

Filiations

ISSN : 2110-5855

: Université de Bourgogne

2 | 2011

Filiations picaresques en Espagne et en Europe (XVI^e-XX^e siècle)

Le roman personnel : un avatar paradoxal du roman picaresque dans la France littéraire du XIX^e siècle

05 April 2011.

Véronique Duief-Sanchez

DOI : 10.58335/filiations.104

🔗 <http://preo.ube.fr/filiations/index.php?id=104>

Véronique Duief-Sanchez, « Le roman personnel : un avatar paradoxal du roman picaresque dans la France littéraire du XIX^e siècle », *Filiations* [], 2 | 2011, 05 April 2011 and connection on 10 March 2025. DOI : 10.58335/filiations.104. URL : <http://preo.ube.fr/filiations/index.php?id=104>

PREO

Le roman personnel : un avatar paradoxal du roman picaresque dans la France littéraire du XIX^e siècle

Filiations

05 April 2011.

2 | 2011

Filiations picaresques en Espagne et en Europe (XVI^e-XX^e siècle)

Véronique Duief-Sanchez

DOI : 10.58335/filiations.104

🔗 <http://preo.ube.fr/filiations/index.php?id=104>

Démarches d'apprentissage et marginalités : *Les Aventures de Simplicius Simplicissimus*

Dédoubléments du Je : *Histoire de Gil Blas* de Santillane

Du romanesque et de l'affabulation : *La Vie de Marianne*

- 1 Les romans que la critique littéraire appelle parfois « personnels »¹ forment une famille d'œuvres bien circonscrite dans le temps, caractéristique du XIX^e siècle français. Portant souvent en titre le prénom du héros éponyme (*René*, *Adolphe*, *Dominique*)², et parfois un nom symbolique (*Oberman*³, « l'homme des hauteurs »), ces romans écrits à la première personne ont pour propos de raconter la crise d'une hypersensibilité en proie aux affres du romantisme, conçu non comme mouvement littéraire, mais comme névrose aussi bien individuelle que collective, dont il s'agit de se déprendre par l'exercice de l'introspection et de la confiance.
- 2 Ces romans, fondés sur le choix de l'autobiographie fictive, sont particulièrement représentatifs du mouvement romantique. Le célèbre second chapitre de *La Confession d'un enfant du siècle* propose une analyse presque sociologique du « vague des passions » : névrose collective, le romantisme se présente comme une maladie de l'imagina-

tion exposée au vertige du néant par le vide que laisse la fin brutale de l'épopée napoléonienne. Tous les autres romans s'attachent à peindre un héros qui souffre d'une inaptitude désastreuse à communiquer avec le monde extérieur, à entrer en relation avec autrui ou à habiter la plénitude du monde, difficulté qui se double d'une activité fantasmatique débridée, sans qu'on puisse savoir lequel des deux aspects de la vie psychique est à l'origine des dysfonctionnements de l'autre, à moins qu'indissociables, ils ne soient l'envers et l'endroit d'un même mal, et ne s'alimentent mutuellement pour former ce complexe romantique bien connu sous le nom de « mal du siècle ».

- 3 À première vue, roman personnel et roman picaresque sont aux antipodes l'un de l'autre⁴. Certes, ces deux types de romans sont tous deux écrits à la première personne. Mais au-delà de ce point commun, tout semble diverger. Elitisme d'un côté, veine populaire de l'autre, intériorisation psychologique dans un cas, bruit et fureur dans l'autre, romans du rien contrastant avec le jeu de la pure péripétie romanesque : ces deux univers semblent n'avoir aucune intersection. Pourtant, dans un travail de reconstitution historique du micro-genre que constitue le roman personnel, nous avons été amenée à nous interroger sur les origines de cette famille d'œuvres et nous avons cru pouvoir établir une filiation paradoxale entre le roman picaresque et le roman personnel⁵ : tout se passe comme si le second s'était construit en haine du premier, par opposition consciente à lui, et grâce à une subversion délibérée de ses caractéristiques fondatrices.
- 4 Le roman personnel, en expurgeant le romanesque de ses péripéties, dont le mouvement et l'abondance sont poussés à l'extrême dans le roman picaresque, entreprend de renouveler le genre par le biais d'une gageure. Par quoi remplacer les rebondissements événementiels qui sont la matière même du roman ? La découverte d'un nouveau pan du réel à explorer – la psychologie des profondeurs – semble concomitante de l'invention d'une nouvelle technique romanesque. C'est donc une filiation paradoxale dont nous voudrions reconstituer la genèse, afin de mieux cerner par leur rapprochement l'identité de ces deux familles romanesques.

Démarches d'apprentissage et marginalités : *Les Aventures de Simplicius Simplicissimus*

- 5 L'univers des livres, le recueillement studieux, la curiosité sont en première place dans le roman personnel, au point que ce motif peut être considéré comme essentiel. Il s'agit là en partie d'un héritage picaresque, que nous nous proposons d'étudier dans son expression européenne. Parues en langue allemande en 1668, *Les Aventures de Simplicius Simplicissimus* ont pour héros un paysan qui doit son surnom et son éducation à un ermite⁶. C'est dans la forêt que Simplex vit sa croissance intérieure, aussi bien morale que religieuse. À la mort de son père adoptif, il mène une vie d'aventure qui fournit au roman sa matière. Tour à tour espion, bouffon, le héros connaît bien des avatars. Simplex est rustre, mais il a le goût d'apprendre, à l'instar des futurs héros de romans personnels : « Quand le mauvais temps m'empêchait de vagabonder dans les champs et les bois, je lisais toutes sortes de livres que me prêtait le majordome du couvent »⁷. Il reçoit dévotement le dernier enseignement que lui dispense l'ermite sur son lit de mort :

Apprends à te connaître toi-même toujours davantage ; et même si tu atteignais l'âge de Mathusalem, ne cesse jamais de te perfectionner en cette connaissance ; si la plupart des hommes sont damnés, la cause en est qu'ils n'ont pas su ce qu'ils étaient, ce qu'ils pouvaient devenir et ce qu'ils devaient nécessairement devenir⁸.

- 6 Toutefois, on vérifie ici que, dans sa forme picaresque, le roman d'apprentissage est le lieu de la dérision ; les progrès du personnage sur le chemin de la connaissance en font les frais : « J'étais d'une si parfaite ignorance qu'il ne m'était même pas possible de savoir que je ne savais rien »⁹, confesse Simplex, qui accède ainsi au statut d'anti-héros. Scatologie, fatrasie, le burlesque puise abondamment aux sources médiévales du comique et le récit propose au lecteur le plat rustique d'un rire trivial. Prolétaire, Simplex est vindicatif conformément aux aspirations de sa classe d'origine. Il revendique la modestie de sa condition comme un titre de gloire : « Tamerlan a été un roi

puissant, et il a terrorisé le monde entier, bien qu'il n'eût été précédemment qu'un porcher ; Agathocles, tyran de Syracuse, était fils d'un potier ; le père de l'empereur Valentinien était cordier, etc. »¹⁰. Cette conscience de classe, qui entre en ligne de compte dans la définition du comique romanesque, conçu comme genre « bas », permet au héros de considérer ses tribulations comme emblématiques des hommes de sa condition, dont il s'avère être ainsi l'éminent représentant :

Si j'ai tiré si vite parti de tous les propos du pieux solitaire, c'est qu'il a trouvé la table rase de mon âme complètement nue et dépourvue de toute insertion préalable qui aurait empêché d'y inscrire quelque autre chose. Je suis resté ainsi, vis-à-vis des autres hommes, dans l'état de simplicité pure ; c'est pourquoi le solitaire, qui ne savait pas plus que moi mon véritable nom, ne me nommait que Simplex¹¹.

- 7 Ce n'est pas cette marginalité sociale et économique que revendiqueront les héros de romans personnels. Ils éprouveront certes de la difficulté à trouver leur place dans la société : Oberman s'exile dans les montagnes, dans le lieu du surplomb où il peut, avec du champ, jauger à leur juste mesure les réalités humaines. C'est donc une marginalité de philosophe et d'intellectuel qu'il assume ainsi. Le héros d'Eugène Sue, Arthur¹², est en proie à un mal-être qui semble inguérissable. Cette difficulté existentielle a-t-elle quelque chose à voir avec l'absence de situation professionnelle du héros ? Il semble vain de départager causes et effets : fragilité intérieure, identité incertaine et statut social flottant sont indissociables. On peut tout de même remarquer que Lord Falmouth, l'ami et protecteur du héros, envisage avec beaucoup de pragmatisme de « soigner » le mal de son ami par l'engagement politique : l'action et la conquête d'une identité sociale par le biais de l'héroïsme apparaissent comme la solution concrète à l'aboulie d'Arthur. On peut enfin citer l'exemple de Jean-Marc, le principal protagoniste des *Mémoires d'un suicidé*, qui choisit la condition de voyageur. Exil et marginalité sont assumés délibérément par la plupart des héros de romans personnels qui, en vrais philosophes et en intellectuels dignes de ce nom, reconnaissent par le choix qu'ils font pour leur vie, le statut métaphysique qui est celui de l'homme sur terre : un errant, condamné à toujours rester à la marge de sa vie et de ses désirs.

- 8 Du roman picaresque au roman personnel, la marginalité change donc radicalement de statut : concrète, réaliste, subie dans le premier cas, elle apparaît comme une fatalité retournée en destin par l'idéalisme de personnages qui radicalisent leur mal-être en l'érigeant au statut valorisant de philosophie. Dans les faits, cette option peut se lire comme une conduite d'échec, une politique du pire, un entêtement dans le pessimisme, et rares sont les héros qui parviennent à court-circuiter la course en avant vers le désastre qui semble si caractéristique du romantisme : Alphonse Karr retourne cette entreprise d'autodestruction en proposant dans son *Voyage autour de mon jardin*¹³ une écologie de l'intériorité dans laquelle l'humour et la poésie font contrepoids à la tentation morbide du mal du siècle, mais cette leçon de bonhomie a souvent été lue comme une inoffensive fantaisie incapable de résister devant les grandioses prestiges de Thanatos dont se parent les tenants du romantisme. À cet égard, les malentendus dont a pâti le *Dominique* de Fromentin sont significatifs. Dominique est souvent perçu comme un faible, un médiocre, un adepte du juste milieu sans nerfs et sans virilité, qui a démissionné devant la vie et devant l'Histoire : il se « range », se marie, a des enfants, devient maire de son village. Malgré sa particule, c'est un bourgeois qui a renié sa fougue adolescente, la foi de sa jeunesse. D'autres lecteurs savent pourtant reconnaître dans le silence du héros, dans sa discrétion, dans sa douceur, une aptitude à se déprendre des séductions mortifères d'un romantisme qui, suivi à la lettre, ne peut mener qu'à la mort, comme en témoignent le suicide d'Olivier et la désintégration progressive de Julie. Roman marqué par la grâce d'un équilibre fragile entre l'être et le vouloir-être, roman de l'accomplissement dans l'assomption de l'inaccompli, *Dominique* témoigne d'une réflexion sur la possibilité de s'extraire d'une marginalité destructrice dont la séduction aristocratique n'est en fait que l'expression flatteuse d'une sécession profondément immature.
- 9 Si les héros de romans personnels choisissent toujours la marge au départ, c'est une marge revendiquée avec hauteur. C'est pourquoi, dans l'intimité de leur quant à soi, ils se désignent à l'aide d'un simple prénom, fallacieusement dégagé de tout marquage social. Ils se placent dans la sphère exclusive de l'intériorité et c'est un exil métaphysique qui leur sert d'aune pour envisager toute réalité, y compris la réalité sociale. Le pauvre Simplex semble être très loin de cette

aristocratie des sentiments. Certes, Simplex partage avec les héros romantiques le désir de savoir, mais il n'est pas certain que la curiosité respective des uns et des autres ait le même objet. Ici, l'apprenti philosophe a bien peu d'autonomie. Il doit son surnom à son maître dont il reçoit à la fois baptême et instruction. Selon l'idéologie du temps il est au début de son histoire dans l'état de nature propre à l'homme du peuple. L'apprentissage se fait de manière ironique et le héros ne fait aucun progrès dont il ne pâtisse : « J'apprenais, à cette rude école de la vie »¹⁴, confesse Simplex avec une hâblerie d'ancien combattant. Le régime de l'apprentissage est foncièrement picaresque, et le Voltaire des contes philosophiques n'est pas loin : « Je veux surtout montrer par mon propre exemple que tous ces maux se sont abattus sur nous pour notre plus grand profit, selon la bonté du Très-Haut »¹⁵, proclame Simplex... on croit entendre Zadig. La représentation de la Providence préfigure l'optimisme ironique de *Candide*, et la fausse ingénuité du héros met en perspective, bien avant *L'Ingénu* ou les Persans de Montesquieu, les descriptions naïvement crédules et extrêmement savoureuses de ce que découvre Simplex. À plusieurs reprises, le roman utilise la ressource des leçons et des exposés didactiques pour se transformer en un véritable roman du désapprentissage¹⁶ : le héros est sujet à tant de péripéties que dans la plupart des cas, l'expérience acquise ne lui sert de rien. Les tribulations subies mettent en jeu une fatalité tout extérieure. Au fond, Simplex cherche essentiellement à comprendre ce qui lui arrive, pour éviter de tomber dans des embûches. Sa curiosité est donc pragmatique et sa philosophie est toujours une philosophie appliquée. Les héros de roman personnel prendront beaucoup plus au sérieux la curiosité qui les mine. L'objet de celle-ci sera véritablement métaphysique : il s'agit de se comprendre soi-même, mais surtout, ce faisant, de s'appréhender comme gouffre, comme vertige, comme lieu d'ouverture de l'infini. Avec ces héros, l'intimité devient vertigineuse et suffisamment vaste pour détourner le sujet du monde extérieur, réduit désormais au lieu des apparences. À l'abondance picaresque des péripéties, le roman personnel choisira donc d'opposer le contre-projet d'un récit du rien. Ce déplacement du centre de gravité romanesque est significatif d'un nouveau mode d'apprentissage, à la fois aristocratique et intériorisé, qui a désormais un tout nouvel objet.

Dédouplements du Je : Histoire de Gil Blas de Santillane

- 10 La publication et la rédaction de l'*Histoire de Gil Blas de Santillane* s'étalent sur vingt ans, de 1715 à 1735¹⁷. Le schéma romanesque est à nouveau éducatif. Le jeune Gil Blas est élevé par un oncle chanoine, et devient un savant réputé. Il part de chez lui pour essayer de trouver un poste de professeur à Salamanque, et son chemin est semé de mille et un périls. À la fin de son existence, Gil Blas découvre avec délices la vie de bohème. Roman picaresque et roman de formation ont ici partie liée comme dans le cas de Simplex. Si le *pícaro* avait besoin d'être déluré, ses aventures lui en procurent le moyen, conformément à la suggestion d'un pique-assiette :

Défiez-vous des gens que vous ne connaîtrez point. Vous en pourrez rencontrer d'autres qui voudront comme moi se divertir de votre crédulité et peut-être pousser les choses encore plus loin. N'en soyez point la dupe, et ne vous croyez point sur leur parole la huitième merveille du monde¹⁸.

- 11 Malgré l'infraction des titres de chapitres qui sont à la troisième personne (par exemple le chapitre I s'intitule : « De la naissance de Gil Blas, et de son éducation »), le héros raconte sa propre histoire sous la forme d'une fiction autobiographique. Par une véritable contagion, la plupart des personnages que rencontre Gil Blas font eux aussi un récit à la première personne. Chez les voleurs, en I, v, le trait est même encore plus systématique, puisque ce chapitre est construit comme *L'Heptaméron* : chaque voleur raconte tour à tour son histoire¹⁹. Gil Blas est ainsi amené à relater ses mésaventures à ceux qu'il rencontre et qui le lui demandent : une récapitulation régulière des tribulations a lieu, alors même que le lecteur les connaît déjà. Ce rituel narratif dont la tradition perdurera très longtemps puisqu'on la retrouve dans *La Vie de Marianne*, permet d'étoffer la narration à loisir.
- 12 Il arrivera encore au roman personnel d'utiliser cette possibilité d'une délégation du Je : c'est ce que fait Flaubert dans *Novembre*. Dans ce roman de jeunesse, le héros-narrateur fait la connaissance de Marie,

une jeune prostituée, et celle-ci, *alter ego* du protagoniste masculin, entreprend le récit de sa vie. Il est intéressant de constater que cette contagion de la narration à la première personne remplit des fonctions différentes dans les deux familles de romans : elle contribue à renforcer les caractéristiques génériques respectives de chacune d'elles. Ainsi, la multiplication des récits à la première personne tend à étoffer la narration picaresque, à renforcer pour le lecteur l'impression de profusion des péripéties. Au contraire, dans le roman personnel, le partage de la première personne est rare. Visiblement, sa fonction est d'augmenter la profondeur de champ de l'analyse psychologique. Dans *Novembre*, la délégation du Je au personnage féminin fait apparaître une symétrie dans les parcours des deux protagonistes qui se font écho, mais surtout le lecteur perçoit un dédoublement du Je qui fait entendre la voix féminine du personnage principal. Ainsi, le dédoublement du Je est au service d'une psychologie des profondeurs : la parole est ici donnée à une dimension – féminine – de la personnalité du héros qui n'a pas tout à fait droit de cité et à laquelle la distribution des instances narratives donne toute licence de s'exprimer.

- 13 Mais le dédoublement du Je trouve un autre emploi, presque constitutif du genre, dans le roman personnel. La plupart d'entre eux sont construits sur une mise en abyme. C'est un narrateur second qui présente le récit : un narrateur principal fait sa confession à la première personne, et le narrateur second, apparaissant presque uniquement dans le récit-cadre qui entoure la fiction, rapporte le récit du premier. Ce dispositif n'est pas propre au roman personnel, mais que son emploi soit presque systématique à l'intérieur du genre appelle un commentaire. En effet, un tel dispositif met en valeur la relation directe et privilégiée de l'écrivain à son lecteur par la médiation d'une démarche de connaissance commune, que met en scène la fiction.
- 14 Senancour écrivain confie ainsi la tâche de philosopher à un personnage de roman, qui s'adresse par lettres interposées à un interlocuteur privilégié dont le profil projette sur la fiction l'ombre portée du lecteur lui-même. Ce dialogue de soi avec soi que figure l'entretien d'Oberman avec son intime ami forme le cadre idéal d'une interrogation philosophique que nous retrouvons dans tous les romans personnels.

- 15 Le relais de la narration permet également d'introduire une souplesse appréciable par rapport à une démarche qui n'est plus strictement introspective : dans *Arthur, Raphaël*²⁰ ou *Dominique*, la présentation extérieure du protagoniste principal par le narrateur second, à la faveur d'une sorte de pèlerinage dans les lieux où a vécu le héros, corrige ce que la trop grande modestie de la première personne pourrait retrancher des qualités du héros. La démarche est inverse dans *Novembre*²¹, où le narrateur second procède à une démolition radicale du travail accompli par le héros, mais il s'agit toujours du même enjeu pour l'écrivain : ne pas rester prisonnier d'une image, faire bouger les unes contre les autres les images que l'on peut avoir de soi. C'est bien sur ce terrain que se manifeste la spécificité du roman personnel par rapport à l'autobiographie. Il ne s'agit pas de fixer une image, mais de multiplier, de faire foisonner les images de soi²².
- 16 Le héros n'a donc le monopole de la première personne ni dans le roman picaresque ni dans le roman personnel, mais la délégation du Je remplit des fonctions très différentes dans les deux familles d'œuvres. Étoffer le romanesque, donner au récit l'épaisseur et la saveur d'un mille-feuilles, tel semble le dessein auquel tend la multiplication des récits à la première personne dans le roman picaresque. Il s'agit, pour employer une autre image, d'exploiter les possibilités d'amplification offertes par l'ouverture de « tiroirs ». Dans le roman personnel, la délégation du Je complexifie la structure du récit. Elle accompagne le plus souvent une mise en abyme qui inscrit structurellement dans le roman la relation pédagogique de l'écrivain à son lecteur. Au fond, le désir d'apprentissage du *pícaro* crée la matière romanesque : il fonctionne comme une machine à produire du récit. C'est un moteur générateur de fiction. Dans le roman personnel, le désir d'apprentissage a un tout autre statut. Il met en cause la relation de l'écrivain à son destinataire. La littérature est ici plus proche de sa vocation à instruire que de sa vocation à distraire, comme dans le roman picaresque. Dans le cas de ce dernier, la fiction induit une temporalité d'évasion. Il s'agit d'oublier le réel pour aller dans le temps magique des chevaux qui galopent durant toute la durée du film et des épisodes qui se succèdent sans aucun temps mort, selon une logique du plein et de la saturation (le roman picaresque est ainsi conforme à sa vocation satirique de « mélange », d'accumulation d'éléments divers). Le roman personnel au contraire met en jeu une

logique du vide. Il s'agit d'appréhender le non-lieu d'une identité impossible à cerner, d'où l'effort le plus souvent fourni par le romancier personnel pour saisir son héros à la fois de l'intérieur, en endossant son personnage, et de l'extérieur, en posant sur lui le regard d'un ami qui dit Je à son tour. Le désir de savoir n'est plus un motif : il entre dans la structure de la fiction qui a pour fonction de représenter une vérité de soi, une vérité de l'être, à laquelle la stricte écriture autobiographique ne peut conduire. En adoptant un point de vue résolument subjectif, puisque c'est le Je qui domine, mais en faisant en quelque sorte tourner le Je autour du sujet, avec un va-et-vient qui s'efforce de contourner la difficulté soulevée par l'opposition entre objectivité et subjectivité, le roman personnel met au point une formule étonnante dont l'originalité gagne à être connue. Le roman personnel réalise ainsi la vocation philosophique de la littérature, qui par le jeu des personnages, peut construire un dispositif expérimental à l'usage du sujet connaissant, qu'il s'agisse de l'écrivain dans son travail d'écriture, en amont du livre, ou, en aval de celui-ci, du lecteur qui, au moment de la lecture, tient ouvertes toutes les questions qui ont besoin d'une forme littéraire pour se cristalliser.

Du romanesque et de l'affabulation : *La Vie de Marianne*

- 17 Jean Rousset et René Demoris ont fait à peu près au même moment l'histoire du roman à la première personne, qui recoupe le champ du roman picaresque et du roman d'apprentissage, et qui a évidemment préparé l'avènement du roman personnel²³. C'est à partir de 1671 que la première personne se détache de son origine picaresque, rappelle René Demoris²⁴. On en a l'illustration éclatante dans la publication, en 1669, des *Lettres portugaises*²⁵. Un siècle plus tard, dans *La Religieuse*, en 1780, le Je met sa vibration pathétique au service d'une démonstration, selon une logique à laquelle Hugo sera fidèle dans *Le dernier Jour d'un condamné* en 1829²⁶. Dans cette littérature engagée, la première personne est désormais militante : elle doit toucher plus directement le lecteur, l'impliquer dans la proximité d'une relation interpersonnelle, même fictive, avec le héros du roman, et non plus dans la distance incommensurable d'une question abstraitement sociale ou politique. L'héroïne de *La Religieuse*, Suzanne Simo-

nin, est en proie à une aliénation que traduit tout au long du récit la censure systématique de son désir de savoir :

Je ne sais rien ; et j'aime mieux ne rien savoir, que d'acquérir des connaissances qui me rendraient peut-être plus à plaindre que je ne le suis. Je n'ai point de désirs, et je n'en veux point chercher que je ne pourrais satisfaire²⁷.

- 18 La stratégie de repli de l'héroïne s'adapte en réalité à la répression dont elle fait l'objet :

Croyez qu'il y a des lumières funestes que vous ne pourriez acquérir sans y perdre. C'est votre innocence même qui en a imposé à votre supérieure ; plus instruite, elle vous aurait moins respectée. — Je ne vous entends pas. — Tant mieux²⁸.

- 19 À cet égard la marginalité à laquelle est condamnée l'héroïne n'est pas sans rappeler celle des *pícaros* de naguère : « La première personne, écrit encore Demoris, se situe dans une position volontiers critique, contestataire ou marginale dans le paysage littéraire »²⁹. Comme Marianne chez Marivaux, Suzanne Simonin est un enfant illégitime : son statut représente une déchirure dans le tissu social, elle incarne un problème politique grave, celui de la condition des femmes et de leur éducation (chez Hugo, ce sera celui de la peine de mort) et, dans tous les cas, l'identité des exclus ou des aliénés est problématique. La première personne révèle ainsi une vertu militante qui était déjà largement à l'œuvre dans les romans picaresques et le cadre qu'ils offraient à une réflexion romanesque sur la marginalité.
- 20 *La Vie de Marianne* (1731-1741) est publiée avant *La Religieuse* de Diderot, mais nous voudrions y revenir, à cause d'un motif constant dans cette œuvre, qui nous paraît bien plus qu'un simple thème : il s'agit de la coquetterie. C'est peut-être le défaut que pointe Marivaux de la manière la plus récurrente dans ce roman. De notre point de vue, Marivaux ne fait pas là simplement œuvre de moraliste. Sa réflexion sur la coquetterie nous paraît engager directement une conception originale du romanesque. Au XVII^e siècle, la morale, pour parler comme Monsieur de la Palisse trouvait une place d'honneur, bien spécifique, dans les textes des moralistes. Désormais, elle devient plus encore que par le passé un ingrédient romanesque. Lorsque c'est

un personnage de roman qui joue le rôle du moraliste, et même une femme, qu'advient-il désormais de la morale ?

21 Marianne, *a priori*, n'a rien d'une coquette, elle opte pour le naturel :

Si vous regardez la *Vie de Marianne* comme un roman, 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 simplement pour divertir. Mais Marianne n'a point songé à faire un roman non plus. Son amie lui demande l'histoire de sa vie, et elle l'écrit à sa manière. Marianne n'a aucune forme d'ouvrage présente à l'esprit. Ce n'est point un auteur, c'est une femme qui pense, qui a passé par différents états, qui a beaucoup vu³⁰.

22 Se donnant le droit d'user librement de la digression, l'héroïne engage avec le lecteur un entretien aux allures philosophiques, qui n'a rien de guindé et s'apparente plutôt à une conversation de salon. Les protestations de naturel de Senancour viendront en écho à celles de Marianne au tournant du siècle suivant. Dès à présent, Marivaux assimile sincérité et spontanéité, selon le *topos* qui s'est imposé depuis dans l'écriture autobiographique.

23 Ultérieurement, l'héroïne s'écarte avec netteté de la perspective des moralistes du Grand Siècle. Jeune femme sans naissance, Marianne a un statut stratégique grâce auquel elle exprime son opinion en victime avertie : elle entreprend la critique de la société non pas avec le point de vue objectif ou surplombant du philosophe, mais elle met en avant une subjectivité pleinement engagée dans les relations qui font souvent d'elle une victime. Marianne n'écrit pas des maximes à la troisième personne à la manière de La Rochefoucauld. Le discours qu'elle profère n'a rien d'atemporel, elle ne marche pas sous la coupole sécurisante de vérités éternelles. Marianne au contraire se risque dans un dialogue avec le lecteur : « Vous dites – Je dis ». Comme un greffon, la morale a « pris » sur la sève du roman. Dans le roman picaresque, la morale était souvent foulée aux pieds au profit de l'hédonisme absolu de la pure fiction qui se donnait le droit d'être amoral en toute impunité. *Moll Flanders* ou *Manon Lescaut* sont à cet égard édifiants. *La Vie de Marianne* semble marquer un tournant dans le cours du roman d'apprentissage : aussi éloignée de la littérature moraliste que de l'amoralisme cynique du romanesque pica-

resque, elle inaugure une nouvelle relation du moraliste à son lecteur. Le héros est désormais un sujet qui n'a pas vraiment d'autorité pour prendre la parole, ce dont témoigne, entre autres, son sexe. En outre, la morale passe par la fiction d'un témoignage qui s'accompagne désormais d'une critique sociale.

- 24 L'amour-propre était une occasion de perdition pour les moralistes du Grand Siècle. Dans le roman de Marivaux la coquetterie devient au contraire une occasion d'intelligence. Sans s'attarder à la coquetterie sensuelle, Marivaux pointe surtout la coquetterie morale qui la soutend. Il passe au scalpel le savoir-faire des coquettes, et anoblit la coquetterie féminine jusqu'à en faire une sorte d'esprit de finesse. On ne s'étonne donc pas de rencontrer chez Marianne une coquetterie sublime : l'héroïne s'avise en effet de prendre la coquetterie pour objet de réflexion, et elle en fait matière à exercer son intelligence. L'esprit de Marianne est extrêmement pénétrant, c'est une de ses plus éminentes qualités, mais cette perspicacité n'est pas exempte de coquetterie. À la décharge de Marianne, celle-ci n'est pas dupe, elle se délecte sciemment des images d'autrui qu'elle s'approprie par l'intelligence. C'est avec une acuité chirurgicale que Marivaux incise précisément à la jointure la prétention morale et son hypocrisie : parmi d'autres tares, comme la bêtise obtuse, l'impudeur de la charité inconsiderée reçoit sous sa plume son salaire. L'intelligence que le romancier prête à sa créature remporte ainsi maint triomphe.
- 25 Mais le triomphe ultime, Marianne l'obtient sur sa propre coquetterie, ce qui lui assure la douceur des seules vraies victoires, qui sont intérieures :

Mon récit devint intéressant ; je le fis, de la meilleure foi du monde, dans un goût aussi noble que tragique ; je parlai en déplorable victime du sort, en héroïne de roman, qui ne disait pourtant rien que de vrai, mais qui ornait la vérité de tout ce qui pouvait la rendre touchante, et me rendre moi-même une infortunée respectable.

En un mot, je ne mentis en rien, je n'en étais pas capable ; mais je peignis dans le grand : mon sentiment me menait ainsi sans que j'y pensasse³¹.

- 26 Marivaux introduit ici l'abyme d'une réflexion sur sa propre pratique romanesque et sur les insuffisances de l'écriture autobiographique

qui ne peut se déclarer à l'abri de toute dérive fantasmatique. C'est pourquoi Marivaux préfère à l'autobiographie une autre stratégie d'écriture, pleinement romanesque, soucieuse de démonter indéfiniment les mécanismes de l'affabulation. À ses yeux, cette forme d'ascèse dans laquelle le romanesque sert de garde-fou à la tentation du romanesque peut être moins mensongère qu'une écriture qui prétend échapper aux faux-semblants par la seule vertu d'une déclaration d'intention autobiographique. Nous rejoignons sur ce point les conclusions de René Demoris :

Avec Marianne, il apparaît que la fonction fabulatrice, loin d'être une espèce de maladie, est à l'œuvre dans l'existence la plus quotidienne, qu'elle est une fonction permanente dans la conduite humaine. C'est toute sa vie, et pas seulement à son terme, que l'être se raconte à lui-même une histoire qui n'est peut-être pas vraie, mais qui présente l'avantage d'être à la fois agréable et utile : n'est-ce pas la prétention d'un roman ? Cette histoire n'est pas dépourvue de toute réalité, puisqu'elle est le fantasme à travers lequel l'être se conçoit³².

- 27 La première personne a joué un rôle central dans notre analyse. C'est elle qui cristallise le statut chimérique du roman personnel. Forme hybride qui emprunte autant à la démarche autobiographique qu'au travail d'élaboration romanesque, le roman personnel se définit également comme une mise en perspective critique des deux genres – roman et autobiographie – auxquels il emprunte son identité. Ainsi, le parti pris des romanciers personnels consiste dans une critique très directe de l'écriture autobiographique, dont Georges Poulet cerne ainsi la difficulté : « Si l'objet de l'acte de conscience est pure fluence, la conscience que j'en ai est aussi pure fluence. C'est la connaissance fluente d'un objet fluent. À peine avais-je cru me posséder que je me vois échapper, et comme objet et comme sujet, à moi-même »³³. Il y a donc une forme de positivisme dans le parti pris autobiographique, ainsi que le suggère François Mauriac : « Seule, la fiction ne ment pas ; elle entrouvre sur la vie d'un homme une porte dérobée par où se glisse, en dehors de tout contrôle, son âme inconnue »³⁴. Toutefois, les romanciers personnels l'ont bien compris, ce qui valide leur déconstruction de l'autobiographie comme voie d'accès impériale à la vérité du sujet, c'est la critique en règle, sur l'autre versant de la réalité littéraire, du romanesque tel qu'il s'ex-

prime intensément dans le roman picaresque. C'est en effet dans une réflexion approfondie sur les impasses de l'affabulation, dans une exploration des limites du romanesque comme genre littéraire et comme catégorie métaphysique que les romanciers personnels ont puisé leur inspiration à la croisée des chemins.

1 On doit l'appellation à la critique lansonienne. Voir Joachim Merlant, *Le Roman personnel, de Rousseau à Fromentin*, Genève, Slatkine, 1978, réimpression de l'édition de Paris, 1905. Le corpus de « romans personnels » considérés pour cette étude comprend une dizaine d'œuvres parues pendant les deux premiers tiers du XIX^e siècle, depuis *René* (1802) de François-René de CHATEAUBRIAND jusqu'à *Dominique* (1863) d'Eugène FROMENTIN.

2 *René* (1802) de François-René de CHATEAUBRIAND (1768-1848) ; *Adolphe : anecdote trouvée dans les papiers d'un inconnu* (1816) de Benjamin CONSTANT (1767-1830) ; *Dominique* (1863) d'Eugène FROMENTIN (1820-1876).

3 *Oberman* (1804) d'Étienne Pivert de SENANCOUR (1770-1846).

4 Des rapprochements éclairants ont cependant déjà été proposés. Voir par exemple Isabelle Durand-Le Guern, « Espace et roman d'apprentissage : *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* (Goethe) et *Le Lys dans la vallée* de Balzac », in *Littérature et espaces*, Juliette Vion-Dury (Dir.) et al., Limoges, Presses universitaires de Limoges (Espaces humains), 2003, p. 525-532. Béatrice DIDIER mène une analyse dans cette perspective pour *Oberman* : « Le véritable bilan de cette formation, ce n'est peut-être pas cette sagesse un peu limitée qui se pratique à Imenstròm ; c'est davantage, tout au cours du récit, une expérience du moi, et en cela le roman de formation et le roman autobiographique se rejoignent. Ce qu'apprend Oberman pendant ces dix années où nous assistons à sa vie, ce n'est pas exactement ce qu'il est et qui reste inconnu, mais comment progresser dans cette connaissance de soi par une expérience existentielle. Si bien que ce qu'il apprend pendant dix ans, c'est uniquement et paradoxalement d'avoir vécu pendant dix ans, le bilan ne se distinguant pas du processus lui-même. » (*Senancour romancier, Oberman*, Aldomen, Isabelle, Paris, SEDES, 1985, p. 148.)

5 Je me permets de renvoyer le lecteur à ma thèse d'habilitation soutenue à Paris IV sous la direction d'André Guyaux et qui vient de paraître : Véronique

DUFIEF-SANCHEZ, *Philosophie du roman personnel de Chateaubriand à Fromentin, 1802-1863*, Genève, Droz, 2010.

6 Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen, *Les Aventures de Simplicius Simplicissimus* [1668], Trad. de l'allemand par M. Colleville, Paris, Aubier (Bilingue), 1988.

7 H. J. C. von Grimmelshausen, *Les Aventures de Simplicius...*, II, 29, p. 401.

8 H. J. C. von Grimmelshausen, *Les Aventures de Simplicius...*, I, 12, p. 97.

9 H. J. C. von Grimmelshausen, *Les Aventures de Simplicius...*, I, 1, p. 41.

10 H. J. C. von Grimmelshausen, *Les Aventures de Simplicius...*, I, 17, p. 131.

11 H. J. C. von Grimmelshausen, *Les Aventures de Simplicius...*, I, 9, p. 83.

12 Eugène SUE, *Arthur [Journal d'un inconnu]* [1838], Éd. Jean-Louis Bory, Paris, R. Deforges (La Bibliothèque Noire), 1977.

13 Alphonse KARR, *Voyage autour de mon jardin* [1845] Éd. Louis Virlogeux, Paris / Genève, Slatkine, 1979.

14 H. J. C. von Grimmelshausen, *Les Aventures de Simplicius...*, I, 9, p. 93.

15 H. J. C. von Grimmelshausen, *Les Aventures de Simplicius...*, I, 3, p. 53.

16 « Simplex expose brillamment combien les animaux privés de raison sont intelligents » (H. J. C. von Grimmelshausen, *Les Aventures de Simplicius...*, II, 12, p. 281).

17 Alain-René LESAGE, *Histoire de Gil Blas de Santillane*, Éd. Roger Laufer, Paris, Flammarion (GF), 1977.

18 A.-R. LESAGE, *Histoire de Gil Blas...*, I, II, p. 29

19 Quatre de ces huit récits sont effectivement retranscrits dans le texte.

20 Alphonse de LAMARTINE, *Raphaël. Pages de la vingtième année* [1849], Éd. Douglas Hyde, Monaco, Éditions du Rocher (Alphée), 1990.

21 Gustave FLAUBERT (1821-1880) a composé *Novembre* en 1842.

22 Et peut-être ne faut-il pas vouloir établir de hiérarchie entre les deux options (autobiographie ou utilisation de la fiction comme laboratoire de connaissance de soi), mais simplement admettre que se confrontent à travers elles, deux esthétiques et deux philosophies de l'écriture de soi.

23 Jean Rousset, *Narcisse romancier. Essai sur la première personne dans le roman*, Paris, José Corti, 1973 ; René Demoris, *Le Roman à la première personne. Du classicisme aux Lumières*, Paris, Armand Colin, 1975.

- 24 R. DEMORIS, *Le Roman à la première personne...*, p. 128.
- 25 Gabriel de Guilleragues, *Lettres portugaises*, Éd. Frédéric Deloffre, Paris, Gallimard (Folio Classique), 1990.
- 26 HUGO, Victor, *Le dernier jour d'un condamné* [1829], *Le dernier jour d'un condamné*, Éd. Marieke Stein, Paris, Flammarion (GF), 2007. Ce roman constitue, par le biais de la fiction, un véritable réquisitoire contre la peine de mort. Cette version reprend l'édition de 1881 et les deux préfaces de 1829 et 1832.
- 27 Denis DIDEROT, *La Religieuse*, Éd. Claire Jaquier, Paris, Le Livre de Poche classique, 2000, p. 194.
- 28 D. DIDEROT, *La Religieuse*, p. 229.
- 29 R. DEMORIS, *Le Roman à la première personne...*, p. 7.
- 30 [Pierre de] MARIVAUX, *La Vie de Marianne*, Éd. Jean Dagen, Paris, Gallimard (Folio Classique), 1997, p. 109-110, Avertissement.
- 31 [P. de] MARIVAUX, *La Vie de Marianne...*, VII, p. 429
- 32 R. DEMORIS, *Le Roman à la première personne...*, p. 407.
- 33 Georges Poulet, *Entre moi et moi. Essais critiques sur la conscience de soi*, Paris, José Corti, 1977, p. 15.
- 34 François Mauriac, Introduction à *Commencements d'une vie*, in *Œuvres autobiographiques*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1990, p. 67.

Français

Avatar paradoxal du roman picaresque, le roman personnel français (qui va de *René* à *Dominique* en passant par *Adolphe*, *Obermann* ou *La Confession d'un enfant du siècle*) s'est construit en haine de son genre de référence, par opposition consciente à lui, et grâce à une subversion délibérée de ses caractéristiques fondatrices. Aux péripéties tout extérieures de l'un s'oppose le néant d'une action entièrement centrée sur l'approfondissement de soi, à la veine populaire du premier s'oppose l'élitisme du second. C'est cette tension, féconde puisqu'elle a donné lieu à une nouvelle famille d'œuvres en France, qu'on se propose d'étudier.

English

The French fictional autobiography, which goes from *René* to *Dominique* and includes *Adolphe* or *Obermann*, seems to be a paradoxical avatar of the picaresque novel. This latter is full of events while the fictional autobiography focuses on the infinitesimal movements of the soul. The first one is

popular, opposite to the aristocratic refinement of the other one. The fictional autobiography subverts the basic rules of the picaresque novel. This subversion is interesting in so far as it gave birth to a new family of texts in the 19th century in France.

Mots-clés

autobiographie, roman personnel, roman picaresque, Gil Blas de Santillane, Les aventures de Simplicius Simplicissimus, La vie de Marianne

Véronique Duief-Sanchez

MCF HDR Littérature française, Université de Bourgogne, Faculté des Lettres de Dijon, Laboratoire ICE, 2 Bd Gabriel, 21000 Dijon – pierresanchez [at] neuf.fr

IDREF : <https://www.idref.fr/085814091>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000117712184>

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/14428232>