

**Du Francion de Sorel au *Pharsamon* de Marivaux:
histoire de la folie à l'âge de
l'anti-roman**

Richard G. Hodgson

When we are born, we cry, that we are come
To this great stage of fools . . .

Shakespeare, *King Lear*, Act IV, 6

. . . la vie humaine n'est rien d'autre
qu'un jeu de la folie.

Erasme, *Eloge de la folie*

Du début du dix-septième siècle jusqu'au début du dix-huitième, l'univers du roman français connaît un véritable foisonnement de fous, de personnages fictifs masculins et féminins qui, pour des raisons diverses et parfois très complexes, perdent l'esprit ou le jugement (pour utiliser la terminologie de l'époque), et qui, par conséquent, ont tendance à se comporter d'une façon étonnante et illogique. Ce comportement "extravagant" produit des effets tantôt comiques, tantôt tragiques. Du personnage de Collinet dans le *Francion* de Sorel jusqu'au *Pharsamon* de Marivaux, le fou tel qu'on le présente dans le roman français remplit une multiplicité de fonctions à la fois parodiques et idéologiques, qui, au premier abord, peuvent sembler très disparates mais qui en fait sont étroitement liées les unes aux autres. Puisque le terme *folie* au dix-septième siècle a un sens très large et comporte des connotations très variées, j'aimerais prendre comme point de départ une série de définitions de la folie donnée par le moraliste Pierre Nicole dans ses *Essais de morale*:

. . . la folie achevée consiste dans le dérèglement entier de l'imagination, qui vient de ce que (1) les imaginations qu'elle présente sont si vives, que l'esprit ne distingue plus les fausses des véritables, de même la force qu'elle a

de présenter ses images à l'esprit, sans le congé et sans l'aveu de la volonté, est une folie commencée; et pour la rendre entière, il ne faut qu'augmenter de quelques degrés la chaleur du cerveau, et rendre les images un peu plus vives. De sorte (2) qu'entre l'état du plus sage homme du monde et un fou achevé, il n'y a de différence que de quelques degrés de chaleur et d'agitation d'esprit. Et nous ne sommes pas seulement obligés de reconnoître que (3) nous sommes capables de la folie; mais il faut avouer de plus que nous la sentons, et que nous la voyons toute formée dans nous-mêmes, sans que nous sachions à quoi il tient qu'elle ne s'acheve par un entier renversement de notre esprit.¹

Comme beaucoup de ses contemporains, Nicole différencie trois aspects de la folie: 1) le fait de ne pas pouvoir distinguer entre les "imaginations" fausses et les "imaginations" véritables; 2) l'idée, très répandue en Europe au dix-septième siècle, qu'il y a peu de différence entre la folie et la sagesse, que la sagesse des fous est tout aussi importante que la folie des sages; et 3) l'idée, encore plus inquiétante, que nous voyons la folie "toute formée dans nous-mêmes," c'est-à-dire que la folie nous est naturelle, qu'elle constitue quelque chose d'inné et d'inévitable.

Dans le roman de Sorel à Marivaux, ces trois aspects de la définition de ce que Nicole appelle "la folie achevée" se manifestent un peu partout. Ne pas pouvoir distinguer entre les imaginations fausses et véritables, c'est, entre autres choses, ce qu'on appelle à l'époque la folie romanesque (ce que Foucault appelle la folie par identification romanesque).² C'est la maladie dont souffre toute une série de héros (et d'héroïnes) de roman, de Lysis, le Berger extravagant de Sorel, à Pharsamon. Dans un contexte plus large, les personnages de fous qui sont en réalité beaucoup plus rationnels et plus intelligents que ceux qui se croient sages sont également nombreux. A un niveau encore plus général, l'idée que nous risquons tous, à tout moment, de sombrer dans la démence sous-tend de nombreuses situations et de nombreux poncifs qui s'étalent dans le roman de l'âge baroque. L'objectif de la présente étude est de montrer comment ces trois aspects de la définition de la folie dans les *Essais de morale* de Nicole se manifestent dans le roman français de Sorel à Marivaux, et, plus précisément, jusqu'à quel point ils s'enchevêtrent et se complètent.

¹ Pierre Nicole, *Essais de morale* (Genève: Slatkine 1971) I, 43.

² Michel Foucault, *Folie et déraison. Histoire de la folie à l'âge classique* (Paris: Union générale d'édition 1972) 43.

Quand on commence à étudier le thème de la folie et les nombreux *topoi* qu'il a engendrés dans le roman français de cette période, on se trouve tout d'abord devant un problème majeur de vocabulaire: les nombreux termes et concepts que les gens du dix-septième siècle utilisaient pour désigner ce qu'on appelle communément la folie. Aux yeux de la plupart des Français à l'âge dit "de la raison," la folie est un "dérèglement," une "aliénation," voire (comme pour Nicole) un "renversement entier" de l'esprit et/ou de l'imagination. Le terme qu'on utilise le plus souvent à l'époque est en fait *l'extravagance* (d'où le *topos*: berger *extravagant*, gascon *extravagant*, etc.), mais il est également commun, à l'époque qui nous intéresse, d'assimiler la folie à d'autres maladies mentales, telles que l'hypocondrie (d'où le titre du roman de Du Verdier, *Le Chevalier hypocondriaque*) et la mélancolie ("il y a des fous plaisants et des fous mélancoliques,"³ précise Antoine Furetière dans sa définition du terme *fou*). Les recherches qui ont abouti à cette communication ont commencé par l'établissement d'un *lexique* de la folie, qui s'inspire directement de celui que Shoshana Felman a élaboré dans son livre sur Stendhal, *La "Folie" dans l'œuvre romanesque de Stendhal*.⁴ Il s'agissait de recenser tous les termes qui sont liés à la notion de folie au dix-septième siècle ("fou," "extravagant," etc.) dans un *corpus* composé d'un certain nombre de romans publiés entre la date de publication de la première édition du *Françion* (1623) et celle du *Pharsamon* de Marivaux (1713). Ce recensement ne prétend nullement être exhaustif. Pour qu'une telle étude soit vraiment exhaustive, il faudrait qu'elle soit basée sur des recherches informatisées sur le modèle préconisé par la SATOR.

Commençons avec la forme de folie qu'on trouve le plus souvent dans le roman français avant la Révolution: celle qui consiste à ne pas pouvoir distinguer, parmi les différentes "images" que l'imagination nous fournit, entre les "fausses" et les "véritables." Cette maladie mentale très bizarre a frappé de nombreux personnages, surtout dans l'anti-roman de l'époque. Ces personnages ressemblent tous, d'une façon ou d'une autre, au Berger extravagant de Sorel (et bien sûr au Dom Quichotte de Cervantès) et ils possèdent certaines caractéristiques communes. D'abord, ils sont tous jeunes (le Pharsamon de Marivaux n'a que dix-huit ans, par exemple, et la fausse Clélie de Subligny n'en a que quatorze) et ils sont

³ Antoine Furetière, *Dictionnaire universel* (Paris: Robert 1984) I (non paginé).

⁴ Shoshana Felman, *La "Folie" dans l'œuvre romanesque de Stendhal* (Paris: Corti 1971) 14-23.

tous "très susceptible(s) d'impression."⁵ Ensuite, ils ont passé de longues heures (dans certains cas, deux ans plus ou moins sans interruption) à lire des romans héroïques, pastoraux ou sentimentaux, tels que l'*Amadis de Gaule*, l'*Astrée* ou les romans de Madeleine de Scudéry. Le "dérèglement" de leur esprit commence à se manifester au moment où ils perdent la capacité de distinguer entre ce qui est réel et ce qui est imaginaire, comme le Berger extravagant de Sorel, par exemple, qui monte sur la scène pendant la représentation d'une de ses pièces favorites pour parler, non pas aux acteurs, mais aux personnages fictifs dont ils jouent le rôle.

Dans *Le Chevalier hypocondriaque* de Du Verdier, le narrateur explique de façon précise les origines de la maladie dont souffre le protagoniste Don Clarazel. Le fait que ce personnage extraordinaire souffre de la même maladie que Lysis dans *Le Berger extravagant* de Sorel (ressemblance à laquelle Du Verdier fait d'ailleurs allusion dans "l'Avis au lecteur") s'explique par la fragilité de son cerveau, qui a "plus de chambres à louer qu'il n'y en a dans tous les fauxbourgs de Paris."⁶ Ses lectures des *Amadis* et d'autres livres "pernicieux" lui font perdre la raison:

[...] ses noires melancholies qui l'avoient tyrannisé depuis tant de temps se saisirent si bien des organes qui faisoient agir sa raison, qu'elle n'eust plus d'exercice ny de pouvoir: En un mot son esprit devint si malade que prenant l'ombre pour le corps il se forgea mille chymeres qu'il creust estre des verités [...] (CH, 39)

Cette description de la folie romanesque correspond de façon très étroite non seulement à la première des trois définitions de la folie que Nicole nous donne dans ses *Essais de morale* mais aussi à la définition suivante de l'hypocondriaque que Furetière fournit dans son *Dictionnaire universel*:

Qui est travaillé des vapeurs et fumées qui s'eslevent des hypocondres, qui troublent le cerveau, d'où vient qu'on appelle un visionnaire, un fou mélancolique, un hypocondriaque, un fou par intervalles.

Quelle est donc l'importance de ce *topos* extraordinaire qu'est le personnage "extravagant" ou "hypocondriaque," celui ou celle qui ne peut plus distinguer entre la réalité et les "mille chymères" de la fiction narrative?

⁵ Pierre Carlet de Marivaux, *Pharsamon* dans *Œuvres de jeunesse*, édité par F. Deloffre (Paris: Gallimard 1972) 393-682.

⁶ Du Verdier, *Le Chevalier hypocondriaque* (Paris: Pierre Billaine 1632) 468.

D'abord, les discours "extravagants" de Collinet dans le *Françion* ou de Mlle Juliette d'Arviane, la "fausse Clélie" de Subligny, remplissent une fonction parodique importante, en rendant complètement ridicules les excès stylistiques et les métaphores recherchées d'un Nervèze ou les descriptions interminables d'une Madeleine de Scudéry. En même temps, les aventures à la fois "romanesques" et risibles de Don Clarazel ou de Pharsamon parodient les situations et les poncifs qu'on trouve dans les romans dont Du Verdier ou Marivaux se moquent. Comme l'explique Gérard Genette dans *Palimpsestes. La littérature au second degré*, il y a un rapport très étroit, dans le roman français de l'époque qui nous intéresse, entre folie et anti-roman:

La folie, ou plus précisément le délire, est évidemment le principal opérateur du type d'hypertextualité propre à l'"anti-roman": un héros à l'esprit fragile et incapable de percevoir la différence entre fiction et réalité prend pour réel (et actuel) l'univers de la fiction, se prend pour l'un des personnages, et "interprète" en ce sens le monde qui l'entoure.⁷

Dans tous ces anti-romans, du *Berger extravagant* de Sorel au *Pharsamon* de Marivaux, la folie romanesque pose un problème très répandu en France au dix-septième siècle mais très peu discuté par les théoriciens de la littérature de l'époque: le problème de l'illusion référentielle.

La maladie qui fait d'une "fille de quatorze ans, la plus charmante du monde," la victime d'une "prodigieuse aliénation d'esprit"⁸ dans *La Fausse Clélie* de Subligny et qui dérange le cerveau du personnage de Pharsamon et de sa bien-aimée Cidalise dans le roman de Marivaux rend ses victimes, de l'un et de l'autre sexe, incapables de distinguer entre le monde fictif d'un roman pastoral ou sentimental, dont l'action est située en Forez ou en Perse, et le monde réel dans lequel ils vivent. L'idée que la lecture excessive de romans triviaux peut faire beaucoup de mal à l'imagination de celui ou de celle qui y passe tout son temps est sans doute liée à la croyance que toute littérature d'imagination qui ne se présente pas comme telle est dangereuse. C'est sans doute ce qui inquiète la mère de Cidalise dans *Pharsamon*:

⁷ Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré* (Paris: Seuil 1982) 168.

⁸ Adrien-Thomas Subligny, *La Fausse Clélie* (Amsterdam: J Wagenaar 1671) (non paginé).

L'extravagance de sa fille ne lui était que trop connue; la bonne femme n'avait rien négligé pour détruire les impressions qu'elle avait prises; les romans mille fois avaient volé par la fenêtre, mais Cidalise avait toujours trouvé le secret d'en avoir d'autres. (*Ph.*, 420-421)

Ici, Marivaux, comme Sorel, Du Verdier, et Subligny, critique en même temps le type de roman trivial que lisent ses personnages "extravagants" et le défaut d'imagination (dont souffraient beaucoup de ses contemporains), c'est-à-dire celui qui consiste à confondre systématiquement réalité et fiction.

Passons maintenant au deuxième point soulevé par Nicole dans sa définition de la folie "achevée," l'idée que le personnage qui passe pour fou peut, très souvent, être plus sage que ceux qui se croient normaux. Dans le roman français de Sorel à Marivaux, on trouve de nombreux fous "messagers de vérité."⁹ L'existence d'une "folle vérité,"¹⁰ pour utiliser l'expression de Julia Kristeva, est un thème qu'on trouve dans de nombreux romans de cette époque, mais surtout dans le *Francion* de Sorel et dans *Le Gascon extravagant*, texte jadis attribué à Du Bail mais maintenant à Claireville. Dans *Le Gascon extravagant*, le narrateur constate la double nature de ce Gascon que tout le monde prend pour un fou mais qui est en réalité un homme très sage:

Comme j'entendois parler ce Cavalier ainsi, je demourois quasi en extaze et disois, quelle estrange metamorphose. Cet homme parle tantost dans une extravagance, et incontinent après il a les meilleurs discours du monde: d'où peut proceder ce changement?¹¹

Paradoxalement, le fou "messager de vérité" est souvent un observateur plus lucide et plus perspicace que les soi-disant "sages" qui l'entourent. Parfois, cette "folle" sagesse correspond aux intentions satiriques de l'auteur. Par exemple, dans le *Francion* de Sorel, le fou de Clerante, Collinet, se moque de l'hypocrisie de la "coquette" Luce:

Il (Collinet) contemploit tantost ceste beauté, qui luy plaisoit infiniment, et tantost son Maistre (Clerante), qui la con-

⁹ René Démoris, *Le Roman à la première personne* (Paris: Armand Colin 1975) 35.

¹⁰ Julia Kristeva, *Folle vérité: vérité et vraisemblance du texte psychotique* (Paris: Seuil 1979).

¹¹ Claireville, *Le Gascon extravagant* (Paris: Cardin Besogne, 1637) 109-10.

temploit encore davantage; il voyoit que Clerante jettoit les yeux de travers sur le sein de Luce, afin de voir ses tétons entre la petite ouverture d'un mouchoir de col, qui luy causoit beaucoup d'ennuy. Collinet le reconnoissant prend les ciseaux d'une fille de chambre et s'estant approché tout doucement de Luce, il luy coupe les cordons dont le mouchoir estoit attaché, et le luy oste après; elle se retourne pour le blâmer de son impudence, et tout aussitost il luy dit: Vous avez tort, Mademoiselle, de cacher à Monsieur ce qu'il a tant d'envie de voir, laissez le luy regarder tout son saoul.¹²

Parfois, la lucidité et la sagacité extraordinaires d'un fou comme Collinet deviennent des sources de vérités beaucoup plus importantes. Encore une fois, c'est précisément la folie du personnage qui lui permet d'accéder à la vérité:

(Clerante) [. . .] en fit son profit, comme d'un secret advertissement, que luy donnoit le Ciel par un homme (Collinet) qui au milieu de sa frénésie avoit des raisons aussi preignantes que celles des plus profonds Philosophes. (*F.*, 269)

L'idée que le fou, "au milieu de sa frénésie," peut exprimer des vérités philosophiques profondes nous amène à une autre fonction importante de la folie dans le roman de cette époque: le rapport entre la folie et l'idéologie.

Le personnage "extravagant" (Lysis dans *Le Berger extravagant* ou le Gascon dans le roman de Claireville, par exemple), est celui qui délire, qui déraisonne, mais aussi celui qui "extravague" au sens étymologique du terme, celui qui s'écarte des normes habituelles de la société. Selon Furetière, dans le *Dictionnaire universel*, l'adjectif "extravagant" s'applique à celui qui est "fou" et "impertinent," "qui dit et fait ce qu'il ne faudrait pas qu'il dit ni qu'il fit," autrement dit, un non-conformiste. Ce rapport entre folie et non-conformisme se manifeste dans de nombreux romans de la période qui constitue l'objet de cette étude. Dans le *Francion* de Sorel, par exemple, le jeune Francion décrit la réaction que sa nouvelle philosophie, y compris le rêve de "faire vivre les hommes comme des Dieux," a suscitée:

Mesme, comme c'est l'ordinaire de la bestise des hommes,

¹² Charles Sorel, *Histoire comique de Francion*, édité par Y. Giraud (Paris: Garnier-Flammarion 1979) 269.

ils vindrent à m'accuser de folie, ce qui me fascha tant que je me résolus de tenir comme un thresor caché ce que je sçavois [. . .] (*F.*, p. 282)

Dans le *Francion*, comme dans la réalité historique au dix-septième siècle, celui qui refuse d'accepter les normes reçues de la société, surtout en matière de religion et de politique, est immédiatement accusé de folie. La même idée se manifeste dans *L'Autre Monde, ou les Etats et empires de la lune* de Cyrano de Bergerac. Au cours de son voyage dans la lune, le narrateur du roman de Cyrano rencontre un Espagnol (en fait, c'est le héros du roman de Francis Godwin) qui lui explique les dangers du non-conformisme sur la terre qu'il a dû quitter. La description qu'il fait de l'intolérance des habitants de la terre en matière de religion se réfère à la situation en Espagne mais elle s'applique aussi à la France du dix-septième siècle:

Voyez-vous, me dit-il, à moins de porter un bonnet carré, un chaperon ou une soutane, quoi que vous puissiez dire de beau, s'il est contre les principes de ces docteurs de drap, vous êtes un idiot, un fou, ou un athée.¹³

"Un idiot, un fou, un athée . . .": il y a aussi un rapport étroit, semble-t-il, entre folie et contestation.

A travers l'histoire des littératures, les interprétations littéraires de la folie ont parfois eu tendance à refléter les pré-supposés culturels, politiques et religieux de leur époque, mais beaucoup plus souvent elles ont cherché à les contester, de façon indirecte mais systématique. Pour le romancier du dix-septième siècle qui se propose de contester les principes et les valeurs de la société où il vit, le personnage du fou lui offre la possibilité d'aborder des sujets et de dire des choses qu'il ne serait pas possible d'aborder et de dire autrement, car, comme Claireville l'explique dans "l'Avis au lecteur" du *Gascon extravagant*, "tout est permis aux fous." L'acte de libération que constitue, paradoxalement, le fait de sombrer dans la folie à l'époque du "Grand enfermement" est aussi un acte de contestation. Le nom de "Lysis" que le personnage de Louis se donne dans l'anti-roman de Sorel souligne le fait qu'à cette époque, devenir fou est un acte d'émancipation. Dans une société où la liberté personnelle et la contestation avaient des limites très étroites, le seul moyen efficace de se libérer est de le faire par le biais de la folie—dans un roman.

¹³ Cyrano de Bergerac, *Voyage dans la lune*, édité par M. Laugaa (Paris: Garnier-Flammarion 1970) 66.

En plus des rapports entre la folie et la contestation, il existe aussi, à la fois dans la société et dans le roman de cette époque, des rapports entre la folie et la sorcellerie. Au dix-septième siècle, les fous et les sorciers font partie de ce que Michel De Certeau appelle la "face obscure, diabolique et 'superstitieuse' de l'âge classique."¹⁴ Ce que De Certeau a dit au sujet des sorciers s'applique également aux fous:

Ils sont d'abord les témoins d'une 'inquiétude' culturelle [. . .] Ils disent un effritement des certitudes politiques et religieuses. Ils représentent donc une menace.¹⁵

Comme les possédés, les sorciers et les fous représentent la même menace que les hérétiques du point de vue de l'Eglise et de la société tout entière et, par conséquent, méritent la même punition: la répression. Même dans *Le Chevalier hypocondriaque* de Du Verdier, un roman qui, en comparaison avec le *Francion* par exemple, contient relativement peu d'idées subversives, les dangers que représentent pour l'Eglise les différentes formes de folie qu'on trouve dans le roman de l'époque, y compris la folie romanesque, sont décrits de façon très explicite. Après de nombreuses "aventures," le chevalier hypocondriaque, Don Clarazel, rencontre un capucin, qui lui explique les risques qu'il court en passant tout son temps à lire les *Amadis* et à essayer de se comporter en toute occasion comme un héros de roman:

Au nom de Dieu considérez que ce sont des contes faits à plaisir, que ces livres pernicieux que vous avez leus sont tous remplis de mengeries, que tous les princes que vous me venez de nommer sont autant de fantomes conçus par de faibles esprits qui n'ont pas voulu donner leur estude à choses plus hautes, et que vous faillez mesmement contre les loix du Christianisme de croire toutes ces follies comme si c'estoient articles de foy. (*CH*,294)

Aux yeux des hommes d'Eglise, la folie telle qu'on la décrit dans l'anti-roman du dix-septième et du début du dix-huitième siècle représente une double menace. Les victimes de la folie "romanesque", comme Don Clarazel ou Lysis, incarnent les dangers de prendre au sérieux des "contes faits à plaisir." En même temps, les fous comme Collinet ou le Gascon extravagant, les "hommes révoltés" de l'époque, montrent que dans cette

¹⁴ Michel de Certeau, *L'Absent de l'histoire* (Paris: Mame 1973) 31.

¹⁵ De Certeau, 31.

forme littéraire si "pernicieuse" qu'est le roman du dix-septième siècle, il est extrêmement facile de franchir les lignes de démarcation entre le non-conformisme et la contestation.

Paradoxalement, ce qui passe pour sagesse dans le roman de cette période est souvent une forme de folie, et la vraie folie la seule véritable source de sagesse, comme l'a constaté d'ailleurs Pascal (entre autres). Ce paradoxe nous amène au troisième aspect de la définition de la folie donnée par Nicole, l'idée que nous voyons la folie "toute formée dans nous-mêmes," que la folie est un phénomène universel. "Monseigneur," dit Francion à Clerante à propos de Collinet, "quoy que l'on vous die, n'enfermez jamais vostre fou que chacun ne soit sage [. . .]" (Sorel, *F.*, 272). Le caractère universel de la folie est mis en relief de façon particulièrement frappante dans le *Francion* de Sorel, dans lequel on insiste beaucoup sur l'idée que l'homme est un être irrationnel, qui, "au lieu de dénoncer [. . .] l'illusion et la vanité de toutes choses, [. . .] s'y abandonne avec délice et choisit délibérément l'irrationnel, s'immerge dans la jouissance fugitive mais intense."¹⁶ Après la célèbre scène d'orgie chez Raymond, le personnage de Francion fait le commentaire suivant sur ce qui vient de se passer:

Ce que l'on prend ordinairement pour la plus grande sagesse du monde n'est rien que sottise, erreur et manque de jugement, je le feray veoir lorsqu'il en sera besoin. Mesme nous autres, qui croyons avoir bien employé le temps que nous passons à l'amour, aux festins, aux mommeries, nous nous trouverons à la fin trompez: nous verrons que nous sommes des fous. (*F.*, 332)

En d'autres termes, dans un monde plein d'illusions, l'illusion ultime résulte du fait que la folie est, selon l'expression de Nicole, "toute formée dans nous-mêmes." Parmi les multiples fonctions du personnage du fou dans le roman français de Sorel à Marivaux, celle qui consiste à mettre en relief l'idée que nous sommes tous fous est de loin la plus fascinante et la plus moderne.

University of British Columbia

¹⁶ Jean-François Maillard, *Essai sur l'esprit du héros baroque* (Paris: Nizet 1973) 85.