Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: - (1999)

Heft: 2

Artikel: Déserts de la Thébaide: l'ultime étape d'un parcours : autour de Rosset et de Camus

Autor: Di Mare, Daniela

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-870369

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

DÉSERTS DE LA THÉBAIDE : L'ULTIME ÉTAPE D'UN PARCOURS. AUTOUR DE ROSSET ET DE CAMUS

À partir de la lecture d'un récit tiré des *Histoires tragiques* de François de Rosset, on tentera de déterminer comment l'auteur intègre et adapte le thème de la retraite. On se demandera également quelle a pu être l'influence de ce récit sur la rédaction d'*Histoires dévotes* de Jean-Pierre Camus. Mise en exergue, la nouvelle de Rosset devrait apparaître comme une charnière, comme un texte pivot qui réécrirait la tradition de la retraite du chevalier, et poserait en même temps les fondements pour un nouvel usage de la retraite, un usage qui surgirait du texte pour opérer également dans l'univers de la réception.

Je voudrais aborder la question des sources et de l'intertexte en interrogeant un bref récit du début du dix-septième siècle : l'histoire VI tirée du recueil des *Histoires tragiques* de François de Rosset[1]. Si elle constitue la base de mon investigation, cette narration sera aussi l'occasion de mentionner les histoires dévotes de Jean-Pierre Camus. Mais il faut le dire tout de suite, là où chez Rosset le terme *histoire* renvoie à des récits brefs, qui s'apparentent à la nouvelle, avec cette particularité que le contenu doit faire appel à des anecdotes contemporaines et véritables, chez Camus au contraire, le même mot renvoie à des récits dont la forme est très proche de celle des romans.

---

1. J'utilise l'édition suivante : François DE ROSSET, *Histoires tragiques*, éd. Anne de Vaucher Gravili, Paris : Poche, 1994. Les *Histoires tragiques* paraissent en 1614, elles suscitent l'engouement des lecteurs et connaissent six rééditions en quatre ans. L'édition que propose A. de Vaucher Gravili se fonde sur l'état définitif du texte, publié en 1619.

Je relève à dessein cette différence, car si Camus a bien consacré une décennie entière, de 1620 à 1630, à la rédaction d'histoires dévotes, il s'intéresse ensuite lui aussi à la forme des histoires tragiques, dont il propose trois recueils[2]. Cependant, les titres camusiens parlent de *spectacles*, d'*amphithéâtres*, de *rencontres funestes*, mais jamais d'*histoires*. Et pour cause : chez Camus, ce mot désigne uniquement le genre de l'anti-roman.

Parmi les nombreux imitateurs des *Histoires tragiques* de Rosset, Camus est alors le seul à en revendiquer explicitement l'inspiration. Un article de Sergio Poli intitulé « Autour de Rosset et de Camus : l'histoire tragique, ou le bonheur impossible », prend en considération les points de contact entre les récits brefs des deux auteurs[3]. Ce n'est pas toutefois cette perspective qui me retient ici. Je voudrais tenter de lier plutôt, à partir de la thématique du parcours et de la retraite dans les déserts de la Thébaïde, deux formes narratives différentes, l'histoire tragique et l'histoire dévote. Dans le cas précis de l'histoire VI, le rapprochement avec Camus s'avère d'autant plus justifié que l'entrée en matière du récit pose clairement son objectif : il s'agit de proposer la peinture des ravages de la passion amoureuse. Or chez Camus, la finalité de l'entreprise sera invariablement la même : les *Histoires dévotes* apparaissent en effet comme un genre imaginé pour contrer la mauvaise influence des romans sentimentaux, et plus spécifiquement pour appeler les lecteurs à une conception plus spirituelle de l'amour. La plupart des histoires montrent un héros parti en ermite à l'écart du monde, en retraite dans un désert, pour mieux trouver tout à la fois un sentiment de spiritualité et le remède à sa passion.

Mais il s'agit aussi de mener le lecteur, à travers le parcours de la lecture, à travers l'identification au pèlerinage des personnages, à une prise de conscience progressive. La lecture guidée, balisée, aboutit idéalement à une réflexion ; elle est pensée comme le support d'une méditation.

---

2. Jean-Pierre CAMUS, *Les Spectacles d'horreur, où se découvrent plusieurs tragiques effets de notre siècle*, Paris : A. Soubron, 1630 (Genève : Slatkine Reprints, 1970, introduction de René Godenne); *L'Amphithéâtre sanglant, où sont représentées plusieurs actions tragiques de notre siècle*, Paris : J. Cottereau, 1630 ; *Les Rencontres funestes ou fortunes infortunées de notre temps*, Paris : J. Villerey, 1644.

3. Sergio POLI, « Autour de Rosset et de Camus : l'histoire tragique, ou le bonheur impossible », *Littératures classiques*, 15 (1991), p. 29-39.

J'aborde donc la question de l'intertexte au travers de la poétique de l'espace, et pour ce faire je me pose deux questions. La première se situe en amont de l'histoire de Rosset. Il s'agit de déterminer comment notre auteur intègre le thème de la retraite tel qu'il est traité par ses prédécesseurs. La seconde question se pose en aval de cette même narration. Il s'agit de se demander cette fois dans quelle mesure Camus, bien avant de reprendre à son compte la forme des histoires tragiques, a trouvé, dans l'histoire VI et dans son traitement du parcours du personnage pieux, l'idée d'un itinéraire de lecture qui mènerait le lecteur dans une thébaïde tout intérieure. Ainsi mise en exergue, la nouvelle de Rosset devrait apparaître comme une charnière, comme un texte pivot qui réécrirait la tradition de la retraite du chevalier, et poserait en même temps les fondements pour un nouvel usage de la retraite, un usage qui surgirait du texte pour opérer également dans l'univers de la réception.

Mais commençons par la première interrogation. L'occupation d'un lieu par un personnage signe toujours un état intérieur particulier. De même, le changement de lieu, le franchissement d'une étape ne représente pas seulement une modification topographique, c'est aussi le franchissement d'un pas dans la prise de conscience du héros. Toponymie et état intérieur sont donc intimement liés. Ainsi, si on prête attention à la structure du texte, on remarque que le changement de lieu est non seulement le moteur de tout le récit, mais qu'il tend encore vers une destination ultime — les déserts de la Thébaïde — qui, une fois atteinte, marque la fin de l'histoire. À la lecture, on ne peut manquer d'être frappé par l'inflation des déplacements des divers personnages, déplacements mis en évidence par la brièveté du récit, puisqu'il n'occupe qu'une vingtaine de pages. Pour la clarté de l'exposé, on peut schématiser quelque peu les choses en remarquant que les personnages gravitent autour du héros ; c'est donc en dernier ressort la course d'Alidor qui m'intéresse.

L'organisation symétrique du récit autour d'un axe — la mort de Callirée, maîtresse d'Alidor — définit et met en évidence deux espaces qui s'opposent. D'une part, il y a le monde, d'autre part le désert. À l'espace premier d'un équilibre, où les lieux occupés le sont avec stabilité, se substitue par la suite l'espace d'une quête, la succession de lieux parcourus en vitesse pour parvenir au plus vite à destination. À l'immobilité succède donc le mouvement. Mais ces espaces sont aussi le théâtre d'attitudes diffé-

rentes, d'un côté l'expression lyrique et de l'autre, la méditation. Car là où tout passe par la parole et par l'écrit dans un premier temps, prennent place, dans un deuxième temps, le silence et la contemplation de peintures. Néanmoins, c'est avec constance que l'intertexte s'impose de manière très forte. Dans la première partie, Rosset en appelle surtout à la tradition chevaleresque, dans la deuxième, il mêle à cette tradition, me semble-t-il, celle de récits plus spirituels. Lisons la première page du récit. Nous verrons comment l'évocation chevaleresque se mêle à la mention d'un contexte politique qui précède de peu le moment d'écriture :

> Alidor n'avait pas encore atteint la vingt et deuxième année de son âge que sa valeur était renommée par toute l'Europe. C'était un gentilhomme de Picardie qui avait témoigné sa valeur en plusieurs rencontres et batailles fameuses. Il commandait à une compagnie de chevaux légers, lorsque le grand Henri fit rougir les eaux de la Dordogne du sang de ceux qui, non contents de l'avoir éloigné de la cour, lui voulaient encore ôter l'espoir d'être un jour assis au trône de ses ancêtres. Après que le courage de ce cavalier qui tenait le parti de la Ligue fut contraint de céder à la valeur et à la fortune de ce grand monarque, il se retira en son pays, en une sienne maison de plaisance où il se mit à passer le temps. Tantôt il courait le cerf, tantôt il faisait voler le héron, maintenant il prenait un livre, et assis sous un arbre ou bien aux bords d'une claire fontaine, il lisait les aventures des chevaliers renommés dans les histoires. Quelquefois il composait de beaux vers en sa langue et louait le Ciel dans ses écrits de ce qu'il vivait sans passion, prisant sa liberté plus que tous les trésors du monde. Heureux s'il eût continué en cette résolution, et si les charmes d'une beauté n'eussent troublé le doux repos de sa vie, et donné sujet à ma plume d'écrire plutôt sa passion que sa valeur ![4]

On le voit, Alidor se nourrit d'histoires, et prend lui-même la plume mais sans s'adresser encore à un destinataire particulier. La rencontre de Callirée donne à ses écrits un thème précis, et définit du même coup un intertexte plus spécifique. Dans ce que j'appelle la première partie du récit, le chevalier se trouve d'abord en qualité d'invité dans la demeure de Lycidas et Callirée. Ce lieu est l'espace des vœux échangés, c'est aussi l'espace de la séduction par la parole — Alidor chante devant l'assemblée, il lit un sonnet. Condamné à quitter les lieux le lendemain, le gentilhomme se re-

---

4. F. de Rosset, *Histoires tragiques*, p. 182-3.

tire dans un espace agreste et préservé. Dans ce premier état de solitude amoureuse recherchée pour mieux rêver à la dame, Alidor lui écrit plusieurs lettres. La nature prend la place de la demeure habitée, la présence imaginée de la dame se substitue à sa présence réelle, et la parole écrite se substitue tout naturellement à la parole orale. L'éloignement spatial ainsi inauguré deviendra de plus en plus important puisque, se doutant d'un commerce entre son épouse et Alidor, Lycidas décide à l'improviste d'emmener Callirée à Bruxelles, où elle meurt de mal d'amour :

> Quand il fut arrivé en sa maison, son humeur auparavant libre et joyeuse, commence à devenir morne et triste. La chasse qu'il avait ci-devant tant aimée, lui déplaît. Il fuit toute compagnie et tout son contentement est de s'écarter, tout seul dans un bois ou dans quelque antre, et là, conter aux rochers et aux arbres les beautés de sa maîtresse et la violence de sa passion. Il passa quelques jours en ces solitudes où il composa mille beaux vers que j'insérerais ici, s'ils n'étaient imprimés en autre part. Enfin, se ressouvenant de l'invention de sa maîtresse pour s'écrire l'un l'autre, il écrivit cette lettre : *Je voudrais, mon beau soleil, que votre lumière pénétrât les nuits sombres où je suis réduit. Vous y verriez toutes les passions que l'amour peut faire ressentir à un mortel qui n'attend que la délivrance des peines qu'une cruelle absence lui donne, que du bien de votre chère présence*[5].

Dans une note de l'édition, Anne de Vaucher Gravili indique que

> Rosset évoque ici une forme de poésie très à la mode au début du XVIIe siècle, la *Solitude*, imitée de la *disperata* italienne de Luigi Tanzillo mais aussi des *Solitudes* de l'espagnol Gongora, où le poète s'écarte de la cour pour reconquérir sa vie intérieure au contact de la nature[6].

Le lecteur qui voudrait les rechercher trouverait les mêmes thématiques dans les poésies de Théophile de Viau, de Saint-Amant et de Tristant l'Hermite. C'est la rêverie, l'imagination, qui donnent libre cours aux paroles de l'amoureux. Dans la deuxième partie au contraire, le fait même qu'on ne puisse plus adresser de lettre à l'absente, puisqu'elle est morte, semble motiver le recours à la représentation peinte.

Loin d'être anodine, la rupture qu'instaure la mort de Callirée est soulignée par la structure de la narration. En effet, comme s'il

---

5. *Ibid.*, p. 189-190. C'est A. de Vaucher Gravili qui adopte l'italique.
6. *Ibid.*, n. 1, p. 190.

s'agissait d'un nouveau récit, le narrateur propose une introduction qui situe les actions du héros dans un contexte politique et religieux précis. Il nous suffit ici de retenir qu'Alidor feint de s'exiler en Italie pour fuir les tensions religieuses, alors qu'il fait peindre deux petits portraits à partir d'une représentation de Callirée, et les emporte en voyage. Arrivé à Marseille, il embarque sur un bateau espagnol à destination d'Alexandrie. Mais les péripéties ne font que commencer. Attaqués par des Turcs, tous les occupants du navire sont vendus comme esclaves à Alger. Le roi d'Alger se prend d'affection pour Alidor, en fait son hôte et lui demande de lui dire les raisons de ses soupirs. Alidor s'acquitte de bonne grâce du récit de ses malheurs. Le roi lui rend ensuite sa liberté, et Alidor parvient enfin, par un dernier navire, à Alexandrie, d'où il part pour les déserts du Sud.

On peut se demander si la retraite définitive dans les déserts de la Thébaïde — avec cette coïncidence de la fin du parcours du héros et de la fin de l'histoire — n'est pas en quelque façon une réécriture des romans de chevalerie, des *Amadis* traduits à la fin du XVIe siècle par Amyot, ou, de façon plus générale, des romans sentimentaux contemporains. En effet, les références sont nombreuses et explicites. À travers les romans de chevalerie, c'est toute la question de la retraite momentanée du chevalier qui est reprise en compte. L'isolement est en général une épreuve qui permet au valeureux héros de mieux revenir au monde. Il est tiré de cet espace par une péripétie, par un retournement inattendu. Le cycle des *Amadis* est une source commune à la production romanesque de la fin du XVIe siècle et du début du XVIIe, jusqu'à être pleinement intégré par l'*Astrée* qui montre un autre aspect de la retraite, beaucoup moins tourné vers le dépouillement et la purification du héros, que vers la vénération de la dame aimée. On lui dresse des autels, on vénère son image. Le contexte est celui d'une religion naturelle, mais dont les références au catholicisme deviennent plus précises dans la pastorale d'Honoré d'Urfé. Toutefois là encore, la retraite de Céladon n'est que provisoire. L'histoire VI règle son compte à ces récits en faisant de la méditation dans le désert un point de non retour. D'ailleurs, la retraite en Thébaïde est l'occasion pour Rosset de mentionner les récits de la *Vie des Pères*:

> Ayant recouvré la liberté en cette sorte, et pour lui, et pour ses gens, il prit congé du roi et se mit dans un navire et arrive en

> peu de temps à Alexandrie où il vendit son diamant. Après il s'habilla en pèlerin, et avec Fatyme et Anselme habillés de même, il se met en chemin et fait tant qu'il parvient aux déserts de la Thébaïde. Il n'est pas besoin que je décrive cette solitude. Les histoires des anciens pères ermites la dépeignent assez. Je dirai seulement qu'après avoir fait élection d'un haut rocher, proche de certains ermitages des chrétiens qui s'y tiennent, il y fit bâtir une maisonnette en forme de chapelle. Là, il fit aussi dresser un autel où il mit un crucifix, et à côté, les deux portraits de sa maîtresse[7].

Au contexte de la littérature spirituelle se mêle celui de la tradition chevaleresque. Une étude approfondie ferait peut-être la lumière sur les emprunts éventuels au *Chevalier au Lion*, dont la folie du héros est célèbre :

> Durant qu'on bâtissait cette chapelle, Fatyme le tira à part et lui remontra le rang qu'il tenait en France, le besoin que sa patrie pouvait avoir de sa valeur et la réputation qu'il avait acquise auparavant, qu'il la flétrissait et étouffait maintenant en se confinant ainsi dans un désert, qu'il serait la fable et la risée du monde, et que l'on dirait que la peur de combattre l'avait réduit en ces extrémités. Il lui mit en avant plusieurs autres raisons pour le détourner de cette folle résolution, et voyant qu'il y était obstiné et qu'il était impossible de lui arracher cette fantaisie : « Pour moi, dit-il enfin, je ne suis ni fol ni amoureux — Vous êtes l'un et l'autre. Je n'ai point envie de passer mes jours inutilement parmi des bêtes sauvages. Je suis contraint de vous dire adieu, puisque votre folie est incurable et de m'en retourner en France sans vous. Je vous ai accompagné jusqu'au lieu où vous désiriez de parvenir. Puisque vous y êtes arrivé, je ne suis point obligé de faire davantage[8]. »

On le voit, l'intertexte est très présent dans ce court récit, soit qu'il s'exprime par une reprise thématique ou stylistique, soit que le narrateur indique lui-même les références, comme c'est le cas dans les deux extraits cités. On peut maintenant se poser la question suivante : y a-t-il ouverture volontaire d'un espace de l'intertexte, espace au sein duquel Rosset proposerait une nouvelle fonction de la retraite — spirituelle, érémitique — du chevalier ? Les nombreuses traductions de textes italiens et espagnols dont s'occupe Rosset suggèrent en tous les cas une connaissance très

---

7. *Ibid.*, p. 201.
8. *Ibid.*, p. 201-2.

précise des écrits de chevalerie et d'amour. À titre d'exemple, il traduit le *Roland Furieux* de l'Arioste, et les *Nouvelles exemplaires* en 1615 ; suivront en 1618 et 1619 la deuxième partie du *Don Quichotte* et le *Roland amoureux* de Boiardo. Mais avant même ces traductions littéraires, Rosset s'est fait la main avec des traductions d'ouvrages religieux italiens. En 1615, il traduit un ouvrage sur le Concile de Trente (faisant une allusion dans la dédicace « à la profession contraire où il a été nourri »). Sans passer en revue toutes les traductions, on remarque de façon générale une demi douzaine de textes spirituels mis à la disposition du lecteur français, de 1605 à 1612. Le plus significatif étant peut-être le dernier, *La guide spirituelle* du Père Louis du Pont. Il y a donc deux centres d'intérêt, qui ne semblent pas *a priori* convergents.

On aurait tort toutefois de négliger cette piste : il faut en effet se demander malgré tout si le fait de convoquer simultanément la thématique de la retraite amoureuse et un lieu connoté pour ses références bibliques et mystiques ne conclut pas à la réunion originale de deux problématiques distinctes. Certes, la retraite amoureuse prend parfois l'allure d'une dévotion à la dame, comme le montre un épisode étonnant qu'on lit dans l'*Astrée*. Passionnément épris d'Astrée qui le tient pour mort, Céladon est contraint de se dérober aux yeux de la belle ; il choisit son lieu de retraite dans un bois sacré. C'est dans ce confinement solitaire qu'il élève en quelque sorte la bergère à une condition supérieure de divinité, et qu'il contemple son image. C'est encore dans le regard porté sur le portrait que se rejoignent attitude religieuse et danger d'idolâtrie[9]. Mais là où l'*Astrée* en appelle à une religion celtique, la nouvelle de Rosset rapproche fortement la vénération de l'image d'un culte chrétien. Le culte devant le portrait devient chez lui explicitement catholique — et rappelle la vénération des images sacrées. L'extrait suivant le montre bien, qui superpose sentiment amoureux et dévotion spirituelle :

> Lorsque la chapelle fut achevée et qu'en profanant les cérémonies de l'Église, il eut appendu les deux portraits de Callirée, il était à genoux à toute heure devant cet autel. Tantôt il parlait au vivant et parlait à lui en cette sorte : « Ah ! portrait qui me représente mes liesses passées, si les images des saints se peuvent adorer sans idolâtrie, puisque l'honneur qu'on leur rend se rap-

9. Honoré D'URFÉ, *L'Astrée*, éd. H. Vaganay, Genève : Slatkine Reprints, 1966, II, 5, p. 185.

> porte du tout à Dieu, ne puis-je t'adorer ? Tu es l'image d'une déité de qui dépendait tout mon bien et tout mon bonheur. Veuille permettre le Ciel que bientôt je la puisse revoir et que mon âme, qui ne vit qu'à regret dans ce misérable corps, puisse voler au séjour bienheureux qui retient la plus belle chose que la nature ait jamais produite. » Après il contemplait le mort et proférait ces paroles : « Ah ! seul repos de mes désirs, combien me serait la mort plus douce et plus agréable que de voir un si tragique spectacle ! [...] O dieux, avancez bientôt la fin de mes tristes jours, afin que je tienne compagnie à celle sans qui je ne puis longuement être ! O ma chère déesse, en récompense de notre amour que la Parque ne peut éteindre, je ne vous puis offrir que des larmes et que des gémissements que je continuerai à répandre sur cet autel jusqu'à tant que mon âme dolente et affligée abandonne la misérable prison de son corps ![10]»

En d'autres termes, on se demandera si Rosset n'opère pas de cette façon un déplacement fondamental de la question de la retraite. Peut-être du littéraire vers le spirituel ? Dans une tradition d'écriture mystique, la retraite en Thébaïde est signe de dépouillement, mais aussi des difficiles combats de l'âme assaillie par les attaques de l'amour propre. Pourrait-on voir dans le personnage d'Alidor une figure pénitente exemplaire, qui se constituerait en exemple, et que tout lecteur serait appelé à suivre ? On verrait alors s'établir un rapport entre l'histoire tragique et une littérature plus spirituelle. Ce serait forcer les choses que de dire de l'histoire VI qu'elle se trouve à la croisée des chemins. Mais peut-être Rosset est-il le précurseur de Camus, moins dans ce cas pour les récits brefs, que pour les narrations plus longues qui peuvent être méditées, jusqu'à porter à la contemplation. Car si chez Camus l'entreprise est clairement affirmée, chez Rosset l'ambiguïté subsiste. La littérature édifiante ne s'affranchit pas du souci de plaire.

Pour boucler la boucle, il nous faut donc reprendre la distinction initiale entre l'histoire tragique, proche de la nouvelle, et l'histoire dévote, proche du roman. On pourrait se demander si cette réécriture terminale, si l'attention portée à la retraite finale — l'espace du désert —, dans une contemplation qui se passe progressivement des mots — l'espace de la peinture — ne nous livre pas d'une certaine façon une indication sur la lecture attendue, qui serait une lecture idéale, de ces histoires.

---

10. F. de Rosset, *Histoires tragiques*, p. 202-3.

Bon nombre d'histoires, et ce sont les plus virulentes, sont consacrées à l'hérésie. Qu'il s'agisse d'hérésies libertines (Rosset est sans pitié pour les libres penseurs qu'il taxe de possessions diaboliques) ou qu'il s'agisse d'orientations religieuses autres que celles du catholicisme officiel que Rosset nomme des *sectes*, la critique est acerbe et sans retenue. Ceci n'étonne pas de la part d'un protestant sur le point de se convertir au catholicisme, ou bien converti depuis peu[11]. Dans l'histoire VI, néanmoins, si l'idôlatrie des tableaux est bien relevée, elle n'est pas explicitement condamnée. La conclusion est même étonnamment clémente. C'est en cherchant une réponse à cette dernière interrogation qu'on pourra proposer une interprétation pour la problématique du parcours et de la retraite.

Je me demande en effet si l'espace accordé à l'histoire, ou si on veut, le temps accordé à la lecture, n'est pas trop peu généreux dans ce cas. Ainsi, l'histoire tragique serait condamnée, pour avoir statut d'*exemplum*, et pour avoir un effet cathartique, à privilégier une narration moins dispersée. Je ne pense pas que la tentative, par ailleurs assez rare, de concentrer en peu de pages un cheminement, un parcours, un itinéraire, soit payant. C'est pourquoi, si ces textes permettent à première vue de penser la poétique de l'espace comme la poétique d'un genre, force est de constater que le silence de la Thébaïde n'a pas même valeur dans l'histoire tragique et dans l'histoire dévote. Chez Rosset, le désert est vu simplement comme le point d'arrivée d'un amoureux perdu d'avance. Aucune chance n'est laissée à l'âme brûlée d'amour. La pénitence, si elle débute dans le désert, n'aboutit en rien à la rédemption. Il ne s'agira d'autre chose que du spectacle pitoyable d'un personnage perdu d'entrée de jeu. S'il inspire la pitié, c'est cependant sans grande conviction. Le lecteur reste dans un entre-deux, dans un espace intermédiaire et mal défini. Chez Camus au contraire, il parcourt la passion du personnage et se purifie en même temps que lui. La participation active, et non seulement passive, de l'extérieur, ouvre l'espace d'une méditation.

Pour le dire en deux mots, il subsiste chez Rosset une mise à distance. Qu'il s'agisse du regard extérieur porté sur un tableau, ou qu'il s'agisse de la leçon finale du narrateur, tout accentue la distance et la position critique du lecteur. Point de participation,

---

11. Selon que l'histoire VI appartient au recueil de 1614, ou alors, à celui de 1619.

point de superposition, point de substitution. Dans la préface au recueil de 1619, Rosset annonce un ensemble de « leçons à l'instruction de la vie[12]». Si « l'instruction passe par l'exemple d'autrui », c'est par l'invitation à une lecture éclairée que l'auteur se situe « contre les livres d'amour ».

Daniela Di Mare
Université de Genève

12. F. de Rosset, *Histoires tragiques*, p. 35.