

Étude topique de deux nouvelles dites "espagnoles" :
Le juge de sa propre cause de Scarron
et *Célestine* de Florian

"Les nouvelles de Florian exploitent une matière conventionnelle, voire usée", affirme R. Godenne dans l'introduction à son édition des nouvelles de Florian¹, — et c'est vrai. Florian lui-même écrit, en tête de "Bliombéris, nouvelle française", la première nouvelle de son recueil, qu'"en fait de mensonges, l'on a tout dit; mais, heureusement, on peut varier encore sur la manière de mentir". La première proposition suggère que Florian savait que ses "mensonges" — comprenons l'intrigue ou la matière romanesque — manquaient d'originalité, et qu'il le voulait ainsi. Il annonce aussi, explicitement, dans l'introduction à chacune des nouvelles, à quel type de littérature, sinon à quel ouvrage ou à quel auteur elle renvoie; trois exemples choisis au hasard : les romans de chevalerie, les *Mille et une nuits*, Gessner.

Mais — et c'est ce que suggère la deuxième proposition "varier sur la façon de mentir" — Florian comptait ménager d'autres effets, plus personnels, dans ses récits. Quelques-uns de ces effets sont expliqués par Henri Coulet, dans "Florian et le récit court : nouvelle ou conte moral"². Il y a d'abord une discordance entre ce que dit l'introduction et ce qui se lit dans la nouvelle : "[...] si le sous-titre est toujours justifié, puisque l'action se déroule toujours dans le pays que ce sous-titre désigne, l'introduction est souvent paradoxale ou en porte-à-faux" (p. 82). Conte et introduction ne sont pas "solidaires" puisque le nouvelliste pose dans l'introduction d'autres questions encore qui restent sans réponse, ou qui, en combinaison avec la nouvelle, ont un effet ironique. Cette ironie, qui "dans cinq nouvelles sur treize [...] rappelle la dérision voltairienne" (p. 83) constitue une deuxième nouveauté. Une troisième nouveauté *dans le genre de la nouvelle* en tout cas, et dont nous parlons dans un article à

1. Florian, Jean-Pierre Claris de, *Nouvelles*, (1784 et 1792), édition critique établie par R. Godenne, Paris, Didier, 1974, p. XIV.

2. Coulet, Henri, "Florian et le récit court : nouvelle ou conte moral", *Cahiers Roucher-André Chénier*, 1988, N° 8, pp. 79-87.

paraître bientôt, est celle pour laquelle Sainte-Beuve a inventé le verbe "florianiser"³ (p. 74) : nous reviendrons sur cette question.

Pour reconnaître toute l'étendue du plagiat putatif de Florian, toutefois, et pour découvrir le caractère et l'importance de ses apports personnels, de ce qui pourrait constituer la "variété" qu'il semble promettre, il faudrait examiner dans le détail toutes ses nouvelles. Nous nous bornerons à l'examen d'une seule nouvelle, pour le choix de laquelle nous sommes encore redevables à l'article de Henri Coulet (p. 80), qui a attiré notre attention sur le fait que "Célestine, nouvelle espagnole" a quelque analogie avec "Le Juge de sa propre cause", la quatrième des nouvelles insérées dans *Le Roman comique* de Scarron. Nous comptons faire le bilan des concordances à relever dans ces deux nouvelles, ce qui suscite, on le verra, une question au sujet des sources; en un deuxième temps, nous indiquerons brièvement comment Florian se départit de ces sources primitives.

L'"analogie" perceptible à travers nos deux nouvelles revient, en l'occurrence, à un parallélisme marquant. La trame de l'intrigue se construit, dans les deux cas, de précisément les mêmes topoï romanesques, comme on peut le voir d'après un résumé sommaire (l'emploi de l'article indéfini et des termes génériques sera l'indice d'une différence de détail; "encore un obstacle", par exemple, se révèle être, à la lecture des nouvelles, l'enlèvement par un rival dans le cas de Scarron, et le délai causé par une attaque par des spadassins dans la nouvelle de Florian) :

Le mariage de deux amants est contrarié par le fait que des parents destinent la jeune fille à un autre jeune homme. La fiancée accepte de se laisser enlever par son amant. Leurs dispositions sont décrites dans le détail par l'auteur et le fait qu'ils se munissent d'argent est souligné. Encore un obstacle surgit au moment même de l'enlèvement et sépare les amants pendant plusieurs années, pendant lesquelles l'un ne sait où est l'autre, ni même s'il est en vie. Entre temps, la fiancée vit habillée en homme et, dans les deux cas, l'auteur explique comment elle s'est procuré son costume masculin. Elle est aussi, à un moment donné, très pauvrement vêtue et les pauvres habits ne diminuent pas l'impression laissée de sa qualité. Une coïncidence réunit les deux amants et le fiancé ne reconnaît pas tout de suite sa fiancée. Les deux jeunes filles ont fini par avoir, avant ou après la réunion, une charge équivalente à celle de juge. Les deux héros sont accusés, avant ou après la réunion, d'un meurtre et ils devraient donc

être disculpés de ce crime avant de pouvoir repenser au mariage. C'est la fiancée qui remplit la fonction de juge au procès. Il suffit, bien sûr, qu'elle découvre la vérité de leurs situations pour faire libérer son amant; le mariage se fait et on vivra heureux.

On pourrait ajouter à cette liste de correspondances le détail choisi par l'auteur pour indiquer la force de l'émotion ressentie par les amants; il y a des nuits blanches, des pâmoisons, des palpitations, des moments d'aphasie, des défaillances qui obligent le personnage à s'affaïsser sur une pierre ou encore le fait de "s'affliger jusqu'à en devenir malade"⁴. Il n'y a rien, de ce point de vue, pour distinguer nos deux nouvelles, ni, pour choisir encore un exemple précis du siècle de chacun des deux auteurs, pour les distinguer du *Comte de Comminges* de Mme de Tencin ni des *Malheurs de l'amour* de Catherine Bernard. La "psychologie" est envisagée d'une même façon par nos deux auteurs.

Il y a encore au moins quatre poncifs romanesques qui sont communs aux deux nouvelles. Compte tenu des petites différences de terminologie, de répétitions et du développement dans la description, il y a une attaque par des bandits, une bataille, l'accentuation des prouesses du héros qui se relie de tradition à ces deux topoï et enfin l'égarement du personnage — il se trompe de chemin — qui justifie des séparations et des rencontres.

Puisque la trame romanesque de la nouvelle de Florian suit aussi fidèlement celle de la nouvelle publiée quelque cent cinquante ans plus tôt par Scarron, l'on peut légitimement se poser la question du plagiat. Une réponse finale n'est pas facile à donner. D'abord, la nouvelle de Scarron est elle-même, comme le signale E. Magne dans son édition du *Roman comique* (431, n. 97) "empruntée des *Novelas exemplares y amorosas* de Maria de Zayas y Sotomayor (Barcelone, 1634)". Florian aurait-il, lui aussi, basé sa nouvelle sur celle de l'Espagnole et, dans ce cas, serait-ce avec ou sans le truchement de Scarron?

Nous penchons vers l'idée d'un rapport direct entre Scarron et Florian pour trois raisons. D'abord, il y a les concordances que nous venons de voir. En deuxième lieu, Florian imite jusqu'à l'entrée en matière de Scarron. Celui-ci invoque explicitement avant la narration de "A trompeur, trompeur et demi", la deuxième des nouvelles intercalées dans *Le Roman comique*, la littérature espagnole de l'époque de Cervantès, en le célèbre éloge fait par un "conseiller" (pp.130-131). Florian le suit dans cette voie : les premières paroles de "Célestine, nouvelle espagnole" sont : "Les Espagnols ont été nos maîtres en littérature", et Florian énumère

3. Sainte-Beuve, Charles Augustin, *Les Grands écrivains français du XVIII^e siècle. Auteurs dramatiques et poètes. Études des Lundis et Portraits* classés selon un ordre nouveau et annotés par Maurice Allem, Paris, Garnier, 1930.

4. Scarron, Paul, *Le Roman comique*, éd. établie par E. Magne, avec une introduction de M. Simon, Paris, Garnier, 1973, p. 234.

ensuite quelques auteurs espagnols, sans mentionner Sotomayor. La troisième raison que nous avons pour croire que Florian s'est directement basé sur la narration de Scarron est un argument assez ténu, mais qui ajoute un poids certain à cette idée. Florian avait sans aucun doute le Grand Siècle français à l'esprit quand il composa cette nouvelle. Après avoir nommé des auteurs espagnols, il parle brièvement aussi de l'Académie de Richelieu et du théâtre français du XVII^e siècle.

Évidemment, la lecture des nouvelles de Sotomayor est indispensable à une discussion plus étendue, et nous n'avons pas pu encore les lire. Il est possible qu'une comparaison abordée de ce côté-là soit très révélatrice, par exemple, sur le caractère "espagnol" de la narration. Ce qui est sûr c'est que nos deux nouvelles ne sont pas réellement et profondément "espagnoles" mais appartiennent au genre de la nouvelle "nationale" qui, *mutatis mutandis*, deviendrait par la substitution de petits mots ou de petites idées, la nouvelle d'une tout autre nationalité. Nous savons, encore une fois grâce à l'article de H. Coulet déjà cité, que Florian a fait précisément cela, quoiqu'avec plus de discordances dans la combinaison de mœurs et d'aventures, dans le cas de "Pierre, nouvelle allemande", qui fut publiée, avant sa transposition en nouvelle "allemande" sous le titre "La Soirée espagnole" (p. 79).

Pour qu'une nouvelle soit "espagnole" de la sorte, il faudrait qu'elle contienne des noms espagnols et nos nouvelles mettent en scène Pedre ou Carlos, et les déplace entre Grenade, les Alpujarras et le Mexique, Fez et le Maroc (des Maures figurent dans la nouvelle de Scarron), sans offrir au lecteur la description qui deviendrait de la "couleur locale". Faudrait-il encore quelques mots pittoresques? Les deux nouvelles présentent, au moins, un bateau appelé *galiote*, un *alcade* en guise de magistrat, des *spadassins* et la sérénade. Ajoutons encore l'évocation de quelques coutumes exotiques : le bain public, le voile et la rançon. Il faudrait encore, avec ou sans une mise en illustration, la répétition de quelques-unes des idées communément reçues sur la nation en question, et Scarron met en scène un prince barbare magnanime, tandis que les deux novellistes évoquent le caractère national. Scarron affirme de Sophie et de Claudia que "les deux femmes ne furent connues de personne, à cause que les Maures, (les plus jaloux de tous les hommes) ont un extrême soin de cacher aux yeux de tout le monde leurs femmes et leurs esclaves" (p. 223) et Florian dit, dans l'introduction de sa nouvelle, que "la noblesse de caractère castillan fait de tous les vrais Espagnols autant de héros : et l'on sait que les Espagnoles sont les amantes les plus passionnées" (p. 85). (C'est nous qui soulignons.)

Il reste la question de la présence maure, qui peut avoir, dans la nouvelle espagnole, un rôle qui va de zéro (*Inès de Cordoue* de

Catherine Bernard ou "L'Amante invisible" de Scarron), jusqu'à la nouvelle qui n'est plus du tout une nouvelle espagnole, telle *L'Histoire de la rupture d'Abenamar et de Fatime* de Catherine Bernard.

Les différences qu'on remarque en comparant les deux nouvelles ne sont pas toujours significatives. La nouvelle de Scarron est deux fois plus longue que celle de Florian, voire quelque 11.900 mots contre 5.800 mots, et le plus grand nombre de personnages, avec la plus grande complexité dans la narration qu'elle entraîne n'ont rien de surprenant. La nouvelle de Florian met en scène sept personnes, si l'on compte l'oncle tuteur, son fils, le chevrier, l'alcade et celui qui vole la cassette de Célestine, tandis qu'il y en a au moins une douzaine dans la nouvelle de Scarron si l'on compte les rôles mineurs comparables (Dorothée, l'Empereur, le comte napolitain, l'esclave rançonné et son frère, l'amie de Mulei qui persuade à Sophie de raconter son histoire, etc.).

La nouvelle de Scarron est plus riche en épisodes; il y a comme un dédoublement de chaque poncif. Si trois obstacles majeurs diffèrent le mariage dans les deux nouvelles, encore des obstacles s'ajoutent dans la nouvelle de Scarron : les tendances dispendieuses de Carlos causent une première hésitation de la part du père de Sophie, la rentrée qui aurait permis à celle-ci de découvrir plus tôt ce qu'était devenu Carlos est retardée par la nécessité de se joindre aux troupes de Charles Quint; leur bonheur est encore différé parce que Carlos ne reconnaît pas sa fiancée. Un même dédoublement est à voir en l'existence d'une rivale aussi bien qu'un rival; c'est le page Claudio/Claudia, qui se travestit elle aussi en homme. Ajoutons le détail concernant les esclaves et les rançons, et le développement de la description de la jeunesse et de l'éducation de Sophie. Pour le lecteur de Florian, la vie de l'héroïne ne commence que quand "Célestine à dix-sept ans étoit la beauté de Grenade" (p. 85).

La nouvelle de Scarron a aussi une structure emboîtée beaucoup plus complexe que celle de Florian, dont l'histoire de Célestine est présentée chronologiquement, à la troisième personne, par l'auteur. Le petit retour en arrière qui doit mettre le lecteur au courant des aventures du héros, Don Pedre pendant la séparation, est introduit par une formule assez mala-droite : "Tandis que le nouvel alcade s'occupe des devoirs de son état, rappelons-nous le malheureux don Pedre, que nous avons laissé galopant sur la route du Portugal [...]" (p. 95).

Dans la nouvelle de Scarron, celui qui remplit la fonction de narrateur n'est, en vérité, ni auteur, ni narrateur : c'est un des protagonistes du *Roman comique*, La Garouffière, qui prétend avoir traduit une nouvelle espagnole, qu'il lit à la compagnie (p. 221). C'est toutefois lui qui lance, à la troisième personne, l'histoire qui est d'abord focalisée

sur Mulei, qui sauve l'héroïne Sophie, et ce début *in medias res* est interrompu par un retour en arrière : c'est le récit, à la première personne, des aventures de Sophie. Ce récit est interrompu par encore un retour en arrière, le récit à la première personne qui explique la présence et le rôle du page Claudio/Claudia. Sophie reprend, pour ramener l'auditeur à la situation initiale de l'histoire, sa rencontre avec le Prince Mulei. La Garouffière reprend la narration à la troisième personne jusqu'au dénouement; le lecteur apprend les vicissitudes de la vie du héros grâce à la conversation, qui nous est rapportée, entre lui et Sophie.

Le rôle que s'accorde le narrateur premier ne diffère guère entre les deux nouvelles. Florian, à l'exception près de quelques petits mots du genre "nos" amants (p.86) et la formule maladroitement qui déplace, provisoirement, la focalisation sur les aventures de Don Pedre que nous avons vue, reste un narrateur invisible une fois qu'il a lancé l'histoire : "J'ai une nouvelle à raconter. Célestine à dix-sept ans..." Scarron, pour une fois, s'efface, ou presque, à la différence de, par exemple, "L'Amante invisible", où il est bien en évidence grâce à de très nombreuses interventions qui vont des boutades critiques contre la société jusqu'aux allusions à sa propre personne réelle : "moi qui vous parle [je suis] peut-être plus sot que les autres" (p. 87). D'abord, comme nous l'avons dit, ce n'est pas lui qui raconte, c'est censé être La Garouffière ou un des protagonistes et l'intervention du narrateur en question n'est que quatre fois sentie dans "Le Juge de sa propre cause". On y reconnaît néanmoins les jeux scarroniens : le rappel qu'il s'agit d'une fiction organisée à volonté : "son cheval [celui du prince qui sauve l'héroïne], qui sera, *si l'on veut*, un barbe" (p. 222; c'est nous qui soulignons); la régie de la narration : "le récit comme vous l'allez lire" (p. 225); moins particuliers à Scarron, une maxime "le désespoir augmente le courage et en donne même quelquefois à ceux qui n'en ont pas" (p. 223), et, exprimé par un personnage, l'appel à l'auditeur pour suppléer le détail d'une description de l'émotion : "dans un désespoir tel que vous vous le devez figurer après le cruel changement qui venait d'arriver en ma fortune" (p. 231).

Des éléments présents dans une seule des deux nouvelles, on peut nommer de petits poncifs romanesques : le caractère "amazone" de l'héroïne de Scarron en est un. Ayant partagé les exercices de son frère, elle se défend étonnamment bien quand elle est attaquée et se signale — tout en faisant figure d'homme — à l'armée de Charles Quint par ses forces et par son courage. Elle rappelle entre autres Ildegerte, personnage éponyme de Le Noble. Un gage d'amour, qui sert plus tard d'objet de reconnaissance, prend la forme d'une émeraude et joue un rôle important dans la nouvelle de Florian. Ces légères différences n'ont rien de significatif.

Plus intéressante est la présence, dans la nouvelle de Florian, de deux petits poncifs qui paraissent dans d'autres nouvelles du XVIII^e siècle, le recueil burlesque de Subligny (c'est *La Fausse Clélie*) et la nouvelle plus réaliste qu'idéaliste de Préchac, *L'Illustre Parisienne*. Il s'agit d'un soupirant qui, ne sachant le faire lui-même, doit faire écrire une lettre galante, comme le cousin que l'on destine à Célestine, qui arrive avec une lettre que "son régent lui avoit faite" (p. 88), et encore de la spontanéité dans la conduite d'une jeune fille amoureuse qui n'hésite pas à montrer qu'elle aime, qui s'apprête bien trop tôt pour l'arrivée de son amant, ou qui se permet de courir à sa rencontre quand elle sait qu'il arrive. Les maladresses du Destin et du héros de "L'Amante invisible" de Scarron sont d'un même type de réalisme.

Étant donné que la coïncidence (dans le sens d'une rencontre due à un hasard remarquable) est perçue comme une faiblesse régulière des romans de l'époque de Scarron, on est plutôt surpris de découvrir que c'est Florian qui multiplie les topoï de cette sorte. Dans la nouvelle de Scarron, il n'y a que trois coïncidences de vraiment suspectes : l'arrivée de Mulei sur la plage, l'arrivée de Carlos parmi les troupes à l'endroit où se trouve Sophie, et le fait que l'esclave avait entendu les paroles de Sophie, devenue malade de chagrin quand ses parents lui dirent qu'elle épouserait le comte napolitain. Chez Florian, il y en a au moins huit : des spadassins attaquent, justement, l'oncle et le cousin de Célestine, au moment même où Pedre passe et un des spadassins se trouve au bon moment devant la fenêtre de Célestine pour s'emparer de la cassette qu'elle pense livrer à Pedre; ce même bandit se trouve dans la même compagnie que celui-ci lors d'un voyage, portant encore la cassette qui contient encore l'émeraude que Pedre avait offerte à sa fiancée, et le bateau coule à l'endroit du littoral qui correspond au village de Gadara où se trouve Célestine; les Turcs attaquent le village cette nuit, permettant ainsi à Pedre de se signaler en sauvant le village, en protégeant Célestine...

Florian se départit néanmoins radicalement de Scarron par la coloration éthique qu'il ajoute à l'affabulation de base. Elle dépend de deux idées absentes du "Juge de sa propre cause". Toutes les deux dépendent du fait que l'amour-passion n'est pas, chez Florian, le centre unique de l'intérêt, quoiqu'il garde, dans "Célestine" une place importante. Dans cette nouvelle, et à un plus grand degré encore dans d'autres, une place est laissée pour l'évocation d'autres mobiles humains, d'autres devoirs : ceux envers les parents, Dieu, les semblables ou les dépendants, et Florian en fait un emploi qui manque de justesse de transformer ses nouvelles en des contes moraux à la Marmontel.

La mise en œuvre de ces idées prend d'abord la forme de tableaux comparables aux scènes dites de genre, mais de celles surtout qui sont