

MAJA PAWŁOWSKA

Université de Wrocław

*HISTOIRE, FABLE, FICTION: LES DÉSIGNATIONS
DU ROMAN AU XVII^e SIÈCLE DANS L'OEUVRE
DE JEAN-PIERRE CAMUS*

Les poètes anciens ont légué à la postérité un genre fictionnel sans nom, sans poésie propre, qu'ils qualifiaient par des termes disparates, tels que *syntagma*, «oeuvre», parfois avec l'adjectif «dramatique», *dramatikon syntagma*, parfois tout simplement *dramatikon* «oeuvre dramatique» ou bien encore *érôtikon drama*, «drame d'amour» ou *diegema érôtikon*, «récit des aventures amoureuses». Certains auteurs disent avoir composé une *historian érôtos*, «une histoire d'amour»¹. Tous ces termes mettent en relief le fait qu'il s'agit des récits d'aventure (*drama*, *historia*) et d'amour (*érôs*) et, surtout, les caractéristiques principales du genre, c'est-à-dire sa narrativité (*syntagma*, *diegema*) et son contenu thématique. Les romans antiques ont connu leur épanouissement à l'époque hellénistique, entre le I^{er} siècle av. J.-C. et le III^{ème} siècle ap. J.-C. Après cette période de vogue, viennent de longs siècles d'oubli jusqu'à la Renaissance, avec la découverte et, ensuite, la mise en français des textes anciens.

En France, le terme de *roman* est apparu au XII^e siècle, pour désigner originellement la langue vulgaire, le français. Ensuite, ce nom a été appliqué aux oeuvres fictionnelles composées en cette langue, décrivant en vers et, postérieurement, en prose, les aventures des chevaliers. Lorsqu'en 1547 Jacques Amyot a publié sa traduction de l'oeuvre d'Héliodore intitulée *L'Histoire Ethiopique, Amours de Théagène et Chariclée*², le terme de *roman* a été transféré à ce nouveau

¹ Cf. C. García Gual, «Le temps de la narration dans les romans anciens», [dans:] *Comencements du Roman*, J. Bessière (dir.), Champion, Paris 2004, p. 12; S. Dworacki, «Romans grecki», [dans:] *Literatura Grecji starożytnej*, H. Podbielski (dir.), Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2005, pp. 295–322.

² *L'histoire aethiopique de Héliodore, contenant dix livres, traictant des loyalles et pudiques amours de Théagènes Thessalien et Chariclea Ethiopienne, traduite de grec en françois, revue, corrigée et augmentée sur un ancien exemplaire, escrit à la main par le translateur, où est déclaré au vray qui en a esté le premier autheur.*

type de récit. Vite adopté par le public, cette désignation l'a été beaucoup moins par les auteurs et les critiques. En effet, le nom de *roman* englobait à la fois des œuvres créées suivant le modèle du roman d'Héliodore et les romans médiévaux, traités avec mépris.

La redécouverte des *Ethiopiennes* au XVI^e siècle est allée de pair avec le rejet par les doctes des romans de chevalerie, pour des raisons esthétiques et morales. On critiquait leur invraisemblance, le manque d'unité de l'action, l'abus des éléments fantastiques et la piètre qualité stylistique. Une critique morale mettait l'accent sur leur contenu licencieux. Selon une opinion répandue, les romans étaient loin d'être un divertissement anodin, parce que, en décrivant les charmes des relations amoureuses, ils représentaient une menace pour la moralité des lecteurs, surtout celle des jeunes.

Les faiseurs de romans ont donc cherché à se détacher de l'héritage médiéval encombrant. Ils se rendaient bien compte que le discrédit, portant essentiellement sur le manque de vraisemblance de l'intrigue romanesque et sur l'immoralité des histoires amoureuses, pouvait facilement être jeté, et souvent avec raison, sur les romans du XVII^e siècle. Pour lever l'opprobre pesant sur le roman, il était nécessaire que ce nouveau genre fictionnel cesse de fonctionner en marge du système de la poésie classique. En effet, la théorie des genres littéraires, héritée de la Renaissance, n'admettait pas le roman parmi les genres consacrés par la tradition antique.

Au début du XVII^e siècle, le roman connaît un grand essor, et en même temps, il suit une évolution constante et fonctionne sans règles précises. Le premier grand roman, l'*Astrée*, est doté de préfaces³, mais la part de la théorisation sur le genre romanesque y est extrêmement mince. Une remarque de Baro jette cependant la lumière sur l'attitude d'Urfé qui, selon son témoignage, «(...) vouloit faire de son oeuvre une tragi-comédie pastorale (...)»⁴. On voit donc que, parallèlement à la naissance du roman moderne, naît une stratégie visant à anoblir le genre et à le faire admettre par les critiques, en niant son appartenance générique et en remplaçant l'appellation de *roman* par d'autres termes.

L'oeuvre de Jean-Pierre Camus et sa pensée théorique abondante, contenue dans les péritextes de ses romans, reflète des hésitations dans l'évolution du genre romanesque qui sont apparues dans la première moitié du XVII^e siècle.

Camus, l'évêque de Belley, a été fécond à la fois comme auteur et comme théoricien du roman. Il a publié dans la période de 1620 à 1642 trente-six romans et presque deux cents nouvelles. Et, pourtant, il déniait sa position de faiseur de romans, se considérant comme moraliste. En effet, à une époque où les romanciers ne jouissaient d'aucun respect, la production de fictions était difficilement com-

³ Chaque tome est précédé par une préface, il y en a donc cinq.

⁴ *L'Astrée de messire Honoré d'Urfé... où, par plusieurs histoires et sous personnes de bergers et d'autres, sont déduits les divers effets de l'honneste amitié*, par le Sr Baro, préface non paginée, t. 4, chez A. de Sommaville, Paris 1633 (gallica.bnf.fr).

patible avec l'état ecclésiastique. Chaque oeuvre de Camus est donc dotée d'une préface ou postface dans laquelle il étale les raisons qui l'ont poussé à prendre la plume.

Camus se présente comme chargé de la mission de diminuer la dépravation que causent les romans, en substituant à cette littérature dangereuse ses propres fictions, qui leur sont semblables par leur forme mais diamétralement opposées par leur portée. Il croit que ses romans exemplaires peuvent détourner les lecteurs des romans immoraux et, ainsi, sauver leurs âmes de la damnation. Camus écrit donc des textes qui possèdent les caractéristiques génériques du roman: technique narrative complexe, début *in medias res*, des personnages nombreux et souvent dotés d'une force morale héroïque, beaucoup d'éléments romanesques et l'amour comme sujet principal⁵, mais il refuse de les définir comme romans.

Cette approche moralisante de la fiction a des conséquences théoriques. Pour se démarquer des romans licencieux, Camus ne définit jamais ses propres oeuvres comme des romans. Le terme de *roman* revêt toujours chez l'évêque une signification péjorative et est employé pour désigner les fictions de son temps, considérées par lui comme futiles et mensongères. Il dénonce leur invraisemblance: «(...) ces Romans (...) & autres tels fatras (...) dont la lecture pleine (...) de feintes, d'absurdités, d'enchantemens, d'extravagances (...) fait assez cognoistre l'impertinence (...)»⁶, et leur nocivité morale «(...) la vérité (...) des evenemens pieux assaisonnée selon le goust des personnes mondaines chassera les brouillards de ces vaines & sottes inventions dont les Romans embrouillent les cerveaux du populaire»⁷.

Pour souligner son attitude méprisante envers les romans qui ne respectent pas la règle de la vraisemblance, Camus les désigne par le nom de *fable*. Ainsi, il vocifère contre ces «fables plus ridicules que celles des Poètes anciens; car outre qu'elles n'ont aucune verité, elles ont encore moins de moralité (...)»⁸. Il utilise aussi l'adjectif *fabuleux* pour signifier son mépris envers les romans dépravants, qui ne sont rien moins que de «folastres Nouvelles & ces contes fabuleux qui remplissent le monde de fatras, & qui amusent ineptement (...)»⁹. Les mots *roman* et *fable* sont donc employés pour mettre en relief les éléments fictionnels, ce qui est inventé, imaginé et contraire à la logique ordinaire de la représentation mimétique du monde par la littérature.

⁵ La seule différence des romans de Camus par rapport aux autres est que dans ses écrits, l'amour est toujours édifiant et, souvent, métaphysique.

⁶ J.-P. Camus, *Les Evenemens singuliers*, 1628, [dans:] Max Vernet, *Jean-Pierre Camus: Théorie de la contre-littérature*, Nizet, Paris 2001, p. 167.

⁷ J.-P. Camus, *La pieuse Jullie, histoire parisienne*, M. Lasnier, Paris 1625, p. 580 (gallica.bnf.fr).

⁸ J.-P. Camus, *Agathonphile ou Les martyrs siciliens Agathon, Philargrippe, Tryphine et leurs associéz, histoire dévotte où se découvre l'art de bien aymer...*, C. Chappelet, Paris 1620, p. 840 (gallica.bnf.fr).

⁹ *Ibidem*, p. 910.

Quant à ses propres romans, Camus les désigne par plusieurs substantifs distincts, faisant valoir les différents aspects positifs de ses écrits. S'il veut mettre au premier plan leur portée moralisante, il les qualifie d'*histoires dévotes*, *histoires pieuses* ou *méditations historiques*¹⁰. S'il préfère accentuer leur narrativité, libre d'affabulations mensongères, il leur donne le nom de *narrez* ou de *narrations*, et parfois il précise encore ce substantif par un adjectif: ce sont alors les *narrations historiques*¹¹. Si, enfin, l'évêque tient à souligner la véracité de son récit, il utilise le substantif *histoire* tout seul. Ce dernier terme est de loin celui que Camus préfère. Le plus souvent, il se présente comme un auteur d'histoires¹², c'est-à-dire de narrations basées sur des faits réels.

Son attitude n'est point isolée à l'époque. Le procédé consistant à rapprocher le roman de l'histoire était très répandu et était dû à l'imprécision du terme *histoire* qui, étymologiquement, désignait l'événement mais aussi le récit¹³. Au XVII^e siècle, le substantif *histoire* pouvait aussi bien signifier la vérité historique que le récit fictionnel appartenant au genre romanesque. Cette confusion terminologique, outre ses raisons étymologiques, était provoquée par le caractère particulier des ouvrages historiques connus à l'époque. En effet, les ouvrages historiques antiques, considérés alors comme modèles, ne remplissaient point les conditions d'objectivité et de vraisemblance, mélangeant les faits historiques aux légendes, aux mythes et aux appréciations subjectives des auteurs. Même les historiens éminents, comme Hérodote, qui ont tenté de séparer les mythes de la vérité historique, ornaient leurs récits d'éléments romanesques¹⁴. Ainsi, la frontière séparant le récit historique du fictionnel était mince et souvent transgressée.

¹⁰ Voici quelques citations de termes utilisés par Camus dans ses péritextes: «En fin pour venir à ce qui me touche, il aperçoit parmi ce Chaos de Romans deux ou trois de nos **Histoires Pieuses** (...), *Petronille* (...), [dans:] M. Vernet, *op. cit.*, p. 153; «Voilà (...) où se sont estendus nos **Méditations Historiques** (...)», *La pieuse Jullie* (...), p. 512; et le titre: *Agatonphile, ou Les martyrs siciliens Agathon, Philargyripe, Tryphine et leurs associéz, histoire dévote où se découvre l'art de bien aymer... par Messire Jean-Pierre Camus évêque & seigneur de Belley*, C. Chappelet, Paris 1620 (gallica.bnf.fr).

¹¹ En voici quelques exemples: «(...) ie leur pardonne (...) s'ils ont quelques frissons à la lecture de mes **Narrez**», *Petronille* (...), [dans:] M. Vernet, *op. cit.*, p. 142; «(...) ce sont les fruits de cette **Narration** que ie te presente (...)», *La pieuse Jullie* (...), p. 509; «(...) la lecture des **narrations Historiques** estant une chose friande (...)», *ibidem*, p. 502.

¹² Les titres de ses romans en témoignent: *Daphnide ou L'intégrité victorieuse: histoire aragonnoise*; *L'Hiacinte de Monseigneur de Belley: histoire catalane, où se voit la différence d'entre l'amour et l'amitié*; *Cléarque et Timolas: deux histoires considérables*; *Les tapisseries historiques* (...); *Divertissement historique*; *Aloph, ou Le parastre malheureux: histoire française*.

¹³ Cf. M.-P. Caire-Jabinet, *Introduction à l'historiographie*, Nathan, Paris 2002, p. 4.

¹⁴ «Hérodote fonde ainsi le récit historique, qu'il essaie de détacher du mythe, et fait également oeuvre de géographe et d'ethnologue. Écrit dans une langue agréable, son récit est avant tout celui d'un conteur chez qui le plaisir de narrer l'emporte parfois sur la précision des faits», *ibidem*, p. 5.

Les similitudes entre le roman et l'histoire: le manque d'exactitude historique des faits relatés et la présence du romanesque dans les chroniques ont incité les faiseurs de romans¹⁵ à s'approprier le terme d'histoire et à l'utiliser pour faire croire aux lecteurs qu'ils lisaient une relation d'événements réellement survenus, et non le fruit de l'imagination de l'auteur. Les contemporains de Camus, remarquant les similitudes entre l'histoire et le roman, ont pourtant tenté de les délimiter en définissant l'histoire comme «récit véritable des choses» avec la précision suivante: «Si elle ne dit toujours tout le vrai, pour ce qu'il n'y a point de livre capable de tout contenir, du moins ne doit-elle jamais rien dire de faux»¹⁶.

Dans son introduction à *L'Iphigène...*, Camus aborde directement le problème des rapports entre le roman et l'histoire. Il commence son *Avertissement au lecteur* par une phrase évocatrice: «Je n'ay point encore fait d'Histoire qui ait tant de l'air d'un Roman que celle-ci, à cause de son estrangeté»¹⁷. On voit ainsi que l'écrivain essaie d'attribuer à son texte la qualité de vérité, en l'appelant «histoire», mais aussi de se garantir une marge indispensable d'invention, en qualifiant son histoire d'«étrange». Cette étrangeté ce sont les éléments inattendus, voire insolites de l'intrigue, qui augmentent le plaisir de la lecture. Autrement dit, Camus avoue d'une manière voilée que son récit contient des passages qui peuvent être considérés comme invraisemblances. Il exclut néanmoins cette qualification et proteste qu'il ne fait qu'embellir un peu l'histoire véritable:

Elle est neantmoins veritable, mais, à n'en point mentir, cette verité est accompagnée de tant de feintes, d'artifices, d'inventions, de particularitez, & de deguiseimens, que cet accessoire surpasse de loing le principal, si bien qu'elle ressemble à ces broderies si espaises qu'on n'en peut pas bien discerner le fonds, à ces ouvrages de marqueterie qui cachent ce qui les soustient, & à ces incrustations de jaspe & de marbre qui couvrent les murailles¹⁸.

Ces propos de Camus sont paradoxaux. D'un côté il assure ses lecteurs de la vérité des faits décrits, de l'autre il admet que le fond véridique de son récit disparaît sous le fard des inventions. Il passe sous silence le fait que cette confabulation, c'est précisément ce qu'il dénonce comme mensonge fictionnel chez les autres romanciers. Essentiellement, la fiction s'oppose à la vérité historique et, pourtant, quand il présente ses propres oeuvres, Camus semble oublier ce principe fondamental. Plus encore, il persuade le public que, malgré ses ajouts et les embellissements fictionnels, son récit reste toujours véridique et peut être qualifié d'histoire.

¹⁵ C'est ainsi qu'on appelait les romanciers au XVII^e siècle.

¹⁶ Cette définition a été formulée pendant la conférence du Bureau d'Adresse du 2 janvier 1635. Nous la citons d'après l'article de Simone Mazauric, «L'histoire, le roman et la fable: le statut épistémologique de l'histoire dans les Conférences du Bureau d'Adresse», *Littératures Classiques*, 30, 1997, p. 53.

¹⁷ J.-P. Camus, *L'Iphigène...*, t. 1, préface non paginée, A. Chard, Lyon 1625 (gallica.bnf.fr).

¹⁸ *Ibidem*.

Ce raisonnement cesse d'être incongru à condition que l'on accepte le droit que s'octroie Camus de passer, dans son appréciation de la véracité du récit, du niveau des faits au niveau non rationnel, basé sur la confiance envers l'auteur. En effet, l'écrivain exige que les lecteurs suspendent leur habitude d'interpréter la vraisemblance du texte selon les critères logiques et qu'ils se fient, sans réflexion, à l'avis de leur auteur-évêque. Camus adopte donc envers son public l'attitude d'un directeur spirituel, seul capable de discerner la vérité. Il refuse aux destinataires de ses romans les compétences intellectuelles suffisantes pour comprendre les textes: «Un autre reflux de bigearrerie porte quelques cerveaux à croire que des veritez sont des fables, comme ceux-là prennent des fables pour des veritez»¹⁹. L'écrivain, en bon pasteur, conduit son troupeau de lecteurs en leur indiquant son interprétation de la vérité: «Ceux qui sçavent les destours d'un labyrinthe ne s'y esgarent iamais, les autres pour s'y conduire ont besoin de filer, autrement ils s'y ambarrassent»²⁰.

Ainsi donc Camus s'approprie le droit exclusif de décider des valeurs épistémologiques des textes. Par conséquent, dans les péritextes de ses livres, la taxonomie du genre romanesque devient non seulement arbitraire mais, en plus, exclut les jugements du public. Le prélat, en définissant ses fictions, élimine le mot *roman* pour éviter les connotations négatives. En employant le terme d'*histoire*, il soustrait son récit du champ de la littérature, de l'imaginaire, et l'anoblit en l'apparentant aux chroniques, à l'authentique.

Plus rarement, Camus valorise ses fictions par un stratagème qui consiste non à nier leur littéarité mais à contester leur appartenance générique. Il refuse, pour ainsi dire, de reconnaître que ses oeuvres appartiennent au genre romanesque, un genre subalterne restant en marge du champ littéraire classique, et les présente comme faisant partie des grands genres, de la tragédie ou l'épopée.

Dans l'introduction à *L'Iphigène...*, il avoue qu'il a construit son oeuvre comme une pièce tragique:

(...) comme les Poëtes Tragiques divisent leurs Histoires funestes en cinq Actes, & ces Actes en diverses Scenes: i'ay de cette façon conduit cette Narration en cinq Parties principales. La Premiere ie l'appelle Courtisane, en laquelle ie fay voir mon Iphigene à la Cour (...), la Deuxiesme que ie nomme Rustique, où ie fay voir mon favory (...) relegué de la Cour en son Palatinat (...) La Troisiesme (...) aura le tiltre d'Heroïque, parce que ie n'y parle que de Guerres, de Combats, de Sieges (...) La Quatriesme qui sera dicte Nuptiale à cause des nopces d'Iphigene & de Lianté (...) La Cinquiesme & derniere Partie qui fait la Catastrophe, & que ie nomme Tragique, a cause des evenements funestes qu'elle represente²¹.

Ainsi, ce que Camus fait valoir, c'est que son ouvrage possède la même structure que le drame puisqu'il est composé de cinq parties et se termine par un dénouement tragique. Il passe outre le fait que son récit ne répond pas aux règles

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ J.-P. Camus, *L'Iphigène...*, t. 2, postface: «Oeconomie de cette histoire», p. 757.

²¹ *Ibidem*, pp. 759–762.

structurales du drame classique: celles de l'unité de temps et de lieu, mais aussi celle de concision, immanente à la pièce tragique²².

Parfois, incapable de proposer une typologie exacte, il décrit sa narration comme oeuvre hybride, amalgame de plusieurs genres:

(...) estant composé en la forme d'un poeme Heroïque, qui commence par le milieu, & aussi en la façon Dramatique, puisque les personnes introduites y parlent iusques au dixiesme Livre, bien qu'il ait aussi de l'Exegesematique, puisque l'Autheur y parle à son tour (...) ²³.

Cet extrait, dans lequel l'écrivain fait la fusion des éléments épiques et dramatiques, semble révélateur des hésitations génériques des critiques du début du XVII^e siècle. Camus rapproche sa fiction de l'épopée, et le seul fait d'utiliser la technique *in medias res* est pour lui un argument déterminant. Il faut remarquer ici que présenter le roman comme une sorte de poème épique en prose est devenu un des procédés favoris des défenseurs des romans²⁴. Pareillement, un critère formel, celui de l'emploi du discours direct, est pour lui caractéristique de la tragédie. L'emploi du discours indirect, du commentaire du narrateur, est aussi considéré comme un élément générique distinct que l'écrivain appelle, d'après ses habitudes ecclésiastiques, exégèse.

Camus consacre la majeure partie de son discours préfaciel à justifier son activité romancière, à mettre en relief les valeurs didactiques de ses propres fictions, et à critiquer avec virulence les fictions des autres. L'écrivain accorde relativement peu de place aux réflexions poétologiques. Quelques remarques génériques, que l'on peut déceler dans ses textes, dans lesquelles il essaye de définir le genre qu'il crée, montrent néanmoins une confusion et une instabilité terminologique surprenantes. Le plus souvent, Camus classe les fictions du point de vue épistémologique, en les divisant selon leur degré de véracité. Les oeuvres qui présentent «la vérité» sont nommées *histoires*, *narrez* ou *narrations*, autrement ce sont des *romans* ou des *fables*. Les appellations du premier groupe sont valorisantes, celles du second sont péjoratives. En fait, ce critère n'est épistémologique qu'en apparence. La véracité des *histoires* et *narrations* de Camus est fort discutable et ses oeuvres diffèrent des autres romans par l'ajout d'un élément thématique original, celui de l'apologie de la morale chrétienne. En résumé, chez Camus, les termes *roman* ou *histoire* se rapportent au contenu du texte. Par contre, quand il parle de la structure de ses fictions, il essaye de montrer leurs affinités aux grands genres:

²² La première partie de *L'Iphigène...* compte 745 pages et la seconde 765 pages (*in octavo*).

²³ J.-P. Camus, *Agathonphile...*, p. 884.

²⁴ C'est ainsi que le définit Huet, en indiquant que déjà les Anciens voyaient des similitudes entre le roman et l'épopée: «Les Grecs qui ont si heureusement perfectionné la plupart des sciences et des arts (...) ont aussi cultivé l'art romanesque (...) en le resserrant sous les règles de l'épopée», *Lettre-Traité de Pierre-Daniel Huet sur l'origine des romans*, 1669; éd. F. Gégou, Nizet, Paris 1971, p. 102.

il y voit des éléments d'épopées ou de tragédies. Il évite toujours de qualifier ses fictions du nom de *roman*.

L'écrivain n'est nullement gêné par l'imprécision de sa classification, ce qui montre à la fois l'instabilité terminologique des fictions narratives au début du XVII^e siècle et le peu d'importance qu'on attribuait à leur théorisation. De l'époque de Camus, il faudra attendre encore presque trois décennies pour que commence un lent et timide processus de reconnaissance du genre, entamée par Huet dans sa fameuse *Lettre-traité sur l'origine de romans*²⁵. Toutefois, les divergences terminologiques pour désigner le récit fictionnel roman, relevées dans les discours préfaciels de Camus, ne vont que s'amplifier au cours du siècle. En effet, son procédé, consistant à remplacer le terme de roman par d'autres²⁶, va être imité et deviendra, pour reprendre l'expression de Camille Esmein-Sarrazin, «une donnée constitutive du discours sur le genre»²⁷. Paradoxalement, l'épanouissement du genre romanesque aux XVII^e et XVIII^e siècles allait de pair avec sa dépréciation constante²⁸ et par l'effacement de son identité terminologique. Jusqu'à la fin de l'Ancien Régime, le substantif *roman* fonctionna comme un double péjoratif de désignations plus nobles et il fallut une révolution esthétique pour qu'il reprît sa place parmi les autres noms génériques.

BIBLIOGRAPHIE

- Caire-Jabinet M.-P., *Introduction à l'historiographie*, Nathan, Paris 2002.
- Camus J.-P., *Agathonphile ou Les martyrs siciliens Agathon, Philargyrippe, Tryphine et leurs associés, histoire dévote où se découvre l'art de bien aymer...*, C. Chappelet, Paris 1620, p. 840 (gallica.bnf.fr).
- Camus J.-P., *La pieuse Jullie, histoire parisienne*, M. Lasnier, Paris 1625, p. 580 (gallica.bnf.fr).
- Camus, J.-P., *L'Iphigène...*, préface non paginée, t. 1, A. Chard, Lyon 1625 (gallica.bnf.fr).
- Dworacki S., «Romans grecki», [dans:] H. Podbielski (dir.), *Literatura Grecji starożytnej*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2005, pp. 295–322.
- Esmein-Sarrazin C., *L'Essor du roman*, Champion, Paris 2008.
- García Gual C., «Le temps de la narration dans les romans anciens», [dans:] *Commencements du Roman*, J. Bessière (dir.), Champion, Paris 2004.
- Hipp M.-T., *Mythes et réalités*, Klincksieck, Paris 1974.
- Kibédi Varga A., «Pour une définition de la nouvelle à l'époque classique», *C.A.I.E.F.*, 18 mars 1966, pp. 53–65.

²⁵ Publié en 1669.

²⁶ En général, dans la seconde moitié du XVII^e siècle, on va remplacer le terme *roman* par: *annales*, *journal*, *histoire*, *nouvelle* (cf. M.-T. Hipp, *Mythes et réalités*, Klincksieck, Paris 1974, pp. 46–54, et C. Esmein-Sarrazin, *L'Essor du roman*, Champion, Paris 2008, pp. 36–41).

²⁷ C. Esmein-Sarrazin, *op. cit.*, p. 36.

²⁸ A. Kibédi Varga indique dans son article «Pour une définition de la nouvelle à l'époque classique» (*C.A.I.E.F.*, 18 mars 1966, p. 58) que dans la première moitié du XVIII^e siècle, le terme de *roman* n'était presque pas non plus utilisé dans les titres des oeuvres.

Lettre-Traité de Pierre-Daniel Huet sur l'origine des romans (1669); éd. F. Gégou, Nizet, Paris 1971.

Mazauric S., «L'histoire, le roman et la fable: le statut épistémologique de l'histoire dans les Conférences du Bureau d'Adresse», *Littératures Classiques* 30, 1997, pp. 51–62.

Urfé H., d', *L'Astrée*, t. 4, chez A. de Sommaville, Paris 1633 (gallica.bnf.fr).

Vernet M., *Jean-Pierre Camus: Théorie de la contre-littérature*, Nizet, Paris 2001.

HISTOIRE, FABLE, FICTION: DESCRIPTIONS OF THE NOVEL IN A 17th CENTURY WORK BY JEAN-PIERRE CAMUS

Summary

In the 17th century the novel was a new genre becoming as popular among the readers as it was criticised by the moralists. Aesthetic accusations concerned the absence of romance in ancient poetics and, consequently, a lack of rules for the genre. The romance was also accused of demoralising young people by perverting their judgement of reality by means of deceitful fiction. Bishop Jean-Pierre Camus wrote the so-called *pious romances* that were to counterbalance the dangerous romances. All his novels include an in-depth author's commentary in which the author recommends his romances to his readers as books that can contribute to the salvation of their souls, and at the same time deprecates novels by other authors. Such an attitude influences the terminology used by the author. The word *roman* is given a pejorative meaning and is used with reference to those novels that do not respect the principle of probability. He defines his own works, using the terms *narré* or *histoire* in order to stress the veracity of the facts presented in them. Other tool used by Camus is the presentation of his own novels as a type of epic or as works generically syncretic, containing elements of the epic poem, tragicomedy and non-literary exegetic elements. The terminological and generic negation of the fact that *pious romances* belong to the novel genre is to ennoble them.

Key words: French theory and criticism, Jean-Pierre Camus, 17th century French novel