

INFORMATION TO USERS

This was produced from a copy of a document sent to us for microfilming. While the most advanced technological means to photograph and reproduce this document have been used, the quality is heavily dependent upon the quality of the material submitted.

The following explanation of techniques is provided to help you understand markings or notations which may appear on this reproduction.

1. The sign or "target" for pages apparently lacking from the document photographed is "Missing Page(s)". If it was possible to obtain the missing page(s) or section, they are spliced into the film along with adjacent pages. This may have necessitated cutting through an image and duplicating adjacent pages to assure you of complete continuity.
2. When an image on the film is obliterated with a round black mark it is an indication that the film inspector noticed either blurred copy because of movement during exposure, or duplicate copy. Unless we meant to delete copyrighted materials that should not have been filmed, you will find a good image of the page in the adjacent frame.
3. When a map, drawing or chart, etc., is part of the material being photographed the photographer has followed a definite method in "sectioning" the material. It is customary to begin filming at the upper left hand corner of a large sheet and to continue from left to right in equal sections with small overlaps. If necessary, sectioning is continued again—beginning below the first row and continuing on until complete.
4. For any illustrations that cannot be reproduced satisfactorily by xerography, photographic prints can be purchased at additional cost and tipped into your xerographic copy. Requests can be made to our Dissertations Customer Services Department.
5. Some pages in any document may have indistinct print. In all cases we have filmed the best available copy.

University
Microfilms
International

300 N. ZEEB ROAD, ANN ARBOR, MI 48106
18 BEDFORD ROW, LONDON WC1R 4EJ, ENGLAND

COMAN, COLETTE

MAXIME ET "JE" DANS LE ROMAN DE FORME AUTOBIOGRAPHIQUE:
ESSAIS SUR CONSTANT, PROUST ET MARIVAUX. (FRENCH TEXT)

City University of New York

PH.D.

1980

University
Microfilms
International 300 N. Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106

Copyright 1980

by

Coman, Colette

All Rights Reserved

MAXIME ET JE DANS LE ROMAN
DE FORME AUTOBIOGRAPHIQUE:
Essais sur Constant, Proust
et Marivaux.

by

COLETTE COMAN

A dissertation submitted to the Graduate
Faculty in French in partial fulfillment
of the requirements for the degree of
Doctor of Philosophy, The City University
of New York.

1980

© COPYRIGHT BY
COLETTE COMAN
1980

This manuscript has been read and accepted for the Graduate Faculty in French in satisfaction of the dissertation requirement for the degree of Doctor of Philosophy.

Sept 4 - 1980
date

Henri Peyre
Chairman of Examining Committee

Jean-Paul Weber
Co-Chairman

Sept 4 - 1980
date

Henri Peyre
Executive Officer

Harriet Kharney
Supervisory Committee

The City University of New York

Mes remerciements s'adressent à mon directeur Henri Peyre pour m'avoir donné le courage, grâce à la confiance qu'il m'a accordée et à l'attention pénétrante avec laquelle il m'a lue, de commencer et d'achever cette thèse; à mon co-directeur Jean-Paul Weber pour m'avoir, de son côté, fait bénéficier de ses vastes lectures et de son optique de critique-philosophe.

Je tiens de même à remercier le professeur Mary Ann Caws pour sa patience et sa lecture scrupuleuse et tout particulièrement le professeur Hanna Charney qui a guidé mes premiers pas au Graduate Center et n'a pas cessé depuis de me donner de précieuses suggestions.

Que ces professeurs et guides soient assurés -- chacun pour des raisons différentes -- de ma reconnaissance la plus sincère.

TABLE DES MATIERES

| | | |
|--|------|-----|
| INTRODUCTION | Page | 1 |
| CHAPITRE I: L'Occultation de la maxime dans <u>Adolphe</u> | | 14 |
| CHAPITRE II: Maxime centrifuge et stratégies narratives dans <u>La Prisonnière</u> | | 51 |
| CHAPITRE III: Le <u>Jeu</u> du récit et de la "réflexion" ou le "miracle" du <u>je</u> personnage dans <u>La Vie de Marianne</u> | | 89 |
| CONCLUSION | | 116 |
| BIBLIOGRAPHIE | | 123 |

INTRODUCTION

Le projet du je de se raconter, d'égrener au fil d'un récit les divers épisodes de sa vie, triomphes ou défaites, espoirs exaucés ou déçus, n'est-il pas sous-tendu par un désir "structurant," la recherche d'une synthèse susceptible de faire signifier à travers quelque "vérité générale" les événements contingents de son passé? C'est, apparemment, ce que donne à penser la lecture de maint récit rétrospectif où le je narrateur, réel ou fictif, fait le bilan du je qu'il fut.

En effet, qu'il s'appelle Jean-Jacques ou Marcel, celui-ci n'hésite pas à interrompre son récit pour trouver dans le mélange confus des aventures du je, objet du discours narratif, une "vérité" suprême qui les éclaire. D'où le recours incessant de sa part à un commentaire didactique, réflexions générales ou maximes, apte à enchâsser dans des formules définitives le sens de ses tribulations. Et ceci malgré l'aversion déclarée ou le hautain mépris que le discours sentencieux lui inspire: "Je hais les mauvaises maximes encore plus que les mauvaises actions," dit Rousseau dans les Confessions. Et Marcel d'affirmer de son côté: "une oeuvre où il y a des théories est comme un objet sur lequel on laisse la marque des prix."¹

D'emblée nous voyons s'ébaucher le problème que pose le recours du je à la maxime dans le récit fictif de forme autobiographique: à force de vouloir faire signifier, ou même justifier, une expérience

révolue, le je narrateur court le risque, à la suite d'un appel répété à la sentence, non seulement de couper le fil de son histoire, en déplaçant le récit vers le recueil de pensées ou le traité, mais de subvertir de surcroît, l'illusion représentative du je narré ou son "autonomie " de personnage. Ainsi la maxime "la jalousie n'est qu'un inquiet besoin de tyrannie appliqué aux choses de l'amour", formulée par Marcel narrateur, menace de réduire Marcel, le héros, amoureux despotique d'Albertine, à l'argument abstrait d'une démonstration, à l'illustration d'une "vérité générale" également valable pour Swann ou Charlus.

Nous croyons donc pouvoir affirmer dès maintenant que discours sentencieux et récit de forme autobiographique ne peuvent se rejoindre dans l'espace textuel sans affecter d'une manière ou d'une autre le processus de la lecture, l'acte de communication directe (la signification) ou indirecte (le plan de la fiction) entre narrateur-auteur et son public. Car, comme le fait remarquer Paul Ricoeur dans La Métaphore vive, "signifier est toujours autre chose que représenter. C'est la même capacité d'inscription dans l'espace logique qui fait que l'interprétation à l'oeuvre dans la perception peut devenir le siège de deux visées distinctes: l'une qui se porte vers les choses individuelles, l'autre vers la signification logique, pour laquelle l'interprétation de niveau perceptif ou imaginaire ne joue plus qu'un rôle de support."

Certes, cette dichotomie entre signification et représentation

n'est pas particulière au récit rétrospectif à la première personne: citons seulement l'exemple de la Comédie Humaine dont les nombreuses maximes interrompent le récit pour y laisser discourir -- au grand désespoir des amateurs d'intrigue -- un auteur intrusif. Il nous semble néanmoins que ce problème se pose avec plus d'acuité dans le récit de forme autobiographique dont le projet fondamental de raconter les aventures du je implique celui, bien dangereux pour le roman, de les faire signifier, de les dire, ce qui menace non seulement la rupture du fil narratif, mais la dissolution de l'illusion représentative du je, objet central du récit. D'autant plus que cette fois-ci, à la différence du roman à la troisième personne, le narrateur est autorisé, convié même, par la forme autobiographique à commenter sur le je, personnage principal de l'histoire, sans courir le risque de devenir un auteur omniscient intrusif.

Aussi n'est-il point fortuit qu'aucun des textes choisis pour illustrer notre propos ne soit ressenti par le lecteur comme étant tout à fait un roman. La Recherche, on le sait, oscille entre récit et commentaire dogmatique; la Vie de Marianne témoigne du goût du je narrateur pour les réflexions générales, jusqu'à lui faire oublier d'achever son histoire; enfin le récit "pur" d'Adolphe se distingue bien mal d'un pur plaidoyer.

Nous abordons donc avec ces ouvrages une zone clair-obscur où la parole de la maxime à force de dégager le sens d'une expérience singulière contée par le je narrateur, ou bien de l'expliquer au moyen

de quelque vérité générale, risque d'anéantir l'illusion de la vie du je personnage et de l'univers fictionnel auquel il appartient.

Faut-il l'avouer? C'est en raison même de cette ambivalence de la maxime, à la fois sauvegarde et menace à l'égard du je, pivot central du récit, que nous avons été tentée par ce travail, tentée d'examiner de plus près la réflexion sentencieuse suspendue entre le sens que le je narrateur veut infuser au je narré et la sourde résistance que ce dernier lui oppose en tant que personnage "vivant."

* * *

Mais en fait quel est ce sens inclus dans la maxime qui trouble l'illusion représentative du je raconté? Ne diffère-t-il pas d'un ouvrage à l'autre, selon l'intention du narrateur (ou narrateur-auteur) dont il émane? Ainsi dans Adolphe ou la Vie de Marianne le sujet énonciateur de la sentence vise non seulement à motiver la conduite arbitraire du je, objet du récit, ce qui renforce sa vraisemblance ou l'illusion de sa réalité, mais aussi, en raison de l'identité du narrateur et du personnage, à l'excuser. Il s'ensuit que le je responsable du discours narratif tend à occulter son intention suspecte derrière une loi impersonnelle, formulée par quelque législateur anonyme: la duplicité d'Adolphe envers Ellénore sera motivée/excusée par la mobilité du coeur humain; l'attitude équivoque de Marianne à l'égard de Monsieur de Climal par la coquetterie

innée de la femme.

D'autre part, la maxime peut ne pas témoigner d'une visée motivante. Dans la Recherche, par exemple, elle dégage des "lois" ou des "vérités générales" à partir de l'expérience "vécue" par le je, sans nulle intention d'expliquer ses actions, de justifier la conduite contradictoire d'un personnage qui "dans la même saison joue avec Gilberte aux Champs-Élysées et essaie d'écrire une étude pour la Revue des Deux-Mondes, séduit Bergotte et ne sort pas sans bonne, pleure dans son lit quand sa mère ne vient pas l'embrasser et offre ses meubles à la patronne d'une maison de passe où il est familier." 3 Nulle visée de la part de Marcel, narrateur-auteur, de renforcer la vraisemblance de son personnage (sauf peut-être à la fin du roman quand ce dernier rejoint le narrateur dans la découverte de la vocation, justification suprême de ses actes arbitraires). Aussi n'aura-t-il plus recours au masque commode d'une loi anonyme qui déguise son intention, mais assumera lui-même au cours du récit le discours dogmatique.

Une fois cette distinction établie, nous sommes en droit, croyons-nous, de nous demander si la maxime motivant le je personnage, réussit, ainsi qu'elle se le propose, à renforcer la vraisemblance de celui-ci. Ainsi la conduite d'Adolphe a beau être expliquée par un système de "lois" qui créent l'illusion d'un personnage-victime, en est-il de ce fait plus "vivant"? Ou bien au contraire ne devient-il qu'une application mécanique d'un principe abstrait de causalité? Et Marianne

dont la conduite est motivée par la condition féminine, ne risque-t-elle pas de sombrer dans la banalité d'une "jeune personne" comme les autres, de perdre son caractère singulier?

Mais ces personnages menacés par la maxime d'être subordonnés à une loi ou de glisser dans la banalité sont en même temps sujets d'énonciation, auteurs d'un discours justificatif qui permet au lecteur de les représenter non plus comme des victimes de la nature humaine, selon l'illusion créée par le récit, mais comme des caractères définis par leur propre discours-alibi: tel cet Adolphe au regard fuyant, chargé de pensées troubles qui abonde en excuses; telle aussi cette astucieuse Marianne qui cherche un peu trop à expliquer la conduite de celle qu'elle fut.

Or cette nouvelle représentation d'Adolphe ou de Marianne créée par le lecteur à partir de leur discours-alibi conteste l'image magnifiée du je personnage à laquelle tend le récit de forme autobiographique où le je regardant protège de son regard le je regardé. Ainsi l'image d'un Adolphe victime évoquée par le récit à l'aide des maximes motivantes est brouillée par celle d'un coupable qui, par le biais des mêmes maximes essaie de se disculper. De même la jeune Marianne présentée, grâce à des "lois" psychologiques à l'image de toutes les jeunes filles de son âge, ne correspond pas à la représentation, par le lecteur, d'une séduisante aventurière en quête d'alibis.

En résumé, le je personnage dans Adolphe et la Vie de Marianne est soumis à la double action subversive de la maxime qui d'autre part

fonde sa vraisemblance (sa "réalité" selon les convenances de l'opinion publique): réduit à la démonstration abstraite d'une loi (Adolphe) ou à la banalité d'un être de série (Marianne), il est de plus contesté en tant que héros-victime ou "petite fille" innocente par un lecteur sensible au piège de ses sentences justificatives.

Sous un aspect quelque peu différent, cette mise en question du je, objet du récit, se retrouve dans la Recherche où la maxime sans vouloir justifier le je narré, cherche néanmoins à découvrir à travers son expérience contingente, une "loi," une vérité.

Mais dans ce récit le personnage risque moins d'être subordonné, comme Adolphe ou la jeune Marianne à un principe de causalité ("Le travail de la causalité, dit Marcel, finit par produire à peu près tous les effets possibles, et par conséquent aussi ceux qu'on avait cru l'être le moins," I, p.471), qu'à servir de prétexte à l'énoncé d'une loi. Ainsi tel ou tel épisode "vécu" par Marcel, son indifférence par exemple, aux invitations mondaines de Madame de Guermantes n'est qu'un moyen pour le je narrateur de formuler une "vérité générale" sur l'indifférence amoureuse ("Il semble que dans la vie mondaine, reflet insignifiant de ce qui se passe en amour, la meilleure manière qu'on vous recherche c'est de se refuser," III, p.369) qui finit par reléguer dans l'ombre les tribulations mondaines du je personnage.

De surcroît, il appartient cette fois-ci non plus au lecteur du roman mais au héros-narrateur, spectateur de soi-même, d'oblitérer

son image, le reflet de son moi en tant que personnage "vivant," en le noyant dans le miroir sans tain de la pensée abstraite -- de la sentence -- au lieu de l'agrandir par des verres grossissants. Car, dit Marcel, "l'habitude de penser empêche parfois d'éprouver le réel, immunise contre lui, le fait paraître de la pensée encore," III, p.602).

Ce bref aperçu du travail subversif de la maxime -- véhicule de sens -- au dépens du je personnage agissant permet de vérifier le postulat dont nous sommes partis, à savoir l'antagonisme qui oppose la signification au récit représentatif de forme autobiographique. Qu'elle découle en effet d'une visée motivante du je qui se raconte (Adolphe), qu'elle dégage des "lois" à partir de l'expérience de ce dernier (Marcel), ou, enfin, qu'elle relève de ces deux intentions à la fois (Marianne), la maxime risque dans tous les cas de dissiper l'illusion représentative du personnage réduit soit à l'effet abstrait d'un principe de causalité, soit au prétexte, non moins abstrait, de l'énoncé d'une loi. Risque d'ailleurs aggravé par le rapport narcissique inhérent à cette forme de récit où, comme on l'a vu, la "réalité" du je regardé est menacée par l'oeil critique du lecteur, ou, dans le cas de la Recherche, par le propre désir du héros-narrateur de s'oublier, de détacher son regard de son moi, personnage-acteur, en butte aux chagrins infligés par la vie.

Il apparaît donc que la signification de la maxime est ressentie comme un danger par le récit du je dont la représentation -- le per-

sonnage -- est en péril d'être dissoute par le discours dogmatique. Mais ce danger doit-il être imputé, comme le veut l'opinion courante, à l'action oppressive de la maxime sur le récit? Ne pourrait-on pas retourner le problème et nous demander si ce n'est pas en raison de ses propres limites que le récit est soumis à ce péril d'anéantissement? Est-il apte à représenter tout ce que le je, sujet d'énonciation, veut y faire dire: la justification d'une conduite peu exemplaire ou la signification accordée à une vie faite d'événements contingents? On a assez écrit sur l'impuissance du romancier dont le recours à la sentence dénote un manque d'imagination créatrice,⁴ pour être en mesure de parler maintenant de l'impuissance du récit qui, limité à la représentation d'événements et de personnages, semble mal équipé pour accueillir un moi dont l'expérience singulière, irréductible à un sens, requiert toutefois l'appui de quelque principe rationnel et abstrait pour être digne de devenir l'objet d'un discours narratif.

De cette impuissance du récit à traduire les idées ou la "philosophie" de celui (auteur ou narrateur) qui le raconte, Proust semble avoir eu conscience dès Jean Santeuil dont le personnage principal marque sa prédilection pour une maxime qui se situe "en dehors de la trame du récit,"⁵ permettant ainsi au lecteur d'avoir accès direct à la pensée abstraite de l'auteur. Nous reviendrons plus loin sur ce sujet dans le chapitre consacré à la maxime dans la Recherche où celle-ci fait accéder le lecteur aux "vérités générales" assumées par le je

narrateur, en s'éloignant souvent des aventures "vécues" par le je personnage, ces "entraves du monde réel," selon l'expression de Blanchot, dont le récit crée l'illusion.

Bien avant Proust, Marivaux, lui non plus, n'a pas manqué d'avoir recours à la réflexion générale ou maxime comme moyen de transgresser les frontières par trop limitatives du récit. Dans la Vie de Marianne, par exemple, la narratrice ne donne-t-elle pas libre cours à des réflexions générales qui vont bien au-delà de l'histoire de la jeune fille qu'elle se propose de raconter? "M'écarterai-je toujours? Je crois qu'oui: je ne saurais m'en empêcher. . . . Je suis femme et je conte mon histoire."⁶

Bien entendu, à cette subversion de la maxime (de la signification), le récit représentatif ne restera pas sans réplique et multipliera ses efforts pour faire réintégrer celle-ci au projet narratif. Aussi, les "vérités générales" de la Recherche seront-elles insérées, à l'instar des essences, à la thématique du roman: la vocation de Marcel. De même, les réflexions de Marianne deviendront le trait distinctif d'un personnage qui aime dissenter, "babiller."

Il se déploie ainsi une vraie stratégie du récit de forme autobiographique qui tantôt capte une maxime à tendance centrifuge (dans la Recherche), tantôt, dans le cas d'une sentence au service du récit du je (Adolphe), s'efforce d'en estomper la visée motivante en l'insérant dans la neutralité d'un discours "objectif," détaché du je qui l'énonce. Comment croire en effet à l'alibi d'Adolphe qui essaie de

s'excuser en tant que personnage agissant, quand il assume l'impartialité d'un il, indifférent à soi-même?

Nous ne proposons pas de faire ici l'inventaire de tous les moyens stratégiques utilisés par le récit afin de riposter à la maxime: nous les verrons à l'oeuvre dans les textes de Constant, Proust ou Marivaux, où, dans des cadres différents, une même sourde dispute se livre entre le je narrateur qui veut introduire un sens dans son récit et celui-ci qui contre-attaque, en gommant l'intention de la maxime ou en s'efforçant au besoin de la ré-insérer dans le projet narratif.

Précisons dès maintenant qu'à l'issue de ce conflit qui oppose le je du discours sentencieux à celui représenté dans le récit, il n'y a ni vainqueur ni vaincu. Au contraire, le moi saisi au point de tension -- au point d'écriture -- entre maxime et discours narratif, s'enrichira, semble-t-il, de quelques significations nouvelles. La soi-disant neutralité du héros de Constant sera troublée, et animée, par le remous d'un je suspect déguisé derrière la maxime. Marcel s'oubliera sans cesse en tant que personnage dans les "vérités générales" de la sentence; mais c'est à partir de ces morts successives qu'il puisera la force de continuer son chemin, d'approfondir les connaissances reçues par quelque nouvelle expérience, bref de s'engager à neuf dans le récit jusqu'à la fin qui, on le sait, est le commencement de son existence comme écrivain. Enfin les réflexions de Marianne, une fois intégrées au personnage, acquerront valeur de métaphore, car à l'instar de ce chat dont l'image disparaît pour laisser flotter son

sourire, la jeune fille rusée et peu scrupuleuse qu'est Marianne s'évapore pour faire place à un discours subtil fondé sur ces réflexions générales qui la font vivre comme "femme qui pense," tout en lui permettant de séduire ses spectateurs captés par son "babil."

Ainsi l'antagonisme entre maxime et récit au lieu d'anéantir l'illusion romanesque du héros, comme on serait tenté de le croire, confère à celui-ci de nouvelles dimensions: il permet au lecteur de compléter son image par celle du narrateur, auteur d'un discours sentencieux, et même, dans certains cas, comme dans la Vie de Marianne, de le construire comme personnage "vivant."

C'est donc l'enrichissement du texte par le commentaire qui préside à l'ordre "sauvage" de ces essais, car sans égard pour la chronologie, nous n'avons pas hésité à placer à la suite d'Adolphe et de la Recherche le roman de Marivaux où les réflexions de Marianne font non seulement mieux saisir l'unité de l'héroïne, mais créent aussi, paradoxalement, l'illusion de son autonomie ou de sa réalité de je agissant.

INTRODUCTION: Notes

1

Jean-Jacques Rousseau, Confessions, dans Oeuvres Complètes,
éds. H. Coulet, B. Gagnebin, B. Guyon, Ch. Guyot et J. Scherer
(Paris: Gallimard/Pléiade, 1961), vol. I, p.30; Marcel Proust,
A la Recherche du temps perdu, éds. Pierre Clarac et André Ferré
(Paris: Gallimard/Pléiade, 1954), vol. III, p.882.

2

(Paris: Seuil, 1975), pp.381-82.

3

Louis-Martin Chauffier, "Proust et le double Je de quatre
personnes," extrait dans Les Critiques de notre temps, éd. Jacques
Bersani (Paris: Garnier, 1971), p.60.

4

Voir Claude-Edmonde Magny, Histoire du roman français depuis
1918 (Paris: Seuil, 1950), pp.78-123.

5

(Paris: Gallimard, 1952), pp.78-9.

6

Romans (Paris: Gallimard/Pléiade, 1966), p.124.

CHAPITRE I

L'OCCULTATION DE LA MAXIME DANS ADOLPHE

"J'avais contracté dans mes conversations avec la femme qui la première avait développé mes idées une insurmontable aversion pour toutes les maximes communes et toutes les formules dogmatiques,"¹ écrit Adolphe dans son récit qui n'en sera pas moins émaillé d'un bout à l'autre de ces "axiomes généraux" qu'il condamne.

Ce paradoxe -- le désaveu de la maxime et sa pratique dans le texte -- a été relevé par des critiques de diverses allégeances qui ont tenté de l'éclaircir tantôt au niveau général de "l'art de l'auteur," tantôt à celui plus rigoureusement limité du discours narratif.² Un relevé des nombreuses allusions d'Adolphe à la maxime et aux "idées générales" dans leur ensemble, nous permettrait cependant de nuancer ce paradoxe, peut-être même de le résoudre, en dégagant à travers les objections adressées par le narrateur à l'axiome, les signes d'une adhésion partielle de sa part à ce genre.

En effet, à la condamnation par Adolphe narrateur des "axiomes généraux si exempts de toute restriction, si purs de toute nuance" (p.16), fait contrepois un certain goût d'Adolphe personnage pour les "idées générales" qui lui permettent de "retrouver la faculté de m'oublier moi-même" (p.59) et auxquelles ses préoccupations du moment avec Ellénore l'empêchent d'accéder. "Sans cesse absorbé dans des réflexions toujours personnelles, la vue toujours fixée sur ma situation,

j'étais devenu étranger à toute idée générale" (p.59), constate le je narrateur en parlant du je personnage pour lequel il ne peut y avoir d'équilibre psychique, d'issue hors d'une introspection obsessive que dans la neutralité rassurante des énoncés universels. Remarque d'ailleurs à laquelle fait écho cette observation du héros-narrateur de Cécile qui ne se repose de ses rapports orageux avec Madame de Malbée que dans un échange "d'idées générales" avec elle: "Sa raison se révoltait contre son propre renoncement; et tout ce que nous gagnions l'un à l'autre à ces disputes théologiques, c'était que le temps s'écoulait, et qu'occupés d'idées générales, nous suspendions les querelles que notre situation réciproque aurait fait naître, et nous ne nous dévorions plus mutuellement" (p.177).

Autant que "les plaisanteries perpétuelles" (pp.14, 48), autre forme de discours impersonnel dont le caractère universel est assuré par sa continuité dans le temps et son acceptation par "tout le monde" (p.19), la maxime vient "au secours" du je personnage, lui permettant de se glisser "sans s'en apercevoir" dans le courant continu et salutaire d'un langage universel: "Mon intention positive, dit Adolphe, était toujours d'en dire du bien [d'Ellénore], mais sans m'apercevoir, je m'exprimais sur elle d'un ton plus leste et plus dégagé; tantôt j'indiquais par des maximes générales que je reconnaissais la nécessité de m'en détacher; tantôt la plaisanterie venait à mon secours; je parlais en riant des femmes et de la difficulté de rompre avec elles" (p.68). [C'est nous qui soulignons.] Maxime et plaisanterie témoignent

ainsi, de par leur conjonction même, du désir d'Adolphe, le héros, de se laisser aller à la normalité d'une parole universelle, malgré le ton superficiel, "leste" et "dégagé" qui l'accompagne.

Ainsi, tout en s'érigeant contre le système de "convenances" qui sous-tend la maxime ("j'entendais la médiocrité dissenter avec complaisance sur des principes bien établis, bien incontestables, en fait de morale, de convenances, ou de religion, choses qu'elle met assez volontiers sur la même ligne" (p.16), le je narrateur reconnaît de manière implicite le pouvoir normatif de l'axiome et ne peut que déplorer le mauvais usage qu'en font "les sots": "les sots font de leur morale une masse compacte et indivisible, pour qu'elle se mêle le moins possible avec leurs actions et les laisse libres dans tous les détails" (p.16). Il en résulte que toute maxime dont les principes diffèrent des poncifs ou de "la masse compacte et indivisible d'une morale de sots" ne peut manquer d'agir sur la conduite des hommes, c'est-à-dire sur lui-même en tant que je personnage; car tout au long du récit Adolphe n'a-t-il pas subi la sourde influence d'une maxime formulée par son père sur les femmes ("cela leur fait si peu de mal et à nous tant de plaisir"), maxime dont le cynisme facile a formé sa propre attitude à l'égard d'Ellénore?

De même, le narrateur révélera la capacité de la maxime, égale d'ailleurs à celle de "la plaisanterie perpétuelle," de "cacher les véritables pensées" (p.14) des personnages (dont lui-même), ce dont le discours d'Ellénore au chapitre VIII donne une parfaite illustra-

tion: "Bientôt, elle [Ellénore] reproduisit sous diverses formes des idées générales qui n'étaient que des attaques particulières. 'Rien n'est plus bizarre, disait-elle, que le zèle de certaines amitiés; il y a des gens qui s'empressent de se charger de vos intérêts pour mieux abandonner votre cause'..." (p.62).

Il s'agit donc, selon le je narrateur qui ébauche de la sorte une théorie "pragmatique" de l'axiome issue de son expérience de je personnage, non pas de réfuter la nécessité de la maxime, capable de s'ériger en critère d'équilibre psychique, d'agir sur la conduite des hommes, et de déguiser, s'il le faut, les vraies intentions du locuteur, mais de mettre en cause la banalité du système arbitraire de "convenances" ou "vraisemblances"³ "factices" (tout en étant "nécessaire") sur lequel elle repose et qui découle de son acceptation aveugle, "compacte et indivisible" d'une "opinion commune."

Or, ces idées du je narrateur sur l'axiome sont vérifiées dans la pratique par la structure même de son discours sentencieux qui tout en se dégageant du poncif des "axiomes communs," n'essaie pas moins d'agir sur l'opinion, en lui faisant accepter, à l'aide d'un commentaire fondé sur des maximes la vraisemblance du je personnage. A cette différence près que les sentences qu'il formule ne seront plus étayées par le système banal de convenances ou vraisemblances de l'opinion courante, mais par celui, non moins banal, mais explicité par le narrateur et proposé à l'assentiment de cette même opinion, d'un "vraisemblable du coeur" qui pose "l'inconséquence bizarre" de la

nature humaine à la fois comme loi absolue et modèle authentique de conduite. Ainsi l'expérience singulière de cet homme difficile à comprendre qu'est Adolphe, ses incessantes intermittences du coeur, sont-elles justifiées par tout un corps de maximes soutenant le récit: "Il n'y a point d'unité complète dans l'homme, et presque jamais personne n'est tout à fait sincère ni tout à fait de mauvaise foi" (p.23). "Nous sommes des créatures tellement mobiles que les sentiments que nous feignons, nous finissons par les éprouver" (p.48). "Les sentiments de l'homme sont confus et mélangés. . . ." (p.18).

Adolphe se situe ainsi dans le cadre de ce que Genette appelle "récit demi-habile," "trop éloigné des poncifs du vraisemblable pour se reposer sur le consensus de l'opinion vulgaire, mais en même temps trop attaché à l'assentiment de cette même opinion pour lui imposer sans commentaire des actions dont la raison risquerait alors de lui échapper." ⁴ Et les maximes sur lesquelles ce commentaire s'appuie ne font que vérifier dans la pratique du texte, l'adhésion "théorique" d'Adolphe narrateur à l'axiome, dans la mesure où celui-ci se dégage des clichés courants de "l'opinion."

"Récit demi-habile," Adolphe cependant, est aussi "récit à la première personne," ce qui entraîne un renforcement du pouvoir motivant de la maxime au bénéfice du héros. Autrement dit, la maxime ne vise plus seulement à expliquer, à faire tenir pour vraisemblable la conduite, pour le moins qu'on en puisse dire, "bizarre" du je personnage, mais à l'excuser, suivant la logique du récit rétrospectif à la première

personne où le je narrateur assume la responsabilité du je narré. "Chacun motivait sa liaison avec Ellénore; c'est-à-dire que chacun pensait que cette liaison avait besoin d'excuses" (p.41), remarque Adolphe narrateur à propos des soupirants d'Ellénore, attribuant à des personnages anonymes son propre penchant à la rationalisation lequel, selon l'une des maximes-clé de ce récit, est aussi l'apanage de toute l'espèce humaine: "Presque toujours pour vivre en repos avec nous-mêmes, nous travestissons en calculs et en systèmes nos impuissances ou nos faiblesses: cela satisfait cette portion de nous qui est, pour ainsi dire, spectatrice de l'autre" (p.22).

Ajoutons enfin que la rationalisation à l'oeuvre dans ce récit est d'autant plus poussée qu'Adolphe, "ouvrage d'imagination," comme Constant a bien soin de le préciser dans sa préface, fait aussi partie d'un "espace autobiographique,"⁵ lieu d'un jeu subtil de textes fictifs et "réels," comme le Cahier Rouge, où le narrateur/auteur se compose une image sinon pour le public de son temps, comme le fera plus tard Gide, du moins pour ce "qui que vous soyez" ambigu auquel Adolphe s'adresse explicitement dans son récit.

On voit d'emblée le problème que pose l'alibi de la maxime en faveur du je personnage dans Adolphe: il essaie de contraindre le lecteur et "narrataire" -- ou destinataire figurant dans le texte -- à accepter non seulement la motivation "objective" de l'énoncé impersonnel -- le "vraisemblable" du récit "bizarre" d'Adolphe ("une histoire assez vraie de la misère du coeur humain") -- mais aussi celle

de l'énonciation subjective et par suite plus ou moins impure du je narrateur qui tente de se disculper, en justifiant les "inconséquences" de sa propre conduite.

Il est vrai qu'au fil de son récit, le narrateur recourt à de nombreuses dénégations de ses excuses: "Je ne veux point ici me justifier: j'ai renoncé depuis longtemps à cet usage frivole et facile d'un esprit sans expérience. . ." (p.17); "Certes, je ne veux point m'excuser, je me condamne plus sévèrement qu'un autre ne le ferait à ma place. . ." (p.66). Ce qui n'empêche que ces dénégations ne soient réfutées à leur tour, à la fin du récit, par le jugement inexorable de l'Editeur, cette autre voix déguisée du narrateur/auteur: "Je hais d'ailleurs cette fatuité d'un esprit qui croit excuser ce qu'il explique" (p.83).

La parole directe d'Adolphe est ainsi mise en cause, ce qui augmente, semble-t-il, "l'autonomie" de la parole indirecte de la maxime: celle-ci en effet, opérant comme à l'insu d'un narrateur contradictoire, peut mieux agir sur son destinataire. D'autant plus que, selon la remarque de Han Verhoeff,⁶ la culpabilité d'Adolphe est plus clairement avouée dans les écrits qui accompagnent le roman que dans le roman proprement dit, ce qui facilite le pouvoir de la maxime motivante à l'intérieur de ce récit.

Tout ceci revient à dire, à la suite de l'unité narcissique entre le je regardant et le je regardé instaurée par la forme autobiographique, qu'en fait, le je narrateur ne se voit et surtout ne se donne

à voir comme je personnage ("il me semblait que tout le monde avait les yeux fixés sur moi," p.25) que par le biais de la parole indirecte, à travers les faux reflets du miroir magnifiant de la maxime. Aussi n'est-il pas surprenant qu'aujourd'hui même, quand la polémique contre Adolphe/Constant s'est apaisée, de nombreux critiques s'avisant de cette prétention de la maxime d'imposer au lecteur-spectateur ses miroitements trompeurs, aient bientôt fait de dépister ses "généralisations mensongères," son "alibi" ou ses "rationalisations,"⁷ et de renouveler ainsi les arguments des existentialistes à l'affût de l'"inauthentique" ou de la "mauvaise foi," telle Claude-Edmonde Magny qui parle de "l'imposture" de la maxime chez les romanciers moralistes.

Cependant, selon ce critique, le recours à la maxime se rattacherait aussi à un défaut d'imagination créatrice, un "ersatz de démiurgie" d'un "romancier manqué" qui "imposerait" sa vision du monde, au lieu de la transposer dans la fiction. D'où un ton sentencieux, un "air m'as-tu-vu" de l'aphorisme qui fait tache "au milieu d'une page de prose fluide ou mouvementée," telle "une goutte d'encre" ⁸ échappée à la plume du romancier."

Mais qu'en est-il dans ce cas du récit d'Adolphe? Serait-il lui aussi, à la lumière de ces remarques, alourdi par le poids écrasant de ses maximes? Imposerait-il au lecteur, comme le note Magny à propos des romanciers moralistes, une certaine vision du je personnage, au lieu de la suggérer imaginativement? D'autant plus que, de l'avis unanime des critiques, Adolphe demeure un modèle de "récit pur" qui

n'a d'égal dans la littérature française que la Princesse de Clèves, ce roman presque dépourvu de maximes. "Aucun roman n'est plus nu," remarque Marcel Arland dans sa préface à Adolphe. "On se dit d'abord: ce n'est pas un roman: plutôt une planche d'anatomie mentale, une expérience de dissection."⁹

Nous abordons ainsi un nouveau paradoxe, le seul "vrai" paradoxe, croyons-nous, concernant la maxime dans le récit de Constant qui, fragment de la parole subjective, partielle, justificative du je narrateur, n'en est pas moins parole "blanche," "miroir de la pensée," selon Charles du Bos, "mais miroir où ni la langue ni la pensée jamais ne se mirent."¹⁰ C'est ce paradoxe justement d'une maxime merveilleusement "neutre" et "classique," mais qui est en même temps rationalisante et au plus haut degré chargée de sens, que nous nous proposons d'élucider dans les pages qui suivent.

II

Essayons d'abord de répondre à la question suivante: selon la distinction linguistique établie par Benveniste,¹¹ devenue déjà un cliché de la critique littéraire mais qui n'est pas moins susceptible d'éclaircir notre propos, quel mode d'énonciation prédomine dans Adolphe? Est-ce le "discours," en tant que mode d'expression directe, marqué tout particulièrement par l'emploi du "je" et du présent qui assume le récit? Ou, au contraire, "l'histoire" (ou le récit) définie

par l'absence de "toute intervention du locuteur" qui prend à son compte la masse amorphe du discours? Et d'autre part, quelle serait de ces deux formes d'expression la modalité la plus favorable à l'insertion de la sentence non-référentielle dans l'espace représentatif du roman?

Selon toute apparence, les maximes motivantes du texte d'Adolphe, indicatives de la présence d'un je qui veut faire entendre sa voix à travers le récit, plaideraient en faveur de la prééminence du "discours" dans ce texte. Mais d'autre part ce discours en tant que dictée autobiographique reliant le je sujet au je objet de la narration, pré-suppose une mise à distance de l'un à l'autre de ces pôles qui permet d'assurer à cette forme de récit l'illusion d'objectivité à laquelle elle vise.

Il s'établit ainsi dans cette saisie du je narré par le je narrateur une tension en sens inverse, propice à l'élaboration d'une rhétorique de la distanciation dont Starobinski a tracé les lignes directrices dans son article sur "Le Style de l'Autobiographie." Selon celui-ci, en effet, le je du discours assumant la continuité de son je révolu signifie en même temps la distance qui l'en sépare par de nombreux indices révélateurs, entre autres ceux de l'écart survenu dans l'identité du moi narrateur par rapport au moi narré. "Les changements d'identité, écrit Starobinski, sont marqués par des éléments verbaux et attributifs; ils sont peut-être encore plus subtilement exprimés par le moyen de contamination du "discours" par les traits

propres à "l'histoire," c'est-à-dire par le traitement de la première personne comme une quasi-troisième personne, autorisant le recours à l'aoriste de "l'histoire." Le verbe à l'aoriste vient affecter la première personne d'un certain coefficient d'altérité.¹²

Or, à l'exception peut-être de l'Etranger de Camus, il y a peu de récits à la première personne aussi "distancés" qu'Adolphe, où le je du discours se raconte comme un il, indifférent aux événements qu'il subit.

Tout au long de ce roman narré au passé simple de l'histoire, la parole du locuteur, figée dans le langage conventionnel des mots, est la parole d'un autre: ce sont tantôt "les mots irréparables" et le discours d'Adolphe interprété par un tiers qui causent la dégradation de sa liaison, tantôt c'est sa parole glacée par l'écriture qui aboutit par le biais de la lettre du baron de T. à la mort d'Ellénore et par la suite à la fin du récit. Et quand des éléments du discours d'Adolphe deviennent parfois plus insistants ("Charmes de l'amour, qui pourrait vous peindre?"), ils sont ressentis par le lecteur comme des enflures ou des "kystes," comme dit Genette,¹³ dans l'épure de l'histoire. "Discours" profondément affecté par l'impersonnalité de l'"histoire," ou du "récit," Adolphe réussit à ménager une niche idéale à cette forme non-référentielle de la parole représentée par la maxime dont l'anonymat assuré par le "on" lui permet de glisser subrepticement la visée subjective du je narrateur dans l'impassible neutralité d'une "chronique." Autrement dit, c'est par contamination avec le il du

récit, que le je du discours peut aisément se déguiser en on impersonnel dans la sentence.

Il reste à voir maintenant quels sont au juste ces rouages qui permettent la conversion insidieuse d'un discours subjectif en axiome et dans quels lieux du texte ils opèrent.

Une lecture quelque peu soutenue de ce récit pourrait relever, d'emblée, une première catégorie de "maximes-lois" énonçant une "vérité universelle" à partir de laquelle le discours d'Adolphe peut être logiquement déduit. Pour la plupart ce sont des maximes promulguant des "lois psychologiques" qui justifient, comme on l'a vu plus haut, les "inconséquences" du je personnage. Ainsi la maxime "il n'y a point d'unité complète dans l'homme, et presque jamais personne n'est tout à fait sincère ni tout à fait de mauvaise foi" (p. 23) fonde "la loi" de la complexité du coeur humain et motive les volte-face d'Adolphe à l'égard d'Ellénore: "Quiconque aurait lu dans mon coeur, en son absence, m'aurait pris pour un séducteur froid et peu sensible; quiconque m'eût aperçu à ses côtés eût cru reconnaître en moi un amant novice, interdit et passionné" (p.23).

Plus frappante encore dans son dessein rationalisateur, est cette autre maxime-loi psychologique qui légitime la duplicité d'Adolphe trompant à la fois Ellénore ("je savais que le baron voulait m'éloigner d'elle et je me taisais") et M. de T. auquel il laissait espérer qu'il allait rompre avec Ellénore:

"Cette duplicité était fort éloignée de mon caractère naturel; mais l'homme se déprave dès qu'il a dans le coeur une seule pensée qu'il est constamment forcé de dissimuler" (p.69).

Parfois, les vérités du coeur humain sont subordonnées à des "lois sociales" encore plus propres à "légitimer" la volonté d'Adolphe de rompre.

"Chère amie, lui dis-je, on lutte quelque temps contre sa destinée, mais on finit toujours par céder. Les lois de la société sont plus fortes que la volonté des hommes; les sentiments les plus impérieux se brisent contre la fatalité des circonstances" (pp.49-50).

Quelquefois aussi et de manière encore plus subtile, l'énoncé d'une maxime-loi n'exclut pas l'existence implicite d'une vérité contraire, ce qui établit un espace normatif ambigu où le narrateur peut aisément trouver un alibi. Lorsque, par exemple, Adolphe entend les paroles rassurantes de l'amie d'Ellénore qui "conçoit" son indifférence, il formule la sentence suivante:

"Le coeur seul peut plaider sa cause: il sonde seul ses blessures, tout intermédiaire devient un juge: il analyse, il transige, il conçoit l'indifférence; il l'admet comme possible, il la reconnaît pour inévitable; par là même il l'excuse, et l'indifférence se trouve ainsi, à sa grande surprise, légitimée à ses propres yeux" (p.62).

L'ambiguïté de cette maxime-réflexion n'est point gratuite: tout en dénonçant la loi du "coeur qui seul peut plaider sa cause," elle laisse entrevoir une autre constante, non moins irréfutable, de la

nature humaine: celle de "l'inévitable" indifférence du coeur qui, en fin de compte, justifiera le discours du narrateur: "Les reproches d'Ellénore m'avaient persuadé que j'étais coupable: j'appris de celle qui croyait la défendre que je n'étais que malheureux" (p.62). Mais cette fois-ci le miroir trompeur de la maxime n'est plus tendu au lecteur-spectateur et au "narrataire"¹⁴ explicite (ce "qui que vous soyez" auquel s'adresse le narrateur) par celui qui s'y reflète, mais par un tiers, l'amie "impartiale" (au dire d'Adolphe) d'Ellénore, qui du fait de son altérité, authentifie la vérité seconde de la maxime -- "l'inévitable" indifférence du coeur -- dont l'énoncé pessimiste fournit un parfait alibi à l'ingénieux Adolphe.

A ce groupe de maximes qui justifient la parole singulière du narrateur à partir d'une "loi," se rattache un autre, qui élargit, sublimise presque, la signification du discours. Par exemple, quand Adolphe noircit sa conduite à l'égard d'Ellénore, en affirmant à son propos: "Je la sentais meilleure que moi; je me méprisais d'être indigne d'elle," ses paroles sont aussitôt converties en vérité universelle, et donc, irréfutable:

"C'est un affreux malheur de n'être pas aimé quand on aime; mais c'en est un bien grand d'être aimé avec passion quand on n'aime plus" (p.43).

Ici la sentence ne rend plus légitime le discours à l'aide d'une vérité préétablie, comme dans les maximes "déductives," mais le motive a posteriori, en élevant les paroles du narrateur au niveau

d'une proposition universelle qui constate le pathétique inhérent à la condition humaine et suscite ainsi l'adhésion d'un lecteur-frère.

Ce même processus inductif est à l'oeuvre dans cette autre maxime formulée par Adolphe:

"Nous sommes des créatures tellement mobiles que les sentiments que nous feignons, nous finissons par les éprouver" (p.48), maxime dont l'illusoire universalité confère des lettres de noblesse au discours d'Adolphe relatant une fois de plus sa duplicité à l'égard d'Ellénore: "Je parvins à me contraindre: je renfermai dans mon sein jusqu'aux moindres signes de mécontentement, et toutes les ressources de mon esprit furent employées à me créer une gaieté factice qui pût voiler ma profonde tristesse" (p.48).

Enfin l'alibi des maximes "inductives" peut opérer parfois dans le sens d'un élargissement indirect: il dénonce le langage inadéquat du discours, l'imprécision de ses termes, afin d'en sublimer le contenu. Ainsi, dans cette maxime-réflexion:

"Les sentiments de l'homme sont confus et mélangés; ils se composent d'une multitude d'impressions variées qui échappent à l'observation: et la parole, toujours trop grossière et trop générale, peut bien servir à les désigner, mais ne sert jamais à les définir" (p.18).

Tout aussi rationalisantes que les maximes d'ordre déductif, ces sentences laissent néanmoins affleurer sous la surface polie de leur énoncé a-personnel des traces du discours subjectif dont elles émergent, en gardant ça et là un adjectif ou un adverbe révélateurs d'une

impression personnelle: "un affreux malheur," "des créatures telle-
ment mobiles." Mais ces résidus de subjectivité dans le corps opaque
des maximes, au lieu d'attester la supériorité dans le roman de cette
forme "inductive" sur celle "déductive" de l'axiome comme le prétend
Claude-Edmonde Magny,¹⁵ ne font que mieux révéler, à notre avis, le
passage fallacieux de la subjectivité du "discours" à l'universalité
illusoire de la maxime.

Enfin, un dernier groupe de sentences vient confirmer par son
exemple le processus de conversion de la parole subjective en énoncé
axiomatique. Il s'agit cette fois-ci de maximes-récit dont l'effet
"diégétique" dérive du pouvoir quasi-magique des mots de "créer les
choses."¹⁶ En d'autres termes, la maxime, mettant en scène les mots
énoncés par un on impersonnel, acquiert pouvoir d'action sur le monde
référentiel dont elle parle et de discours non-représentatif (qui
émet des jugements), devient partie intégrante de l'univers spatio-
temporel de l'histoire ou de la "diégèse." Ce sera par conséquent
la parole indirecte de la maxime qui prendra en charge "la réalité"
du récit et assumera à elle seule la responsabilité des événements
déterminants de l'histoire:

"Il y a des choses qu'on est longtemps sans se dire, mais quand
une fois elles sont dites, on ne cesse jamais de les répéter" (p.37).

L'alibi de ce dernier type de maximes ressort avec évidence:
il énonce comme vérité universelle l'effet des "mots" (en fait le
discours détaché de son locuteur) sur les "choses," ou plus précisé-

mer sur l'histoire, comme si le locuteur ou narrateur n'y était pour rien, comme si les événements "créés" par le langage se déroulaient d'eux-mêmes, à l'insu de celui qui les fait surgir dans son discours narratif.

C'est encore la maxime-récit qui représentera le tournant que prennent les événements lorsque des mots révélateurs d'un secret sont divulgués à un tiers, ce qui permet à l'axiome d'estomper subtilement l'agent de ce "dévoilement," en fait le narrateur-protagoniste, qui précipite, en confessant son secret à l'amie d'Ellénore, l'issue tragique de ce récit:

"C'est un grand pas, c'est un pas irréparable, lorsqu'on dévoile tout à coup aux yeux d'un tiers les replis cachés d'une relation intime; le jour qui pénètre dans ce sanctuaire constate et achève les destructions que la nuit enveloppait de ses ombres. . ." (p.62).

Enfin cette fallacieuse neutralité de la maxime-récit où les mots prononcés par un on s'arrogent le droit de régir le cours de l'histoire, pose une dernière question: à l'instar des passions dans les maximes de La Rochefoucauld qui sont traitées "en tierce personne,"¹⁷ ne devrait-on pas parler des mots dans les maximes d'Adolphe comme d'entités allégoriques, "acteurs indépendants" qui, en vertu du pouvoir qui est accordé à "ce qui est dit" ou au contraire à "ce qui n'est pas dit" ("Ce qu'on ne dit pas n'en existe pas moins, et tout ce qui est se devine"), sont les seuls meneurs de jeu dans l'espace limité de l'aphorisme? S'il en est ainsi, nous pourrions

sans doute, adresser à ces maximes le reproche que Starobinski fait à la "psychomachie" des maximes de La Rochefoucauld, reproche inspiré par les objections de Sartre et de Merleau-Ponty contre l'abus en psychanalyse des notions "topiques" et "économiques" qui vont jusqu'à personnifier les instances (ça, moi, surmoi): "Que reste-t-il du sujet et de sa responsabilité si ses pulsions lui sont imposées par le ça?"¹⁸ Ce qui, dans le cas particulier d'Adolphe, renforce évidemment notre interrogation sur ce qui reste de la responsabilité de l'énonciateur du discours en tant que sujet de son propre récit si ses paroles sont subordonnées à l'autonomie d'un logos axiomatique, et rend en même temps suspect un narrateur qui se laisse raconter par des "entités allégoriques" plutôt que d'entreprendre lui-même le récit du moi qu'il fut.

Mais cette fois-ci l'alibi de la maxime est encore plus difficile à déceler: parvenu à un degré de suprême raffinement, il abandonne les lieux limitropes du discours et du récit établis dans le texte de forme autobiographique pour venir se loger dans les replis intérieurs de l'axiome lui-même, susceptibles, eux, de motiver le je personnage, grâce à un code dont ils relèvent et qui sera occulté à son tour par le récit.

III

Il importe donc de cerner tout d'abord dans la forme ou la

structure de la maxime ces "entités" ou essences qui permettent à l'axiome de se forger un code servant en même temps d'alibi au je narrateur. D'où parviennent-ils au juste ces éléments magiques? Et en vertu de quel pouvoir prennent-ils en charge la lourde responsabilité du je qui tente de se disculper?

Il suffit d'une lecture superficielle d'Adolphe pour constater que ces éléments qui élaborent à l'intérieur de l'axiome une mystérieuse alchimie ne sont, en fait, que des termes de grammaire issus d'un simple travail de généralisation. Comme Lanson l'a remarqué au début de ce siècle et les linguistes structuralistes l'ont redit aujourd'hui, en des termes curieusement similaires: "toujours ou jamais est le langage de la Maxime: point ou peu, le moins possible de souvent, de parfois, de presque ou de guère. Point de je ou tel
19
ou quelques-uns; mais nous, l'homme, on, tout le monde."

Ainsi, le code lexical de la maxime fournira-t-il ses vastes ressources au je narrateur à l'affût d'excuses: pronoms impersonnels, adverbes de temps, noms abstraits, toutes ces catégories de la grammaire vont converger dans un effort commun afin d'élaborer un alibi en faveur du je personnage.

Tout d'abord le on, le nous. Dès le début du chapitre II, dans la maxime "presque toujours pour vivre en repos avec nous-mêmes, nous travestissons en calculs et systèmes nos impuissances ou nos faiblesses," la responsabilité du je est assumée par le nous, préfigurant de la sorte le stratagème machiavélique auquel, un siècle plus tard, aura

recours Clamence, le protagoniste de la Chute.

Autant que les pronoms, les noms abstraits, "coeur," "homme," "sentiments," "volontés," "unité," vont justifier sous le couvert des généralités qu'ils énoncent, les "bizarreries" du héros: "il n'y a point d'unité complète dans l'homme. . ."; "les sentiments de l'homme sont confus et mélangés. . . ."

Il en est de même pour les adverbes temporels "absolus." Par exemple dans la maxime analysée plus haut "il y a des choses qu'on est longtemps à se dire, mais quand une fois elles sont dites, on ne cesse jamais de les répéter," le pouvoir autonome des mots, alibi d'Adolphe, acquiert de plus un caractère "fatal," grâce à l'adverbe jamais qui transcende la temporalité limitée du récit et achève de rendre le héros irresponsable des événements de l'histoire. Ceci d'ailleurs n'éclaire que mieux l'intention du narrateur/auteur d'expliquer ou excuser son personnage par la fatalité intérieure qui le conduit: "Sa position [d'Adolphe] et celle d'Ellénore étaient sans ressource, et c'est précisément ce que j'ai voulu. Je l'ai montré tourmenté parce qu'il n'aimait que faiblement Ellénore, mais il n'eût pas été moins tourmenté s'il l'eût aimée davantage" (Préface de la Deuxième Edition, p.8). Ou encore; "On ne saurait briser avec soi-même" (Réponse à l'Editeur, p.83).

Cependant, ces termes généralisateurs, piliers de la maxime-alibi, ne peuvent agir sans essayer de briser la résistance muette de l'Autre, lecteur ou narrataire, sans tenter de forcer son jugement,

d'ébranler sa réserve à l'égard des paroles douteuses du narrateur. Car l'alibi des maximes énoncées par ce dernier implique une relation de manipulateur à manipulé, d'agresseur à agressé qui fait écho aux "idées générales" et aux "phrases indirectes" des personnages (dont le héros) qui déguisent leur hostilité. A maintes reprises, en effet, au cours de ce récit, Adolphe et Ellénore s'attaquent, comme on l'a déjà vu, à coups de maximes: "Bientôt elle reproduisit sous diverses formes des idées générales qui n'étaient que des attaques particulières: 'Rien n'est plus bizarre, disait-elle, que le zèle de certaines amitiés. . .'" Ou encore, au chapitre VI, et de manière encore plus explicite: "Nous nous attaquons donc tour à tour par des phrases indirectes. . ." (p.52).

Dans ce climat de violence contenue mais qui éclate néanmoins de temps en temps dans les moments de "vérité" du roman où les personnages jettent leurs masques, la maxime, à l'instar de la plaisanterie -- "attentat" (p.17), déploiera ses forces, aiguïsera son dard ou sa "pointe," bref s'affublera de son appareil de guerre. A cet effet elle aura recours à l'antithèse, cette figure de la rhétorique qui à l'aide du contraste établi entre ses deux pôles, prendra le contrepied d'une opinion adverse.

C'est l'antithèse, en effet, qui pourfend d'un coup de lance les concepts auxquels veulent croire une Ellénore bien-pensante ou un lecteur critique d'Adolphe: l'unité inhérente à l'homme ("il n'y a point d'unité complète dans l'homme et presque jamais personne

n'est tout à fait sincère ni tout à fait de mauvaise foi"), l'authenticité des sentiments ("les sentiments que nous feignons nous finissons par les éprouver"). C'est elle encore qui nie cet autre "préjugé": la possibilité d'exercer le libre-arbitre au milieu de la société ("les lois de la société sont plus fortes que les volontés des hommes. . ."). Et elle dénonce toutes ces notions "usées" dans des formules brèves, fermées sur elles-mêmes, amères et quelque peu méchantes comme les maximes de La Rochefoucauld.

Il semble cependant que si la maxime fait bon emploi de ses armes (la généralisation-alibi, la pointe acérée de l'antithèse), elle ne s'en sert pas moins avec une grande retenue. Car s'il est vrai que le je personnage "affiche" les "principes les plus durs" (p.42), cet affichage s'effectue selon les règles d'un langage discret, ambigu, langage des salons mondains dont la maîtrise lui vaut, dès le début du roman, le coeur d'Ellénore: ". . .un mélange particulier de mélancolie et de gaieté, de découragement et d'intérêt, d'enthousiasme et d'ironie étonnèrent et attachèrent Ellénore" (pp.21-2). De même, les maximes les plus "agressives" du je narrateur seront souvent adoucies par des adjectifs ou adverbes qui estompent la rigueur d'une sentence irréfutable: "unité complète," "presque jamais," "presque toujours," "tout à fait sincère," "tout à fait de mauvaise foi." Parfois aussi, et de manière encore plus subtile, le "mètre" parfaitement symétrique de la maxime estompe le sens même de l'énoncé qui à l'instar d'un alexandrin ronronnant,

endort, pour ainsi dire la pensée: "tout ce qu'on ne dit pas n'en existe pas moins et tout ce qui est se devine"; "les sentiments que nous feignons nous finissons par les éprouver"; "nous quittons avec un déchirement horrible ceux près de qui nous demeurons sans plaisir."

Mais qui plus est, l'antithèse, ossature de la plupart de ces maximes, s'efface le plus souvent sous l'apparent "balancement" de ses termes: axée autour du pivot adversatif mais, elle maintient ses deux pôles en un état d'équilibre qui déguise sa visée négative.

Prenons par exemple une brève sentence énoncée par le baron de T.: "Le coeur en pleure [de la douleur qu'il cause] mais l'amour-propre s'en réjouit." Dans l'antithèse qui la sous-tend (coeur/amour-propre), le deuxième terme placé en fin de maxime ("l'amour-propre s'en réjouit") dénonce la banalité du premier ("le coeur en pleure"); néanmoins la copule adversative établit un rapport complémentaire entre les pôles de l'antithèse, ce qui confère une certaine "impartialité" à la maxime de T. dont l'écho, ajouté à celui des "mots funestes," retentira longtemps dans la mémoire d'Adolphe.

Or, cette apparente symétrie des termes contradictoires de la maxime introduite par mais caractérise, semble-t-il, la plupart des sentences-alibi énoncées par le je narrateur. Ainsi: "C'est un affreux malheur de n'être pas aimé quand on aime, mais c'en est un bien grand d'être aimé quand on n'aime plus"; "il y a des choses qu'on est longtemps sans se dire, mais quand une fois elles sont dites, on ne cesse jamais de les répéter"; "la parole, toujours trop

grossière et trop générale, peut bien servir à les désigner [les sentiments] mais ne sert jamais à les définir"; "l'emportement, l'injustice, la distraction même se réparent; mais la dissimulation jette dans l'amour un élément étranger qui le dénature et le flétrit à ses propres yeux."

Axée sur le rapport formel du "oui, mais," propre au discours politique qui masque sa visée agressive sous l'apparent équilibre de son propos, la maxime dans ce roman réussit à occulter en raison même de la structure effacée de l'antithèse son dessein foncièrement impur. Ceci devient d'autant plus manifeste que le pivot conjonctif mais se déplace parfois à l'orée de la maxime où il forme charnière avec le discours du je qu'il justifie directement. Nous citerons à titre d'exemple le passage suivant:

"Cette duplicité était fort éloignée de mon caractère naturel; mais l'homme se déprave dès qu'il a dans le coeur une seule pensée qu'il est constamment forcé de dissimuler" (p.69).

Cette fois-ci la contrariété symétrique établie par le "oui-mais"²⁰ devient pur procédé formel, politesse ou concession de la part du je narrateur en situation d'accusé face aux arguments imaginaires d'un lecteur-juge qui le condamne. "Oui, mais. . ." semble dire la maxime dans ce contexte: "ce que vous dites est vrai, il s'agit bien de duplicité, mais. . ."

Esquisse d'un geste formel de respect envers un accusateur invisible, la maxime-alibi dans ce roman n'est pas moins plaidoyer

violent, intention de réduire "l'Autre" au silence, bref agression, mais agression masquée par les "bienséances" oratoires et mondaines, la structure balancée du "oui, mais," le ronronnement des formules rhétoriques qui devient à la longue murmure inaudible de la non-parole, du silence: "Nous nous attaquons tour à tour par des phrases indirectes, pour reculer ensuite dans des protestations générales et de vagues justifications et pour regagner le silence," dit le je narrateur indiquant le parcours circulaire du discours indirect du héros qui émerge du silence et s'y replonge, comme dans son milieu naturel. Car le silence n'est pas la fin ultime de la parole indirecte -- plaisanterie ou maxime -- qui s'y dégrade, ²¹ mais le masque permanent plaqué sur le visage du je personnage qu'il n'enlève que dans de rares instants: "Lassé moi-même de mon silence, je me laissais aller à quelques plaisanteries, et mon esprit, mis en mouvement m'entraînait au-delà de toute mesure. Je révélais en un jour tous les ridicules que j'avais observés durant un mois" (p.16).

Cependant l'intention agressive de la maxime, déjà estompée par la stylisation du code (antithèse discrète, relation du oui/mais) est de surcroît oblitérée par l'écriture du récit où elle s'insère: en effet, celle-ci est marquée par une tournure épigrammatique qui relève du goût du narrateur-écrivain pour le "piquant," ce "piquant" que le héros chérit dans l'idiome étranger d'Ellénore. Le récit abonde ainsi en alternances ou répétitions de mots qui font contraste

antithétique: "Je me croyais sûr des années, je ne disputais pas les jours"; "nous parlions d'amour de peur de parler d'autre chose"; "après avoir causé de la mort avec elle, j'avais vu la mort la frapper à mes yeux"; "Ellénore se croyait de nouveaux droits; je me sentais chargé de nouvelles chaînes."

Même la brièveté, ce trait lié au code axiomatique, se retrouve au niveau narratif où des formules lapidaires "gratuites" enchâssent les événements importants du récit: "Nous nous battîmes; je fus blessé dangereusement, je fus blessé moi-même." Ou encore le fameux: "Elle se donna enfin tout entière."

Il s'ensuit qu'un certain nivellement s'établit entre les paradoxes et formules lapidaires du discours narratif et le commentaire axiomatique. Nivellement qui joue certes, en faveur de l'innocence de ce dernier, ressenti par le lecteur comme produit d'un style "naturel," d'une donnée, plutôt que d'une rhétorique persuasive, d'un code en quelque sorte imposé au lecteur.

De surcroît, à cette illusion de neutralité de la maxime contribue un autre trait du style constantien qui se retrouve dans Adolphe, à savoir sa faculté de relever dans les faits une valeur générale aisément confondue avec l'assertion axiomatique. Comme le note Charles du Bos: "Chez Constant. . .le style a pour objet de produire au jour cette valeur de généralité et même d'universalité, cette Allgemeingültigkeit que recèle en puissance l'expérience vécue par l'individu, das Erlebnis. Le style de Constant c'est cette Allgemein-

gültigkeit même que par le moyen du langage idéal de la constatation
 22
 assume ici la pensée."

Ainsi, ces éléments mêmes qui appartiennent au code de la maxime, suivant lequel des observations particulières sont converties en vérités universelles, opèrent dans le corps du récit où ils figent en concepts abstraits les événements dramatiques et concrets de l'histoire. Que reste-t-il, en effet, des bouleversements survenus dans la vie d'Ellénore dans ces quelques formules impersonnelles dues au discours indirect du narrateur: "Tout à coup Ellénore annonça le projet de changer de genre de vie" (p.63), ou "plus d'une fois elle forma le projet de briser un lien" (p.30).

Ensuite les pronoms impersonnels, ces autres piliers du code de la maxime vont aussi procéder à un gommage de l'individuel, du singulier dans le corps du discours narratif: "Qu'on s'en empare [de ma vie], qu'on la dévore," s'écrie Adolphe, lorsque, parlant d'Ellénore, il la désigne par un on.

Enfin, même les adverbes de temps absolu ("jamais," "toujours") qui relèvent de la grammaire axiomatique se retrouvent au niveau du récit où ils uniformisent le temps: "Nous continuâmes donc à vivre comme auparavant, moi toujours inquiet, Ellénore toujours triste, le comte de P. taciturne et soucieux."

Il apparaît ainsi que grâce au style "axiomatique" de ce récit qui mue l'individuel en général et nivelle les particularités du temps et des personnages, la maxime-alibi est susceptible de se fondre dans

le discours narratif comme dans la pâte transparente d'un tableau impressionniste. Ce qui d'ailleurs s'accorde parfaitement avec la tendance de Constant, avouée dans ses Journaux Intimes "à tout mettre en axiomes" (p.339) et "à affirmer" et "à peindre" plutôt qu'à "narrer": "J'ai vu qu'aussi longtemps que je ne racontais pas, mais que j'affirmais ou que je peignais, l'impression était satisfaisante, tandis qu'aussitôt que je racontais, les objections et les doutes se présentaient" (p.339).

Dans ce contexte, le discours narratif d'Adolphe, ce discours où tours de phrase épigrammatiques, formules lapidaires et constats généraux semblent couler de source, n'aura aucune difficulté à "naturaliser" la maxime-alibi dont l'intention suspecte pourra aisément être prise pour une donnée de style. D'autant plus que celle-ci est déjà occultée, on l'a dit, par une antithèse discrète et la relation du oui/mais.

IV

Nous avons vu jusqu'ici que le je narrateur a eu recours au code universel de la maxime ressenti à la lecture comme effet "spontané" du style de Constant. Mais ce même narrateur est aussi présentateur-commentateur des événements et des personnages (dont le héros lui-même) selon un angle de vision personnel et limité. Or, comment accepter l'innocence de ces maximes dont les vérités universelles

présupposent une omniscience incompatible avec la perspective restreinte du je? Comment ne pas suspecter le narrateur de mauvaise foi quand, confiné au champ visuel du je personnage, il proclame le concept universel de la dualité de l'homme? D'autant plus que, foncièrement replié sur lui-même, il évite les autres ("La figure humaine me trouble," p.14) et qu'Ellénore, qui seule entre dans son foyer visuel, infirme par son exemple de parfaite constance et de dévouement inébranlable, la vérité de l'énoncé sentencieux.

La transgression par un commentateur omniscient de la vision (ou "focalisation") restreinte du je narrateur-personnage rend particulièrement suspect le ton de ces maximes-alibi où l'on croit entendre la voix de Constant. Car, rappelons-le, si Adolphe est différent de l'auteur, ou énonciateur réel du récit, il ne fait pas moins partie de l'espace autobiographique de ce dernier qui, dans ses Journaux Intimes avoue son besoin incessant de parler pour un auditoire, "une galerie," et compose à cet effet son personnage:

"En le commençant [le journal] je me suis fait une loi d'écrire tout ce que j'éprouverais. Je l'ai observée cette loi, du mieux que j'ai pu, et cependant telle est l'influence de l'habitude de parler pour la galerie que quelquefois je ne l'ai pas complètement observée. Bizarre espèce humaine! qui ne peut jamais être complètement indépendante!" (déc. 1804) (p.394).

Il semble donc que les maximes-alibi dans Adolphe relèvent plutôt de la vision "omnisciente" de l'auteur, observateur externe

des événements et des personnages, que de celle du narrateur, limité par sa position à l'intérieur du récit à une focalisation restreinte. D'où le caractère d'autant plus suspect de ces sentences dont le on recouvre, comme on l'a dit plus haut, le je de l'auteur.

Mais d'autre part, à la suite de l'insertion de la maxime dans un récit "objectif" apparemment détaché du je narrateur qui l'énonce, ce dernier est représenté comme un "étranger," un "spectateur indifférent" à son existence en tant que je, personnage agissant:

"Demeurons immobile, spectateur indifférent d'une existence à demi passée. . . ," dit Adolphe (p.60). Et ailleurs, dans une phrase devenue célèbre: "tout en ne m'intéressant qu'à moi, je m'intéressais faiblement à moi-même" (p.14).

Or cette image du je narrateur, spectateur indifférent de soi-même, neutralise en quelque sorte la visée motivante de ses maximes: peut-on vraiment croire à la mauvaise foi dont elles témoignent si leur énonciateur se regarde avec indifférence? D'autant plus que cette même indifférence est garante d'une certaine lucidité: elle converge, en effet, avec "l'oeil indifférent de T." (p.73), juge perspicace d'Adolphe, et avec le détachement de l'amie "impartiale" d'Ellénore.

En même temps, l'image imprécise du narrataire auquel le je narrateur s'adresse, tout en justifiant l'existence de la maxime-alibi, en diminue néanmoins la portée. Au cours du récit, Adolphe invoque une seule fois "un qui que vous soyez" ambigu, trop vague

pour faire contrepoids à "l'emprise" de la maxime motivante qui, privée d'un destinataire précis, peut paraître gratuite. A moins, bien entendu, que le narrateur ne soit aussi narrataire, comme Adolphe lui-même semble le suggérer ("cette portion de nous qui est spectatrice de l'autre," p.22),²⁶ ce qui réduirait de nouveau l'alibi de la maxime à un jeu, mais à un jeu narcissique, pure réflexion du moi dans la psyché.

* * *

Au terme de cette analyse nous tenterons d'explicitier les deux tendances contradictoires à l'oeuvre dans Adolphe: d'une part la présence dans la maxime d'un je, charnière entre narrateur et auteur, foncièrement agressif, partial et rationalisateur, visant à imposer au lecteur, de manière oblique, l'image magnifiée du je personnage; d'autre part la contre-attaque du récit qui estompe les traces de toute intention de contrainte de la part du sujet énonciateur (voix du il assumant le je du discours, lexique abstrait et prédominance des constats narratifs neutralisant le code rhétorique -- déjà atténué -- de la maxime; focalisation du héros par un narrateur "indifférent"; narrataire vaguement désigné). On ne peut donc parler de la maxime-alibi dans Adolphe sans tenir compte aussi de sa subtile prise en charge par la forme impersonnelle du récit, ce "pur" chant de sirènes qui a séduit plus d'un critique et l'a

rendu aveugle à ses subterfuges. Ainsi Du Bos n'a pas su, ou voulu, distinguer la maxime-alibi du constat, "miroir où ni langue jamais ne se mirent," Alison Fairlie n'y a vu qu'un "élargissement naturel²⁵ de l'expérience individuelle au moyen de la réflexion," et Martin Turnell a parlé "d'affirmations générales logiquement dérivées de l'expérience."²⁶ Cet aveuglement de la part des critiques est d'ailleurs explicable, car, en vérité, il est difficile de concevoir le narrateur à la fois comme énonciateur de maximes-alibi et spectateur "objectif" ou "indifférent" de soi-même.

Dans une phrase qui pourrait servir peut-être, de métaphore à ses maximes, le narrateur écrit: "Je franchis rapidement la distance qui nous séparait" (p.61). Ici l'intention du je d'atteindre et d'annexer à soi l'Autre (Ellénore, le lecteur ou le narrataire) dont il est "séparé" est gommée par le récit sous la forme imaginaire d'une trajectoire "objective," d'une "distance" à franchir dans le temps et l'espace. Ceci, semble-t-il, est emblématique pour la maxime-alibi dans ce roman qui, essayant d'imposer au lecteur l'image agrandie du je personnage, est en même temps neutralisée par l'écriture impersonnelle du récit.

Le paradoxe de la maxime dans Adolphe, à la fois présence et absence du je qui l'assume, se résout ainsi, malgré le pessimisme de ce roman, dans le bonheur de son écriture: une écriture sans éclat, sans saillie, ou peut-être sans "pointe," mais dont la discrétion classique n'a de prix que parce qu'elle recèle la visée

agressive du moi "impur" qui s'y coule et suggère, à travers les formules "neutres" et glacées de ce texte, à travers le masque d'indifférence d'un personnage-spectateur "étranger" à soi-même, la présence d'un feu secret.

CHAPITRE I: Notes

1

Benjamin Constant, Adolphe, dans Oeuvres, éd. Alfred Roulin (Paris: Gallimard/Pléiade, 1957), p.16. Les citations ultérieures d'Adolphe et des autres ouvrages de Constant se rapportent à la même édition.

2

Entre autres: Alison Fairlie, "The Art of Constant's Adolphe," The Modern Language Review, 62 (1967), p.37. ("Few authors have at the same time so challenged the criteria of abstract judgment, and yet exercised judgment so relentlessly, have more mistrusted general terms, yet been more irresistibly drawn to the maxim, the epigram, the precise formula.") Jeannine Jallat, "Adolphe, la parole et l'autre," Littérature, 2 (1971), p.88. ("Cet étrange on, . . . écho d'une voix elle aussi ambiguë, celle des maximes générales, que le narrateur n'a pas cessé de condamner dans la parole indirecte, mais dont il n'a pas cessé d'utiliser l'alibi dans son propre discours, ce qui n'est pas un mince paradoxe du livre.")

3

Sur le rapport "convenances"-"vraisemblances", Gérard Genette donne les précisions suivantes dans Figures II (Paris: Seuil, 1969): "Ainsi les bienséances internes se confondent-elles avec la conformité, ou convenance ou propriété des moeurs exigée par Aristote et qui est évidemment un élément de la vraisemblance. . . . En fait, vraisemblance et bienséance se rejoignent sous un même critère, à savoir "tout ce qui est conforme à l'opinion du public" (p.73).

4

Gérard Genette, Ibid., p.79.

5

Voir Philippe Lejeune, Le Pacte autobiographique (Paris: Seuil, 1975), p.185.

6

"Adolphe" et Constant. Une étude psychocritique (Paris: Klincksieck, 1976), p.25.

7

Cf. Ruth P. Thomas, "The Ambiguous Narrator of Adolphe," Romance Notes, 14 (1973). ("The narrator constantly uses maximes which generalize, systematize and thus consequently falsify individual experience."); Jeannine Jallat, art. cit., p.88; John T. Booker, "The Implied 'Narrataire' in Adolphe," French Review, 5 (1978), pp.672-73. ("the maxims serve to rationalize his own weakness of character and thus invite a more understanding and lenient interpretation.")

8

Histoire du roman français depuis 1918 (Paris: Seuil, 1950), pp. 78 et 123.

9

Préface à Adolphe, suivi de Cécile (Paris: Livre de Poche, 1967), p.6.

10

Grandeur et misère de Benjamin Constant (Paris: Corrèa, 1946), p.30.

11

Problèmes de linguistique générale (Paris: Gallimard, 1966), p.238 ss.

12

La Relation Critique (Paris: Gallimard, 1971), p.73.

13

Figures II, p.66.

14

John T. Booker, art. cit., p.668.

15

Selon Claude-Edmonde Magny (op. cit., pp.110-11), il y aurait en effet une nette supériorité de la maxime inductive "qui dégage la

signification plutôt qu'elle ne l'élargit" sur la maxime généralisante d'ordre déductif. Cette hiérarchisation des maximes découle, il est vrai, d'une analyse exclusive des romans de Radiguet. Elle nous semble néanmoins non seulement arbitraire, comme Corrado Rosso le fait remarquer dans La "Maxime", Saggi per una tipologia critica (Neapoli, 1969, p.144), mais surprenante chez ce critique tellement conscient de "l'imposture" de l'axiome et qui pourtant est loin de soupçonner de mauvaise foi la maxime "inductive."

16

Voir Tzvetan Todorov, Poétique de la prose (Paris: Seuil, 1971), p.100; voir aussi les commentaires de Han Verhoeff sur le pouvoir de la parole dans "Adolphe en parole," Revue d'histoire littéraire de la France, 1 (1975), p.56, qui viennent confirmer nos remarques sur l'aspect rationalisateur des maximes qui découle du dynamisme "autonome" des mots: ". . .Ce qui pré-existe à cette parole, à cette actualisation par la parole, ce n'est pas seulement un savoir, mais encore et surtout une attitude: si ces paroles sont funestes, c'est qu'Adolphe les veut funestes, ou plutôt, il veut que les paroles des autres soient funestes. . . . La parole donc, n'acquiert sa force que par la passivité initiale du héros et par la décision après coup du narrateur."

17

Jean Starobinski, "La Rochefoucauld et les morales substitutives" (I), La Nouvelle Revue Française, no. 163 (Juillet 1966), p.17.

18

Ibid.

19

L'art de la prose (Paris: Nizet, 1908), p.134. Voir aussi Serge Meleuc, "Structure de la maxime," Langages, 13 (1969), p.97.

20

Cf. John T. Booker, art. cit., p.670: ("the narrator's characteristic reflex of 'concession-rationalisation'").

21

Selon Jeannine Jallat (art. cit., p.80), il y aurait en effet "dégradation de la parole indirecte jusqu'au silence." Notre interprétation de la dynamique du langage dans Adolphe se rapproche plutôt de celle de Han Verhoeff (art. cit., p.63) qui écrit: "Le langage est manipulé dans un but précis et limité et surtout dramatique: il doit cacher [souligné par nous] une réalité, non pas absente, mais indésirable. . . ."

22

Charles du Bos, op. cit.

23

Corrado Rosso, op. cit., p.68.

24

C'est la conclusion à laquelle aboutit l'article cité de John T. Booker, p.673.

25

"The Art of Constant's Adolphe: Structure and Style," French Studies, 20 (1966), p.231. ("We are involved, not in a handful of isolated maxims, but in a novel; a novel which gives to a particular degree the natural broadening of reflection around a representative individual experience.")

26

The Novel in France (New York: Vintage Books, 1951), p.117. ("statements of general validity which emerge logically from his experience.")

CHAPITRE II
 MAXIME CENTRIFUGE ET STRATEGIES NARRATIVES
 DANS LA PRISONNIERE

A l'instar d'Adolphe, Marcel, cette autre "victime" d'une liaison impossible, sombre tout à coup dans un univers de folie: captif de sa propre captive emprisonnée derrière les "inflexibles barreaux d'or" de son appartement, il veut tantôt s'en défaire quand il se croit sûr de sa présence, tantôt s'approprier à jamais une proie devenue, sous l'effet d'un mot ou d'un geste, "être de fuite," donc objet d'amour-jalousie. "Tout être aimé, dit-il, même dans une certaine mesure tout être, est pour nous comme Janus, nous présentant le front qui nous plaît si cet être nous quitte, le front morne si nous le savons à notre perpétuelle disposition."¹

Mais à l'encontre de l'amant d'Ellénore, toujours à l'affût d'excuses pour justifier sa conduite "bizarre" envers sa maîtresse, le protagoniste de la Prisonnière, indifférent à l'opinion des autres, n'essaie guère de motiver ses intermittences de coeur, l'inconséquence de ses actes de geôlier à la fois cruel et faible. Aussi, face aux jugements erronés de Bloch sur la réclusion volontaire à laquelle la vie avec Albertine le condamne, ne prend-il pas la peine de s'expliquer à son ami, ni à travers celui-ci, au lecteur qui ne sera éclairé que plus tard² :

"Je sais que Bloch raconta que, quand il venait me voir le soir,

il entendait un bruit de conversation: comme ma mère était à Combray. . .il conclut que je parlais tout seul. Quand, beaucoup plus tard, il apprit qu'Albertine habitait alors avec moi. . .il déclara qu'il voyait enfin la raison pour laquelle. . .je ne voulais jamais sortir. Il se trompa. Il était d'ailleurs fort excusable" (p.9. C'est nous qui soulignons.).

Il résulte clairement de ce passage que Marcel, à la différence d'Adolphe, ne vise pas à motiver sa conduite en tant que personnage, à fonder sa vraisemblance au moyen d'un discours explicatif. D'autant plus qu'il est dépouillé d'éléments autobiographiques "impurs," exigeant comme dans Adolphe, le support d'une "vérité" alibi. En effet, comme l'a bien montré Marcel Müller, toute une partie de l'expérience de Proust et tout particulièrement l'expérience homosexuelle, dépasse son protagoniste et vient s'incarner dans d'autres personnages: "C'est donc surtout par occultation du vrai moi que le romancier crée son moi apocryphe, non par invention, mensonge ou emprunt." ³ S'il y a par conséquent quelque élément référentiel suspect dans les rapports de Marcel à l'égard d'Albertine, celui-ci ne sera pas "expliqué" à l'aide d'un discours impersonnel, mais recélé dans le texte où seules quelques allusions discrètes au "couplein et fort" d'Albertine témoigneraient peut-être des goûts secrets du narrateur réel.

Cependant ce récit où le je narrateur se refuse à motiver l'arbitraire de la conduite du je personnage est envahi par toute une

masse de réflexions générales, objet d'un commentaire ou "discours auctorial" selon le terme des théoriciens allemands du roman où "s'affirme à la fois la présence de l'auteur (réel ou fictif) et l'autorité souveraine de cette présence dans son oeuvre." ⁴ Car le je narrateur de la Recherche n'hésite point à assumer, à afficher même, les "vérités" issues de l'expérience du je personnage, au risque d'anéantir sous le poids du discours l'illusion du héros et de son univers, et d'accuser de ce fait le divorce entre récit et commentaire inhérent au roman de forme autobiographique où l'objet fictionnel est en même temps sujet discursif. Comme le note B.G. Rogers, "le fait que les observations générales de la Recherche interrompent le fil narratif au point de le rendre inintelligible ⁵ témoigne de leur incompatibilité avec la structure fictionnelle."

Pourquoi, est-on alors en droit de se demander, cet étalage du discours dogmatique dans un récit à la première personne? Si le je narrateur dénué de toute intention justificative ne vise pas à dissimuler sa présence derrière une maxime, comme Adolphe, pourquoi doit-il, au contraire, l'afficher, quand son statut autobiographique lui permet de faire le point, d'extraire discrètement et sans apparence d'intrusion, un sens de son propre passé? D'autant plus que, de Jean Santeuil à la Recherche, Proust n'a jamais cessé d'être pleinement conscient du péril que fait courir au roman sa pente réflexive. "Puis-je appeler ce livre un roman?" se demande-t-il dans Jean Santeuil. Et, anxieusement, il note dans son Carnet de

1908, journal de bord de la Recherche: "faut-il en faire un roman,
une étude philosophique, suis-je romancier?"⁶

Il semble pour le moins étrange que cet auteur tellement lucide, tellement conscient des frontières qui séparent la fiction de la pensée ou de "l'étude philosophique", les ait délibérément transgressées, surtout après l'abandon de Jean Santeuil, cette mosaïque de fragments "récoltés" plutôt que narrés. Etrange aussi qu'au lieu de tenir en lisière sa tendance naturelle à la pensée abstraite, au didactisme propre à "un excellent professeur de seconde," comme il le disait ironiquement de lui-même,⁷ il lui ait donné libre cours. Car il faut reconnaître chez Proust un penchant, une veine moraliste qui, à travers réflexions personnelles, portraits abstraits ou jugements universels énoncés sous forme de maximes -- ces "fragments disjoints" de sens, pour parler comme Marcel -- se fait jour dès ses premiers récits.

Déjà dans Les Plaisirs et les Jours, l'auteur futur de la Recherche témoigne d'un goût pour les généralisations psychologiques et morales dans le genre de La Rochefoucauld ou de La Bruyère: non seulement il fait précéder chaque histoire de ce recueil d'une pensée-épigraphe tirée d'Emerson, de Platon, de Shakespeare, etc., mais il formule à l'intérieur même de ces textes des sentences fortement structurées dans l'esprit des grands moralistes du 17^e siècle. Telle, la maxime suivante, axée sur une double antithèse, dans "Fragments de Comédie Italienne," qu'on pourrait aisément attribuer autant à la plume de

La Rochefoucauld qu'à celle de La Bruyère:

"Un milieu élégant est celui où l'opinion de chacun est faite de l'opinion des autres. Est-elle faite du contrepied de l'opinion des autres? C'est un milieu littéraire" (p.82).⁸

Ce penchant pour l'abstraction et l'expression sentencieuse se retrouve dans d'autres écrits proustiens antérieurs à la Recherche. Ainsi, dans Jean Santeuil, le narrateur dialogue au cours d'un chapitre avec les maximes de Stendhal (De l'Amour) et le Contre Saint-Beuve, on le sait, relève plutôt de l'essai que du roman. Notons aussi au passage que cette tendance à l'abstraction se fait jour en même temps dans le Carnet de 1908⁹ et la Correspondance, textes bien entendu non destinés à la publication.

Tout ceci ne fait que mieux mettre en relief la pente à l'observation générale dans la Recherche qui, loin de se manifester comme un développement tardif de l'écriture proustienne, ainsi que le prétend Feuillerat, s'affirme au contraire comme une qualité essentielle de l'auteur, visible dans ses premières ébauches romanesques et ses écrits intimes.

On est donc conduit à revenir avec plus d'insistance encore sur le problème posé plus haut: pourquoi l'auteur de la Recherche, tellement conscient du risque que le commentaire didactique fait courir au récit, s'y est-il délibérément exposé? Pourquoi avoir aggravé à bon escient l'antagonisme entre le registre narratif (représentatif) du héros et celui non-référentiel du commentaire

dogmatique où l'entraîne son penchant naturel?

On pourrait certes répondre, en invoquant l'argument d'une écriture involontaire ou même inconsciente dont la pratique conteste les déclarations théoriques.¹⁰ Toutefois, on ne saurait manquer de voir dans ce commentaire "auctorial" une volonté consciente de l'auteur -- peut-être une rationalisation de ses instincts d'écrivain -- de dépasser les limites étroites du récit.

Dans ses écrits, Proust s'érige en effet contre toute espèce de clôture qui résulte d'un genre littéraire particulier ou d'un récit réduit à l'intrigue, à l'histoire ou à la "diégèse." Voici par exemple ce qu'il écrit à ce sujet dans une lettre adressée à Maurice Barrès reproduite par Bernard de Fallois dans son introduction au Contre Saint-Beuve¹¹ : "C'est une chose admirable que chez vous le genre littéraire n'est que la forme d'utilisations possible d'impressions plus précieuses que lui, ou de vérités dont vous hésitez sous quelle forme vous devez les mettre au jour." Et aussi dans cette autre lettre adressée à Robert Dreyfus le 16 mai 1908 et citée par Henri Bonnet dans Alphonse Darlu, maître de philosophie de Marcel Proust: "la même raison qui me fait penser que l'importance et la réalité supra-sensible de l'art empêchent certains romans anecdotiques, si agréables qu'ils soient, de mériter peut-être tout à fait le rang que tu sembles les placer. . . . Cette même raison ne me permet pas de faire dépendre la réalisation d'un rêve d'art de raisons elles aussi anecdotiques et trop tirées de la vie

pour ne pas participer à sa contingence et à son irréalité." ¹²

[C'est nous qui soulignons.]

Ajoutons à cela les nombreuses remarques du narrateur de la Recherche qui témoignent soit de son aversion pour le "tel quel" du récit ("les événements en eux-mêmes ne sont rien," III, p.754), soit de son goût pour les oeuvres "merveilleusement incomplètes" du XIXe siècle, "du XIXe siècle dont les plus grands écrivains ont manqué leurs livres, mais se regardant travailler comme s'ils étaient à la fois l'ouvrier et le juge, ont tiré de cette auto-contemplation une beauté nouvelle extérieure et supérieure à l'oeuvre" (III, p.160. C'est nous qui soulignons.).

Il serait donc logique d'assumer que le recours incessant à la maxime dans la Recherche découle tout autant de la pratique involontaire de l'écriture proustienne que de l'intention consciente de l'auteur de dépasser la clôture du discours narratif, au risque de subordonner le roman au traité, la fiction à la thèse, bref le héros au commentaire.

Nous croyons donc pouvoir affirmer dès maintenant que l'extraordinaire afflux d'aphorismes de la Recherche dont Justin O'Brien ¹³ a pu constituer tout un recueil ne provient pas d'une visée balzacienne de motivation réaliste, mais au contraire d'une volonté de l'écrivain de suppléer par un sens, une signification, à l'illusoire fonction représentative du récit. En d'autres termes, ce n'est point un souci de vraisemblance qui préside à l'usage intensif de

la maxime dans la Recherche, mais au contraire une intention profonde de la part du je auteur-narrateur de dépasser les confins trop étroits du récit représentatif. Ce qui explique, peut-être, la tendance digressive qu'on décèle au coeur même de la maxime proustienne qui, tout en formulant des "lois" ou des "vérités générales" à partir de l'expérience du héros, s'éloigne néanmoins de celui-ci et de son univers fictionnel.

De ce penchant centrifuge de la sentence de Proust on trouve déjà dans Jean Santeuil l'ébauche d'une théorie. En vérité, selon le héros de ce roman, la valeur de la maxime résiderait justement dans son écart par rapport au récit, dans son absence de motivation de l'intrigue et des personnages:

"Chaque fois que, en dehors de la trame du récit il y avait une de ces réflexions, de ces phrases qui n'avaient pas de rapport avec la contingence du récit, il était plus particulièrement heureux. Car un écrivain que nous adorons devient pour nous comme une sorte d'oracle que nous aimerions à consulter sur toutes choses et chaque fois qu'il prend la parole pour donner ainsi un avis, exprimer une idée générale. . . nous sommes ravis, nous écoutons bouche bée la maxime qu'il lui plaît de laisser tomber, désolés qu'elle soit si peu
14
longue. . . ."

Cette indifférence de la maxime aux besoins du récit est précisée aussi dans un autre passage de Jean Santeuil où Jean semble reléguer au rang des conventions romanesques l'intrigue ou "l'intérêt" de

l'histoire de même que la vraisemblance, "l'illusion de la vie."

"Ces réflexions souvent très ennuyeuses pour le lecteur pour qui elles coupent l'intérêt et ôtent l'illusion de la vie, étaient ce que nous écoutions avec le plus de plaisir, si avides de connaître sa propre pensée que c'était encore trop pour nous quand elle se voilait dans le caractère d'un personnage."¹⁵

C'est dans le même sens qu'on doit aussi, à notre avis, interpréter les quelques remarques de Proust de date incertaine sur les romans de Goethe. Selon l'auteur de la Recherche, le commentaire de ces ouvrages dépassant la fonction explicative ("le 'car' suivi de la maxime de lui suffit pas") aurait le mérite d'exprimer "la marque forte de la pensée" de l'auteur, sans viser aucunement à créer la vraisemblance, l'illusion de "la vie du personnage":

. . .Souvent le récit est interrompu par un extrait de journal, du livre de pensées d'un des personnages. Ces pensées sont destinées selon Goethe, à montrer les préoccupations habituelles de l'esprit du personnage. Mais le personnage lui-même. . .est par rapport à Goethe comme cet extrait de journal par rapport au personnage. . . . Sans doute telle et telle pensée est difficile à rattacher à la vie du personnage. . . [souligné par nous]. Ainsi les livres de Goethe ne peuvent pas nous reconstituer son existence, mais porter, comme un journal écrit pour soi-même, la marque forte des pensées où il se complaisait. . . ." (16)

Il y a, certes, dans ces quelques extraits, une dose d'idolâtrie à l'égard de l'auteur, dont les premiers écrits de Proust étaient empreints. Toutefois, même quand il aura dépassé ce stade, même

quand il aura réfuté "l'oracle" de la maxime dans sa préface à la traduction de Sésame et les Lys ("J'aurais voulu qu'il me dît lui [Gautier] le seul sage détenteur de la vérité, ce que je devais penser au juste de Shakespeare, de Saintine, de Sophocle, d'Euripide, de Silvio Pellico,"¹⁷ il ne cessera pas de croire aux "belles pensées d'un maître" (III, p.894) comme à "d'aimables poteaux indicateurs" qui, sans pouvoir servir de guide, montreront néanmoins¹⁸ que "nous ne nous sommes pas trompés" de chemin.

Dès lors on serait porté à voir dans ces quelques passages plus et mieux qu'une quête d'un oracle au coeur de la maxime, mais une intention profondément ancrée chez le futur auteur de la Recherche d'instaurer au delà et souvent au dépens de la narration (de la fiction), la réalité d'un acte de lecture où le narrateur cesse de raconter, de "représenter," pour communiquer à son auditoire une pensée, une signification.

II

Il serait cependant erroné de croire que cette tendance propre à la maxime proustienne de s'évader hors des limites du récit se soit manifestée d'emblée dans la Recherche. Il semble au contraire que les sentences de ce roman ne soient devenues indépendantes qu'à la suite d'un long trajet à partir des premiers volumes où, selon la remarque de Spitzer, elles restaient enfouies entre des parenthèses,

"comme pour inciter le lecteur à déterrer ces joyaux."

De ces sentences "discrètes," recélant le commentaire souvent ironique du je narrateur au sujet de l'histoire qu'il raconte, il reste peu de vestiges dans la Prisonnière, que nous avons choisi comme objet d'étude, en raison du grand nombre de maximes qui affleurent à la surface du récit sans nulle intention de le motiver. Notons au passage telle sentence énoncée à propos de Françoise ("chaque classe sociale a sa pathologie") ou telle autre, extraite de La Bruyère, ayant trait aux discours ouvertement homosexuels de Charlus ("un courtisan dévot sous un prince dévot eût été athée sous un prince athée"). Mais ces quelques maximes se perdent dans la masse des réflexions générales, qui envahissant le récit, se détachent peu à peu de l'histoire de Marcel et de ceux qu'il fréquente.

En vérité, comme on l'a déjà noté dans l'introduction, tel ou tel épisode "vécu" par le je personnage ne fait souvent que servir de prétexte au je narrateur pour émettre des jugements universels "en dehors de la trame du récit." Ainsi ce n'est pas la "loi" sur l'indifférence amoureuse qui explique le discours narratif (le refus de Marcel de se rendre aux invitations mondaines de Madame de Guermantes), mais celui-ci qui fournit au je narrateur ou auteur l'occasion d'énoncer une vérité générale ou une "loi" sous forme de sentence.

Innombrables sont en effet dans la Recherche les "lois" qui témoignent de cette tendance centrifuge de la maxime par rapport au récit. Celle-ci, par exemple, déjà citée plus haut: "Tout être aimé,

même dans une certaine mesure tout être est pour nous comme Janus nous présentant le front qui nous plaît si cet être nous quitte, le front morne si nous le savons à notre perpétuelle disposition" (III, p.181), qui est formulée à propos d'un "projet mensonger" du je personnage:

"Pour lui faire paraître sa chaîne plus légère, le plus habile me parut de lui faire croire que j'allais moi-même la rompre. En tout cas, ce projet mensonger je ne pouvais le lui confier en ce moment. . ." (III, p.181).

La sentence au lieu d'expliquer, comme on serait tenté de le croire, le discours narratif -- le projet de Marcel -- se sert de celui-ci comme d'un tremplin pour commenter la "folie" des "êtres aimés" ("M. de Charlus avait dû ignorer au début que Morel était fou. . . . Albertine n'était pas folle," III, p.182), commentaire qui forme digression par rapport à l'épisode initial du récit.

D'autres fois la digression est, pour ainsi dire, creusée par l'enchaînement de deux maximes qui puisent un maximum de signification d'un même événement vécu par Marcel. Ainsi une jeune crémière convoitée par Marcel est "abstraite" par une "loi" générale:

"Si l'on cherche à faire tenir dans une formule la loi de nos curiosités amoureuses, il faudrait la chercher dans le maximum d'écart entre une femme aperçue et une femme approchée, caressée" (III, p.142).

Mais comme si cette loi des curiosités amoureuses n'épuisait pas la signification de l'épisode, le je narrateur y revient par une

autre maxime, relayant au passage la crémillère par "une vendeuse," "une blanchisseuse attentive à repasser," "une marchande de fruits," bref toutes les femmes qui "une fois dans nos bras ne sont plus ce qu'elles étaient" (III, p.143), afin d'atteindre une vérité encore plus générale:

"La curiosité amoureuse est comme celle qu'exercent sur nous les noms de pays: toujours déçue, elle renaît et reste toujours insatiable" (III, p.143).

Ce qui résulte, bien entendu, dans la dissolution de l'univers fictionnel de Marcel, car la jeune crémillère une fois approchée par celui-ci, est dénuée à la fois de ses charmes et de sa "réalité" de personnage: "Hélas! une fois auprès de moi, la blonde crémillère aux mèches striées, dépouillée de tant d'imagination et de désirs éveillés en moi se trouva réduite à elle-même" (III, p.143), ou à une abstraction, ou encore, comme le narrateur le dit ailleurs, "à presque rien."

* * *

Cependant cette tendance centrifuge de la maxime par rapport au récit ne peut être séparée du mouvement même de la Recherche, de la tension souterraine qui se fait jour à travers le texte et l'entraîne au-delà de ses limites, au-delà des événements particuliers et contingents de l'histoire -- de la vie -- de Marcel vers "quelque

élément général commun à plusieurs apparences et plus vrai qu'elles" (III, p.284).

Mais quel est cet "élément général" auquel tend le texte? Et comment peut-on le définir si, à l'origine des "vérités" ou "lois"-maximes issues d'un effort volontaire de l'intelligence, d'une "idéologie" assumée par le narrateur, il appartient aussi aux "essences," produit des souvenirs involontaires du héros? Autrement dit, comment la généralité abstraite de la "loi" peut-elle être identique à celle de "l'essence générale commune" atteinte par Marcel dans quelque instant unique, existentiel; ou du moins comment peut-elle la rejoindre, toutes différences établies, dans le mouvement centrifuge qui la sous-tend?

Afin de mieux cerner ce problème, il importe, croyons-nous, de jeter un coup d'oeil sur les diverses facettes de la pensée proustienne. Dans Bergson et Proust, Joyce N. Megay écrit à ce sujet:

Lorsque Proust recherche des lois générales il agit en psychologue et moraliste. . .il perçoit des ressemblances assez nombreuses pour lui permettre d'affirmer une loi générale; ce qui présuppose bien entendu l'idée d'une nature humaine universelle. Mais Proust est également un poète et un philosophe qui aspire à connaître l'essence des choses. Or, l'essence dans sa structure intime est avant tout différence ultime, qualité unique. Vue sous cet aspect, on ne pourrait la confondre avec le général. (20)

Nous ne contesterons pas le caractère spécifique de ces deux tendances proustiennes qu'Henri Bonnet a, le premier, rigoureusement

21
 démarquées. Au point de vue narratif, il nous semble toutefois que dans la mesure où l'essence est aussi ressemblance, dans la mesure où elle se réalise dans la répétition, ou comme l'affirme Megay dans "le miracle d'une analogie,"²² elle relève ainsi que la "vérité générale" ou la "loi" formulée en maxime, d'un même mouvement du texte de la Recherche qui aspire à dépasser la contingence temporelle et l'illusion représentative d'une histoire "trop tirée de la vie."

Ainsi la découverte par Marcel d'une ressemblance "miraculeuse" de deux moments uniques qui lui permet de s'arracher à l'enchaînement successif et contingent des événements, est parallèle à la visée du je narrateur, énonciateur de la sentence, qui, grâce à des ressemblances perçues par l'intelligence et formulées sous forme de "lois" ou "vérités générales", tend elle aussi à s'affranchir de l'arbitraire, du détail singulier et "anecdotique." Il ne reste plus qu'à voir maintenant quelles sont ces "vérités" perçues par l'intelligence et comment elles permettent au je narrateur de se libérer des entraves du réel ou de l'illusion représentative de l'histoire.

Le narrateur de la Recherche les décrit lui-même dans le Temps Retrouvé comme "relatives aux passions, aux caractères, aux moeurs," ayant donc trait à l'amour et à la mondanité. Mais au cours du roman celles-ci apparaissent découler moins d'une observation directe d'analogies entre divers épisodes amoureux et mondains de la vie

de Marcel que de généralisations établies a posteriori par le je narrateur. Comme "les lois astronomiques," dit ce dernier à propos des mensonges d'Albertine, les vérités psychologiques sont plus aisées à dégager par le raisonnement qu'à observer, qu'à surprendre dans la réalité" (III, p.146).

Aussi, ces vérités ne seront-elles formulées que lorsque s'effacera la réalité vécue par le héros. Ce n'est en effet qu'après la disparition dans le roman de son père tyrannique ou de ses autres parents (sa mère, sa grand-mère, sa tante Léonie) que le narrateur sera à même d'énoncer les sentences suivantes:

La jalousie n'est souvent qu'un inquiet besoin de tyrannie appliqué aux choses de l'amour. (III, p.91)

ou:

Quand nous avons dépassé un certain âge, l'âme de l'enfant que nous fûmes et l'âme des morts dont nous sommes sortis viennent nous jeter à poignée leurs richesses et leurs mauvais sorts. . . .
(III, p.79)

Ou bien, ce ne sera qu'à la mort d'un amour éprouvé pour une femme (Gilberte, Madame de Guermantes) que le je narrateur fera surgir dans le récit une "vérité générale":

Il est curieux qu'un premier amour, si par la fragilité qu'il laisse à notre coeur, il fraya la voie aux amours suivantes, ne nous donne pas du

moins, par l'identité même des symptômes et des souffrances, le moyen de les guérir. (III, p.97)

Mais le plus souvent c'est la "loi" elle-même qui, à force d'établir des analogies après coup entre les personnages mettra en cause leur "autonomie," sur laquelle se fonde l'illusion narrative. Ainsi, Madame de Guermantes prétendant ne plus se souvenir de la présence à une soirée mondaine de Madame de Chaussepierre, et M. de Norpois "oublieux" de certains incidents diplomatiques perdent leurs traits individuels pour venir illustrer une "vérité générale":

On oublie vite ce qu'on n'a pas pensé avec profondeur, ce qui a été dicté par l'imitation, par les passions environnantes. Elles changent et avec elles se modifie notre souvenir. . . .
(III, p.39)

Enfin, il arrive parfois que l'analogie fondant la "loi" soit tellement éloignée de l'épisode "réel" observé par Marcel qu'elle ne garde plus aucun rapport avec le récit. Par exemple le désir de nuire à Charlus qui précipite Madame Verdurin sur Morel est comparé, dans l'énoncé sentencieux qui en découle, au désir impérieux d'embrasser une épaule décolletée. Or, à moins que la Patronne ne fasse partie du monde gomorrhéen, ce que le texte ne laisse pas explicitement entendre, ²³ il est peu probable qu'elle soit visée par la "vérité générale" formulée à son sujet:

Il y a certains désirs, parfois circonscrits à la bouche qui, une fois qu'on les a laissé grandir, exigent d'être satisfaits, quelles que doivent être les conséquences; on ne peut plus résister à embrasser une épaule décolletée qu'on regarde depuis trop longtemps et sur laquelle les lèvres tombent comme l'oiseau sur le serpent. . . . (III, p.309)

III

Cependant, cette tendance de la maxime de se dégager de l'histoire de Marcel pour atteindre quelque vérité abstraite et générale, ne restera pas sans provoquer une riposte de la part du récit: celui-ci développera bientôt une stratégie pour s'appropriier la sentence fugitive et capter, par ce biais, le sens puisé par le je narrateur de l'expérience du je narré. Nous essaierons donc dans les pages qui suivent d'analyser les diverses manoeuvres auxquelles le discours narratif aura recours en vue de récupérer le discours réflexif.

Bien qu'aptes à dépasser la contingence d'un récit "anecdotique" fondé sur l'expérience mondaine et amoureuse de Marcel, les "vérités générales" formulées en sentences ont le pouvoir -- habilement exploité par le récit -- de joindre au cours de leur processus abstraktif, une quantité énorme de faits, "toute cette immensité réglée par les lois" (III, p.897), dont parle le narrateur-auteur du Temps Retrouvé. Il s'ensuit qu'elles seront "utilisées" dans la thématique du récit, car elles "pourraient enchâsser d'une

matière moins pure, mais encore pénétrée d'esprit, ces impressions que nous apporte hors du temps l'essence commune aux sensations du passé et du présent, mais qui plus précieuses, sont aussi trop rares pour que l'oeuvre d'art puisse être composée seulement avec elles" (III, p.898).

Mais d'autre part, toute cette "matière" relative aux passions, aux caractères, aux moeurs" qui enrichit le roman est la substance même dont est faite l'expérience de Marcel, "ces matériaux de l'oeuvre littéraire étaient ma vie passée" (III, p.899), et, qui plus est, celle du futur écrivain. C'est en effet en retenant "l'accent avec lequel avait été dite une phrase et l'air de figure et le mouvement d'épaules qu'avait fait à un certain moment telle personne dont il ne sait peut-être rien d'autre. . .et cela parce que cet accent, il l'avait déjà entendu, on sentait qu'il pourrait le réentendre," que le futur narrateur de la Recherche choisit "ce qui est général" et peut entrer dans son oeuvre à venir (III, p.900). Aussi est-ce comme matière nécessaire à l'apprentissage de Marcel que des "vérités générales" seront insérées au projet narratif du héros -- futur écrivain qui fait "son carnet de croquis sans le savoir" (III, p.900).

Le récit, toutefois, ne se limite pas à faire bénéficier le je personnage de l'immense matériel brassé par les "lois"; il peut aussi se servir de celles-ci comme d'un prolongement naturel, une conclusion à quelque développement narratif.

Afin de mieux saisir cette manoeuvre, il faudrait rappeler une

particularité essentielle au récit proustien, à savoir sa prédilection pour l'imparfait itératif qui mue l'épisode particulier en habitude, en situation générale et fait perdre ainsi à l'histoire (ou à l'intrigue) toute teneur événementielle. Comme le marque bien Genette, il y a dans ce récit "une recherche angoissée d'une loi de récurrence" du même événement ou d'événements identiques considérés dans leur seule ressemblance,"²⁴ ce qui fait aisément cristalliser l'événement en situation habituelle, donc en concept abstrait ou maxime. Ainsi dans le passage suivant une matinée "réelle," à force de se répéter en "matinées pareilles, passées ou possibles," sera convertie en situation typique, en "matinée idéale" qui à son tour deviendra concept ou "vérité générale":

. . .pour avoir refusé de goûter avec mes sens cette matinée-là, je jouissais en imagination de toutes les matinées pareilles, passées ou possibles, plus exactement d'un certain type de matinées dont toutes celles du même genre n'étaient que l'intermittente apparition et que j'avais vite reconnu. . . . Cette matinée idéale comblait mon esprit de réalité permanente, identique à toutes les matinées semblables, et me communiquait une allégresse que mon état de débilité ne diminuait pas; le bien-être résultant pour nous beaucoup moins de notre bonne santé que de l'excédent inemployé de nos forces, nous pouvons y atteindre, tout aussi bien qu'en augmentant celles-ci, en restreignant notre activité. (III, p.26. C'est nous qui soulignons.)

On le voit, la situation de la matinée idéale débouche tout "naturellement" sur une maxime: "un certain type de matinées" se transpose au plan réflexif, non-référentiel, dans un concept, dans

l'énoncé d'une loi immuable du bien-être universel.

Il se crée ainsi une relation intime entre la situation générale, la synthèse à laquelle aboutit un récit itératif et la vérité abstraite de la maxime, relation qui se retrouve dans de nombreux passages de la Prisonnière. Tel le commencement d'une phrase d'Albertine qui devient commencement abstrait d'un "mensonge," d'un "amour," d'une "vocation" et fondement d'un jugement axiomatique:

J'aurais voulu me rappeler exactement le commencement de la phrase pour conclure moi-même. . . . Mais. . . je me rappelais mal le commencement. . . et je restais anxieux de sa pensée vraie, de son souvenir véridique. Il en est malheureusement des commencements d'un mensonge de notre maîtresse comme des commencements de notre propre amour ou d'une vocation. Ils se forment, se conglomèrent, ils passent inaperçus de notre propre attention. (III, p.153)

Une variation courante de ce procédé est le cas où la maxime, issue d'un passage itératif, inaugure un portrait abstrait mais "narrativisé" à la manière des Caractères de La Bruyère qui prolonge tel ou tel épisode du récit. Toute une série de types universels introduits par une maxime défilent ainsi dans le roman: le jaloux (III, p.29), le maniaque (III, p.44), l'indifférent (III, pp.369-70), la femme que nous aimons (III, p.96).

A titre d'exemple nous citerons le passage suivant où la maxime, "conclusion" d'un récit itératif devient le thème du roman abstrait d'un maniaque:

. . .l'heure faisait souvent que je rencontrais dans la cour, en sortant de chez Mme de Guermantes, M. de Charlus et Morel qui allaient prendre le thé chez. . . Jupien, suprême faveur pour le baron! Je ne les croisais pas tous les jours, mais ils y allaient tous les jours. Il est du reste à remarquer que la constance d'une habitude est d'ordinaire en rapport avec son absurdité. Les choses éclatantes on ne les fait généralement que par à-coups. Mais des vies insensées où le maniaque se prive lui-même de tous les plaisirs et s'inflige les plus grands maux, ces vies sont ce qui change le moins. Tous les dix ans, si l'on en avait la curiosité, on retrouverait le malheureux dormant aux heures où il pourrait vivre, sortant aux heures où il n'a rien d'autre à faire qu'à se laisser assassiner dans les rues. . . . (III, p.44)

Ici une scène absurde, invraisemblable comme celle de Charlus prenant le thé tous les jours avec Morel chez Jupien devient du fait même qu'elle se répète à intervalles réguliers ("je ne les croisais pas tous les jours, mais ils y allaient tous les jours"), une situation générale, un état valable pour tout autre "maniaque," susceptible par conséquent de se muer en vérité générale: "La constance d'une habitude est d'ordinaire en rapport avec son absurdité."

25

La maxime s'insère ainsi dans le "roman abstrait" du maniaque, comme dans celui du "jaloux," de "l'indifférent" ou de "la femme qu'on aime." Or, ce "roman" qui s'éloigne du récit, n'en interrompt pas pour autant le cours, car il continue l'épisode principal à un niveau abstrait, hypothétique: le maniaque pourrait prolonger l'habitude de Charlus: les absurdités auxquelles aboutit le jaloux

seront le lot, peut-être, de Marcel.

Il s'agit donc ici d'une récupération subtile de la maxime par le récit qui tend à insérer l'énoncé sentencieux au projet narratif soit sous forme d'une conclusion à un épisode relaté à l'itératif, soit comme introduction à un roman abstrait qui, tout en marquant un écart par rapport au cours narratif, n'en continue pas moins tel ou tel épisode particulier.

Toutefois, cette capture -- provisoire -- de la maxime par le récit n'est pas sans poser de problème: si la signification infusée par le je narrateur à son discours est "narativisée," traitée comme un appendice du récit, quelle valeur "universelle" peut-on lui attribuer? Ne serait-elle pas, plutôt qu'un énoncé idéologique du je narrateur-auteur, un terme momentané du récit, une conclusion relative, le prétexte de quelque développement abstrait qui élargit tel ou tel épisode narratif? Quelle objectivité peut-on donc accorder à des maximes sinon contradictoires ("La possession de ce qu'on aime est une joie encore plus grande que l'amour" et "On ne possède rien"), du moins trop subjectives pour être prises comme des "vérités générales" ("Dans une séparation, c'est celui qui n'aime pas d'amour qui dit les choses tendres"; "Sous toute douceur charnelle un peu profonde il y a la permanence d'un danger")?

Mais d'autre part on ne saurait contester la présence dans la Recherche de quelques "lois" issues du credo moral de Marcel Proust dont quelques-unes se trouvent dans la Prisonnière. Ainsi la maxime

sur la crédulité amoureuse ("les exigences de notre jalousie et l'aveuglement de notre crédulité sont plus graves que ne pouvait supposer la femme que nous aimons," III, p.96) a une longue filière, retracée par Justin O'Brien à partir d'une lettre adressée par l'auteur à Madame Strauss vers la fin de 1915: "Puis, quand je la soupçonne sur des riens et pour des riens lui rends aussi ma confiance, 'car c'est le propre de l'amour de nous rendre à la fois plus défiant et plus crédule.'" ²⁶

Ou bien cette autre sentence, déjà citée, sur l'indifférence amoureuse (III, p.369), dont on peut retrouver l'origine encore plus lointaine dans une nouvelle non publiée de Proust, l'Indifférent de 1894, où en toutes lettres est formulée la maxime suivante, tirée peut-être de l'opéra Carmen: "si tu ne m'aimes pas, je t'aime." ²⁷

Il serait cependant intéressant de faire remarquer que ces sentences préexistantes à la Prisonnière sont intégrées elles aussi aux romans abstraits de "la femme qu'on aime" ou de l'indifférent qui "malgré qu'il paraisse devant [une femme], malpropre et sans artifice pour lui plaire, [se l'est] à jamais attachée (III, p.370). Aussi est-il oiseux de faire la part à ce qui appartient à la morale pessimiste du narrateur-auteur, à son credo, et à ce qui est capté, récupéré, donné à voir comme conclusion naturelle mais provisoire du récit. "Tout autant de lois différentes, agissant en sens contraire" (III, pp.213-14), constate le je narrateur. Sans doute. Mais ce caractère relatif des "lois" nous semble dû en bonne partie

à la tactique même du discours narratif qui dispose du sens de la maxime comme d'un terme temporaire, d'une étape dans la vie du je personnage en quête de sa vocation d'écrivain.

Relevons enfin une dernière manoeuvre du récit qui consiste à mettre au service de l'histoire (des événements et des personnages qui fraient la route à Marcel) l'omniscience des "lois" formulées en maximes.

Par le biais d'une "vérité" irréfutable, le je narrateur sera en effet capable d'anticiper sur les événements. Il en est ainsi de la sentence suivante:

Les chimistes, au moins disposent de l'analyse;
les malades souffrant d'un mal dont ils ne savent
pas l'origine peuvent faire venir le médecin. . . .
Mais les actions déconcertantes de nos semblables,
nous en découvrons rarement les mobiles. . . .
(III, p.318),

bon prétexte pour le je narrateur de relater les actions futures de Charlus qui viendront "démontrer" la justesse de la maxime: "Ainsi M. de Charlus -- pour anticiper sur les jours qui suivirent cette soirée à laquelle nous allons revenir -- ne vit dans l'attitude de Charlie qu'une seule chose claire. . . ."

Mais cette incursion omnisciente dans le temps de l'histoire peut aussi s'effectuer en sens opposé. La maxime:

Un amour n'est que l'association d'une image de
jeune fille. . . avec les battements de coeur in-
séparables d'une attente interminable, vaine et

d'un "lapin" que la demoiselle nous a posé. (III, p.66)

introduit un développement narratif dans le passé qui, il est vrai, a été appris par le je narrateur ("je l'ai su depuis"), mais qui n'est pas moins inséré dans le récit comme illustration de la "vérité" formulée en maxime sur l'amour comme association d'une image de jeune fille avec "un lapin": "Tout cela n'est pas vrai [c'est nous qui soulignons] que [sic] pour les jeunes gens imaginatifs devant les jeunes filles changeantes. Dès le temps où notre récit est arrivé, il paraît, je l'ai su depuis, que la nièce de Morel avait changé d'opinion. . . ."

Il résulte de ces passages anticipatifs ou rétrospectifs ("prolepses" ou "analepses" dans la terminologie genettienne) que la maxime peut servir d'alibi de romancier au je narrateur qui, dénué de la vision "omnitemporelle" d'un auteur-Dieu, ne raconte pas moins le passé ou les actions à venir des personnages de l'histoire.

Mais il y a plus: l'omniscience de la maxime permet aussi au je narrateur de pénétrer dans la pensée intime des personnages autres que le héros, à laquelle, en tant que témoin intérieur du récit il ne peut formellement accéder.

Comment, en vérité, le je narrateur aurait-il la possibilité de savoir que Bergotte "se donnait des excuses à lui-même pour payer plus cher qu'il ne fallait les petites filles qu'il faisait venir

chez lui," s'il n'assumait peut-être d'après l'expérience propre à Proust lui-même que ces excuses vérifiaient une maxime préétablie ("le plaisir un peu enfoncé dans la chair aide au travail des lettres," p.183)? Comment, d'autre part, serait-il capable de connaître le bonheur intime de Charlus ("M. de Charlus était plus heureux que de tout le reste") ou le sens caché de ses paroles ("C'est la crème des braves gens, disait de ce vieux serviteur M. de Charlus"), si ce bonheur et ces paroles n'étaient censés illustrer des "vérités générales": "la possession de ce qu'on aime est une joie plus grande que l'amour" (III, p.51) ou "on n'apprécie jamais personne autant que ceux qui joignent à de grandes vertus celles de les mettre sans compter à la disposition de nos vices" (III, p.217)? Comment enfin saurait-il deviner le "malaise d'un Brichot presque aveugle dans la présence de Charlus s'il n'appliquait à celui-ci une autre "vérité" universelle: "pour chaque homme la vie de tout autre prolonge dans l'obscurité des sentiers qu'on ne soupçonne pas" (III, p.204)?

Notons au passage que la plupart de ces maximes qui confèrent au je narrateur-personnage le privilège d'une vision omnisciente sont précédées d'une formule équivalente au "voici pourquoi" balzacien que jadis Proust déplorait chez l'auteur de la Comédie Humaine:
 "car la possession de ce qu'on aime est une joie. . ."; "car on n'apprécie jamais personne. . .: sans doute pour chaque homme la vie de tout autre. . . ."

Cela signifierait-il que le récit a remporté la victoire sur la maxime indépendante dont il se sert pour motiver l'intrigue et renforcer comme chez Balzac l'illusion réaliste des personnages? Il serait difficile de le croire car la formule explicative qui précède les sentences au lieu de motiver la conduite d'un Charlus ou d'un Brichot, selon le modèle balzacien, semble légiférer plutôt le droit du je narrateur de plonger dans la pensée des personnages qu'il met en scène et à laquelle seul un témoin impersonnel aurait le droit d'accéder. On pourrait citer à l'appui de cette affirmation un nombre d'autres sentences introduites par un car qui justifient la perspective omnisciente d'un narrateur à la première personne confiné à l'angle de vision d'un personnage intérieur au récit, mais apte en même temps à rendre compte de la méfiance de Bergotte à l'égard des médecins (III, p.183), ou de l'indifférence déguisée sous les paroles tendres d'Albertine (III, p.356). Il apparaît ainsi qu'à l'encontre de la maxime balzacienne qui explique les gestes, les attitudes des personnages, la sentence de la Recherche ne fait qu'offrir au je, responsable du discours narratif, l'alibi d'un romancier omniscient à même de déchiffrer la pensée intime des personnages qu'il met en scène.

Toutefois, même si le récit de la Recherche n'a pas pu asservir la maxime en vue d'une motivation réaliste des personnages, dont le héros lui-même, il n'a pas moins tenté d'en tirer avantage, au moyen -- comme on l'a vu -- de divers stratagèmes: l'insertion de la

sentence à sa thématique (le héros en voie de devenir écrivain par l'apprentissage des "lois"), ou bien son utilisation comme conclusion ou thème introductoire à un développement narratif. Sans parler des avantages "romanesques" que ce récit de forme autobiographique a su tirer d'une maxime omnisciente capable de lui conférer la vision absolue à laquelle il aspire.

De tout cela on serait enclin à conclure à la défaite de la maxime par le discours narratif: apparemment la signification puisée par le je narrateur de l'histoire vécue par le je personnage s'est laissée prendre aux rets du récit, signalant le triomphe de la fiction et du héros sur le commentaire dogmatique.

Mais en est-il vraiment ainsi? Peut-on se représenter Marcel comme ayant un visage, une voix, une présence rendue sensible au lecteur par les efforts conjugués du récit? A la différence d'un Charlus, d'une Madame Verdurin qui offrent souvent à l'action subversive de la "loi" la résistance de leurs personnages opaques et "pleins," le héros de la Recherche paraît s'évanouir sans cesse dans le concept, dans la "vérité générale" et abstraite de la maxime; au mieux il est récupéré par le récit comme thème (Marcel en train de faire sans le vouloir son apprentissage d'écrivain).

Nous abordons ainsi par le biais de la stratégie narrative de la Recherche un problème que nous essaierons de cerner maintenant: pourquoi le je estompé par la maxime ne peut contre-attaquer en opposant la consistance d'un "caractère"? Qu'y a-t-il dans la nature

de ce récit de forme autobiographique qui empêche Marcel de se donner à voir comme personnage "réel"?

IV

Il appartient à Jean-Paul Sartre d'avoir montré le premier dans l'Etre et le Néant les raisons conduisant à l'échec de l'illusion représentative du je personnage tel qu'il est saisi par le je narrateur:

. . .le caractère n'a d'existence distincte qu'à titre d'objet de connaissance pour autrui. La conscience ne connaît point son caractère -- à moins de se déterminer réflexivement à partir du point de vue de l'autre. . . . C'est pourquoi la pure description introspective de soi ne livre aucun caractère: le héros de Proust "n'a pas" de caractère directement saisissable; il se livre d'abord, en tant qu'il est conscient de lui-même comme un ensemble de réactions générales et communes à tous les hommes ("mécanismes" de la passion, des émotions, ordre d'apparition des souvenirs, etc.) où chacun peut se reconnaître: c'est que ces réactions appartiennent à la "nature" générale du psychique. . . . Tant que le lecteur, suivant l'optique générale de la lecture, s'identifie au héros du roman, le caractère de "Marcel" lui échappe; mieux, il n'existe pas à ce niveau. Il n'apparaît que si je brise la complicité qui m'unit à l'écrivain. . . . (29)

Aux termes de l'analyse sartrienne, le je qui veut s'appréhender ne peut livrer sa réalité de personnage à moins d'exister pour autrui: Marcel tout comme Adolphe n'offrent d'eux-mêmes que des schémas abstraits.

Toutefois, si nous souscrivons pleinement à ces observations,

nous ferons remarquer que cette saisie du moi par le moi ne peut être séparée d'une certaine intention -- motivante ou non -- qui lie le je regardant` au je regardé dans le récit de forme autobiographique. Ainsi Adolphe réagit contre l'insuffisance de l'illusion représentative en posant, par le biais du miroir grossissant de la maxime, comme victime, tandis que le narrateur-spectateur de la Recherche veut s'oublier en tant que personnage dans la psyché.

En effet ce dernier se saisit de la maxime comme d'un miroir opaque qui lui permet de noyer son image de personnage agissant, de héros en proie aux souffrances de la vie. Car, dit-il, "l'intelligence ne connaît pas ces situations fermées de la vie sans issue" (III, p.905), mieux encore, elle "immunise" (III, p.602). En d'autres termes, non seulement Marcel n'offre de lui-même qu'un "ensemble de réactions générales et communes à tous les hommes," comme dit Sartre, mais il prend avantage de cette image schématique du je personnage -- réduite à de purs "mécanismes" dans la maxime -- pour se délivrer de lui-même, pour s'oublier en tant que héros. Il résulte de ce désir du je narrateur de s'anéantir en tant que je personnage une série de sentences, abstraites, denses, refermées sur elles-mêmes, les plus belles peut-être de la Recherche: "l'amour c'est l'espace et le temps rendus sensibles au coeur" (III, p.385); "la jalousie n'est souvent qu'un inquiet besoin de tyrannie appliqué aux choses de l'amour" (III, p.91); "l'amour n'est peut-être que la propagation des remous qui à la suite d'une émotion, émeuvent l'âme"

(III, p.20).

Sous la transparence de la formule se fait jour la blessure d'où jaillit la maxime exorcisante, l'amertume qui apparente, comme on l'a souvent remarqué, l'auteur de la Recherche à celui des Maximes. Comme le monde de La Rochefoucauld, celui des sentences proustiennes est dépouillé de toute illusion: "la jalousie n'est souvent que. . . , l'amour n'est peut-être que. . . ." Mais à l'encontre du Duc, le je narrateur de la Recherche trouve une "issue" dans l'universalité du concept, dans le fait que l'amour-jalousie, l'inquiétude n'infligent pas des souffrances au seul Marcel héros de l'histoire mais à une communauté entière de "malades" en dehors du plan fictionnel:

La jalousie est de ces maladies intermittentes dont la cause est capricieuse, impérative, toujours identique chez le même malade, parfois entièrement différente chez un autre. (III, p.29)

Souvent même, la "maladie" est formulée en termes rigoureusement "scientifiques"

L'amour est un mal inguérissable comme ces diathèses où le rhumatisme ne laisse quelque répit pour faire place à des migraines épileptiformes. (III, p.85)

Ou bien dans cet autre jugement sentencieux dont on a déjà fait état:

Il est curieux qu'un premier amour, . . . ne nous donne pas du moins, par l'identité même des symptômes et des souffrances, le moyen de les guérir. (III, p.97)

De cette intention du je narrateur de s'oublier en tant que je personnage dans les formules abstraites et "scientifiques" doit-on déduire toutefois que l'illusion narrative du héros a été délibérément sacrifiée aux "vérités générales"? Que la maxime centrifuge a eu le dernier mot sur le récit, comme la "vérité" sur les rouleaux de musique qui, une fois déchiffrés par Marcel personnage, ont été oubliés par Marcel narrateur? "Souvent, dit ce dernier, il y avait pour moi sans doute un morceau de musique de moins dans le monde, mais une vérité de plus" (III, p.372).

Il semble, pourtant, que la musique ne cesse jamais de jouer dans le texte proustien, même si parfois elle ne se fait entendre qu'en sourdine. Ce n'est en effet, qu'à la faveur de la "réalité sensible," de la fiction ou de l'histoire vécue par Marcel que la "vérité" surgit dans la Recherche où l'on peut suivre un continuel entrecroisement entre discours sentencieux et fiction centrée autour du je personnage. Tel ce passage révélateur:

Demain, elle désirerait évidemment qu'il y en eût de telles [heures qu'elle passait sans moi]. Il faudrait choisir de cesser de souffrir ou de cesser d'aimer. Car, ainsi qu'au début il est formé par le désir, l'amour n'est entretenu plus tard que par l'anxiété douloureuse. Je sentais qu'une partie de la vie d'Albertine m'échappait. L'amour dans l'anxiété amoureuse comme dans le désir heureux est l'exigence d'un tout. Il ne naît, il ne subsiste, que si une partie reste à conquérir. On n'aime que ce qu'on ne possède pas tout entier. Albertine mentait en me disant qu'elle n'irait sans doute pas voir les Verdurin, comme je mentais en disant que je voulais aller chez eux. . . . (III, p.106. C'est nous qui soulignons.)

On le voit bien ici, le discours narratif s'enlace à la maxime, le je personnage au je narrateur qui assume le discours sentencieux dans une intimité étroite recouvrant leur hostilité. En effet si la "vérité" ne "jaillit" qu'à partir du récit de Marcel, c'est pour abolir la "réalité" de ce dernier en tant que personnage agissant, de héros qu'elle noie dans la généralité de ses formules. Et d'autre part c'est par le biais de ces morts temporaires dans les "lois," que le je personnage puise la force de renaître à la vie, à l'inquiétude, à l'amour-jalousie, en d'autres termes au récit où il poursuit son existence jusqu'à la fin, pour ensuite la recommencer comme écrivain.

30

Dénué de visage, de voix, et presque de nom, le héros passif et incolore de la Recherche devient ainsi, grâce aux maximes qu'il énonce un personnage en conflit: car c'est en "mourant" dans les "vérités générales" de l'amour et de la mondanité qu'il reprend goût à la vie -- au récit -- qui lui réserve la surprise de la vérité suprême.

CHAPITRE II: Notes

1

Marcel Proust, A la Recherche du temps perdu (Paris: Gallimard/Pléiade, 1954), I, p.181. Les citations ultérieures de la Recherche se rapportent à la même édition.

2

Marcel expliquera plus tard à maintes reprises que c'est pour éviter l'inquiétude causée par les sorties avec Albertine qu'il préfère rester cloîtré chez lui.

3

Les voix narratives dans 'A la Recherche du Temps Perdu' (Genève: Droz, 1965), p.14.

4

Gérard Genette, Figures III (Paris: Seuil,

5

B.G. Rogers, Proust's Narrative Techniques (Genève: Droz, 1965), p.151.

6

Carnet de 1908 (Paris: Gallimard, 1976), p.61.

7

Correspondance, III, p.211 (cité par Jean-Yves Tadié, Proust et le Roman, Paris: Gallimard, 1971, p.414).

8

Les Plaisirs et les Jours (Paris: Gallimard, 1924), p.82. Cité par Germaine Brée, "Une étude du style de Proust dans les Plaisirs et les Jours," French Review, 5 (1942), p.402.

9

Voir Richard Bales, "A propos des 'Maximes' de Marcel Proust,"

Bulletin de la Société néerlandaise des amis de Marcel Proust, 6
(1979), pp.1-8.

10

Voir l'Introduction, p.1.

11

Contre Sainte-Beuve (Paris: Gallimard, 1954), pp.20-1.

12

(Paris: Nizet, 1961), pp.125-26.

13

Marcel Proust: Aphorismes and Epigrams from Remembrance of Things Past (New York: McGraw-Hill, 1964).

14

Jean Santeuil (Paris: Gallimard, 1952), pp.178-79.

15

Ibid., p.53.

16

Contre Sainte-Beuve, précédé de Pastiches et Mélanges et suivi de Essais et Articles (Paris: Gallimard/Pléiade, 1971), p.648.

17

Ibid., p.176.

18

Ibid., p.311.

19

Leo Spitzer, Etudes de style (Paris: Gallimard, 1970),
p.416.

20

Bergson et Proust. Essai de mise au point de la question de l'influence de Bergson sur Proust (Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1976), p.120.

21

Alphonse Darlu (1849-1921), le maître de philosophie de Marcel Proust, suivi d'une étude critique du Contre Sainte-Beuve (Paris: Nizet, 1961), pp.128-29.

22

Joyce N. Megay, op. cit., p.123.

23

Sur "la tendresse" de Madame Verdurin envers Odette il est fait allusion au début de la Recherche (I, p.360 et suiv.). Mais depuis, à notre connaissance, il n'est plus jamais question des tendances lesbiennes de la Patronne.

24

Figures III, p.155.

25

Nous empruntons cette expression à Marcel Müller, op. cit., qui lui attribue une fonction plus limitée: il s'agit pour lui de "romans" dont le temps n'est pas celui d'un présent impersonnel, comme celui que nous étudions, mais d'un présent existentiel en train de se dégager du passé et de se projeter vers l'avenir (p.68 et suiv.).

26

Pastiches et Mélanges, p.260

27

L'Indifférent (Paris: Gallimard, 1978), p.23.

28

"Et quand il y a une explication à donner, Balzac n'y met pas de façons; il écrit: 'Voici pourquoi': suit un chapitre" (Contre Sainte-Beuve, p.271).

29

Jean-Paul Sartre, L'Etre et le Néant. Essai d'ontologie phénoménologique (Paris: Gallimard, 1943), p.416. Cité par Marcel Müller, op. cit., p.15.

30

Les critiques n'ont pas manqué de relever le passage où le héros est appelé par son prénom identique à celui de l'auteur (III, p.75).

CHAPITRE III

LE JEU DU RECIT ET DE LA "REFLEXION"

OU LE "MIRACLE" DU JE PERSONNAGE DANSLA VIE DE MARIANNE

"Cette réflexion a coulé de ma plume sans que j'y prisse garde."

"Mais je m'écarte toujours; je vous en demande pardon, cela me réjouit ou me délasse."

"Mais m'écarterai-je toujours? Je crois qu'oui; je ne saurais
¹
 m'en empêcher. . . ."

Semant à tout hasard son récit de remarques générales, réflexions développées ou parfois condensées en maximes, la narratrice de la Vie de Marianne se plaît à muser, à faire des détours, des "écarts" au fil de ses mémoires, de même que, jeune héroïne de son histoire, elle aimait flâner dans les rues de "la prodigieuse ville de Paris" (p.183). A l'instar du Spectateur imaginaire qui lui aussi sait seulement surprendre en soi les pensées que le hasard
²
 lui fait Marianne, en vérité, "ne se refuse aucune des réflexions
³
 qui lui sont venues sur les accidents de la vie."

Cependant, selon l'éditeur fictif de ce roman, cet aspect décousu d'un récit interrompu d'observations générales correspond à un dessein conscient, à une visée de signifier, par le biais d'un enchevêtrement fortuit de l'histoire et du commentaire, la "vérité"

de ce qui est conté. "Ce qui est de vrai, c'est que si c'était une histoire simplement imaginée, il y a toute apparence qu'elle n'aurait pas la forme qu'elle a. Marianne ne ferait pas de si longues et de si fréquentes réflexions; il y aurait plus de faits et moins de morale."⁴

Il s'établit ainsi dans cet ouvrage une véritable "esthétique du hasard et de l'improvisation," selon l'expression de Jean Rousset⁵ qui permet à la narratrice de fonder paradoxalement la "vérité" de son histoire ("Je dis la vérité comme je l'ai apprise de ceux qui m'ont élevée," p.83) sur le "hasard" de ses réflexions imprévues: "Je vais comme je puis, je n'ai garde de songer que je vous fais un livre. . ." (p.105).

Nous reviendrons plus loin sur cette "vérité" reposant sur la spontanéité du discours de Marianne, mais pour l'instant retenons la présence dans le récit de "réflexions" générales⁶ ou digressions sentencieuses au moyen desquelles le je narrateur marque sa distance avec l'histoire vécue par le je personnage, tout en voulant garantir son authenticité.

De cette ambivalence de la réflexion générale qui se détache d'un récit dont par ailleurs elle affirme la "véracité," il est aisé d'entrevoir les conséquences pour l'héroïne: comme Marcel, Marianne risque d'être "oubliée" ou réduite à un prétexte du commentaire; comme Adolphe, à force d'être expliquée, déterminée dans sa "véracité," elle risque de perdre son "autonomie" de personnage.

Toutefois, à l'encontre de Marcel ou d'Adolphe qui, sous l'action du discours sentencieux, demeurent en tant que héros, dénués de visage et de voix, Marianne, on le sait, surgit aux yeux du lecteur comme un "être vivant," un "caractère." Ce qui nous porte à nous interroger sur ce "miracle" d'un récit de forme autobiographique dont le je personnage agissant, a su apparemment résister à la menace des réflexions et maximes, sauvegardant son "autonomie" ou l'illusion de sa réalité. Doit-on attribuer ce "miracle" à l'impuissance du discours sentencieux qui, malgré son potentiel subversif, n'a su porter atteinte à l'illusion représentative du je personnage? Aux stratagèmes ingénieux du récit qui s'est incorporé les "réflexions," en faisant du je narrateur, énonciateur du commentaire sentencieux, un personnage aux traits bien marqués, "une femme qui pense"? Ou, finalement, à un effet de lecture, une construction d'un caractère à partir du discours réflexif assumé par Marianne qui "conte son histoire"?

II

Avant de vérifier par l'analyse du texte, ces diverses hypothèses, essayons de voir en premier lieu pourquoi le je narrateur et auteur de la Vie de Marianne s'attache à fonder contre toute logique la "vérité" du récit sur les "hasards" d'un discours réflexif; et aussi que recèle cette vérité si bruyamment réclamée par l'auteur

de la préface et par la narratrice?

On peut, certes, voir dans ces déclarations théoriques un simple artifice de présentation signalant l'adhésion du romancier au code de vraisemblance de l'époque selon lequel il est convenu de masquer la fiction sous le couvert d'une "histoire véritable." Car, accusé par l'opinion publique de tomber dans l'invraisemblance des aventures extraordinaires et d'une psychologie extravagante, le roman recourt à la "véracité" afin d'être accepté comme genre. Comme le dit Georges Noy dans le Dilemme du roman au XVIIIe siècle, "non seulement on exige le vraisemblable d'un genre qui s'en était, au siècle précédent, tenu si soigneusement à l'écart, mais on exige le vrai. Les mêmes critiques, qui affichaient tant de mépris pour les extravagances de La Calprenède et de Desmarets. . .demandent non seulement la vraisemblance, mais l'illusion complète."⁷

Ainsi Marianne, pour apaiser "la colère" de sa correspondante irritée par l'infidélité de Valville, conteste le caractère "romanesque" de ce dernier ("un héros de roman infidèle! on n'aurait jamais rien vu de pareil. Il est réglé qu'ils doivent tous être constants, on ne s'intéresse à eux que sur ce pied-là, et il est d'ailleurs si aisé de les rendre tels!" (p.386), grâce à l'artifice de "l'histoire véritable," signe convenu de la fiction:

C'est qu'au lieu d'une histoire véritable vous avez cru lire un roman. Vous avez oublié que c'était ma vie que je vous racontais: voilà ce qui a fait que

Valville vous a tant déplu. . . . Je vous peins non pas un coeur fait à plaisir, mais le coeur d'un homme, d'un Français qui a réellement existé de nos jours.
(p.386)

Mais ce recours à une "histoire véritable," ou tout au moins à une "histoire écrite comme un roman," permet aussi, il nous semble, de déguiser le sourire ironique de l'auteur à l'adresse d'un récit arbitraire, d'un roman "d'aventures d'imagination qui vont comme on veut."⁸ Car, rappelons-le brièvement ici, Marivaux s'inscrit dans ses premiers écrits dans la tradition burlesque de l'anti-roman, comme dans Pharsamon, par exemple, où, en vrai précurseur de Sterne ou Diderot, il met en scène un auteur-raisonneur qui intervient sans cesse dans un récit écrit à la troisième personne, ce qui le fait aboutir à la dissolution du temps narré et de l'illusion romanesque. Ainsi dans ce passage révélateur: "Voilà tous nos gens couchés, il n'est encore que trois heures du matin pour eux, mais il n'est que neuf heures du soir pour moi, et ainsi je vais les faire agir comme s'ils avaient ronflé vingt-quatre heures."⁹

De cette distance critique par rapport à un récit représentant des événements vécus par le héros, l'auteur ne se départira point entièrement lors de la rédaction de la Vie de Marianne: "On ne veut dans les aventures que les aventures mêmes, et Marianne, en écrivant les siennes n'a point eu égard à cela,"¹⁰ dit-il, prévenant le lecteur que la narratrice n'hésitera point à s'éloigner de son histoire, par le biais des "réflexions."

Mais comme cette fois-ci il ne s'agit plus pour l'auteur d'écrire un anti-roman de tradition burlesque, mais un roman-mémoires où le je narrateur est responsable de ce qu'il raconte, l'artifice de la vérité lui sert d'alibi pour garantir la vraisemblance d'un récit dont "les si longues et si fréquentes réflexions" sont, selon les critiques, "contraires à l'essence narrative."¹¹ "Si vous regardez la Vie de Marianne comme un roman, écrit l'auteur de l'Avertissement à la deuxième partie de ces 'mémoires,' vous avez raison, votre critique est juste, il y a trop de réflexions, et ce n'est pas là la forme ordinaire des romans ou des histoires faites pour divertir. Mais Marianne n'a point songé à faire un roman non plus. . . . Ce n'est point un auteur, c'est une femme qui pense. . . ." ¹²

Il s'ensuit de ces affirmations que le je narrateur et auteur, détaché des aventures arbitraires du je personnage, est, toutefois, intéressé à établir leur vraisemblance (ou leur "véracité," selon le code romanesque de l'époque) afin de satisfaire les exigences de l'opinion publique et de masquer son penchant aux réflexions générales "contraires à l'essence narrative." Il s'ébauche ainsi à travers les digressions mêmes de la narratrice un dessein de motiver le comportement "romanesque" de l'héroïne qui joue à la princesse méconnue, au risque de mettre en péril, à force de déterminations sentencieuses, l'illusion du réel du je narré.

Précisons bien: les réflexions générales de ce roman découlent

en premier lieu d'une tendance aux digressions réflexives, "détours," ou "écarts," semblables aux maximes de la Recherche; comme celles-ci, elles relèvent d'une intention profonde chez le je narrateur de s'évader des aventures "vécues" par le personnage pour en extraire quelque signification générale.

Telle par exemple la réflexion de Marianne sur "les deux esprits de la femme":

Nous avons deux sortes d'esprit, nous autres femmes, nous avons d'abord le nôtre. . . . Et puis nous en avons encore un autre qui est à part du nôtre et qui peut se trouver dans les femmes les plus sottes. C'est l'esprit que la vanité de plaire nous donne, et qu'on appelle, autrement dit, la coquetterie.
(p.121)

Ou bien cette autre qui est une application des idées de Marivaux sur la connaissance intuitive:

Il n'y a que le sentiment qui nous puisse donner des nouvelles un peu sûres de nous, et il ne faut pas trop se fier à celles que notre esprit veut faire à sa guise, car je le crois un grand visionnaire.
(p.93)

En outre, et c'est là l'une des particularités du commentaire de Marianne, la digression sentencieuse se manifeste parfois dans ce roman sous forme d'un discours ironique. Ainsi, par exemple, la réflexion suivante sur les fabulations "romanesques" de la jeune Marianne implique, par le biais d'un "vous," un détachement critique du je narrateur par rapport au je narré:

Il y a certaines infortunes qui embellissent la beauté même, qui lui préparent de la majesté. Vous avez alors, avec vos grâces, celles que votre histoire, faite comme un roman, vous donne encore. (p.139)

Mais si ces réflexions du je narrateur témoignent, comme celles de la Recherche, d'un "écart" par rapport à l'histoire du je personnage, elles vont à l'encontre du commentaire de Marcel qui s'adressant à un lecteur abstrait ou virtuel, a un ton didactique, "auctorial." Marianne, en effet, dialogue spontanément avec une amie à laquelle incombe le rôle de destinataire ou de "narrataire"; elle l'entretient, lui fait part de ses "réflexions," sans songer à les formuler sous forme de "lois" irréductibles; parfois même, sans nul dessein persuasif, elle énonce des observations générales sous forme d'exclamations ("...en fait de parure, quand on a trouvé ce qui est bien ce n'est pas grand'chose, et qu'il faut trouver le mieux pour aller de là au mieux du mieux; et que pour attraper ce dernier mieux, il faut lire dans l'âme des hommes, et savoir préférer ce qui la gagne le plus à ce qui ne fait que la gagner beaucoup: et cela est immense!" p.118), ou de questions jaillies spontanément au cours de la conversation ("Qu'importe que notre coeur souffre pourvu que notre vanité soit servie?" p.131). Ou bien elle fait suivre ses réflexions d'une formule interrogative: "n'est-ce pas, Madame?" (p.145); "n'est-il pas vrai?" (p.254); "mais n'admirez-vous pas au reste, cette morale que mon pied amène?" (p.128)

De plus, à la différence des sentences proustiennes qui aboutissent comme celles de La Rochefoucauld à une vue démystifiante du coeur humain ("l'amour n'est peut-être que. . . ; la jalousie n'est souvent que. . ."), les réflexions de Marianne, tout en révélant à l'instar de l'auteur des Maximes les mobiles "bas" de l'homme, constatent néanmoins avec sérénité, qu'ils représentent des tendances naturelles, des "instincts," susceptibles de se muer en principes d'action.

Ainsi, à l'encontre de la vertu, l'orgueil, inné dans l'homme, est une force dynamique:

On va d'abord au plus pressé; et le plus pressé pour nous c'est nous-mêmes, c'est-à-dire notre orgueil; car notre orgueil et nous ce n'est qu'un, au lieu que nous et notre vertu, c'est deux. (p.145)

Une certaine grandeur d'âme peut de même être à l'origine d'un esprit "perçant" ou subtil:

Il y a des âmes perçantes à qui il n'en faut pas beaucoup montrer pour les instruire, et qui sur le peu qu'elles voient soupçonnent tout d'un coup tout ce qu'elles pourraient voir. (p.102)

Enfin ce sont les passions instinctives qui nous éveillent à la conscience de l'"être":

. . .notre vie, pour ainsi dire, nous est moins chère que nous, que nos passions. A voir quelquefois ce qui se passe dans notre instinct là-dessus,

on dirait que pour être, il n'est pas nécessaire de vivre; que ce n'est que par accident que nous vivons, mais que c'est naturellement que nous sommes. (p.178)

Orgueil, amour-propre, passions, tous sentiments "bas" de l'homme, mais tous inhérents à sa nature, acquièrent dans ces réflexions jaillies au gré d'une conversation amicale une fonction explicative qui justifie la conduite du je personnage. Bien qu'introduites dans le récit par le biais des "écarts" de la narratrice, ces motivations tissent, au fil de l'histoire, le réseau uniforme d'une "morale" de l'instinct qui éclaire les actes parfois incompréhensibles de la jeune Marianne. C'est en raison de son orgueil inné, par exemple, qu'au lieu de rendre compte à la Dutour de son aventure avec Valville, selon les "bienséances" de l'époque, elle se désole d'être vue logeant chez une marchande par un valet du jeune homme; de même, c'est parce que la "passion" de la gloire est plus forte que "la vie," qu'elle s'inquiète bien moins de ses problèmes de subsistance matérielle, lorsque Climal l'abandonne, que du risque d'offrir à son amant une image amoindrie d'elle-même. Il se dégage ainsi de ces "écarts" réflexifs, de ce bavardage spontané, une volonté de saisir au passage le je, personnage agissant, d'expliquer sa conduite parfois paradoxale, et certainement "invraisemblable" aux yeux du lecteur de ce temps: car, avide de "vérité," lassé d'intrigues compliquées et de héros extravagants, celui-ci pourrait-il jamais accepter la fierté "romanesque" d'une "petite

lingère" qui, sans souci pour "sa vie" ou sa "situation malheureuse," ne pense qu'à jouer à la noble inconnue, à se fixer une conduite "fière, modeste, décente, digne de cette Marianne dont on faisait tant de cas" (p.395)?

Il s'ébauche donc à travers les réflexions spontanées de ce récit une sorte de système -- si l'on peut user de ce terme à propos de Marivaux -- esquisse de morale héroïque teintée de scepticisme souriant dans le goût du 18e siècle qui, identifiant amour-propre instinctif et force de caractère, motive l'ascension scandaleuse "d'une Marianne" au rang de comtesse, comme l'indique le sous-titre
13
de ce roman.

A la place des clichés mondains ("les maximes et les usages du monde me sont si contraires," p.326) ou populaires ("les lâches maximes de Madame Dutour," p. 116), il s'instaure dans ce texte un ensemble de conventions qui fondent un "vraisemblable artificiel," un code centré sur l'héroïsme instinctif ou "le Génie Naturel" de la femme, selon l'expression de Leo Spitzer,
14
susceptible de faire accepter par les honnêtes gens la réussite sociale de "la petite lingère." C'est en vérité, grâce à une référence constante au caractère universel des instincts féminins (vanité, amour-propre, coquetterie) que le comportement romanesque de Marianne peut paraître vraisemblable ou "vrai." Si elle dit "non" à une situation de domestique, aux offres de Climal, à son séjour chez la Dutour, au mariage même avec Valville, lorsque celui-ci lui est infidèle, c'est en raison de

son intelligence instinctive, donc supérieure, de femme: "Notre âme sait bien ce qu'elle fait, ou du moins son instinct le sait bien pour elle"(p.139).

Soumise ainsi, pour des raisons de vraisemblance à un code fondé sur l'héroïsme inhérent à la femme, Marianne, objet de son récit, se trouve comme Adolphe menacée d'être subordonnée à un principe de causalité, assujettie en tant que personnage agissant, à la force naturelle de l'amour-propre, de "la vanité de plaire," bref de "l'instinct."

* * *

Mais il y a plus: à l'encontre du héros de Constant dont seules "les inconséquences de coeur" sont justifiées par la "dualité" de l'homme, les moindres actes, les moindres impressions de Marianne et de ceux qu'elle fréquente correspondent à quelque tendance naturelle de l'âme. Tout en effet est "affaire de surprise" dans l'univers fictionnel de Marianne dont l'existence est une suite de "coups de hasard": mais chaque surprise, chaque hasard est "un accident de la vie" susceptible d'être expliqué par quelque loi.

Marianne, par exemple, ne peut-elle pas s'endormir? C'est que:

Rien ne réveille tant qu'une extrême joie, ou que l'attente certaine d'un grand bonheur. (p.243)

Se console-t-elle bien vite de ses déboires avec un peu de nourriture? Ce n'est qu'un effet de la tendance naturelle selon laquelle "à force de pleurer, on tarit ses larmes" (p.317).

N'arrive-t-elle pas à trouver un certain état de tranquillité?

L'âme n'en jouit qu'en passant et sait bien qu'elle n'est tranquille que par un tour d'imagination qu'il faudrait qu'elle conservât, mais qui la gêne trop; de façon qu'elle en revient toujours à l'état qui lui est le plus commode, qui est d'être agitée.
(p.395)

La narratrice constate souvent avec surprise que tel ou tel état d'âme de l'héroïne ne fait que vérifier quelque constante du coeur humain dont elle représente l'illustration particulière. Il en est ainsi, par exemple, de l'impossibilité d'éprouver de la tendresse pour quelqu'un à qui on doit de la reconnaissance:

Il n'y a plus de sentiments tendres à demander à une personne qui n'a fait connaissance avec vous que dans ce goût-là, de la charité. L'humiliation qu'elle a soufferte vous a fermé son coeur de ce côté-là; ce coeur en garde une rancune que lui-même il ne sait pas qu'il a. . . et c'est ainsi que j'étais avec M. de Climal. (p.107)

Ou de "l'abandon de soi-même dans un état de détresse":

Il y a des afflictions où l'on s'oublie, où l'âme n'a plus la discrétion de faire aucun mystère de l'état où elle est. Vienne qui voudra, on ne s'embarrasse guère de servir de spectacle, on est dans un entier abandon de soi-même; et c'est ainsi que j'étais. (p.390)

Ou encore de la sympathie qu'on ressent à l'égard d'une figure avenante:

Quelque politesse qu'on ait, dès que nous voyons des gens dont la figure prévient, notre accueil a toujours quelque chose de plus obligeant pour eux que pour les autres. . . c'est ce qui m'arriva en saluant cet officier. (p.426)

Parfois la relation de cause à effet de la tendance générale à l'expérience singulière passe presque inaperçue; seul le recours à une conjonction indique discrètement le rapport qui s'établit entre l'événement singulier et la loi:

L'âme s'accoutume à tout, sa sensibilité s'use et je me familiarisai avec mes espérances et mes inquiétudes. (p.224)

Mes rivales ne me regardèrent point longtemps, leur examen fut court; il n'était pas amusant pour elles; et l'on finit vite avec ce qui humilie. (p.122)

Ainsi, les principes d'une morale instinctive qui déterminent, comme on l'a vu, la conduite "romanesque" de Marianne, s'élargissent dans tout un réseau de lois découlant autant d'une intention du je narrateur de renforcer la vraisemblance du je narré, que d'une tendance à l'abstraction de l'écriture marivaudienne. Un grand nombre de généralisations arbitraires dérivent, en vérité, dans ce récit, d'un trait de plume involontaire, d'une conversion automatique du je en on: "Au sortir d'une aussi grande maladie que la mienne, on est si languissante qu'on en paraît triste. . ." (p.404); "Dans

une situation comme la mienne, avec quelque industrie qu'on se secoure, on est sujette à de fréquentes rechutes. . ." (p.395).

Ce qui conduit souvent la narratrice à formuler des généralisations forcément fallacieuses, découlant du passage spontané d'un événement singulier à une situation générale et abstraite, susceptible d'être renouvelée. Ce saut imprévu d'un épisode particulier à un état universel, puis à une vérité arbitraire, n'est pas sans rappeler la présence dans la Recherche de certaines pseudo-généralisations issues d'une "recherche angoissée d'une loi de récurrence," d'une sourde volonté de dépasser la teneur événementielle de l'histoire par la répétition aboutissant au concept. Mais à l'encontre des "vérités générales" proustiennes, les lois de Marivaux découlent du goût de l'écrivain pour la formule abstraite, l'essence, le nom, qui tend plutôt à ordonner la contingence de l'histoire, qu'à la dépasser par la généralisation et le concept. Ainsi, un incident unique, exceptionnel, comme la reconnaissance de Tervire par sa mère sera présenté par la narratrice comme un événement de série, non par désir de franchir les limites étroites du temps de l'histoire, comme dans la Recherche, mais pour classer l'épisode singulier dans une catégorie commune, désignée par un nom, qui le rende aisément identifiable: "C'est une si grande et si intéressante aventure que celle de retrouver une mère qui vous est inconnue" (p.540)

De cette tendance "essentialiste" de l'écriture marivaudienne on peut facilement déduire que l'héroïne risque à tout moment d'être

figée dans une catégorie abstraite, réduite à la banalité d'un être de série, d'un je exemplaire. Marianne le dit d'ailleurs elle-même: "mon histoire est celle de toutes les jeunes personnes de mon âge en pareil cas" (p.127). Et mieux encore:

Je suis ce que vous voyez, ce que vous êtes peut-être, ce qu'en général nous sommes tous. . .n'est-ce pas là tout le monde! (p.339)

* * *

Mais les dangers auxquels le discours réflexif expose l'illusion narrative de l'héroïne ne s'arrêtent pas ici: Marianne, tout en risquant de perdre son "autonomie" de personnage agissant est de surcroît contestée par un lecteur suspicieux des miroitements trompeurs de son image dans le récit.

On connaît en effet le rapport narcissique inhérent au roman de forme autobiographique où le je regardant est enclin à offrir un reflet flatteur du je regardé et auquel s'ajoute, comme Jean Rousset l'a bien fait remarquer dans le cas de Marianne, ¹⁵ l'amour de soi, "la vanité de plaire" d'une coquette: la narratrice-héroïne de ce récit, après avoir été le point de mire de ses amants, continue à capter leurs regards ensorcelés, en se donnant à voir dans le miroir complaisant du récit et de la réflexion générale qui lui permettent de rehausser ses traits:

En général, il faut se dresser pour être grand:
il n'y a que rester comme on est pour rester
petit. (p.180)

Aussi est-ce souvent au moyen de termes généraux, pronoms ("nous")
ou adverbes ("toujours") que la "petite vanité" de Marianne est
excusée:

Le plaisir d'être aimée trouve toujours sa place
ou dans notre coeur ou dans notre petite vanité.
(p.130)

Dans quelque affliction que nous soyons plongées,
notre vanité fait toujours ses fonctions, elle
n'est jamais en défaut. (p.334)

Or cette image magnifiée que la narratrice offre de l'héroïne,
grâce au recours aux réflexions générales, ne peut manquer de devenir
suspecte au lecteur qui flaire derrière ces généralisations senten-
cieuses l'alibi destiné à innocenter les motivations souvent dou-
teuses d'une "petite aventurière" qui, au cas échéant, préfère "la
vanité" à "l'honneur":

Ne savez-vous pas que notre âme est encore plus
superbe que vertueuse, plus glorieuse qu'honnête,
et par conséquent plus délicate sur les intérêts
de sa vanité que sur ceux de son véritable hon-
neur? (p.131)

De là il n'y a qu'un pas à légiférer sur l'impureté fondamentale
de la nature humaine:

Tous les jours en fait d'amour, on fait très délicatement des choses fort grossières. (p.109),

en face de quoi les "petites" roueries de l'héroïne (son refus par exemple de rendre la robe offerte par Climal) ne sont que d'in-offensifs stratagèmes, de "petits arrangements."

Au terme de cette analyse, on voit mieux, il nous semble, les menaces que les réflexions générales font peser sur l'illusion romanesque de Marianne.

"Oubliée" ou mise en question par un commentaire ironique, menacée d'être subordonnée au "Génie naturel de la Femme" et de sombrer dans la banalité d'un je exemplaire, elle est de surcroît contestée dans sa "valeur" par le lecteur qui refuse d'accepter l'image d'une "petite fille" innocente, telle qu'elle est proposée par les sentences-alibi.

Qu'advient-il, par conséquent, de l'autonomie du je personnage? Marianne, héroïne de son histoire, se laissera-t-elle anéantir par la force subversive des réflexions et maximes, ou ne restera-t-il de son image que "du rien qui se réfléchit à l'intérieur de rien,"
 16
 comme dit Georges Poulet, des reflets fallacieux dans un miroir, ou une légère fumée, semblable à celle où se dissipent, parfois, les personnages de Watteau, tellement souvent comparés à ceux de Marivaux?

III

A cette menacè d'anéantissement à laquelle le commentaire sentencieux soumet l'héroïne, le récit, toutefois, ne saura rester sans réplique et inventera bientôt un stratagème des plus ingénieux pour atténuer la force subversive des réflexions: celles-ci seront intégrées au personnage de la narratrice devenue "femme qui pense" sous la baguette magique de l'auteur. En vérité, ce n'est pas seulement la distance temporelle -- cinquante ans bien sonnés -- ou le déclin de ses charmes ("à cette heure que mes agréments sont passés," p.82) qui séparent Marianne rédactrice de ses mémoires de l'héroïne qu'elle a été, mais aussi cette nouvelle forme d'"amour-propre" ou de vanité qu'elle trouve dans l'art des réflexions:

Quand je m'appelle une babillarde, entre nous, ce n'est qu'en badinant et que par complaisance pour ceux qui m'ont trouvée telle: la vérité est que je continuerais de l'être, s'il n'était pas plus aisé de ne l'être point. Vous me faites beaucoup d'honneur, en approuvant que je réfléchisse; mais aussi ceux qui veulent que je m'en tienne au simple récit des faits me font grand plaisir; mon amour-propre est pour vous, mais ma paresse se déclare pour eux. . . . (pp.296-97)

Or, quel danger saurait présenter pour le je personnage un commentaire dont la signification relève non pas d'une intention persuasive, contraignante, mais d'une visée de plaire à son destinataire?

On est bien loin dans ce roman des lois irréfutables d'Adolphe ou de la Recherche dont le dogmatisme met en cause l'illusion narrative du je, personnage agissant. Comme on l'a déjà dit, les réflexions générales de Marianne découlent d'une "conversation" avec une amie, représentée elle aussi sous les traits d'un personnage individualisé: une dame de choix s'amusant à des divertissements épistoliers. "Vous me faites beaucoup d'honneur, en approuvant que je réfléchisse," lui écrit la narratrice. "Je soupçonne d'ailleurs (je vous le dis en secret) que vous n'êtes pas le plus grand nombre" (p.297).

Personnifiée comme femme "un peu revenue des vanités de ce monde" (p.297), mais ne cherchant pas moins à étaler les charmes de son esprit, Marianne, auteur de réflexions, sera dépourvue de l'autorité sévère d'un Adolphe ou d'un Marcel, énonciateurs de vérités universellement reconnues ou de "lois" scientifiques. D'où le caractère faiblement didactique des observations générales qu'elle formule, ce qui permettra au commentaire sentencieux d'exercer une menace moins grande sur "l'autonomie" du je personnage.

Imbue de l'esprit séduisant et frivole -- tellement 18e siècle -- d'une femme qui pense, la réflexion générale ou la maxime adoucira ses arêtes coupantes, se déploiera, on l'a vu, en développements "parlés" (interrogations ou phrases exclamatives) à moins de ne se replier sur elle-même en quelque raccourci, sans prétendre à une vérité absolue. Ce qui importe à la narratrice qui met sa gloire dans

l'art des réflexions, est moins le signifié, le contenu de ses observations, que le signifiant, la forme et la disposition de ses pensées dans le récit: "Ma réflexion n'est pas mal placée: je l'ai faite seulement un peu plus longue que je ne croyais. En revanche j'en ferai une autre ailleurs qui sera trop courte" (p.145).

Il en résulte, évidemment, un gommage de l'intention du je narrateur qui, par le biais des réflexions et maximes, vise à la fois à marquer sa distance par rapport à l'histoire du je narré et à la justifier.

Ainsi, les digressions sentencieuses "contraires à l'essence narrative" au lieu d'éloigner le lecteur des aventures de l'héroïne, lui permettent de rester dans le cadre du récit en se représentant les "écarts" de la narratrice comme une forme de séduction du nouveau personnage qu'elle est devenue. Dans le même contexte, certaines réflexions générales sur l'histoire "romanesque" vécue par l'héroïne ("Il y a certaines infortunes qui embellissent la beauté même, qui lui préparent de la majesté. . . ," p.139) signifient peut-être moins la distance critique -- l'ironie -- du je narrateur face au je narré que le commentaire intéressé et même vaguement admiratif d'une femme écrivain sur les facultés fabulatrices de la jeune fille qu'elle était qui, déjà, savait "embellir" ses aventures ("Si une femme pouvait être prise pour une divinité ce serait en pareil cas que son amant l'en croirait une").

D'autre part, la conversion du je narrateur en personnage

-- humain et faillible -- n'est pas sans affecter l'universalité des concepts sur laquelle reposent les sentences-alibi de Marianne: les sentences générales qui innocentent "les petits arrangements" de la jeune fille ses subtils manèges pour dévoiler tantôt sa main, tantôt son beau "bras rond" sont dépourvues de force persuasive dans la bouche d'une Marianne âgée "un peu revenue des vanités de ce monde." D'autant plus que celle-ci n'hésite pas, lorsque dans la quatrième partie de ce roman, elle fait le portrait de Madame Dorsin, de parler de "la vanité de plaire" de la femme comme d'une pure "singerie," contraire à la véritable "fierté d'amour-propre":

Il n'y a point de jolie femme qui n'ait un peu trop envie de plaire; de là naissent ces petites minauderies plus ou moins adroites par lesquelles elle vous dit: Regardez-moi.

Et toutes ces singeries n'étaient point à l'usage de Mme Dorsin; elle avait une fierté d'amour-propre qui ne lui permettait pas de s'y abaisser, et qui la dégoûtait des avantages qu'on en peut tirer. . . .
(p.249)

Sous la plume d'une narratrice convertie en "femme qui pense," l'intention dogmatique, "auctoriale" des maximes et réflexions générales s'estompe, la prétention à la vérité absolue se limite à une certitude relative, à ce "point de clarté" dont Marivaux faisait état dans un article du Mercur¹⁷ : "En fait d'exposition d'idées, il est un certain point de clarté au delà duquel toute idée perd nécessairement de sa force ou de sa délicatesse. Ce point de clarté est aux idées ce qu'est à certains objets le point de distance auquel

ils doivent être regardés pour qu'ils offrent leurs beautés attachées à cette distance. Si vous approchez trop de ces objets, vous croyez l'objet rendu plus net; il n'est rendu que plus grossier."

* * *

Doit-on attribuer à ce gommage de l'intention dogmatique, à cette vérité relative formulée par les réflexions générales, la sauvegarde du "caractère" de Marianne, dont l'illusion narrative n'a pas été altérée par un commentaire "auctorial"? Le je, objet central du récit, surgit-il comme "être vivant" pour n'avoir pas été assujéti à l'emprise du je énonciateur des sentences? En d'autres termes, s'agit-il d'une victoire du récit représentatif et du je personnage sur la maxime et la réflexion générale?

Il serait difficile de le croire, car si le récit réussit à triompher du discours sentencieux en l'insérant au personnage-narrateur d'une "femme qui pense," il ne le fait qu'au prix d'une division du je en deux personnages distincts: une jeune héroïne, sujet de ses aventures, et une femme plus âgée qui réfléchit sur "les accidents de la vie." Le caractère de Marianne n'est donc pas donné, représenté dans le récit, il provient d'un effet de lecture, d'une "vision stéréoscopique" qui permet de construire le personnage de Marianne à partir de son double visage.

Il apparaît, cependant, que dans cette construction "stéréo-

scopique" de l'héroïne, c'est l'image du je personnage-narrateur qui prévaut sur celle -- banale -- du je personnage-agissant.

Quelle image pourrait en effet retenir le lecteur d'une Marianne à la fois héroïne exemplaire, et "petite fille" innocente, si elle n'était aussi, et surtout, "femme qui pense"? En d'autres termes, que serait le personnage unifié de Marianne sans ses fameuses réflexions qui, dans son vieil âge, mettent au jour l'amas confus des "mouvements" incessants qu'elle avait éprouvés comme jeune fille?

C'est en vérité, le discours réflexif qui non seulement contoure le personnage de Marianne par la grâce d'un "babillage" séduisant, mais de surcroît le fait "vivre"; car l'héroïne ne se révèle comme "caractère," comme personnage saisi dans son immédiateté que dans la mesure où le commentaire de la vieille Marianne projette, grâce à son rythme varié, à ses longueurs ou ses reprises, la "vivacité" d'une Marianne plus jeune, "toujours l'esprit au guet" (p.156).

"Il n'y a pas plus d'un mois par exemple, que vous me parliez encore d'un certain jour. . .(et il y a douze ans que ce jour est passé) où dans un repas on se récria tant sur ma vivacité; eh bien! en conscience, je n'étais qu'une étourdie. . ." (p.82).

Curieusement, Marianne se donne à voir comme personnage de roman dans l'acte même de ces réflexions qui mettent en cause son autonomie de je agissant, réflexions que l'auteur-éditeur croyait, d'ailleurs, devoir justifier par l'alibi de la "véracité": "Ce qui

est de vrai, c'est que si c'était une histoire simplement imaginée.
 . . .Marianne n'y ferait ni de si longues ni de si fréquentes
 réflexions. . . ."

Dépassant ainsi l'intention de Marivaux, naguère auteur de Pharsamon, de sauver la vraisemblance (la "vérité") d'un récit émaillé de réflexions "contraires à l'essence narrative," le texte fait surgir du commentaire réflexif la "réalité" immédiate du je personnage qui plonge le lecteur en pleine illusion fictionnelle.

Peut-être, serait-on tenté de le croire, ce "miracle" de Marianne, héroïne de son histoire, ne fait-il qu'exaucer le voeu secret d'une narratrice vieillie de survivre, grâce à un pétillant "babillage" -- qui d'ailleurs est un art difficile ¹⁸ -- à l'image d'une séduisante jeune fille dont elle ne peut plus retrouver dans son miroir que le reflet décoloré par le temps: "J'ai eu un petit minois qui ne m'a pas mal coûté de folies, quoiqu'il ne paraisse guère les avoir méritées, à la mine qu'il fait aujourd'hui: aussi il me fait pitié quand je le regarde, et je ne le regarde que par hasard. . ." (p.118).

CHAPITRE III: Notes

1

Marivaux, Romans, récits, contes et nouvelles (Paris: Gallimard/Pléiade, 1949), pp.245, 118, 119.

2

Voir à ce sujet les remarques de Jean Rousset dans Forme et signification (Paris: Corti, 1962), p.45.

3

La référence renvoie à l'édition Deloffre (Paris: Garnier, 1963), p.5.

4

Ibid.

5

Ibid., p.46.

6

Nous ne distinguons les "réflexions générales" (interventions du narrateur consacrées à l'analyse) des "maximes" que par leur forme plus développée.

7

Le Dilemme du roman au 18e siècle: Etude sur les rapports du roman et de la critique (1715-1761) (Paris: Presses Universitaires de France, 1963), p.42.

8

Edition Deloffre, p.

9

Cité par Rousset, op. cit., p.50.

10
Edition Deloffre, p.5.

11
Desfontaines, dans Le Pour et le Contre, nombre XXX, cité dans l'édition Deloffre de La Vie de Marianne, p.lxxvi.

12
Edition Deloffre, p.55.

13
La Vie de Marianne ou les aventures de Madame la Comtesse de ...

14
"A propos de La Vie de Marianne (Lettre à M. Georges Poulet)" dans Romanic Review, XLIV, vol. 2 (1953), pp.102-26.

15
"Le miroir et l'autobiographie: La Vie de Marianne," dans Narcisse romancier. Essai sur la première personne dans le roman (Paris: Corti, 1973), pp. 103-13.

16
Etudes sur le temps humain, II (Paris: Plon, 1952), p.1.

17
Mercure de mars 1719, p.9, cité dans l'édition Deloffre, p.166.

18
"Quand je m'appelle une babillarde, entre nous, ce n'est qu'en badinant et que par complaisance pour ceux qui m'ont trouvée telle; la vérité est que je continuerais à l'être, s'il n'était pas plus aisé de ne l'être point" (p.297).

CONCLUSION

On serait peut-être enclin à voir dans cette étude une tentative d'apologie de la maxime dont l'analyse des "bienfaits" pour le roman du je a relégué à l'arrière-plan l'écueil sur lequel elle bute sans cesse: le lieu commun, l'idée reçue, la "doxa." Nous reviendrons donc avant de conclure à ce discours sentencieux assumé par le je narrateur qui, dans son effort de ressaisir et reconstituer sa vie à mesure qu'il la raconte, risque de glisser dans le cliché. Car, s'il tente de justifier son passé ou de s'en détacher pour extraire de l'expérience fuyante du vécu quelque vérité rassurante, le je narrateur qui veut faire signifier son existence révolue n'échappe pas à l'emprise d'un code idéologique (l'ensemble de conventions admises par l'opinion publique) ou d'un discours collectif où s'amassent les jugements des moralistes et des penseurs de tous les temps.

Ainsi, les sentences d'Adolphe ou de Marianne qui visent à motiver leur comportement souvent paradoxal, "invraisemblable" et même suspect, s'étayeront sur une série de demi-platitudes, sur un ensemble de concepts susceptibles d'être acceptés par l'"opinion," telle la dualité du coeur humain formulée par Adolphe, ou la force toute-puissante de l'amour-propre (dont "la vanité de plaire" n'est qu'une variante) promulguée, à la suite de La Rochefoucauld, par la narratrice de La Vie de Marianne. Ni le discours de Marcel, dénué,

lui, de toute intention motivante, ne sera exempt d'un jargon stéréotypé emprunté aux sciences ou de ces formules démystifiant les beaux sentiments ("l'amour n'est que. . . , la jalousie n'est que. . .") héritées, elles aussi de l'auteur des Maximes.

Ce n'est donc pas le contenu ou l'énoncé -- souvent banal -- de la maxime qui ajoute quelque nouvelle signification au récit d'un Adolphe, d'un Marcel ou d'une Marianne, mais le fait qu'il est assumé par le je, sujet d'énonciation ou de l'instance narrative qui éprouve le besoin de commenter, au moyen d'observations sentencieuses, sur son existence révolue de je narré.

Or, cette nouvelle image du je narrateur forgée par le lecteur à partir des vérités générales qu'il énonce ne laissera pas intacte son illusion romanesque de héros: comme on l'a vu dans les chapitres précédents, celle-ci sera tantôt troublée, contestée dans Adolphe par les maximes-alibi du je qui récite son histoire; tantôt renouvelée dans la Recherche par la présence d'un narrateur "idéologue" qui estompera l'image du je personnage agissant, pour la faire renaître à la vie à la fin du roman, sous la forme d'un héros-écrivain. Tantôt, enfin, dans La Vie de Marianne, l'image de la narratrice, piquante "femme qui pense," élaborée par le lecteur à partir de ses nombreuses "réflexions," non seulement prévaudra sur celle, plus fade, représentée par le récit, d'une héroïne exemplaire ou d'une "petite fille" innocente, mais créera l'illusion même de la coquette ensorcelante que le je personnage fut à dix-huit

ans.

Pour résumer notre propos, si le recours incessant au discours sentencieux dans le roman de forme autobiographique risque de faire basculer le récit dans le poncif, il n'enrichit pas moins le texte, en permettant au lecteur de construire l'image d'un je narrateur-raisonneur qui, par le biais des "vérités" ou "réflexions" générales, trouble, renouvelle ou même suscite l'illusion romanesque du je narré. En d'autres termes, la maxime -- le sens arrêté dans une formule fixe -- devient paradoxalement, et à l'insu des intentions de l'auteur, principe de subversion à l'intérieur du texte: l'image schématique et incolore d'un héros indifférent (Adolphe), passif (Marcel) ou exemplaire (Marianne), telle qu'elle est évoquée par le récit, est altérée par celle, plus ambiguë, plus riche en nuances secrètes du je narrateur qui se révèle, à travers ses observations générales, différent du je personnage représenté par le récit.

Cependant, doit-on conclure de ces remarques que le lecteur, rebuté par les clichés de la maxime, ne s'intéresse à celle-ci qu'en tant que discours du je narrateur? Qu'il perd délibérément de vue son message où se révèle souvent la pensée de l'auteur, ou du sujet réel d'énonciation?

Remarquons que de Marivaux à Proust, pour parler de ces auteurs en ordre chronologique, se fait jour, à travers les maximes, une même trame de pensée, une même philosophie pessimiste suivant laquelle l'amour, l'amitié, les relations sociales se réduisent à de

fausses apparences. L'amour, par exemple, est illusion et mensonge, "mouvements inconnus qui nous enveloppent," selon Marianne (p.127), impressions variées qui échappent à l'observation," aux yeux d'Adolphe (p.18), ou plus poétiquement, pour Marcel, "propagation des remous qui, à la suite d'une émotion, émeuvent l'âme" (p.20). Or, il faut bien le reconnaître, le lecteur contemporain trouve peu d'intérêt à des observations générales qui ne lui apportent rien de neuf sur la vérité de l'amour dont l'essence, les poètes et les moralistes l'ont dit et redit depuis des âges, consiste dans sa nature fuyante. Mais c'est le timbre propre à la voix de l'auteur, "l'air particulier de sa chanson," comme dirait Proust, qu'on croit pouvoir distinguer dans ces généralisations: un murmure douloureux dans la Recherche, une certaine sécheresse de ton couvrant une secrète duplicité dans Adolphe, enfin une pointe de sensualité dans la voix de Marianne qui se confond avec celle de Marivaux, toujours à l'affût de ce "trouble" délicieux des premières rencontres, ce à quoi, selon le créateur de Silvia, se résume l'amour.

Déchiffreur des mobiles secrets de la maxime, ce qui lui permet entre autres de construire l'image du je narrateur, le lecteur est donc aussi auditeur attentif de son message, dans la mesure où, à travers celui-ci, il retrouve la voix de l'auteur.

En outre, en tant que lecteur d'un roman de forme autobiographique, et non pas d'un simple recueil de maximes, ce dernier est tenté de s'approcher de ce je narrateur ou auteur, qui essaie de

ressaisir sa vie, d'écouter les vérités qu'il énonce, non point passivement, avec une ferveur quasi-religieuse, à la manière de Jean Santeuil, mais plutôt avec cette liberté d'esprit dont parle le narrateur de la Recherche: "le lecteur a besoin de lire d'une certaine façon pour bien lire; l'auteur n'a pas à s'en offenser, mais au contraire à laisser la plus grande liberté au lecteur" (III, p.911).

Et, réciproquement, n'est-ce pas le même désir de communiquer librement avec l'autre, d'établir un échange avec lui, qui conduit le je repleyé sur lui-même dans l'acte clos du récit rétrospectif, à recourir aux maximes? En vérité, au coeur de toute visée didactique, il y a comme on l'a vu, un désir presque théâtral du je auteur-narrateur de redresser son image de je personnage, de la transcender par quelque loi irréfutable, ou tout au moins de la rendre séduisante par "l'art subtil" des réflexions -- bref de la faire paraître différente du je "réel" de tous les jours: "Quiconque écrit des maximes, notait déjà Baudelaire, aime charger son caractère: les jeunes se griment, les vieux s'adonisent." ¹ Or dans ce besoin du je narrateur de charger les traits du je personnage -- ce dont témoigne la maxime -- on croit pouvoir discerner l'intention de l'auteur de sortir de la solitude où le condamne l'écriture autobiographique -- même fictive -- et d'attirer à soi un tu qui partage le sens de son étrange aventure de narrateur-personnage, au risque de ne lui montrer qu'un masque banal à la

place du visage.

* * *

Cet ouvrage, limité à l'étude de trois auteurs et de trois textes, n'épuise pas le problème sur lequel nous avons voulu attirer l'attention: la présence parfois massive du discours impersonnel dans le récit rétrospectif du je et ses implications pour le héros. Peut-être que l'étude d'autres récits et d'autres je éclairera d'une lumière différente les conclusions auxquelles l'analyse des textes de Constant, Proust et Marivaux nous a fait aboutir. Quel que soit, toutefois, le dessein d'autres auteurs-narrateurs qui entreprennent le récit fictionnel de leurs aventures, nous croyons pouvoir affirmer que la visée dogmatique de la maxime dans un récit de forme autobiographique recèle le désir parfois angoissé du je, auteur du récit, de rejoindre un tu imaginaire qui se dérobe à ses regards, par le détour du on et du nous. Car la quête du je par le je n'est-elle pas celle, également, d'un lecteur virtuel qui fonde son existence et qui cherche lui aussi un peu de terre ferme derrière les sables mouvants de la fable ou de l'histoire vécue par ce narrateur-personnage, dont, au cours de quelques heures -- le temps de la lecture -- il reprend le chemin?

CONCLUSION: Note

1

"Choix de maximes consolantes sur l'amour," dans Oeuvres Complètes, éd. H. Mondor et G. Jean-Aubry (Paris: Gallimard/Pléiade, 1961), p.470. Cité par Corrado Rosso, La "Maxime," Saggi per una tipologia critica (Napoli: E.S.I., 1968).

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE

Sur la maxime

- Barthes, Roland. "La Rochefoucauld: Réflexions ou Sentences et Maximes," in Le degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques. Paris: Seuil, Collection Points, 1972, pp.69-88.
- ". "Littérature et discontinu," in Essais Critiques. Paris: Seuil, 1964, pp.175-187.
- Blanchot, Maurice. "Roman et morale," in Faux Pas. Paris: Gallimard, 1943, pp.268-272.
- Genette, Gérard. "Vraisemblance et motivation," in Figures II. Paris: Seuil, 1969, pp.71-100.
- Lanson, Gustave. L'art de la prose. Paris: Nizet, 1908.
- Magny, Claude-Edmonde. "Romanciers moralistes," in Histoire du roman français. Paris: Seuil, 1950, pp.78-123.
- Meleuc, Serge. "Structure de la maxime," in Langages, no. 13 (mars 1969), pp.69-99.
- Rosso, Corrado. La "Maxime", Saggi per una tipologia critica. Napoli: E.S.I., 1968.
- Starobinski, Jean. "La Rochefoucauld et les morales substitutives," La Nouvelle Revue Française, I (juillet 1966), no. 163; II (août 1966), no. 164.

Sur la forme autobiographique dans le roman

Barthes, Roland. "Discours de l'histoire," Information sur les sciences sociales, no. 4 (La Haye, août 1967).

----- . "Introduction à l'analyse structurale des récits," in Poétique du récit. Paris: Seuil, Collection Points, 1977.

Beaujour, Michel. "Autobiographie et autoportrait," in Poétique, 32 (1977).

Gusdorf, Georges. "Conditions et limites de l'autobiographie," in Formen der Selbstdarstellung. Festgabe für Fritz Neubert. Duncker & Humblot, 1956.

----- . "De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire," Revue d'histoire littéraire de la France, no. 6 (1975), pp.957-1002.

Lejeune, Philippe. L'autobiographie en France. Paris: A. Colin, Collection U2, 1971.

----- . Le Pacte autobiographique. Paris: Seuil, 1975.

Pascal, Roy. "The Autobiographical Novel and the Autobiography," Essays in Criticism, IX (April 1959).

Romberg, Bertil. Studies in the Narrative Technique of the First-Person Novel. Stockholm-Lund: Almqvist-WitSELL, 1962.

Rousset, Jean. Narcisse romancier. Essai sur la première personne dans le roman. Paris: Corti, 1973.

Starobinski, Jean. "Le style de l'autobiographie," in La relation critique. Paris: Gallimard, 1970, pp.83-97.

Thibaudeau, Jean. "Le Roman comme autobiographie," in Théorie d'ensemble. Paris: Seuil, 1968, pp.212-220.

Todorov, Tzvetan. Littérature et signification. Paris: Larousse, 1967.

Van-Rossum-Guyon, Françoise. "Point de vue ou perspective narrative," in Poétique, no. 14 (1973), pp.476-497.

BENJAMIN CONSTANT:

1. Ouvrages de l'auteur

Oeuvres, texte établi par Alfred Roulin. Paris: Gallimard, Pléiade, 1957.

Adolphe, suivi de Cécile. Préface de Marcel Arland. Paris: Le Livre de Poche, 1967.

2. Etudes critiques

Blanchot, Maurice. "Adolphe ou le malheur des sentiments vrais," in La Part du feu. Paris: Gallimard, 1949.

Booker, John T. "The Implied 'Narrataire' in Adolphe," in French Review, 5 (1978), pp.666-673.

Du Bos, Charles. Grandeur et misère de Benjamin Constant. Corrèa, 1946.

Fairlie, Allison. "The Art of Constant's Adolphe: Creation of Character," in Forum for Modern Language Studies, 2 (1966), pp.253-263.

- . "The Art of Constant's Adolphe: Structure and Style,"
in French Studies, 20 (1966), pp.226-242.
- . "The Art of Constant's Adolphe: The Stylization of
Experience," in Modern Language Review, 1 (1967), pp.31-37.
- Girard, Alain. "Benjamin Constant," in Le Journal Intime. Paris:
PUF, 1963, pp.239-288.
- Hobson, Marian. "Theme and Structure in Adolphe," in Modern
Language Review, 66 (1971).
- Jallat, Jeannine. "Adolphe, la parole et l'autre," in Littérature,
2 (1971), pp.71-88.
- Jeanson, Francis. "Benjamin Constant ou l'indifférence en liberté,"
in Lignes de départ. Paris: Seuil, 1963.
- Poulet, Georges. Benjamin Constant par lui-même. Paris: Seuil,
Collection "Ecrivains de toujours," 1968.
- Thomas, Ruth P. "The Ambiguous Narrator of Adolphe," in Romance
Notes, 14 (1973), pp.486-496.
- Todorov, Tzvetan. "La Parole selon Constant," in Poétique de la
prose. Paris: Seuil, 1971.
- . "La lecture comme construction," in Poétique, 24
(1975), pp.417-425.
- Turnell, Martin. The Novel in France. New York: Vintage Books,
1951.

Verhoeff, Han. Adolphe et Constant. Paris: Klincksieck, 1976.

-----, "Adolphe en parole," in Revue d'histoire littéraire de la France, 1 (1975), pp.48-66.

MARCEL PROUST

1. Ouvrages de l'auteur

A la Recherche du temps perdu, texte établi par Pierre Clarac et André Ferré. 3 vol. Paris: Gallimard, Pléiade, 1954.

Contre Sainte-Beuve, précédé de Pastiches et Mélanges et suivi de Essais et articles, texte établi par Pierre Clarac et Yves Sandre. Paris: Gallimard, Pléiade, 1971.

Les Plaisirs et les jours. Paris: NRF, 1924.

Jean Santeuil. 3 vol. Paris: Gallimard, 1953.

Le Carnet de 1908. Paris: Gallimard, 1976.

L'Indifférent. Paris: Gallimard, 1978.

Contre Sainte-Beuve, texte établi par Bernard de Fallois. Paris: Gallimard, Collection Idées, 1954.

2. Etudes critiques

Bales, Richard. "A propos des 'Maximes' de Proust," in BAMP (section néerlandaise) 6 (1979).

Bonnet, Henri. Alphonse Darlu (1849-1921). Le maître de philosophie de Marcel Proust, suivi d'une Etude critique du Contre Sainte-Beuve. Paris: Nizet, 1961.

Brée, Germaine. "Une étude de style de Proust dans les Plaisirs et les Jours," in French Review, 5 (1942), pp.401-409.

Chantal, R. de. Marcel Proust, critique littéraire, 2 vol. Montréal: Presses de l'Université de Montréal, 1967.

Deleuze, Gilles. Proust et les signes. Paris: PUF, 1970.

Genette, Gérard. Figures II. Paris: Seuil, 1969.

----- . Figures III. Paris: Seuil, 1972.

Martin-Chauffier, Louis. "Proust et le double 'Je' de quatre personnes," in Les Critiques de notre temps et Proust, édité par Jacques Bersani. Paris: Garnier, 1971, pp.54-66.

Megay, N. Joyce. Bergson et Proust. Essai de mise au point de la question de l'influence de Bergson sur Proust. Paris: Librairie philosophique J. Vrin, 1976.

Mouton, Jean. Le style de Marcel Proust. Paris: Corrèa, 1948.

Müller, Marcel. Les Voix narratives dans A la Recherche du Temps Perdu. Genève: Droz, 1965.

O'Brien, Justin, éd. et trad. Marcel Proust: Aphorisms and Epigrams from Remembrance of Things Past. New York: McGraw-Hill, 1964.

----- . "Marcel Proust's Maxim Again," in Modern Language Notes, 6 (1949), pp.410-412.

Poulet, Georges. L'espace proustien. Paris: Gallimard, 1963.

Rogers, B.G. Proust's Narrative Techniques. Genève: Droz, 1965.

Sartre, Jean-Paul. L'Être et le Néant. Essai d'ontologie
phénoménologique. Paris: Gallimard, 1943.

Spitzer, Leo. "Le style de Marcel Proust," in Etudes de style.
Paris: Gallimard, 1970.

Strauss, Walter. Proust and Literature. Cambridge, Mass.: Harvard
University Press, 1957.

Suzuki, Michihiko. "Le 'je' proustien," in Bulletin de la Société
des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray, 9 (1959),
pp.69-82.

Tadié, Jean-Yves. Proust et le roman. Paris: Gallimard, 1971.

----- . Lectures de Proust. Paris: A. Colin, Collection U2,
1971.

Waters, Harold. "The Narrator, not Marcel," in French Review, 4
(1960), pp.389-392.

MARIVAUX

1. Ouvrages de l'auteur

Romans, récits, contes et nouvelles. Paris: Gallimard, Pléiade,
1949.

La Vie de Marianne ou les Aventures de Madame la Comtesse de***.
Paris: Garnier, Ed. Deloffre, 1963.

2. Etudes critiques

Coulet, Henri. Marivaux romancier. Paris: A. Colin, Publication de la Sorbonne, 1975.

Deloffre, Frédéric. Une préciosité nouvelle: Marivaux et le marivaudage. Paris: les Belles Lettres, 1955.

----- . "Premières idées de Marivaux sur l'art du roman," L'Esprit créateur, 1 (1961), pp.178-183.

----- . "Le problème de l'illusion romanesque et le renouvellement des recherches narratives de 1700 à 1715," in La littérature narrative d'imagination. Paris: PUF, Colloque de Strasbourg, 1961.

Démoris, René. Le roman à la première personne. Paris: A. Colin, 1975.

Ince, Walter. "L'unité du double registre chez Marivaux," in Les chemins actuels de la critique. Centre Culturel de Cerisy-la-Seine, 1968, pp.114-127.

May, Georges. Le Dilemme du roman au 18e siècle. Etude sur les rapports du roman et de la critique (1715-1761). Paris: PUF, 1963.

Poulet, Georges. Etudes sur le temps humain. Paris: Plon, 1950.

----- . La Distance intérieure. Paris: Plon, 1952.

Rousset, Jean. "Le passé et le présent: l'exemple de Marivaux," et "Le miroir et l'autobiographie: La Vie de Marianne," in Narcisse romancier. Paris: Corti, 1973, pp.83-91 et 103-113.

----- . "Marivaux ou la structure du double registre," in Forme et signification. Paris: Corti, 1964, pp.45-64.

Rustin, Jacques. "Mensonge et vérité dans le roman français du XVIIIe siècle," in Revue d'histoire littéraire de la France, 1 (1969).

Spitzer, Leo. "A propos de La Vie de Marianne (Lettre à M. Georges Poulet)," in Romanic Review, XLIV, vol. 2 (1953), pp.102-126.