propage en s'ajoutant à lui-même, de sorte que la cause, insignifiante à l'origine, aboutit par un progrès nécessaire, à un résultat aussi important qu'inattendu».⁽⁶²⁾ Ce procédé est bien illustré dans le chapitre intitulé «Le Mauvais Succès qu'Eut la Civilité de Ragotin».⁽⁶³⁾ Dans ce chapitre, «la civilité» de Ragotin a la raideur d'un objet matériel, qui se déplace, bousculant tout ce qui se met sur sa voie. Ragotin insiste à ramener chez elles les deux actrices, Angélique et la Caverne, et Scarron nous dit qu'en les ramenant, Ragotin «tirait si fort leurs mains en has qu'elles avaient bien de la peine à s'empêcher de tomber sur lui».⁽⁶⁴⁾ Ragotin marche entre les deux, forçant l'une à se presser contre les bâtiments, et l'autre à marcher dans le ruisseau. Plus elles le prient de «ne prendre pas tant de peine», plus il leur serre les mains. Cette situation aboutit à un jeu de scène physique qui est typique de la farce. En arrivant chez les comédiennes, Ragotin insiste à les conduire jusqu'à leur porte, ce qui exige qu'ils montent ensemble un escalier très étroit. A cause de sa raideur et de son inconscience, Ragotin ne peut pas s'adapter à la situation. En disant toujours, «Serviteur, Serviteurs», il insiste à «monter de front avec les deux comédiennes».⁽⁶⁵⁾ Scarron décrit leurs efforts d'une manière bien plaisante. Il dit : «La Caverne se mit le dos contre la muraille et monta la première, tirant après soi Ragotin, qui tirait après soi Angélique, qui ne tirait rien et qui riait comme une folle».⁽⁶⁶⁾ Ici la répétition variée du mot «tirer» crée l'impression d'une chaîne humaine dont les

(60) Bergson, *Le Rire*, p. 79.

(61) *Ibid.*, p. 81.

(62) *Ibid.*, p. 82.

(63) S.R.C., p. 109.

(64) *Ibid.*, p. 109.

(65) *Ibid.*, p. 110.

(66) *Ibid.*

chaînon» individuels ne peuvent point se détacher. L'obstination de Ragotin agit comme une force mouvante qui ne s'arrête que lorsqu'elle se heurte contre une autre force plus grande, ce qui arrive quand les trois rencontrent au milieu de l'escalier, un valet chargé d'un lourd sac d'avoine. Le valet refuse de remonter pour les laisser passer. Ragotin fait un faux pas, et frappe la Caverne. La Caverne tombe sur lui, et les trois tombent en bas de l'escalier où ils sont enterrés par un déluge d'avoine que le valet laisse tomber par accident.

Cette description de Ragotin et des deux actrices ressemble beaucoup aux scènes de la basse comédie. On trouve là-dedans tous les jeux physiques de la farce qui paraît être, parmi les procédés comiques de Scarron, celui qui plaît le plus, et à l'auteur qui les débite et aux lecteurs de son époque qui s'en régalaient. C'est à la farce que Scarron semble avoir consacré la plupart de son intérêt et de son effort. Et on peut dire, en effet, qu'une grande partie du comique dans le roman est créée par des jeux de scène mouvementés de déploiement de force musculaire pleine de vigueur ; il est rempli de chutes, de culbutes, de saccades, de fessées vigoureuses, de claques retentissantes, et de coups de pied et de poing. Mais si la farce nous fait rire le plus chez Scarron par ce qu'elle a de vigoureux et d'inattendu, n'oublions pas que c'est la farce qui le condamne, car ce procédé de comique par lui-même ne fait pas la grande littérature. La farce existe bien chez Shakespeare, chez Molière et chez d'autres grands auteurs, mais en ces cas elle se proposait de faire contre-poids à un fond beaucoup plus sérieux. On peut seulement dire que si la farce tenait une position plus haute dans la littérature, Scarron aurait une meilleure place aujourd'hui parmi les grands écrivains français.

Elle est mise en relief dans de nombreux combats qui semblent commencer souvent presque sans provocation. Cette manière de se comporter peu civilisée nous choque de prime abord, mais peu à peu on s'y habitue. Dès le premier chapitre, il y a une petite escarmouche à la porto du tripot entre le valet et le charretier⁽⁶⁷⁾, avant-coureur des plus grandes batailles à suivre. Comme nous avons déjà dit, la représentation de la «Marianne» finit « par mille coups de poing, autant de soufflets, un nombre effroyable de coups de pied, des juréments qui ne se peuvent compter ... »⁽⁶⁸⁾. Puis, dans le tripot, il y a un grand combat quand un jeune homme, à qui La Rappinière a pris les habits, lui décharge « un démesuré coup de sa raquette sur les oreilles »⁽⁶⁹⁾. Il se passe un autre incident bouffon pareil à un combat quand un jeune homme accuse Ragotin d'avoir pris l'histoire qu'il vient de débiter dans un livre et que par conséquent elle n'est pas de son invention ; sur ce, il s'empare d'un

(67) Ibid., p. 5.

(68) Ibid., p. 7.

(69) Ibid., p. 8.

livre qui « sortait à demi hors de la pochette de Ragotin » et le fait passer entre plusieurs mains. Celui-ci essaie en vain de le reprendre : il égratigne, déchire des manchettes, et finit par attaquer un homme deux fois plus grand que lui. Ragotin donne à son adversaire « quelques coups de poing dans le ventre et dans les cuisses, ne pouvant pas aller plus haut », tandis que les mains de l'autre, « qui avaient l'avantage du lieu », tombent « d'aplomb cinq ou six fois sur le haut de sa tête », et si lourdement que le chapeau de Ragotin est enfoncé « jusques au menton ». Il est alors aisé de s'imaginer la scène qui s'ensuit et les pitreries de Ragotin pour arracher le chapeau qui l'étouffait. Enfin, de guerre lasse, on en vient à couper son « habillement de tête » à l'aide de ciseaux. Toujours furieux, Ragotin saisit un chenet de la cheminée et menace les taquins, mais enfin on lui rend le livre et on lui prête un vieux chapeau⁽⁷⁰⁾. L'autre combat que je voudrais signaler est le grand combat de nuit dans l'hôtellerie du Mans qui commence quand Roquebrune veut de la lumière pour faire des vers. Beaucoup du comique de ce conflit relève du fait que la plupart des combattants sont en chemise, de sorte que l'auteur les appelle des « pénitents blancs », pour faire le contraste avec la férocity de leurs actions. Ce long combat est arrêté enfin par La Rappinière qui fait cesser les coups au nom du roi⁽⁷¹⁾.

Scarron présente de tels jeux de scène pour provoquer un rire de nature viscérale. On n'oubliera pas de sitôt, après lecture, la fameuse aventure du pot de chambre⁽⁷²⁾. Elle est traitée à la manière d'une farce rabelaisienne, (on voit bien que Scarron a su profiter des leçons de conteurs tels que Rabelais). Cette scène, bien que bouffonne et drôle à souhait, n'est pas toujours de bon goût, teintée qu'elle est d'une certaine indécence, doublée de trivialité. La Rancune dans cette scène feint d'être affligé d'une difficulté d'urine⁽⁷³⁾ et c'est une occasion qu'il ne manque pas de saisir pour ennuoyer un pauvre marchand par des mesquineries de facture douteuse et pour l'obliger à quitter le lit qu'il a eu la gentillesse de partager avec lui. La Rancune, « maître ès-art » en matière de méchanceté, réussit dans son dessein grâce à un procédé diabolique : feignant de vouloir remettre le pot à sa place après s'y être soulagé d'une façon « copieuse », il le laisse tomber, par un faux mouvement plein de scélératesse, « et tout ce qui était dedans, sur le visage, sur la barbe et sur l'estomac en criant en hypocrite : Eh ! monsieur, je vous demande pardon ! »⁽⁷⁴⁾.

Notons aussi le petit incident de farce qui précède l'aventure de La Rancune avec le marchand : l'hôte, ayant beaucoup bu, oublie qu'il est

(70) Ibid., p. 43.45.

(71) Ibid., p. 54.56.

(72) Ibid., chapitre VI.

(73) Ibid., p. 16.

(74) Ibid., p. 18.

chez lui et veut régler le compte, et sa femme et sa servante doivent l'entraîner dans sa chambre et le mettre au lit tout habillé ⁽⁷⁵⁾.

Ragotin est le centre de beaucoup de ces incidents bouffons. Pendant qu'il dîne avec La Rancune il rompt « la patte de son verre » sans s'en aviser et il essaie toujours de le redresser. Finalement il jette le verre par-dessus la tête ⁽⁷⁶⁾. La même nuit Ragotin devient noctambule, renverse tous les meubles de la chambre, et finit par dormir sur une pailleasse ⁽⁷⁷⁾. La sérénade que donne Ragotin à l'Etoile se termine en farce quand des chiens qui poursuivent « une chienne de mauvaise vie » renversent les orgues et chassent les musiciens ⁽⁷⁸⁾. Il y a aussi l'incident où Ragotin emprunte un cheval pour rejoindre dona Inézilla dans cette maison où l'on donnait un bal à l'occasion des nocces d'une demoiselle ⁽⁷⁹⁾. L'idée même de Ragotin juché sur un cheval, armé de pied en cap, nous fait pouffer de rire, nous demandant avec l'auteur, pour quelle cause irait-il à un bal avec une panoplie ? Sur le même cheval un peu plus tard, Roquebrune a beaucoup de malheurs. Ses chausses tombent sur les jarrets et il se voit obligé de se sauver dans une maison ⁽⁸⁰⁾.

En plus de beaucoup d'incidents où Scarron nous décrit des choses ridicules qui tirent sur l'impossible, il se passe souvent dans son roman des événements qui découvrent un comique de situation. A cause de l'erreur de son tailleur, Le Destin se trouve avec deux pourpoints, mais sans haut-de-chausses, de sorte qu'il doit garder sa chambre ⁽⁸¹⁾. La Rancune parle bas à Ragotin au souper, et regarde tout autour de la chambre, quoiqu'il n'y ait personne là. Il y a aussi un comique de situation quand Roquebrune, frappé d'inspiration au milieu de la nuit, demanda de la lumière aux servantes ⁽⁸²⁾. Ce qui provoque un sourire, c'est la description ingénieuse du brancard du Curé de Domfront. Scarron semble surtout fasciné par le pot de chambre du curé, il en fait une description pleine de facétie : « Le pot de chambre du curé, qui était de cuivre jaune reluisant comme de l'or, parce qu'il avait été écuré dans l'hôtellerie, était attaché au côté droit du brancard, ce qui le rendait bien plus recommandable que le gauche, qui n'était paré que d'un chapeau dans un étui de carte ... » ⁽⁸³⁾. Suit cette description, une aventure tragi-comique provoquant un branle-bas général dans le train du curé qui est loin de

(75) Ibid., p. 16.

(76) Ibid., p. 48.

(77) Ibid., p. 50-51.

(78) Ibid., p. 104.

(79) Ibid., p. 125-126.

(80) Ibid., p. 128.

(81) Ibid., p. 15.

(82) Ibid., p. 56.

(83) Ibid., p. 75.

soupçonner quelque chose pour la bonne raison qu'il «somnole» ; et pourtant il s'en fallait de peu qu'il ne fût enlevé et même assassiné⁽⁸⁴⁾. Le comique de situation a aussi sa part dans l'histoire que fait Le Destin de sa vie. L'épisode le plus amusant arrive quand il accompagne son ami Verville à un rendez-vous nocturne où il doit entretenir bon gré mal gré la compagne de Mademoiselle de Saldagne⁽⁸⁵⁾. Il y aussi l'incident où Le Destin se trouve face à face avec son ennemi sur un bateau et où il prend le parti de le saisir au corps et de se jeter dans la rivière avec lui⁽⁸⁶⁾.

L'amour est aussi cause de nombreuses situations grotesques et plaisantes. Cupidon ne chôme pas. Il est secondé dans sa besogne par le sieur La Rancune qui joue en l'occurrence le rôle de confident, rôle qui semble confectionné à sa taille. Il promet d'aider et la Rappinière et Ragotin, des rivaux sans le savoir, à entrer dans les bonnes grâces de Mademoiselle de l'Etoile. Il semble dire à l'un : soyez tranquille, tandis qu'il souffle à l'autre : rassurez-vous ! Il reçoit aussi l'aveu du poète Roquebrune qui est amoureux de la dona Inézilla, qu'il aime lui-même. Voilà donc notre vieux bonhomme qui se met à ressentir tout bonnement de la passion pour la dame espagnole, rôle cette fois-ci mal taillé à ses aptitudes. La bouffonnerie dans cette affaire provient des attonchements de cette baguette magique qu'est l'amour, qui a transfiguré le misanthrope. Il était sale, repoussant, mal habillé ; il devient propre, s'habille bien, devient élégant. « Il avait été malpropre toute sa vie, mais l'amour, qui fait de plus grands miracles, le rendit soigneux de sa personne sur la fin de ses jours. Il prit du linge blanc plus souvent qu'il n'appartenait à un vieil comédien de campagne et commença de se teindre et raser le poil si souvent et avec tant de soin que ses camarades s'en aperçurent »⁽⁸⁷⁾. D'autre part, nous voyons Roquebrune très fâché quand il se voit obligé de demeurer avec La Caverne et l'Etoile après l'enlèvement d'Angélique : il aurait plutôt préféré retourner au Mans en compagnie de la dona Inézilla⁽⁸⁸⁾.

Je ne pourrais terminer cette étude de l'une des variétés de comiques de Scarron sans ajouter un autre genre utilisé par l'écrivain et qui fait partie intégrante du comique extérieur. C'est le comique provoqué par la représentation d'un tableau esquissé ou d'un portrait peint et qui, frappant l'imagination, a pu déclencher l'hilarité à cause de détails insolites et de comparaisons bouffonnes qui en égayaient l'image. Cette déformation grotesque et outrée utilisée dans le langage écrit, vaut la

(84) Ibid., p. 76.

(85) Ibid., p. 87.

(86) Ibid., p. 119.

(87) Ibid., p. 125.

(88) Ibid., p. 153.

caricature ébauchée et entraîne le même résultat. Notons ce qu'il y a de grotesque dans la description de la troupe quand elle arrive au Mans au commencement du roman. C'est un modèle du genre. Scarron compare la charrette des comédiens faisant son entrée dans la ville, avec ses malles, ses paquets, ses toiles peintes, à une pyramide portant sur son faite une demoiselle. Le jeune homme marchant à côté de la charrette est peint grotesquement avec sa bandoulière d'oiseaux « assassinés », son grand fusil, « son bonnet de nuit, entortillé de jarrettières de différentes couleurs » en guise de chapeau. Il portait à l'aide d'une courroie une épée si longue, « qu'on ne s'en pouvait aider adroitement sans fourchette ». Le portait du vieillard tourne à la mascarade ; jugez-en : « Il portait sur ses épaules une basse de viole et, parce qu'il se courbait un peu en marchant, on l'eût pris de loin pour une grosse tortue qui marchait sur les jambes de derrière ».

Le Roman Comique contient aussi un COMIQUE INTERIEUR d'ordre moral et dont l'effet plaisant ou ridicule relève surtout de l'essence de la nature même des personnages qui évoluent dans le récit. Dans cet élément, la situation extérieure comique découlera parfois du caractère du personnage ; elle jouera sans doute un certain rôle, mais le ressort essentiel du comique se trouvera dans le cœur humain.

Dans le *Roman Comique*, il y a deux groupes de personnages : ceux qui ont de la profondeur psychologique, comme *Lé Destin*, *L'Etoile*, *Léandre*, et *Angélique* ; et ceux qui sont des caricatures burlesques, comme *Ragotin*, un nain rageur, vaniteux, sensuel à souhait ; et *La Rappinière* le « Lieutenant de Prévôt », un rieur méchant et coquin. Et entre les deux catégories, il y a *La Rancune*, qui a trop de réalisme psychologique pour être vraiment comique, mais qui est à la fois le type du cabotin usé, grincheux, envieux et misanthrope.

Les personnages comiques dans l'œuvre de Scarron ressemblent aux objets mécaniques, en ce qu'ils ont d'automatique et de raide ; c'est ce qui fait leur ridicule. Bergson, en une série d'articles sur le Rire⁽⁸⁹⁾ fait consister le ridicule dans la raideur, soit du corps, soit de l'intelligence, soit du caractère. Pour en revenir aux personnages du *Roman comique*, disons donc qu'ils sont des caricatures de divers types sociaux, les noms mêmes qu'ils portent l'indiquent : *La Rappinière* est le nom d'une personne qui vit en pillant autrui. *Ragotin* signifie une personne courte, grosse et d'apparence ridicule. Et le nom de *La Rancune* signale tout de suite l'animosité du « plus méchant homme du monde ».

(89) Articles publiés dans la Revue de Paris, les 1er et 15 Février, et le 1er Mars 1909.

Scarron ramène ses personnages comiques à plusieurs traits isolés, car le genre comique exige que les personnages incarnent des caractères généraux. Scarron reconnaît que la profondeur psychologique dans le développement du caractère résulte de l'identification du lecteur avec le personnage, identification qui risque de créer des sentiments de compassion chez le lecteur. Il reconnaît aussi que toute compassion arrête le rire. En effet, il est notoire que le ridicule ne doit pas agir vivement sur nos sentiments, autrement il cesse d'être plaisant et tourne au tragique. Voici la définition qu'en donne Aristote dans sa *Poétique* : C'est « une faute et une difformité qui ne sont ni douloureuses ni destructives ».

Scarron crée le comique de caractère par une fusion de traits humains et animaux : Il nous décrit, par exemple, l'aspect moral et physique de La Rancune en disant qu'il « était de ces misanthropes qui haïssent tout le monde, et qui ne s'aiment pas eux-mêmes et j'ai su de beaucoup de personnes qu'on ne l'avait jamais vu rire »⁽⁹⁰⁾ car « ... il était plutôt animal envieux qu'animal risible »⁽⁹¹⁾. Ailleurs, il dit qu'il est « malicieux comme un vieil singe, et envieux comme un chien »⁽⁹²⁾. Nous remarquons en passant que Scarron tend quelquefois à comparer certains de ses personnages aux animaux, ce qui pourrait mieux souligner leur ridicule tant moral que physique. Ainsi on voit certains d'entre eux dans des postures animales : Ragotin, qui tombe sur le dos, ressemble à un petit insecte par ses vains efforts de se relever en agitant ses bras et ses jambes.

Toujours est-il que, dans la description du caractère d'un personnage, l'impression dominante est celle de mécanisme et de raideur, comme nous venons de le mentionner plus haut. Scarron réduit tout ce qu'il y a de complexe dans la personnalité humaine à plusieurs traits isolés, et il exagère et simplifie ces traits à un tel degré que le personnage perd son caractère individuel, pour devenir un fantoche dont les réactions sont mécaniques et prévisibles. Le personnage comique est caractérisé surtout par sa vanité et sa raideur. C'est un obsédé qui ne peut pas s'adapter à la mobilité de la vie et qui suit son « idée » à tout prix. Roquebrune, le poète de la troupe, en l'occurrence, est le type du mauvais rimeur sot, vain, hableur, qui se prétend très doué. « Il menaçait les comédiens de quantité de pièces, mais il leur avait fait grâce jusqu'à l'heure », et plus loin : « le poète ... se tuait de leur dire qu'il avait vu Corneille, qu'il avait fait la débauche avec Saint-Amant et Beys et qu'il avait perdu un bon ami en feu Rotrou ». Cependant personne ne prenait garde à lui.

(90) S.R.C., p. 13.

(91) Ibid., p. 49.

(92) Ibid., p. 13.

•Mais le personnage du roman qui se conforme le plus à tous ces aspects comiques est Ragotin, dont le nom seul indique le diminutif d'un homme. Au physique, il est gros, court et laid ; au moral, il est « menteur comme un valet, présomptueux et opiniâtre comme un pédant et assez mauvais poète pour être étouffé ... » (93). Mais ce qui est vraiment drôle, c'est qu'il est tout à fait inconscient de ses défauts et c'est ce qui le rend ridicule. Il trouve ses actes tout à fait naturels et ne les croit pas bizarres. Scarron est ici parfaitement dans les règles du comique car si Ragotin se doutait qu'il prête à plaisanterie, il se serait corrigé évidemment. Mais ce drôle Ragotin habite dans un monde de rêves, où il se voit comme un beau chevalier galant, courageux, et érudit, et à cause de cela, il ne peut pas s'adapter aux problèmes de la vie quotidienne. Ainsi toutes les aventures par lesquelles il veut se distinguer tournent en mésaventures, et ne servent qu'à le rendre plus risible. Et c'est un peu grâce aux flagorneries adressées par La Rancune à son égard, et la hêtise qu'il a eu d'y croire, que Ragotin est arrivé à ce stade de comportement. Scarron représentera ce personnage disgracieux pour nous faire rire dans les scènes de combat et de galanterie, vaniteux et rageur pour nous laisser hilares dans les scènes de raillerie, berné et dupe pour nous mettre en joie dans les scènes d'adulation.

Du comique de caractère chez Scarron, nous passons au comique de mœurs qui, me semble-t-il, perce sous certains aspects moraux de quelques-uns de ses personnages. Ce comique paraît dans l'ironie mordante employée par l'auteur en ce qui concerne la conduite sociale. Il décrit, par exemple, l'habitude qu'ont les provinciaux de serrer ou de baiser les mains des comédiennes. Elles se voient obligées de donner un coup de pied à ces « patineurs » (94). Puisqu'il s'agit de la galanterie, notons ici l'effet de l'amour sur La Rancune qui devient soigneux de sa personne, et qui prend du linge blanc très souvent, après avoir été malpropre toute sa vie (95). Ragotin essaie de faire preuve de grande civilité en reconduisant les comédiennes à leur hôtellerie, mais sa galanterie a mauvais succès (96). Nous ne pouvons pas passer sous silence le grand désir de Roquebrune de faire valoir ses quartiers de noblesse et « la splendeur de sa race » à l'aide de parchemins pour conquérir la Dona Inezilla dont il était amoureux. Scarron ridiculise encore une fois cette habitude de se donner un rang plus élevé que l'on ne possède en réalité, quand il fait allusion à « un temps où tout le monde se marquise de soi-même, je veux dire de son chef » (97). Ces aspects de mœurs étaient en honneur au XVII^e siècle et

(93) Ibid., p. 25.

(94) Ibid., p. 24.

(95) Ibid., p. 125.

(96) Ibid., p. 109.

(97) Ibid., p. 31.

Scarron n'a pas manqué de les relever dans son livre pour en marquer le ridicule.

Notons à ce propos chez l'auteur du *Roman comique* une petite ironie délicate qui jette souvent une lumière inattendue sur l'un des aspects du personnage. Scarron parle de la maîtresse du tripot, « qui aimait la comédie plus que sermon ni vêpres »⁽⁹⁸⁾. Il décrit La Rappinière dans son lit qui, « quoiqu'il fût bien soulé, sentit bien qu'il était seul »⁽⁹⁹⁾. Quand La Rancune, le marchand et l'hôte buvaient ensemble dans l'hôtellerie « ils réglèrent l'Etat et se réglèrent si peu eux-mêmes ... »⁽¹⁰⁰⁾. La même espèce d'ironie se voit quand Scarron, décrivant comment un comédien doit toujours dissimuler ses vrais sentiments, ajoute que « c'est une des grandes incommodités du métier »⁽¹⁰¹⁾. Je crois qu'il y a un peu d'ironie quand Scarron dit que la dona Inezilla raconte son histoire « assez intelligiblement pour faire voir qu'elle avait bien de l'esprit »⁽¹⁰²⁾. L'ironie ne manque pas dans l'histoire de l'Espagnole qui explique que « les Espagnols ne quittent point leurs vieux habits pour jamais quand ils en prennent de neufs »⁽¹⁰³⁾. Elle raconte aussi que les baisers de Dom Fernand « ne servirent pas peu à empêcher » Victoria de s'évanouir⁽¹⁰⁴⁾.

Et la raillerie donc ? Scarron n'en est point chiche, il nous en fait cadeau, et nous nous délectons à la lecture de ces exubérantes saillies dues à la verve intarissable de l'écrivain burlesque. Ainsi donc le chapitre XI n'est qu'une longue suite de moqueries adressées par La Rancune à Ragotin. Quand celui-ci se met à flagorner exagérément celui-là : « jura, comme un homme qui perd, qu'il n'avait jamais rien ouï de plus beau, et fit même semblant de s'en arracher les cheveux, tant il était transporté », et plus loin, « ... il faut que je vous avoue qu'en vous voyant j'ai bien connu que vous étiez un grand poète, ... je ne m'y trompe guère, je sens un poète de demi-lieu loin : aussi d'abord que je vous ai vu, vous ai-je connu comme si je vous avais nourri ». Et encore : « si je faisais des vers aussi bon que la moitié que ceux que vous venez de lire, je ne serais pas réduit à tirer le diable par la queue et je vivrais de mes rentes aussi bien que Mondori ». C'est toujours Ragotin qui est victime de la moquerie de tous les comédiens quand La Rancune leur dit de détourner la conversation malicieusement toutes les fois que Ragotin essaie de parler de sa fameuse sérénade⁽¹⁰⁵⁾. Il s'agit aussi de la moquerie quand La Rancune raille

(98) Ibid., p. 5.

(99) Ibid., p. 11.

(100) Ibid., p. 16.

(101) Ibid., p. 24.

(102) Ibid., p. 132.

(103) Ibid., p. 133.

(104) Ibid., p. 150.

(105) Ibid., p. 105-106.

Roquebrune de la sérénade qu'on a donnée aux noces du poète. La Rancune dit que cette sérénade était « un charivari dont un homme de condition fut importuné et envoya la canaille de sa maison pour le faire taire ... » ⁽¹⁰⁶⁾.

De la moquerie nous passons aux formes plus mordantes du comique, c'est-à-dire au sarcasme et à la satire. Scarron emploie le sarcasme dans sa description de Mademoiselle de La Rappinière, en disant qu'elle était « si maigre et si sèche qu'elle n'avait jamais mouché de chandelle avec les doigts que le feu n'y prit » ⁽¹⁰⁷⁾. L'auteur n'est guère moins dur envers La Rancune quand il décrit l'amour de celui-ci « pour le bien d'autrui jusqu'à s'en saisir furtivement ; avec tout cela, le meilleur homme du monde » ⁽¹⁰⁸⁾. Quand Roquebrune veut confier à La Rancune sa généalogie pour la faire montrer à la dona Inezilla, La Rancune répond sarcastiquement que « cela était meilleur à faire un chevalier de Malte qu'à se faire aimer » ⁽¹⁰⁹⁾, et il ajoute plus tard avec ambiguïté : « je sais bien quel homme vous êtes et quel homme vous serez toute votre vie » ⁽¹¹⁰⁾.

Scarron se sert de la satire contre les personnages et les coutumes qu'il n'aime pas. Selon Henri Chardon, sous le nom de La Rappinière Scarron a représenté le sieur de Vauseillon, lieutenant de prévôt au Mans. Cet homme n'était pas trop scrupuleux dans l'exercice de sa charge, ce que Scarron ne manque pas de satiriser dans son livre. Quand le Bourreau se plaint de la perte de l'habit du voleur, que La Rappinière avait donné au Destin, La Rappinière le menace de lui faire perdre sa charge. Un peu plus tard La Rappinière dîne dans un cabaret avec les deux comédiens « aux dépens d'un bourgeois qui avait affaire de [lui] » ⁽¹¹¹⁾. La Rappinière réussit à faire arrêter le combat de nuit dans l'hôtellerie, mais il n'ose pas battre l'hôte et l'hôtesse parce qu'il leur doit de l'argent, et ils menacent de le faire exécuter. Scarron satirise encore la cruauté excessive de quelques nobles, quand Le Destin raconte son histoire : « Pour Saint-Far, il nous appelait les liseurs, et s'en allait à la chasse ou battre des paysans, à quoi il réussissait admirablement bien » ⁽¹¹²⁾. Il y a aussi une satire assez ironique contre les médecins du Mans, bêtement dogmatiques et livresques qui s'avisent de diagnostiquer au curé de Domfront — qui souffre de la gravelle — « en latin fort élégant, qu'il avait la gravelle (ce que le pauvre homme ne savait que trop) ... » ⁽¹¹³⁾. Ni le clergé

(106) Ibid., p. 107.

(107) Ibid., p. 10.

(108) Ibid., p. 13.

(109) Ibid., p. 124.

(110) Ibid., p. 124-125.

(111) Ibid., p. 15.

(112) Ibid., p. 63.

(113) Ibid., p. 75.

ni la justice n'échappent à la satire de Scarron, quand ce même curé de Domfront veut intenter contre son ennemi de Laune « un bon grand procès criminel, se fiant peut-être aux témoins à gages qu'il espérait de trouver à Gorron, où il avait des parents » (114).

Enfin il nous faudrait parler du BURLESQUE dans le *Roman Comique*. C'est la contre-partie de l'épopée car « l'essence du burlesque c'est le manque de convenance » (115). Il est très répandu dans la première partie du livre. C'est un genre de travestissement plaisant de l'épique. Scarron avait déjà écrit une parodie de *l'Enéide* dans « Virgile travesti ». Un ami lui conseille de traduire « Don Quichotte », puisque la mode est à la houffonnerie burlesque. Je ne manque point de signaler ici l'influence considérable de l'Espagne sur le goût burlesque de l'époque en France ; Lope de Vega, Gongora furent les inspirateurs de Scarron qui se décide — ne se sentant point attiré par le rôle de traducteur — à écrire « de sa propre veine quelque riante histoire » (116). Et c'est ainsi que parut le *Roman Comique*.

L'auteur s'y intéresse surtout à plaire, en provoquant un rire de nature générale et sociale, mais il y provoque aussi un rire de nature spécifique, dirigé contre certaines formes littéraires. C'est le vénérable qui est travesti en plaisant et le plaisant prend l'aspect du vénérable. Le contraste et l'opposition produisent le choc burlesque. Nous remarquons ceci dès le commencement du livre quand l'auteur tourne en ridicule une longue description à l'antique d'Apollon. « 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 d'heure ... ». Et puis brusquement Scarron arrête cette galéjade pour dire : « Pour parler plus humainement et plus intelligiblement, il était entre cinq et six quand une charrette entra dans les halles du Mans ». Voilà qui simplifie tout !

Il y a du burlesque dans le dire de Scarron, que la tragédie qu'on jouait finit « non par la mort de Marianne et par les désespoirs d'Hérode, mais par mille coups de poing ... » (117).

De même qu'il a raillé le style poétique de La Pléiade dans ses poésies burlesques ou la noble épopée dans son « *Virgile Travesti* », il s'en prend, dans son *Roman Comique*, aux romans d'aventures, très à la mode à ce moment-là. Scarron se met à parodier les romans d'aventures pour

(114) Ibid., p. 78.

(115) Lanson, Histoire de la Littérature Française, op. cit.

(116) Cf. la Préface d'Emile Magne, dans « S.R.C. ».

(117) S.R.C., p. 7.

signaler ce qu'il y a là-dedans de faux et de ridicule. Il met en valeur l'automatisme de leurs procédés et de leurs thèmes romanesques, en traduisant ces procédés et ces thèmes en style burlesque. Il fait un travestissement de ces romans en imitant d'une manière exagérée et leur forme et leur matière. Il s'en moque aussi en présentant leur contrepartie romanesque.

Puisque le roman d'aventures tient tant à tout ce qui est sublime et grand, Scarron nous plonge dans un milieu vulgaire et commun, et nous présente l'histoire plaisante et familière d'une troupe de comédiens errants ainsi que le menu peuple d'une ville de province. Et c'est alors une occasion inespérée offerte à Scarron pour parodier l'action, le milieu, les personnages aussi bien que leurs passions, leurs agissements et leur caractère, etc. ... et c'est une mine inépuisable ... même la forme et le style ne sont pas épargnés par la plume ironique de Scarron.

Nous remarquons, en premier lieu, qu'il ne se contente pas d'un seul héros dans son roman. Plusieurs y évoluent tout en ayant presque le même degré d'importance. Il raille la prétention de certains romans de ne faire agir qu'un seul héros, point de mire des lecteurs, autour duquel évoluent quelques personnages de second ordre, car «il n'y en aura pas pour un dans ce livre-ci ; et puisqu'il n'y a rien de plus parfait qu'un héros de livre, une demi douzaine de héros ou soi-disant tels feront plus d'honneur au mien qu'un seul qui serait peut-être celui dont on parlerait le moins, comme il n'y a qu'heur et malheur en ce monde». Scarron semble dire par là : «plus il y a de fous, plus on rit» ; n'était-ce point là d'ailleurs son intention lorsqu'il commença à rédiger son livre : PLAIRE.

Ainsi donc, nous n'avons plus affaire à un Amadis, ou Céladon, héros bien fait de sa personne, chevaleresque, aventureux, intrépide, amoureux, et constant etc., qui s'abandonne à des rêveries en se reposant «sur quelque terrasse qui regarde la mer» ou dégaîne et met flamberge au vent, frappe d'estoc et de taille pour les beaux yeux de sa dulcinée. Nous avons plutôt affaire à un héros court, gros, laid, hargneux, vaniteux, pédant ; c'est Ragotin «un des principaux héros» du roman. Il s'introduit auprès des comédiens, prétend être poète s'offre de leur lire «une pièce de sa façon, intitulée les Faits et Gestes de Charlemagne, en vingt-quatre journées»⁽¹¹⁸⁾ ; ce qui fait dresser les cheveux à tous les assistants ! N'est-ce point là une parodie de la fameuse règle des Unités où l'action doit se passer en vingt-quatre heures ni plus ni moins ? Ragotin s'engage dans des hrouilles constantes, donne des coups de mains et de pieds et des égratignures, tombe amoureux d'une des comédiennes sans pouvoir, par timidité sans doute, préciser sa personne, «il fit entendre à la Rancune

(118) Ibid., p. 25.

qu'une des comédiennes lui plaisait infiniment. Et laquelle ? lui dit La Rancune. Le petit homme était si troublé d'en avoir tant dit qu'il répondit : Je ne sais. Je me permets ici d'ouvrir une petite parenthèse. Nous avons parlé plus haut de l'amour en tant que cause première de plusieurs situations grotesques. Nous aimerions dans cette partie de notre article, traiter ce noble sentiment en tant que procédé comique exploité par Scarron pour parodier les écrits romanesques de son époque. Nous découvrons dans son œuvre qu'on est bien loin des amours chevaleresques où le soupirant n'avait point besoin d'intermédiaire pour faire les approches nécessaires avec la dame de ses rêves. Ragotin jette son dévolu sur Mademoiselle de l'Etoile, rêve de conquérir son corps au lieu de commencer par essayer de gagner son cœur (il est expéditif !), «pressé [qu'il était] de son amour comme d'un mal de ventre»⁽¹¹⁹⁾; voici la Carte du Tendre flambée ! Toutefois il est galant et poli, mais les bons effets de sa galanterie sont le plus souvent renversés à cause de son physique désavantageux, comme nous le voyons dans le chapitre XVII intitulé «Le Mauvais Succès qu'eut la Civilité de Ragotin». Il désire «s'ériger en Saint-Georges», faire le chevalier sans peur pour épater la dame «objet de ses desirs»; peines perdues, car c'est un lamentable écuyer et s'embarrasse trop facilement des armes qu'il porte comme un enfant trop chargé. Quelques défauts essentiels nuisent à son bon vouloir de faire partie de «la secte» des chevaliers errants. «Comme il n'était pas fort bon écuyer et qu'il ne s'était pas préparé à montrer sa disposition devant tant de monde, il s'en acquitta de fort mauvaise grâce, le cheval étant aussi hant de jambes qu'il en était court ... Tout allait pourtant assez bien jusque-là, mais la maudite carabine, qu'il portait en bandoulière et qui lui pendait au col comme un collier, s'était mise malheureusement entre ses jambes sans qu'il s'en aperçût, tellement qu'il s'en fallait beaucoup que son cul ne touchât au siège de la selle, qui n'était pas fort rase, et que la carabine traversait depuis le pommeau jusqu'à la croupière ...»⁽¹²⁰⁾.

D'autre part, nous voyons La Rappinière amoureux de mademoiselle de l'Etoile, donc rival de Ragotin ; celui-là presse lui aussi la Rancune de vouloir bien l'accorder avec la susdite demoiselle «La Rappinière entra en même temps dans la chambre de La Rancune qui achevait de s'habiller et, l'ayant tiré à part, lui avoua son infirmité et lui dit que, s'il le pouvait mettre aux bonnes grâces de mademoiselle de l'Etoile, il n'y avait rien en sa puissance qu'il ne pût espérer de lui»⁽¹²¹⁾.

Et Roquebrune qui s'avise de s'amouracher de dona Inezilla, femme de l'opérateur et qui fait part à la Rancune de son «mal», lui demandant

(119) Ibid., p. 123.

(120) Ibid., p. 126.

(121) Ibid., p. 123.

son opinion sur la dite dame et si «elle avait beaucoup de l'esprit ... et si elle valait la peine qu'il s'y amusât»⁽¹²²⁾.

L'amour tient donc une place considérable dans *le Roman Comique*. Mais ce n'est plus l'amour spirituel, glorieux et courtois qui caractérisait les sentiments de la haute noblesse et de la pure aristocratie ; ce n'est plus Céladon amoureux d'Astrée, ni même Sylvestre soupirant pour Diane ; c'est plutôt un appel physique vulgaire et grossier entre des individus de condition modeste, ayant pour cadre non les bords du Lignon, mais une méchante hôtellerie de la ville du Mans. Pour souligner le désaccord que cette passion soulève dans l'hôtellerie, Scarron fait allusion à la grande guerre de Troie, causée par l'enlèvement de la belle Hélène, et cette opposition du sujet bas au sublime donne le choc burlesque.⁽¹²³⁾ Remarquons surtout les mots «mal» et «infirmité» dont se sert Scarron pour définir les sentiments qui agitent ces messieurs, au lieu de «inclination», «flamme», «sentiments tendres», etc., et tout le vocabulaire appliqué dans cette situation. Voilà l'amour moqué, ridiculisé, travesti par les soins de l'auteur burlesque qui nous invite par là à rire de l'amour et de ses effets.

Le Roman Comique est parsemé de commentaires ironiques de Scarron qui tient à parodier les méthodes des auteurs romanesques. Dans le roman Scarron se sert de plusieurs sortes d'interventions pour railler les auteurs des romans héroïques. Il feint surtout de manquer d'omniscience. Dans le chapitre IV, par exemple, il nous peint les réactions de tous les personnages envers La Rappinière vaniteux, pour dire seulement à la fin : «... et pour Destin, je n'ai pas bien su l'effet que cela fit sur son esprit»⁽¹²⁴⁾. Un peu plus loin il décrit en détail l'espèce d'accommodation que trouvent ses comédiens, mais quand il vient à La Rancune, il prétend ne pas savoir où il se couche⁽¹²⁵⁾.

Scarron a un but défini en prétendant manquer de renseignements à l'égard de ses personnages ; il veut se moquer des descriptions trop longues que font les auteurs des romans d'aventures. Cela saute aux yeux quand il dit : «Je ne vous dirai point exactement s'il avait couché, et s'il se coucha sans manger, comme font quelques faiseurs de romans qui règlent toutes les heures du jour de leurs héros ...»⁽¹²⁶⁾.

Scarron raille la nature ennuyante des longues histoires des romans d'aventures en refusant parfois de raconter les menus détails évidents et banals. En décrivant mademoiselle de la Rappinière, par exemple, il

(122) Ibid., p. 124.

(123) Ibid., p. 122.

(124) Ibid., p. 11.

(125) Ibid., p. 11.

(126) Ibid., p. 29.

dit ironiquement : « J'en pourrais dire cent choses rares, que je laisse de peur d'être trop long » (127).

Il se moque aussi des romans héroïques en faisant des commentaires ironiques à l'égard de l'action de son roman. Souvent il adopte un ton héroï-comique pour commenter des situations purement triviales. Il dit, par exemple : « Ils avaient tous envie de dormir, les uns de lassitude, les autres d'avoir trop soupé, et cependant ils ne dormirent guère tant il est vrai qu'il n'y a rien de certain en ce monde » (128).

Une grande partie des commentaires qu'il fait prennent la forme d'arrière-pensées ironiques destinées à railler le héros typiquement romanesque. Dans la nouvelle, « L'Histoire de l'Amante Invisible », il parodie le héros chevaleresque en le présentant d'une manière ridicule. Dans la première description de son héros, dom Carlos, il dit : « Ce jour-là dom Carlos s'habilla le mieux qu'il put et se trouva avec quantité d'autres tyrans des cœurs dans l'église de la galanterie » (129). Il continue à parler sur le même ton ironique, en comparant dom Carlos et les autres gentilshommes italiens et espagnols aux mâles des oiseaux qui font parade de leur beau plumage pour attirer les femelles de l'espèce. Il dit qu'ils « se miraient dans leurs belles plumes comme des paons, lorsque trois dames masquées l'accostèrent au milieu de tous ces Cupidons déchaînés » (130).

Au lieu d'insister sur les qualités morales et spirituelles de son héros, Scarron nous présente ses défauts physiques. Par ses commentaires ironiques il met en relief tout ce qu'il y a d'animal chez ce « plus parfait des mortels ». Il décrit la scène au palais de la Princesse Porcia, où le comte est régalié de musique, de vin, et de plats exotiques, pour insérer à la fin de la description le fait que son « héros » s'est lavé la bouche à force d'avoir « grand soin de ses dents » (131).

Pour rendre son « héros » même plus ridicule, Scarron nous décrit tous ses gestes maladroits. Dom Carlos ne répond pas à sa dame d'une manière éloquente, mais reste « la bouche ouverte » (132). Et quand il voit la splendeur du palais de la princesse Porcia, il ne peut faire que des « chonchades » (133). Sa maladresse devient vraiment comique dans la scène de réunion avec la bien-aimée. Dans ce passage, Scarron se moque de dom Carlos, en disant : « Je ne vous représenterai point l'agréable surprise de dom Carlos » (134). Il se moque aussi du langage galant de son héros,

(127) Ibid., p. 10.

(128) Ibid., p. 11.

(129) Ibid., p. 26.

(130) Ibid., p. 27.

(131) Ibid., p. 35.

(132) Ibid., p. 39.

(133) Ibid., p. 36.

(134) Ibid., p. 41.

en refusant de le narrer. Il s'exprime ainsi : « Ils se dirent mille choses si tendres que j'en ai les larmes aux yeux toutes les fois que j'y pense »⁽¹³⁵⁾. Et Scarron fait un travestissement complet de cette scène de réunion en décrivant la manière dans laquelle don Carlos se jette aux pieds de sa dame pour l'embrasser. Il dit : « Don Carlos se jeta à ses pieds, embrassa ses genoux, et lui pensa *manger les mains à force de les baiser*, s'exemptant par là de lui dire toutes les impertinences que l'on dit quand on est trop aise »⁽¹³⁶⁾.

De tout ce qui précède, nous voyons que Scarron emploie toutes sortes de techniques comiques, de la plus haute à la plus basse, pour satiriser et parodier le roman d'aventures, comme il le fait pour provoquer le rire en général. Le bas comique s'étale dans les passages où Scarron exagère le côté physique et matériel de l'homme. Dans ces passages, l'homme ne se distingue pas le plus souvent de l'animal, et le comique se rapproche du burlesque et de la farce. Il existe dans le roman tous les aspects de la farce : le jeu de mots grossiers ; l'humeur physique et crue ; les situations traditionnelles de tromperie et de cocuage, fondées sur le contretemps, le déguisement, et le malentendu ; et les personnages fantoches qui créent un comique de gestes et de mouvements qui tend à provoquer le gros rire.

Mais dans le roman de Scarron, le bas comique n'est pas séparé du comique raffiné ; les deux sont, au contraire, intimement liés. Dans chaque situation burlesque, on trouve entremêlés les éléments de haute comédie. A côté des mots grossiers et crus, on trouve des mots d'esprit, érudits, spirituels et raffinés ; et vis-à-vis de l'automatisme burlesque, on trouve des situations et des personnages comiques qui sont beaucoup plus subtilement développés, et qui font appel à l'intelligence d'un lecteur plus perspicace et cultivé.

(135) Ibid., p. 41.

(136) Ibid., p. 41-42.