

Du roman-il au roman-je ou : la conquête de la lucidité dans Les Illustres Françaises

Autor(en): **Francillon, Roger**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **9 (1976)**

Heft 2

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-870919>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

TRAVAUX DE LA SECTION DE FRANÇAIS

DU ROMAN-IL AU ROMAN-JE OU LA CONQUÊTE DE LA LUCIDITÉ DANS *LES ILLUSTRÉS FRANÇAISES*

La parution en 1713 des *Illustres Françaises* constitue un événement capital dans l'histoire du roman français : par le cadre dans lequel il situe ses récits, par les thèmes qu'il y développe, par la problématique qu'il y pose, Robert Challe ouvre véritablement la voie au roman moderne et a pu ainsi inspirer ses successeurs : Prévost, Marivaux et Diderot¹. Son roman se présente sous la forme de sept nouvelles racontées par quatre narrateurs devant un auditoire qui les commente et qui participe d'autant plus à ces récits que certains de ses membres y ont joué un rôle important. La formule du groupe d'amis qui se racontent des histoires pour passer agréablement le temps n'est pas nouvelle dans la littérature française : l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre ou les *Nouvelles françaises* de Segrais constituaient d'illustres antécédents. Mais Challe a profondément renouvelé ce topos narratif : tout d'abord, le milieu qui sert de cadre à son roman n'est plus celui des salons aristocratiques ou précieux ; ses personnages appartiennent à une classe mixte formée par la petite noblesse, la robe et la bourgeoisie aisée en quête d'anoblissement, et les valeurs sociales de cette classe sont curieusement constituées par l'importance donnée à la fois à l'argent et à la naissance. Mélange paradoxal, mais qui exprime admirablement la dynamique de la bourgeoisie de cette époque, qui cherche à accéder à la noblesse mais qui ne peut le faire que grâce à la richesse. Challe nous fait ainsi pénétrer dans un monde qui sera celui de plusieurs romanciers du

¹ Cf. la préface de Frédéric Deloffre dans Robert Chasles, *Les Illustres Françaises*, « Les Belles Lettres », Paris, 1959. C'est à cette édition que nous emprunterons toutes nos citations.

XVIII^e siècle (cf. *Le Paysan parvenu* de Marivaux). Avec lui, la bourgeoisie cesse d'être pour la littérature un objet de satire ou de comédie et il est significatif que la première tragédie bourgeoise, la *Silvie* de Landois, si vantée par Diderot, n'est autre qu'une adaptation scénique de l'une des nouvelles des *Illustres Françaises*.

D'autre part, à la différence des nouvelles de Marguerite de Navarre ou de Segrais, ou encore des récits intercalés dans les grands romans héroïques de Mlle de Scudéry, les sept « histoires véritables » de Challe ne constituent pas des unités indépendantes les unes des autres : un siècle avant Balzac, Challe applique le principe du retour des personnages, qui sont tantôt protagonistes, tantôt à l'arrière-plan. Le roman s'ouvre de manière significative sur un embouteillage dans les rues de Paris. Or par ce thème que les satiriques comme Régnier ou Boileau avaient largement exploité (cf. *Satire VI* sur les embarras de Paris), Challe ne cherche pas seulement à créer un heureux effet de réel : il lui donne aussi une valeur symbolique. A l'inextricable confusion des carrosses sur les bords de la Seine correspond l'épais mystère qui entoure la vie de ceux qui seront les héros du livre et que les sept récits finiront par dissiper progressivement pour aboutir à la clarté. Dès l'introduction, Challe crée ainsi un suspens dramatique : pourquoi Des Frans a-t-il séjourné si longtemps à l'étranger et comment se fait-il qu'il soit si misogyne ? pourquoi Des Ronais a-t-il rompu avec sa belle maîtresse Manon Dupuis ? Est-il vrai que Des Prez ait abandonné la femme qu'il aimait et l'ait laissée mourir seule à l'Hôpital ?... Souvent les réponses à ces questions ne nous seront pas livrées en une seule fois : certains récits, faits dans la perspective du narrateur, conservent de larges zones d'ombres qu'un tiers mieux informé viendra éclairer lorsqu'à son tour il prendra la parole. *Les Illustres Françaises* forment donc un tout habilement structuré.

Enfin, ce qui distingue les histoires de Challe des nouvelles de Segrais ou des récits intercalés de Mlle de Scudéry, c'est le recours à la forme autobiographique. Dans la *Clélie*, la première personne est proscrite et l'auteur s'en explique par la bouche de son héroïne :

ceux mesmes qui veulent faire des Livres de la nature de ceux d'un illustre Aveugle dont la Grèce adore les Ouvrages, doivent presque toujours introduire quelques Personnes qui racontent les Aventures des autres. Car lorsque l'on en use ainsi, on louë ou blasme tous ceux dont on parle selon qu'ils le meritent... Mais quand on dit soy-mesme son Histoire, tout ce qu'on dit à son avantage est suspect à ceux qui l'écotent...²

² *Clélie*, t. I, 3, pp. 1378-1379.

Le XVII^e siècle, pénétré par la pensée janséniste, ne croit pas l'individu, aveuglé par ses passions, capable de voir clair dans son cœur. « Le sot projet qu'il a eu de se peindre », disait Pascal de Montaigne auquel Robert Challe vouait une admiration sans borne³. La nouvelle du dernier quart du XVII^e est également prisonnière de l'esthétique proclamée par Du Plaisir dans ses *Sentimens sur les Lettres et sur l'Histoire* : un récit à la troisième personne où le narrateur se fait aussi invisible que possible, ne juge pas ses personnages et se contente d'en faire l'analyse. Les premières tentatives de récits à la première personne, sous la forme de mémoires fictifs, chez Mme de Villedieu ou chez Gatien de Courtilz, ne sont le plus souvent que des récits d'événements faits par des aventuriers dont l'introspection est le moindre des soucis. Quant aux *Mémoires du comte de Grammont* d'Hamilton, qui paraissent la même année que *Les Illustres Françaises*, ils appartiennent bien plus à la tradition du roman d'aventures de type picaresque qu'ils n'annoncent le roman psychologique du XVIII^e siècle et ils sont du reste écrits en grande partie à la troisième personne.

Challe apparaît donc bien comme un innovateur. Mais il ne suffit pas de recourir à la forme autobiographique pour créer un genre nouveau. Les romans de Courtilz pourraient fort bien être transposés à la troisième personne sans que cela ne change rien à leur signification, et à leur médiocrité. Pour qu'il y ait réussite, il faut que le romancier sache exploiter les ressources de l'autobiographie, que la forme qu'il donne à son récit ne soit pas artificielle, mais qu'elle soit nécessaire à l'expression de sa vision du monde. Or Challe n'est pas parvenu du premier coup à la maîtrise de cette forme. Ses sept nouvelles ont des statuts narratifs différents qui constituent diverses étapes dans la conquête qu'entreprend le romancier et que nous allons tenter de décrire.

Mais avant d'entrer dans le détail de chaque histoire, une remarque s'impose qui vaut pour l'ensemble du recueil : Robert Challe est préoccupé, comme ses contemporains, par le problème de la vraisemblance et de l'arbitraire du récit. Alors que les novellistes de la deuxième moitié du XVII^e siècle ont cherché dans l'Histoire un moyen de rendre crédibles ce qu'ils racontaient, intégrant les aventures personnelles de leurs héros dans un cadre historique précis, Challe renonce à cet artifice qui n'avait abouti le plus souvent qu'à jeter le discrédit sur l'Histoire et sur le roman. Pour donner vraisemblance à ses nouvelles, Challe ne se contente pas de les situer dans

³ Cf. son *Journal de voyage aux Indes*, t. I, *passim*.

le Paris de la fin du XVII^e siècle et dans un milieu social précis ; il recourt constamment tout au long du recueil à deux fonctions du narrateur que définit Gérard Genette dans *Figures III* : la fonction testimoniale et la fonction de communication ⁴.

Ce que Genette appelle fonction testimoniale, c'est « celle qui rend compte de la part que le narrateur, en tant que tel, prend à l'histoire qu'il raconte, du rapport qu'il entretient avec elle ». Alors que les narrateurs-confidents du roman héroïque ou les narrateurs-historiens de la nouvelle racontent leur histoire sur un ton neutre ou même détaché, les héros des *Illustres Françaises* revivent leurs aventures passées avec une émotion qui va croissant au long de leur récit : de cette manière, le passé envahit le présent, tant est forte la puissance de la mémoire. On pourrait multiplier les exemples où le narrateur se laisse envahir par l'émotion que doit susciter son discours : « Elle se retira en même temps toute baignée de larmes : ce spectacle m'en tira *et m'en tire encore tous les jours* » ⁵, déclare Des Frans en parlant de Silvie et ce même narrateur, à la fin de son récit, « se laissa tomber de faiblesse tant sa douleur était vive » ⁶. Des Prez également, lorsqu'il évoque la mort tragique de sa femme, est contraint d'interrompre son récit pour laisser libre cours aux pleurs : « Voilà, poursuivit-il, tout baigné de larmes, voilà ma chère femme... » ⁷ La dimension temporelle que Challe donne ainsi à ses personnages n'a pas seulement pour effet de renforcer la vraisemblance de leur destin ; elle est la marque d'une authentique durée romanesque que l'on ne trouve nulle part ailleurs à son époque.

Quant à la fonction de communication que Genette définit comme le souci de maintenir le contact avec le narrataire, Challe y recourt en virtuose tout au long de son roman : à part les deux premiers récits que Des Ronais fait à Des Frans seul à seul, les cinq autres nouvelles sont présentées devant un nombreux auditoire avec lequel le narrateur maintient le contact, soit pour l'apitoyer, soit pour le provoquer, dans tous les cas pour le convaincre de l'authenticité des faits rapportés. Le récit perd ainsi tout arbitraire dans la mesure où le lecteur fictif s'identifie aux auditeurs et se trouve ainsi indirectement pris à partie, contraint de réagir comme si le récit n'était pas fictif mais réel. L'exemple le plus frappant, sur lequel nous reviendrons, est celui de Dupuis qui, dans son exorde, s'adresse en ces termes à ses auditeurs : « Vous êtes des Héros de constance et de bonne foi [...] et moi, j'en

⁴ Genette, *Figures III*, Ed. du Seuil, Paris, 1972, pp. 261-263.

⁵ *Illustres Françaises*, t. II, p. 395.

⁶ *Ibidem*, p. 401.

⁷ *Ibidem*, t. I, p. 269.

suis un de libertinage. »⁸ La communication ici se fait provocante pour préparer l'auditoire à l'écoute de récits osés et pour mettre en question les valeurs jusqu'alors admises. Challe est ainsi le premier de son temps à avoir su si bien user des ressources du récit que l'on pourrait appeler « dirigé » et qui deviendra une des caractéristiques du roman au XVIII^e siècle.

Les sept nouvelles qui constituent *Les Illustres Françaises* ont des statuts narratifs différents et c'est en les analysant que nous parviendrons à déceler ce qu'on pourrait appeler l'apprentissage de Challe jusqu'à la maîtrise qui en marque l'achèvement.

* * *

Les deux premières histoires sont racontées par le même personnage, Des Ronais, et, en dépit de leur forme différente, elles ont beaucoup en commun. Dans la première, qui se présente en apparence comme une autobiographie, il explique à son ami Des Frans les motifs de sa rupture avec Manon Dupuis peu avant qu'il ne l'épouse. Dans la seconde, il raconte au même personnage comment Angélique, fille de chambre de Mme Dupuis, a pu épouser un homme aussi riche et aussi noble que M. de Contamine. Or ce qui frappe dans son récit autobiographique, c'est son manque de capacité et d'intérêt pour l'analyse de ses propres sentiments. Lorsqu'il tombe amoureux de Manon, il se contente d'une réflexion générale comme on pourrait en trouver dans n'importe quel roman à la troisième personne : « On ne dispose pas de son cœur comme on veut. »⁹ Toutefois cette banalité, ce manque de pouvoir d'introspection sont largement compensés dans cette histoire par l'intérêt que le narrateur porte à la personnalité du vieux Dupuis, le père de Manon, qui, tout en aimant sa fille et en appréciant les mérites de l'homme qui lui demande sa main, refuse d'accepter le mariage par crainte de se dépouiller de son peu de fortune. Le vieil original consentira à marier Manon à Des Ronais, mais sur son lit de mort, et il sera alors trop tard. Par la suite, les deux amants qui ont différé la cérémonie de leurs noces pour des raisons de convenance se brouilleront à cause d'un malentendu que la troisième nouvelle des *Illustres Françaises* viendra dissiper. En fait donc, tout le récit de Des Ronais, à l'exception de la brouille finale

⁸ *Ibidem*, t. II, p. 410.

⁹ *Ibidem*, t. I, p. 17.

dont la fonction n'est pas psychologique mais dramatique, met l'accent sur l'attitude curieuse du vieux Dupuis qui est le vrai héros de l'aventure et qui exerce sur le narrateur une véritable fascination (« J'admiraais cet homme... »¹⁰). Ce sont ses longs discours sur les femmes et sur l'amour, ses subterfuges pour éviter le mariage de sa fille, ses vers stoïciens écrits sur son lit de mort que Des Ronais rapporte longuement. Celui-ci s'efface même derrière son personnage que ses actions et ses paroles suffisent à caractériser. Pas d'analyse de la part du narrateur qui se contente de raconter ce qu'il a vu, entendu ou appris, à l'état brut et sans commentaires. Ce récit, en apparence autobiographique, est donc en fait un récit à la troisième personne puisque le héros et le narrateur sont deux personnages différents. Challe est loin d'y maîtriser la forme autobiographique puisque Des Ronais fait preuve d'un manque total de lucidité à l'égard de sa propre personne et cette première nouvelle des *Illustres Françaises* reste tributaire d'une esthétique propre à la dernière moitié du XVII^e siècle.

Il en va de même dans le second récit de Des Ronais consacré à l'histoire d'Angélique et de M. de Contamine. Là encore Challe demeure prisonnier de la tradition selon laquelle une femme bien née ne peut conter sa propre histoire. Aussi Angélique a-t-elle besoin d'un confident qui lui serve pour ainsi dire de relais et ce n'est pas un hasard si Challe l'a choisi en la personne de Des Ronais si curieux du caractère d'autrui. Toutefois cette seconde nouvelle est intéressante parce qu'elle a permis au romancier de prendre conscience des limites du récit à la troisième personne. Dans *Narcisse romancier*, Jean Rousset cite ce passage du *Journal d'un voyage aux Indes orientales* dans lequel Challe écrit : « J'étais seul à savoir ce qui se passait dans moi. »¹¹ Or, Des Ronais a beau dans son récit s'identifier à son héroïne en adoptant son point de vue; il doit constater son ignorance devant les mobiles profonds qui expliquent la conduite d'Angélique. Cette jeune fille qui appartient à la petite noblesse ruinée est aimée par l'unique héritier d'une riche famille de robe. Malgré ses avances et ses présents, elle refuse de lui accorder ses faveurs, l'amène peu à peu à songer au mariage bien qu'il n'ose affronter sa mère et lui avouer son amour pour une femme indigne de lui. Cette situation finira par se dénouer et les deux amants seront mariés. Le narrateur se demande, et le lecteur avec lui, si c'est par vertu ou par calcul qu'Angélique s'est refusée à l'homme qu'elle aimait: « peut-être que sa politique a part à ses vertus: quoi qu'il en soit, si elle se contraint,

¹⁰ *Ibidem*, p. 42.

¹¹ Jean Rousset, *Narcisse romancier*, Corti, Paris, 1973, p. 97.

elle se contraint fort bien ; car tout paroît en elle fort naturel et sans fard. »¹² Des Ronais prononce ces paroles en préambule de son histoire et celle-ci se termine sans que le secret d'Angélique soit éclairci. Ainsi le récit à la troisième personne ne permet pas d'atteindre la vérité. Seule la forme autobiographique doit pouvoir permettre, pour autant que le narrateur soit lucide et sincère, de dire avec exactitude ce qui se passe dans les cœurs.

La troisième nouvelle (*Histoire de Monsieur de Terny et de Mademoiselle de Bernay*), dont la première fonction est de raccommo-der Des Ronais et Manon en dissipant la jalousie du premier, est un récit à la première personne : Terny raconte comment il a enlevé Clémence de Bernay du couvent où elle devait prononcer ses vœux, et cela le jour même de la cérémonie, à la barbe de son père tyran-rique et non sans avoir profité de la présence des prêtres pour la déclarer son épouse. Terny est un homme d'épée qui est à l'aise dans l'action et qui, malgré sa noblesse, relève davantage de la tradition picaresque que des modèles précieux. Aussi ne peut-on attendre d'un tel personnage une analyse subtile de ses sentiments. Certes, à la différence du d'Artagnan de Courtilz avec lequel il a plusieurs points communs, il ne profite pas, sous couvert de raconter ses aventures, de nous faire l'histoire des guerres de Louis XIV et il s'en tient « à son histoire particulière et à celle de sa femme »¹³. Mais, dans sa manière de conter, nulle interférence du présent sur le passé, jamais la distance entre le moment du récit et celui des événements racon-tés n'est mise à profit pour la réflexion. Ses remarques satiriques sur les couvents et sur les dévots ne sont pas données sous la forme de commentaires faits après coup mais sont intégrées dans ses discours passés. Terny est le prototype de l'homme d'action, vivant dans l'ins-tant présent et poussé par la spontanéité du désir, trouvant au fur et à mesure que se présentent des obstacles les expédients pour les sur-monter. Ses rares réflexions portent bien davantage sur ses moyens d'action que sur ses sentiments profonds : « On avance bien plus ses affaires d'amour avec une cloîtrée qu'avec une fille du monde. La raison en est, que tous les hommes sont pour une renfermée matière à tentation, et outre cela, le papier ne rougissant pas, elles s'expliquent bien plus hardiment qu'elles ne parleraient, et s'enga-gent bien davantage. Elles se font même une espèce d'habitude des paroles de tendresse les plus expressives : et lors qu'après cela un amant les voit en particulier, il n'a que fort peu de peine à leur faire

¹² *Illustres Françaises*, t. I, p. 73.

¹³ *Ibidem*, p. 127.

soutenir par des effets, ce qu'elles ont promis par écrit. »¹⁴ Comme on le voit, le personnage ne manque pas de perspicacité lorsqu'il veut agir sur autrui et son analyse de la psychologie féminine n'est pas dépourvue de finesse. Il en va de même lorsqu'il se fait satirique. Mais dans ces deux cas, l'objet de son attention reste extérieur à sa propre conscience et son récit aurait tout aussi bien pu être écrit à la troisième personne comme le sont les *Mémoires du comte de Grammont* avec lequel il a de nombreuses similitudes.

La quatrième et la cinquième nouvelles — *Histoire de Monsieur de Jussy et de Mademoiselle Fenouil* et *Histoire de Monsieur des Prez et de Mademoiselle de l'Epine* — ont un même statut narratif : dans les deux cas, les héros-narrateurs sont absents du cercle des auditeurs : ils sont relayés par des confidents qui rapportent leur histoire à la première personne telle qu'ils l'ont entendue de la bouche même des protagonistes. C'est le parti que choisira Prévost pour intégrer l'*Histoire de Des Grieux* dans les *Mémoires d'un Homme de qualité*, à la différence toutefois qu'ici le confident n'écrit pas mais raconte l'histoire qu'il a apprise. Ainsi deux « je » viennent se superposer dans ces deux nouvelles : celui du héros et celui du confident qui interrompt parfois le récit pour se tourner vers l'auditoire et faire ses propres commentaires.

Cet aspect formel est le seul point commun entre ces deux histoires, et leur valeur très inégale semble bien prouver qu'il ne suffit pas d'adopter une forme romanesque pour résoudre les problèmes de l'expression. Jussy appartient par sa famille à la bourgeoisie des robins et, forcé de gagner sa vie, il a commencé une carrière dans le barreau ; tombé amoureux d'une jeune femme plus riche que lui, il devient son amant et quand elle découvre qu'elle est enceinte, elle recourt au chantage pour qu'il l'enlève, crime qui à cette époque pouvait entraîner une condamnation à mort ; les fugitifs sont pris, Jussy grâce aux supplications de sa maîtresse n'est puni que d'un bannissement de sept ans durant lesquels Mlle Fenouil lui reste fidèle. Au cours de cette période de séparation qui a mûri le héros, celui-ci a cultivé le goût du secret au point de se faire passer pour mort. Un tel personnage n'est par conséquent pas homme à se livrer entièrement, quelle que soit l'amitié qu'il porte à Des Frans et l'on ne peut attendre de lui qu'il aille très loin dans l'introspection. En fait, ce n'est qu'à la veille de son retour à Paris qu'il fait à son ami la confidence de ses aventures et la scène de ses retrouvailles avec sa maîtresse nous est rapportée par Des Frans qui en a été le témoin

¹⁴ *Ibidem*, p. 137.

et qui ignore les sentiments profonds des deux protagonistes en cette circonstance pathétique.

Dans tout le récit de Jussy, nulle trace et nulle volonté d'auto-analyse. Au contraire même, il se veut discret sur lui-même : « Je ne vous dirai rien de ma personne, ni de mon esprit... »¹⁵ Et il recourt à un lieu commun lorsqu'il évoque la naissance de son amour pour Mlle Fenouil : « insensiblement l'amour s'en mêla sans que je m'en aperçusse. »¹⁶ De même, lorsque Mlle Fenouil lui propose de l'enlever, la seule réflexion qu'il puisse faire est la suivante : « J'avoue que cette proposition me fit trembler. »¹⁷ Vivant au niveau des sensations et des sentiments, il est naturellement le jouet des événements. Dans son histoire, c'est sa maîtresse qui mène le jeu, c'est elle qui en est du reste le personnage intéressant, alors qu'il paraît lui-même bien falot. Du reste, Jussy est beaucoup plus attentif à scruter la personnalité de sa maîtresse qu'à rechercher les mobiles de ses actes. Aussi, même s'il n'est vu que de l'extérieur, le personnage féminin est beaucoup mieux dessiné que celui du narrateur : la fin du récit traite en un paragraphe les sept ans passés par Jussy hors de France, sans qu'il y soit question de ses sentiments au cours de cette longue période de séparation. En revanche, l'activité de Mlle Fenouil durant ce même laps de temps nous est longuement rapportée. Ainsi le héros de cette nouvelle est beaucoup moins Jussy lui-même que celle qui deviendra sa femme et qui a tout mis en œuvre pour y parvenir : c'est sur elle seule que portent d'ailleurs les commentaires des auditeurs lorsque Des Frans a achevé son récit ; c'est elle qui constitue un modèle de constance féminine, c'est elle dont la conduite comporte des bizarreries inexplicables, et le lecteur se prend à regretter que le romancier ne lui ait pas donné la parole plutôt qu'à son amant si fade. Ainsi donc, dans cette quatrième nouvelle des *Illustres Françaises*, qui en est la partie la moins réussie, Challe n'a pas encore trouvé une adéquation entre la personnalité du narrateur et la forme de son récit.

Il n'en va pas de même dans l'*Histoire de Des Prez* rapportée par Dupuis : pour la première fois dans le recueil, l'aventure amoureuse se termine tragiquement et le narrateur ne vit plus que dans la nostalgie du souvenir, n'est plus que conscience malheureuse. Rappelons qu'il a épousé secrètement Mlle de l'Épine contre le gré de son père, riche magistrat, qu'il a été cruellement séparé d'elle au

¹⁵ *Ibidem*, p. 173.

¹⁶ *Ibidem*, p. 176.

¹⁷ *Ibidem*, p. 185.

moment où elle devait accoucher et que la jeune femme est morte à l'Hôpital parmi les gueuses et abandonnée de tous. Ainsi Des Prez n'est ni un homme d'action comme Terny, ni un personnage falot comme Jussy. La seule chose qui compte à ses yeux, c'est sa passion, ses souvenirs et sa douleur. Replié sur lui-même dans la solitude de son deuil, il n'attribue d'importance qu'à des valeurs authentiquement existentielles. Ainsi le monde extérieur n'a plus d'importance à ses yeux et peu lui importe que l'opinion publique le croie responsable de la mort de sa femme. Un tel héros est donc particulièrement à même de rendre compte de ses sentiments profonds et de les analyser. D'emblée, alors que les autres narrateurs rappelaient leur origine familiale comme une simple information, Des Prez met en lumière les conséquences de sa situation sociale sur l'aventure tragique qu'il va raconter : « Vous savez que je suis *pour mon malheur* fils unique d'un homme extrêmement puissant dans la Robe » et il insiste : « je dis pour mon malheur, car si mon père avait eu moins de crédit et d'autorité, et qu'il eût été moins à craindre, je ne serais pas comme je suis le plus infortuné de tous les hommes. »¹⁸ D'emblée aussi, comme dans *Manon Lescaut*, le récit est orienté vers son dénouement : le présent envahit le passé pour le colorer, l'intérêt se déplace des événements à leurs causes et la force du souvenir disloque à tout moment la linéarité temporelle et donne au héros-narrateur une épaisseur romanesque parce qu'il est inscrit dans la durée. Ainsi le portrait de Mlle de l'Épine qu'il présente tout au début de son récit n'est pas celui de la jeune femme au moment de leur rencontre mais il est enrichi de tous les souvenirs qu'il garde d'elle : l'emploi du parfait au sens de Benveniste (« Je lui ai vu mille fois faire des choses... je l'ai vue assez souvent me recevoir dans ses bras »¹⁹) fait retentir le passé jusque dans le présent et renforce le sentiment tragique. C'est le même but que visent les nombreuses anticipations parsemées tout au long de cette nouvelle soit sous une forme directe (« J'allai voir mon épouse pour la dernière fois de ma vie »²⁰), soit sous la forme de regrets (« plût à Dieu qu'elle l'eût suivi, elle serait encore à moi »²¹). Mais Des Prez n'est pas seulement un être passionné, il est également capable de réfléchir et d'analyser ses sentiments grâce au recul du temps : « Je fus ébloui de sa beauté et *croquant ne donner qu'à la civilité ce que je donnais aux*

¹⁸ *Ibidem*, p. 209.

¹⁹ *Ibidem*, pp. 210-211.

²⁰ *Ibidem*, p. 263.

²¹ *Ibidem*, p. 253.

premiers mouvements de mon cœur, je m'offris de les faire parler à lui. »²² Toutefois un tel type de rectification des sentiments reste rare dans le récit de Des Prez qui est totalement pris par sa passion. Ce qui frappe plutôt dans cette nouvelle, c'est la présence de certaines séquences qui ne sont absolument pas nécessaires au drame et où le récit paraît libéré de son caractère fonctionnel : c'est le cas de la scène merveilleuse où les deux époux font l'amour dans les seigles. Episode heureux de passion folle qui risque de tourner mal mais qui demeure dans la mémoire de Des Prez comme l'incarnation du bonheur perdu ! (« C'était dans les plus beaux jours de l'année. Toute la campagne était convertie de grains prêts d'être coupés... »²³)

Ainsi l'Histoire de Des Prez constitue une étape décisive dans la maîtrise de la forme autobiographique. Pour pouvoir en exploiter les ressources, Challe a compris qu'il fallait que le narrateur ait été profondément marqué par son expérience. Mais là aussi, l'analyse psychologique a des limites : Des Prez, comme le Des Grioux de Prévost, s'abandonne à sa passion qui devient à la fin chant de douleur et au lieu de s'interroger sur les causes réelles de son malheur, il s'excuse en accusant la fatalité. Une telle attitude, qui reviendra souvent dans le roman sentimental du XVIII^e siècle, constitue une entrave à la lucidité.

On la retrouve encore plus nettement marquée dans la sixième nouvelle, *L'Histoire de Des Frans et de Silvie*. Depuis le début du roman, Des Frans, dont le rôle est celui d'un témoin et d'un auditeur, nous est présenté aussi comme un personnage mystérieux qui cache un secret douloureux. Toutefois, à la différence de Des Prez qui raconte son histoire à Dupuis trois mois seulement après la mort de Mlle de l'Epine, Des Frans a passé plusieurs années à l'étranger pour tenter d'oublier son malheur et le recul du temps lui permet d'analyser ses sentiments passés avec plus de perspicacité. Cependant certains aspects de ce passé lui demeurent obscurs ; il lui manque en effet certaines données qu'il n'apprendra que de la bouche de Dupuis dans la septième et dernière nouvelle. Rappelons brièvement son aventure tragique : Silvie dont Des Frans est tombé amoureux est la fille illégitime du marquis de Buringe. Mais comme on lui a volé les documents qui lui permettraient de prouver cette filiation, elle cherche à tromper son amant en se faisant passer pour la fille de Rouvière, petit noble ruiné. Des Frans, ayant appris la supercherie, décide de rompre. Mais Silvie parvient à le convaincre qu'elle

²² *Ibidem*, p. 211.

²³ *Ibidem*, p. 250.

n'a agi que par amour. Comme la mère de Des Frans ne peut si facilement être détrompée, les deux jeunes gens se marient secrètement. Cette situation anormale sera à l'origine de leur malheur. Gallouin, qui ignore la nature des liens qui unissent Silvie et Des Frans et qui éprouve pour la jeune femme une passion ardente, profite d'une absence prolongée du mari pour séduire son épouse à l'aide d'un artifice magique. Mais Des Frans surprend les amants au lit tendrement embrassés et ne songe dès lors plus qu'à la vengeance. Il séquestre d'abord Silvie dans sa maison de campagne, puis malgré son amour pour elle, il la fait enfermer dans un couvent où elle meurt peu après. Il ignore naturellement tout des circonstances dans lesquelles Silvie est devenue la maîtresse de Gallouin et c'est ce que lui apprendra Dupuis.

Pour la première fois dans *Les Illustres Françaises*, la passion apparaît ici comme une force aliénante dont le narrateur se sent la victime. Alors que les héros des cinq premières nouvelles font pour ainsi dire corps avec leur amour et ne s'interrogent jamais sur cet attrait subit qu'ils éprouvent pour une femme, Des Frans ressent avec force l'obscurité que la passion installe au cœur même de son être, et cela d'autant plus douloureusement qu'il ne peut comprendre l'infidélité de sa femme. Cette remise en question de la connaissance d'autrui, cette opacité qui sépare les êtres que l'amour devrait rendre transparents l'un à l'autre a pour corollaire le doute sur ses propres sentiments : « Je la quittai tellement changé et pensif que je ne me connaissais pas moi-même »²⁴, ou encore : « Tout me déplaisait ; je me déplaisais à moi-même. »²⁵

Ainsi Des Frans excelle dans son récit à décrire cet état de trouble qui l'arrache à lui-même. La distance temporelle entre le moment où il raconte son histoire et celui où elle s'est déroulée, le double registre du regardant et du regardé est admirablement exploité dans cette nouvelle parce que le narrateur est conscient de son aliénation passée et l'analyse avec acuité :

Je jettai les yeux sur elle dans ce moment ; je me perdis. Elle était encore à mes pieds, mais dans un état à désarmer la cruauté même. Elle était toute en pleurs ; le sein qu'elle avait découvert, et que je voyais par l'ouverture d'une simple robe de chambre, ses cheveux qu'elle avait détachés pour se coiffer de nuit, et qui n'étant point rattachés tombaient tout du long de son corps, et la couvraient toute ; sa beauté naturelle que

²⁴ *Ibidem*, t. II, p. 293.

²⁵ *Ibidem*, p. 334.

cet état humilié rendait plus touchante ; enfin mon Etoile qui m'entraînait, ne me firent plus voir que l'objet de mon amour et l'idole de mon cœur. Le puis-je dire sans impiété, elle me parut une seconde Madeleine ; j'en fus attendri ; je la relevai, je lui laissai dire tout ce qu'elle voulut. Je ne lui prêtai aucune attention ; je n'étais plus à moi. J'étais déchiré par mille pensées qui se formaient l'une après l'autre dans mon esprit, et qui se détruisaient mutuellement ; ou plutôt j'étais dans un état d'insensibilité, qui tout vivant que j'étais, ne me laissait pas plus de connaissance qu'à un homme mort. Je restai longtemps dans cet état.²⁶

Dans cet admirable passage, Challe témoigne d'une maîtrise totale de la forme autobiographique dont il exploite toutes les ressources : anticipation temporelle (« je me perdis ») ; interpellation du narrataire (« le puis-je dire sans impiété ») et surtout analyse de plus en plus subtile d'un état d'âme (cf. les deux temps : d'abord mille pensées contradictoires puis, affiné par le *ou plutôt* cet état d'insensibilité qui lui ôte même la faculté de penser).

Toutefois la lucidité avec laquelle Des Frans décrit rétrospectivement ses états passionnels a des limites dans la mesure où il recourt à maintes reprises à la fatalité pour s'expliquer son malheur (cf. dans le passage cité plus haut « mon Etoile qui m'entraînait »). Cette force qui le domine lui sert souvent d'alibi. A travers ce personnage, Challe est parvenu à rendre compte avec une pleine réussite des limites de l'introspection dans une conscience tragique qui se heurte au mystère des autres êtres. L'Histoire de Des Frans constitue ainsi l'un des sommets des *Illustres Françaises*.

C'est dans une tout autre perspective que la septième et dernière nouvelle — *L'Histoire de Dupuis et de Mme de Londé* — témoigne aussi de la maîtrise que Challe a su acquérir dans l'expression romanesque. Comme nous l'avons dit plus haut, il faut pour cela qu'il y ait accord entre une forme et une vision du monde, que le narrateur soit en quête de son identité et que l'intérêt se déplace des aventures racontées vers le sens d'une destinée.

Or, ce qui distingue le récit de Dupuis de celui des autres héros, c'est qu'il ne se contente pas de raconter une aventure amoureuse limitée dans le temps ; c'est une véritable autobiographie qu'il nous présente et qui couvre tout son passé depuis son enfance et son éducation au collège jusqu'au moment où il s'adresse à l'auditoire. En se remémorant ainsi son passé, il cherche à lui donner un sens : il y

²⁶ *Ibidem*, p. 314.

distingue des étapes formatrices, dégage les causes profondes de son évolution et insiste pour finir sur sa conversion, c'est-à-dire sur la transformation profonde que son expérience fait subir à sa personnalité. Certes son récit se limite presque entièrement à sa vie sentimentale et c'est son rapport avec les femmes qui en constitue le centre. Mais à travers sa vie amoureuse, c'est son être tout entier et sa vision du monde qui sont en jeu.

Rappelons brièvement cet itinéraire qui le mène du libertinage à l'amour authentique: fils de bourgeois, chéri de son père et délaissé par sa mère, écolier précoce qui fait sa première expérience amoureuse avec une Maltaise, maîtresse d'un Commandeur de l'Ordre, il commence une carrière militaire. La mort de son père le laisse à dix-huit ans pourvu d'un héritage lui permettant de mener la belle vie. Durant une année, il s'abandonne à la débauche mais prend conscience du danger qu'il court et décide de se « réformer ». Il s'intéresse dès lors à ses voisines à qui il promet successivement le mariage pour en obtenir les dernières faveurs non sans trouver toujours des expédients pour ne pas être contraint de remplir ses engagements. Mais la rencontre d'une veuve extraordinaire qui prêche l'amour libre, puis celle de Mme de Londé qui résiste à ses avances vont transformer le libertin en honnête homme prêt à assumer tous les devoirs du mariage.

A la différence des autres héros des *Illustres Françaises*, Dupuis n'est pas l'homme d'une seule passion et ce n'est qu'au bout d'un long itinéraire qu'il découvre l'amour authentique et qu'il se convertit à la fidélité conjugale. Ses aventures amoureuses, volontairement choquantes aux yeux des auditeurs qui renchérisse sur la constance et la vertu féminines, ne forment pas seulement une suite d'exploits amusants et un tableau de mœurs haut en couleurs ; elles constituent également une somme d'expériences qui conduisent le héros du simple désir sexuel à la passion, de la nature à la culture. Cette éducation sentimentale lui permet de démasquer le conformisme social sous toutes ses formes : personne n'est à l'abri d'une surprise des sens, surtout pas les gens dont la mine semble la plus austère. Dupuis a un frère aîné que sa mère lui préfère et lui donne comme un modèle de vertu ; il a la joie maligne de le faire surprendre dans une maison de passe. De même, une fois que l'on a appris à déceler la réalité derrière les apparences et à se libérer du pouvoir mystificateur des masques, on peut à son tour les utiliser pour duper autrui : le terme de « comédie » revient souvent dans le récit de Dupuis parce que personne mieux que lui ne sait la jouer à bon escient. Cette destruction systématique des valeurs auxquelles

la société se réfère (cf. l'article de Tatiana Dethier) est le fruit d'une lucidité proportionnelle à la richesse de son expérience. Ainsi au moment où il raconte ses aventures, il peut jeter un regard objectif et perspicace sur ses actions passées. La structure du double registre trouve donc dans son cas sa pleine justification : le narrateur peut, par le dédoublement du regardant et du regardé, découvrir quelles étaient ses intentions profondes au moment de ses actions passées, rectifier une analyse faite autrefois dans le feu de l'action et ne correspondant pas à ses sentiments réels et finalement, comme le feront si souvent les héros de Marivaux, tirer de ses aventures des leçons générales valables pour tous les hommes.

Toutefois, un point reste obscur dans la carrière du libertin converti : épris de Mme de Londé, il cherche par tous les moyens à en obtenir les faveurs et, puisqu'il échoue, il va jusqu'à se jeter furieusement sur son épée, « comme on peint Ajax ». L'allusion au héros tragique victime de la folie contraste avec la perspicacité habituelle du personnage et rien dans son récit ne vient expliquer un tel geste. Est-ce à dire que l'homme passionné perd toute lucidité sur lui-même ? Cela ne semble pas le cas lorsque l'amour est partagé et que les obstacles qui séparent les amants sont purement extérieurs. Mais que l'aventure se termine tragiquement comme dans le cas de Des Prez, que la femme aimée vous trompe de manière inexplicable comme cela arrive à Des Frans, ou encore que celle-ci se refuse par vertu et résiste aux assauts du libertin Dupuis, et cette claire conscience qui caractérise le héros chalien s'obscurcit ; alors, en proie à l'incertitude, sans prise sur autrui ou incapable de conduire son destin comme il l'avait projeté, il accuse sa mauvaise étoile ou s'abandonne aux actes les plus irrationnels. Dans *Narcisse romancier*²⁷, Jean Rousset affirme que les protagonistes de Challe sont clairs pour eux-mêmes. Cette assertion mérite d'être fortement nuancée : le récit de Des Frans est celui d'un héros qui, malgré le temps qui le sépare de l'époque tragique qu'il a vécue, ressent avec force la confusion de ses sentiments passés ; quant à l'histoire de Dupuis, qui marque le triomphe de la lucidité et une maîtrise totale de l'autobiographie, il s'achève sur une conversion dont le secret ne nous est en fait pas livré parce que le narrateur ne peut l'analyser. Or ces deux nouvelles constituent incontestablement le sommet des *Illustres Françaises*. Tout en parvenant à façonner progressivement la forme la plus adéquate à la vision d'un monde où la lucidité sur soi-même serait la valeur dominante, Challe a donc su montrer éga-

²⁷ *Op. cit.*, p. 100.

lement les limites de l'homme dans cette conquête de la clarté. Dans son *Journal de voyage aux Indes orientales*, il lui suffit de regarder un peu longuement « les mouvements de l'eau autour du gouvernail » pour ressentir une mélancolie profonde. Cherchant à s'expliquer ce sentiment, il s'interroge sur la destinée de l'âme humaine avant et après la vie terrestre et il écrit : « Tout ce furieux espace du passé, cet espace immense de l'avenir, qui ne sont réunis ensemble à l'égard de mon Ame, que par le peu de jours que je suis, très inutilement, sur terre, me plongent également dans une obscurité dont je ne puis pénétrer, ni le principe, ni le progrès, ni la fin. »²⁸

Roger FRANCILLON.

²⁸ *Journal*, t. I, p. 137.