

Semaine 10

Marguerite de Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*, 1951

Soi-même comme un autre

Précisons dès le début que cette œuvre appartient doublement au genre romanesque et au genre autobiographique.

Le genre autobiographique en France commence à faire ses armes avec les *Confessions* (vers 400) de Saint Augustin, poursuit son chemin avec les *Essais* de Michel de Montaigne (1580-1595), mais c'est avec Jean-Jacques Rousseau (1765-1770) qu'il définit ses objectifs et prend en compte explicitement le lecteur et son jugement. *Mémoires d'Hadrien* représente le cas particulier de l'autobiographie fictive, mais aussi le contexte d'écriture du roman, qui traverse pratiquement la première moitié du XXe siècle, et engage une majeure partie de la vie de l'auteur, sans compter sur la qualité d'écriture qui fait de ce récit l'un des plus beaux textes du XXe siècle. Dans ce contexte, le roman convie à réfléchir sur le processus de la création artistique.

La lecture du roman ne pose pas de problème majeur, si ce n'est les innombrables références culturelles, mais qui peuvent être groupées selon un critère central, l'apparition des premiers germes du christianisme au sein de l'empire romain, à l'époque suivant la conquête de la Dacie, et la métaphore majeure de l'œuvre, toute civilisation est mortelle, car l'homme, fût-il souverain, est mortel. Le discours est majoritairement narratif, avec de longues alternances descriptives ou explicatives qui surviennent régulièrement. Le fond est toutefois plutôt argumentatif, voire polémique, et est lié aux attributs du pouvoir temporel. Mais, à travers les évocations diverses, campagnes militaires, stratégies politiques, réflexions autour de la personnalité de l'empereur, ce qui nous fait penser à une éventuelle descente de Marguerite Yourcenar en sa propre conscience, le lyrisme apparent des phrases en longues périodes qui rappellent Balzac, le souffle du tragique est ressenti, à travers l'omniprésence de la mort mais aussi la grandeur du héros, qui conclut « Tâchons d'entrer dans la mort les yeux ouverts... », comme un authentique personnage classique.

Il convient de consulter, après lecture, les Carnets de notes de « Mémoires d'Hadrien », pour comprendre le processus de création du roman.

Texte A

Incipit

Mon cher Marc,

Je suis descendu ce matin chez mon médecin Hermogène, qui vient de rentrer à la Villa après un assez long voyage en Asie. L'examen devait se faire à jeun : nous avons pris rendez-vous pour les premières heures de la matinée. Je me suis couché sur un lit après m'être dépouillé de mon manteau et de ma tunique. Je t'épargne des détails qui te seraient aussi désagréables qu'à moi-même, et la description du corps d'un homme qui avance en âge et s'apprête à mourir d'une

hydropisie du cœur. Disons seulement que j'ai toussé, respiré, et retenu mon souffle selon les indications d'Hermogène, alarmé malgré lui par es progrès si rapides du mal, et prêt à en rejeter le blâme sur le jeune lollas qui m'a soigné en son absence. Il est difficile de rester empereur en présence d'un médecin, et difficile aussi de garder sa qualité d'homme. L'œil du praticien ne voyait en moi qu'un monceau d'humeurs, triste amalgame de lymphes et de sang. Ce matin, l'idée m'est venue pour la première fois que mon corps, ce fidèle compagnon, cet ami plus sûr, mieux connu de moi que mon âme, n'est qu'un monstre sournois qui finira par dévorer son maître. Pais... J'aime mon corps : il m'a bien servi, et de toutes les façons, et je ne lui marchandais pas les soins nécessaires. Mais je ne compte plus, comme Hermogène prétend encore le faire, sur les vertus merveilleuses des plantes, le dosage exact de sels minéraux qu'il est allé chercher en Orient. Cet homme pourtant si fin m'a débité de vagues formules de réconfort, trop banales pour tromper personne ; il sait combien je hais ce genre d'imposture, mais on n'a pas impunément exercé la médecine pendant plus de trente ans. Je pardonne à ce bon serviteur cette tentative pour me cacher ma mort. Hermogène est savant ; il est même sage ; sa probité est bien supérieure à celle d'un vulgaire médecin de cour. J'aurai pour lot d'être le plus soigné des malades. Mais nul ne peut dépasser les limites prescrites ; mes jambes enflées ne me soutiennent plus pendant les longues cérémonies romaines ; je suffoque ; et j'ai soixante ans.

Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*

L'écriture autobiographique

Nous nous retrouvons sur le champ de l'autobiographie fictive. Marguerite Yourcenar imagine les mémoires de l'empereur romain Hadrien, adressés à son fils Marc Aurèle. Le récit prend une certaine allure épistolaire sur fond d'apprentissage.

Le premier élément à prendre en compte est lié au genre de l'œuvre, autobiographie, mais autobiographie fictive, ce qui constitue une particularité. Rappelons les éléments constitutifs d'une autobiographie : l'auteur, le narrateur et le héros sont la même personne ; l'auteur présente, d'une manière ou d'une autre, son engagement de sincérité vis-à-vis du lecteur, c'est-à-dire rendre la vérité telle qu'elle est. Les *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau constituent souvent l'exemple phare du genre, à travers la première phrase du préambule « Voici le seul portrait d'homme, peint exactement d'après nature et dans toute sa vérité », mais aussi à travers la profession de foi que l'auteur engage au discours direct dans le livre premier, « Je dirai hautement : « Voilà ce que j'ai fait, ce que j'ai pensé, ce que je fus. » Il faut tenir compte, pour ce premier élément, des contraintes d'écriture d'une autobiographie fictive. L'auteur, Marguerite Yourcenar, choisit d'être à la place d'une autre personne, l'empereur Hadrien. Reste à définir l'énonciation, et c'est là le second élément à prendre compte, la forme épistolaire du roman, Hadrien s'adresse, dans une longue lettre, à son fils Marc. De ce fait, le lien auteur, narrateur, personnage est quelque peu malmené par cette substitution, par convention une soi-disant quatrième personne intervient dans la création de l'œuvre, l'auteur-concepteur, qui va laisser sa place au narrateur-auteur fictif, l'empereur Hadrien.

L'épistolaire

Le genre épistolaire apparaît naturellement dès l'exposition, « Mon cher Marc », et avec l'emploi du passé composé (« Je suis descendu ce matin »), créant une intimité implicite avec le lecteur, qui doit être vue comme premier gage de sincérité. Il est en effet plus difficile, dans les conditions de cette forme autobiographique, d'engager la sincérité de l'auteur – quel auteur ? Marguerite Yourcenar

prête à son personnage une astuce implacable, sous forme métaphorique, car Hadrien débute son récit en faisant le bilan de sa santé à travers l'évocation de sa visite chez son médecin, où il a dû se dépouiller de ses vêtements et se soumettre, malgré son titre de souverain absolu, à l'examen minutieux de son corps. « J'aime mon corps... » apparaît comme le pendant de « J'aime ma vie... », celle qui va être relatée sans détours. Car, en effet, dans un but pédagogique, mais aussi politique, Hadrien instruira à travers son récit le futur empereur de Rome.

Il est à noter le thème du pardon qui apparaît brusquement avec « Je pardonne à ce bon serviteur cette tentative pour me cacher ma mort. » Deux éléments constitutifs, « pardon » et « serviteur » inscrivent ce passage dans une optique fortement chrétienne, dans une expression volontairement décalée de son époque – en effet on imagine mal un empereur romain s'adresser en ces termes, mais il s'agit une fois de plus du motif du recul propre à l'écriture autobiographique, qui avec l'autobiographie fictive prend un sens nouveau, celui de l'exploration hypothétique de l'esprit de celui que veut incarner l'auteur.

Bilan

La littérature autobiographique s'enrichit brusquement d'un texte certes aventureux sur le plan conceptuel, mais riche en résultats sur le plan discursif et interprétatif. En effet il offre, semble-t-il, davantage de pistes dans l'exploration de la nature de l'auteur et ouvre des voies d'analyse de l'œuvre inconnues auparavant.

Texte B

Peu à peu, cette lettre commencée pour t'informer des progrès de mon mal est devenue le délasserment d'un homme qui n'a plus l'énergie nécessaire pour s'appliquer longuement aux affaires d'Etat, la méditation écrite d'un malade qui donne audience à ses souvenirs. Je me propose maintenant d'avantage ; j'ai formé le projet de te raconter ma vie. A coup sûr, j'ai composé l'an dernier un compte rendu officiel de mes actes, en tête duquel mon secrétaire Phlégon a mis son nom. J'y ai menti le moins possible. L'intérêt public et la décadence m'ont forcé néanmoins à réarranger certains faits. La vérité que j'entends exposer ici n'est pas particulièrement scandaleuse, ou ne l'est qu'au degré où toute vérité fait scandale. Je ne m'attends pas à ce que tes dix-sept ans y comprennent quelque chose. Je tiens pourtant à t'instruire, à te choquer aussi. Tes précepteurs, que j'ai choisis moi-même, t'ont donné cette éducation sévère, surveillée, trop protégée peut-être, dont j'espère somme toute un grand bien pour toi-même et pour l'Etat. Je t'offre ici comme correctif un récit dépourvu d'idées préconçues et de principes abstraits, tiré de l'expérience d'un seul homme qui est moi-même. J'ignore à quelles conclusions ce récit m'entraînera. Je compte sur cet examen des faits pour me définir, me juger peut-être, ou tout au moins pour me mieux connaître avant de mourir.

Comme tout le monde, je n'ai à mon service que trois moyens d'évaluer l'existence humaine : l'étude de soi, la plus difficile et la plus dangereuse, mais aussi la plus féconde des méthodes ; l'observation des hommes, qui s'arrangent le plus souvent pour nous cacher leurs secrets ou pour nous faire croire qu'ils en ont ; les livres, avec les erreurs particulières de perspective qui naissent entre les lignes. J'ai lu à peu près tout ce que nos historiens, nos poètes, et même nos conteurs ont écrit, bien que ces derniers soient réputés frivoles, et je leur dois peut-être plus d'informations que je n'en ai recueilli dans les situations assez variés de ma propre vie. La lettre écrite m'a enseignée à

écouter la voix humaine, tout comme les grandes attitudes immobiles des statues m'ont appris à apprécier les gestes. Par contre, et dans la suite, la vie m'a éclairci les livres.

Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*

Clarification du projet autobiographique

D'une manière assez explicite ce passage fait allusion au projet initial de l'auteur (voir « Carnet de notes » en fin de volume). On apprend ainsi que Marguerite Yourcenar avait entamé à plusieurs reprises la rédaction de ce livre, à partir de 1924, avec une quête permanente quant à la forme qu'elle devait lui donner, roman épistolaire, récit sous forme de dialogues, etc. En 1948, en retrouvant une partie du manuscrit, le choix est fait pour la forme que nous connaissons. La phrase du début de ce chapitre, « Cette lettre pour t'informer [...] est devenue [...] », nous rappelle la célèbre formule de Joseph Conrad, selon laquelle un grand projet romanesque, est souvent une intention mineure (une nouvelle, un récit épistolaire) qui échappe au contrôle de son auteur ; mais dans ce cas c'est aussi peut-être la vision de Yourcenar face à l'autobiographie, pourtant le genre qu'elle a le plus pratiqué (Archives du Nord) ; face au manque de vigueur de l'âge et dans la perspective fatale de la mort, les affaires d'Etat, la vie en soi après tout, est remplacée progressivement par l'audience des souvenirs, seuls porteurs de réalité matérielle, telle est la transcription des paroles de l'empereur. L'autobiographie ne serait-elle qu'un vaste projet de personnification du temps ?

« J'ai formé le projet » rappelle explicitement « Je forme une entreprise » de Rousseau, ensuite « l'expérience d'un seul homme qui est moi-même » rappelle « le seul homme [...] et cet homme sera moi ». Il s'ensuit une série de vocables, à travers des modalités assertives qui ont vocation à clarifier ce projet devenu résolument autobiographique : « compte rendu de mes actes », formule officielle qui rend l'engagement solennel ; « j'y ai menti le moins possible », la tâche hardie que de s'affronter à sa propre mémoire ; « intérêt public et décadence », deux éléments qui justifient les ajustements, pris souvent pour défaut de mémoire ; « toute vérité fait scandale », Yourcenar semble vouloir en faire une constante humaine ; « tes dix-sept ans », âge symbolique de l'humanité, ou plutôt de l'esprit collectif qui ne discerne qu'en fonction d'une réactivité affective insuffisamment affinée ; « Je compte sur cet examen des faits pour me définir, me juger peut-être, ou tout au moins pour me mieux connaître avant de mourir », est-ce enfin explicitement le credo autobiographique de Yourcenar ?

Retour à la narration du vécu quotidien

La seconde partie du passage s'articule brusquement sur le thème de l'observation et du bilan, si possible, de l'existence humaine : le héros-narrateur, qui remplace désormais l'auteur-narrateur de l'autobiographie traditionnelle, analyse les moyens d'exploration et d'évaluation de l'existence humaine. Le récit prend subitement la forme de la narration traditionnelle, portée dans sa première partie au présent de l'indicatif à valeur de vérité générale (« je n'ai à mon service », « s'arrangent », « naissent », « je leur dois »), assorti de modalisateurs (« comme tout le monde ») destinés à ancrer définitivement le roman dans le genre autobiographique. Ensuite le narrateur revient à l'aspect accompli à travers l'emploi du passé composé, qui est le temps de base de l'ensemble du roman, dès la première ligne (« je suis descendu »), ce qui lui confère la note épistolaire spécifique.

Mais cette seconde partie du texte relève d'une tonalité légèrement polémique, car l'auteur expose les trois possibilités qui sont à la disposition de l'être humain pour parfaire son cheminement :

l'étude de soi, l'observation des autres et l'instruction. Dans ce triptyque nous observons l'alternance individu-société, avec une préférence pour l'individu, car l'étude de soi est présenté dans le superlatif « la plus difficile et la plus dangereuse » mais aussi « la plus féconde des méthodes », n'y verrons-nous qu'une autre allusion au genre autobiographique et à ses vertus ? Peut-être la dimension fictive dans l'autobiographie se voit-elle également mise à l'honneur, en tant que méthode particulièrement efficace de connaissance de soi : la lecture que nous pouvons donner est la suivante, si le regard envers soi-même peut générer une réaction répulsive et la vérité risque d'être tachée, alors s'imaginer dans l'esprit d'un autre peut constituer une voie de substitution tout aussi efficace. Mais, en prévenant des erreurs portées par les écrits, afin d'éviter de perpétuer ces erreurs d'une génération à l'autre, le regard personnel sur les grands chapitres de l'histoire est nécessaire, à condition qu'une instruction appropriée soit préalablement donnée à l'individu.

Bilan

Nous pouvons retenir, dans ce début de chapitre, deux thèmes fondamentaux, le projet autobiographique peut passer par une substitution, générant ainsi une forme d'autobiographie fictive, et le rôle capital de l'instruction individuelle dans l'analyse des faits de l'histoire.

Texte C

Ma vie était rentrée dans l'ordre, mais non pas l'empire. Le monde dont j'avais hérité ressemblait à un homme dans la force de l'âge, robuste encore, bien que montrant déjà, aux yeux d'un médecin, des signes imperceptibles d'usure, mais qui venait de passer par les convulsions d'une maladie grave. Les négociations reprirent, ouvertement désormais ; je fis répandre partout que Trajan lui-même m'en avait chargé avant de mourir. Je raturai d'un trait les conquêtes dangereuses : non seulement la Mésopotamie, où nous n'aurions pas pu nous maintenir, mais l'Arménie trop excentrique et trop lointaine, que je ne gardai qu'au rang d'Etat vassal. Deux ou trois difficultés, qui eussent fait traîner des années une conférence de paix si les principaux intéressés avaient eu avantage à la tirer en longueur, furent aplanies par l'entregent du marchand Opramoas, qui avait l'oreille des Satrapes. Je tâchai de faire passer dans les pourparlers cette ardeur que d'autres réservent pour le champ de bataille ; je forçai la paix. Mon partenaire la désirait d'ailleurs au moins autant que moi-même : les Parthes ne songeaient qu'à rouvrir leurs routes de commerce entre l'Inde et nous. Peu de mois après la grande crise, j'eus la joie de voir se reformer au bord de l'Oronte la file des caravanes ; les oasis se repeuplaient de marchands commentant les nouvelles à la lueur de feux de cuisine, rechargeant chaque matin avec leurs denrées, pour le transport en pays inconnu, un certain nombre de pensées, de mots, de coutumes bien à nous, qui peu à peu s'empareraient du globe plus sûrement que les légions en marche. La circulation de l'or, le passage des idées, aussi subtil que celui de l'air vital dans les artères, recommençaient au-dedans du grand corps du monde ; le pouls de la terre se remettait à battre.

La fièvre de la rébellion tombait à son tour. Elle avait été si violente, en Egypte, qu'on avait dû lever en toute hâte des milices paysannes en attendant nos troupes de renfort. Je chargeai immédiatement mon camarade Marcius Turbo d'y rétablir l'ordre, ce qu'il fit avec une fermeté sage. Mais l'ordre dans les rues ne me suffisait qu'à moitié ; je voulais, s'il le pouvait, le restaurer dans les esprits, ou plutôt l'y faire régner pour la première fois. Un séjour d'une semaine à Péluse s'employa

tout entier à tenir la balance égale entre les Grecs et les Juifs, incompatibles éternels. Je ne vis rien de ce que j'aurais voulu voir : ni les rives du Nil, ni le Musée d'Alexandrie, ni les statues des temples ; à peine trouvai-je moyen de consacrer une nuit aux agréables débauches de Canope. Six interminables journées se passèrent dans la cuve bouillante du tribunal, protégée contre la chaleur du dehors par de longs rideaux de lattes qui claquaient au vent. D'énormes moustiques, la nuit, grésillaient autour des lampes. J'essayai de démontrer aux Grecs qu'ils n'étaient pas toujours les plus sages, aux Juifs qu'ils n'étaient nullement les plus purs. Les chansons satiriques dont ces Hellènes de basse espèce harcelaient leurs adversaires n'étaient guère moins bêtes que les grotesques imprécations des juiveries. Ces races qui vivaient porte à porte depuis des siècles n'avaient jamais eu la curiosité de se connaître, ni la décence de s'accepter. Les plaideurs épuisés qui cédaient la place, tard dans la nuit, me retrouvaient sur mon banc à l'aube, encore occupé à trier le tas d'ordures des faux témoignages ; les cadavres poignardés qu'on m'offrait comme pièces à conviction étaient souvent ceux des malades morts dans leur lit et volés aux embaumeurs. Mais chaque heure d'accalmie était une victoire, précaire comme elles le sont toutes ; chaque dispute arbitrée un précédent, un gage pour l'avenir. Il m'importait assez peu que l'accord obtenu fût extérieur, imposé du dehors, probablement temporaire : je savais que le bien comme le mal est affaire de routine, que le temporaire se prolonge, que l'extérieur s'infiltré au-dedans, et que le masque, à la longue, devient visage. Puisque la haine, la sottise, le délire ont des effets durables, je ne voyais pas pourquoi la lucidité, la justice, la bienveillance n'auraient pas les leurs. L'ordre aux frontières n'était rien si je ne persuadais pas ce fripier juif et ce charcutier grec de vivre tranquillement côte à côte.

Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*

Présence et rôle de l'individu dans l'histoire

« Ma vie » et « l'empire », fonctionnent comme deux entités qui forment l'être sujet à l'autobiographie, semblables et interdépendants, mais soumis à la dissymétrie ; métaphore par défaut car au fond, sur le plan littéraire, toute vie constitue un potentiel autobiographique tout comme toute autobiographie renvoie de facto au récit rétrospectif. La dissymétrie se poursuit à double titre, la vie de l'empereur est rentrée dans l'ordre, mais non l'empire. Or, ici encore, la vie de Hadrien est intimement lié à sa fonction d'empereur, et chaque évocation de l'un des deux domaines renvoie automatiquement à l'autre. Dans quel but ? On peut supposer, dans cette première partie du passage, que l'auteur veut attirer l'attention sur le rôle de certains individus dans la marche de l'histoire et des idées. Une fois de plus le texte fait allusion à l'époque post-trajane qui voit l'apparition du christianisme dans l'empire romain. Loin de regarder ces événements comme une menace, l'empereur cherche à comprendre les mécanismes de l'histoire, et c'est en toute quiétude que cela doit se faire pour garder suffisamment de recul face aux événements. Il évoque une fois de plus le médecin, le dépositaire de la vérité, à qui on ne peut dissimuler la réalité (rôle sacré du médecin, Asclépios, Esculape). La paix apparaît comme élément naturel d'équilibre, que les deux parties souhaitent d'une manière ou d'une autre, mais qu'il se doit de forcer la paix (« je forçai la paix »), et mettre sa volonté au-dessus de tout si nécessaire pour éviter des conséquences politiques néfastes.

Progressivement, une vision globale de la vie à travers l'image du renouveau général se constitue, la circulation des idées, le rappel des conquêtes culturelles de certains peuples vaincus militairement.

Projet humaniste, désacralisation de la prétendue mission divine d'un peuple

Le ton est celui d'un tribun à fort accent polémique mais il est aussi paternel, avec la vocation pédagogique de l'œuvre qui devient plus explicite. La lecture que l'auteur demande est d'ordre prospectif, faisant allusion à une situation ancienne sur le plan historique et ayant une forte valeur générique : le voisinage entre deux peuples qui commencent à peine à se connaître. En termes d'opposition, l'auteur donne la partie tantôt au bouillonnement, « la rébellion », tantôt au calme, restaurer l'ordre « dans les esprits ». Nous pouvons déceler une double voie polémique, certains événements peuvent échapper au contrôle, d'où le rôle majeur d'un chef armé de sagesse, mais aussi le fait de s'interroger en quelle mesure le citoyen porte en lui les germes du désordre. L'homme est-il soumis naturellement à la loi de l'entropie, autrement dit est-il éternellement penché à produire du désordre (« L'ordre aux frontières n'était rien [...] vivre tranquillement côte à côte. » ? Les alternances s'ensuivent pour mettre en relief non seulement un état des faits, mais aussi enseigner les mesures à prendre : « l'ordre ne me suffisait pas », « incompatibles éternels », « la curiosité de se connaître », « la décence de s'accepter ». Les verbes volitifs marquent aussi la détermination mais aussi la bonne volonté à travers l'alternance passé simple – imparfait : « Je chargeai, je voulais, j'essayai, je savais ». L'empereur n'en est pas moins, dans ses tentatives de réconcilier les Grecs et Juifs, le messenger d'une sagesse qui semble être plutôt le produit syncrétique d'une pensée qui évolue, ou qui veut évoluer dans le sens du changement historique que le doigt levé traditionnel que colporte l'image d'un souverain romain.

Conclusion

Ce passage semble tributaire au titre du chapitre qu'il ouvre, *Tellus stabilita*, et marque la volonté de l'empereur, face à la mort imminente, de laisser un monde stable à ses héritiers. On le trouve subitement non plus comme un souverain craint, mais comme un fin administrateur soucieux d'établir l'ordre juste dans son empire.

Texte D

Excipit

Les médicaments n'agissent plus ; l'enflure des jambes augmente ; je sommeille assis plutôt que couché. L'un des avantages de la mort sera d'être de nouveau étendu sur un lit. C'est à moi maintenant de consoler Antonin. Je lui rappelle que la mort me semble depuis longtemps la solution la plus élégante de mon propre problème ; comme toujours, mes vœux enfin se réalisent, mais de façon plus lente et plus indirecte qu'on n'avait cru. Je me félicite que le mal m'ait laissé ma lucidité jusqu'au bout ; je me réjouis de n'avoir pas à faire l'épreuve du grand âge, de n'être pas destiné à connaître ce durcissement, cette rigidité, cette sécheresse, cette atroce absence de désirs. Si mes calculs sont justes, ma mère est morte à peu près à l'âge où je suis arrivé aujourd'hui ; ma vie a déjà été de moitié plus longue que celle de mon père, mort à quarante ans. Tout est prêt : l'aigle chargé de porter aux dieux l'âme de l'empereur est tenu en réserve pour la cérémonie funèbre. Mon mausolée, sur le faite duquel on plante en ce moment les cyprès destinés à former en plein ciel une pyramide noire, sera terminé à peu près à temps pour le transfert des cendres encore chaudes. J'ai prié Antonin qu'il y fasse ensuite transporter Sabine ; j'ai négligé de lui faire décerner à sa mort les honneurs divins, qui somme toute lui sont dus ; il ne serait pas mauvais que cet oubli fût réparé. Et je voudrais que les restes d'Aelius César soient placés à mes côtés.

Ils m'ont emmené à Baïes ; par ces chaleurs de juillet, le trajet a été pénible, mais je respire mieux au bord de la mer. La vague fait sur le rivage son murmure de soie froissée et de caresse ; je jouis encore des longs soirs roses. Mais je ne tiens plus ces tablettes que pour occuper mes mains, qui s'agitent malgré moi. J'ai envoyé chercher Antonin ; un courrier lancé à fond de train est parti pour Rome. Bruit des sabots de Borysthènes, galop du cavalier Thrace... Le petit groupe des intimes se presse à mon chevet. Chabrias me fait pitié : les larmes conviennent mal aux rides des vieillards. Le beau visage de Céler est comme toujours étrangement calme ; il s'applique à me soigner sans rien laisser voir de ce qui pourrait ajouter à l'inquiétude ou à la fatigue d'un malade. Mais Diotime sanglote, la tête enfouie dans les coussins. J'ai assuré son avenir ; il n'aime pas l'Italie ; il pourra réaliser son rêve, qui est de retourner à Gadara et d'y ouvrir avec un ami une école d'éloquence ; il n'a rien à perdre à ma mort. Et pourtant, la mince épaule s'agite convulsivement sous les plis de la tunique ; je sens sous mes doigts des pleurs délicieux. Hadrien jusqu'au bout aura été humainement aimé.

Petite âme, âme tendre et flottante, compagne de mon corps, qui fut ton hôte, tu vas descendre dans ces lieux pâles, durs et nus, où tu devras renoncer aux jeux d'autrefois. Un instant encore, regardons ensemble les rives familières, les objets que sans doute nous ne reverrons plus... Tâchons d'entrer dans la mort les yeux ouverts...

Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*

Ce passage véhicule l'image habituelle, rituelle du trépas, que nous pouvons découper en quatre étapes : l'état physique, le regard vers l'extérieur avec la présence de la mer et le dernier regard vers la vie passée avec le courrier qui part pour Rome mais qui ne revient pas, le rassemblement autour du mourant et prise de conscience de l'amour des autres, enfin la solitude devant le trépas. « Tâchons... » confirme la vision de la mort comme un rite initiatique de provenance égyptienne.

Présence du tragique

Ce texte placé dans le contexte de l'Antiquité ne pouvait pas se départir du tragique, élément central dans l'évocation de la vie des hommes, quelque fût leur catégorie sociale. De surcroît nous sommes en présence d'un souverain, avec le décor qui correspond à son rang : nous pouvons dire le décor intérieur, ce qui entoure l'empereur, les fidèles et l'apparat nécessaire à l'exercice du pouvoir, enfin le décor extérieur, le mausolée qui accueillera sa dépouille.

Le présent de l'indicatif, propre au tragique, intervient dès le début du passage (« n'agissent plus », « augmente », « sommeille »), en alternance avec le futur, associé aux projets d'avenir qui ne peuvent être que ceux de la mort (« l'un des avantages de la mort sera », « mon mausolée sera »), mais aussi pour présenter une énumération dans le réseau lexical du trépas et des signes la mort imminente dans une accumulation ascendante (« je me réjouis [...] de ne pas être destiné à connaître ce durcissement, cette rigidité, cette sécheresse, cette atroce absence de désirs »), jouant de « ce » et de « cette » anaphoriques et présentatifs, illustration brutale de la mort qui traduit l'agacement et le dégoût face au résultat de l'existence ; la mort jeune, est-elle le seul remède à l'abandon face à l'impuissance ou est-ce bien un véritable rite initiatique aux desseins inconnus ? L'évocation de la mère, morte au même âge, vient comme une maigre dose de continuité dans l'immensité de l'inconnu. Cette phrase, qui rappelle la construction de la période (longue phrase, propre surtout à Balzac ou à Hugo, combinant plusieurs procédés stylistiques, destinée surtout à émouvoir ou à impressionner, utilisant parfois l'anacoluthie (rupture ou discontinuité syntaxique dans la construction d'une phrase) sonne comme un bilan narratif de

l'ensemble du récit, car souvent le narrateur intervient généreusement avec le présent de l'indicatif à valeur de vérité générale ; n'oublions pas que le roman s'inscrit dans une démarche somme tout épistolaire à forte vocation pédagogique, or cette tonalité requiert le présent de l'indicatif comme outil majeur de l'instruction. Mais cette phrase marque une rupture avec la suite du texte : brusquement, le narrateur revient brièvement sur la condition systématique de l'homme, liée à une mesquine comptabilité imposée par le destin (« Si mes calculs sont justes »), et la seule consolation réside en la force de constater, malgré tout, un avantage lié à l'âge à l'heure de la mort par rapport à celui de ses géniteurs. Par la suite, le texte bascule dans le cérémonial funèbre (« Tout est prêt ») avec l'assertion explicite (« cérémonie funèbre »).

La seconde partie semble vouloir porter vers l'extérieur, avec l'évocation de l'immensité de la mer, les vagues, symbole de la temporalité : l'empereur, bien que dépositaire de la volonté divine, doit se soumettre à cette loi inéluctable. Progressivement, les attributs de la virilité décroissent : « je ne tiens plus ces tablettes que pour occuper mes mains ». Ainsi, sentant la mort s'approcher davantage, le héros cherche à rassembler les derniers éléments de son existence ; le tableau en est composite, fait de verbes de mouvement et d'état en alternance, clichés qui ne font même plus le bilan d'une vie mais passent aléatoirement d'une idée à l'autre : le départ du courrier pour Rome, une incursion dans les pensées et les projets de ceux qui sont présents, le tout porté par désormais le traditionnel présent de vérité générale et de narration : « les larmes conviennent mal aux rides des vieillards », « il n'aime pas l'Italie », pour aboutir à la conclusion quelque peu pathétique « Hadrien jusqu'au bout aura été humainement aimé », assertion qui volontairement exclut les dieux de son contenu – alternative humaine à la fatalité. Enfin, après s'être adressé directement à son âme de façon fraternelle (« petite âme »), le narrateur expie par une injonction, « tâchons », et donnant, à travers le premier personne du pluriel une forte tonalité familiale à cette phrase mais aussi, en faisant de son âme un compagnon implicite, la volonté de ne pas partir seul sur le chemin inconnu de la non-existence.

« Ils m'ont emmené », perte des attributs impériaux « Mais je ne tiens plus ces tablettes que pour occuper mes mains »

Structure narrative

On remarque l'économie des figures, l'auteur s'en tient à une fluidité narrative plutôt simple, facile à assimiler, qui laisse le sentiment de voir le narrateur enfile subtilement la voix du destin avec grâce et humilité – en somme seule alternative à la condition tragique de l'homme, car le tragique est le propre de son existence.

Sur l'ensemble du texte les mots s'enchaînent de manière plutôt composite, évoquant une déstructuration progressive des éléments constituant la vie, la perte irrévocable des qualités vitales, notamment celle qui marque le sceau de l'empereur, l'ordre structurel.

L'emploi des temps varie entre présent de l'indicatif et passé composé, dans le souci de garder une voix orale, liée à la vocation épistolaire du passage. La ponctuation abonde en points et virgules, comme un découpage du souffle de vie de plus en plus saccadé. Les deux dernières phrases sont remarquablement terminées par des points de suspension, peut-être l'espoir d'un renouveau existentiel de l'homme. De même, les phrases relativement longues sont entrecoupées de phrases courtes, comme un ralentissement ponctuel du souffle (« Ils m'ont emmené à Baïes » - à la voix passive, pour évoquer la faiblesse physique, « il n'aime pas l'Italie », « il n'a rien à perdre de ma mort »). Si dans la première partie les phrases restent pour l'ensemble plutôt amples et ouvertes,

dans la seconde elles deviennent souvent nominales – autrement dit dépourvues de l'élément constitutif essentiel, le verbe (« Bruit de sabots [...], galop du cavalier [...] »).

Conclusion

Ainsi s'achève un projet d'écriture commencé en ses années de jeunesse, et repris une trentaine d'années plus tard après avoir découvert l'existence du manuscrit par hasard. Marguerite Yourcenar ouvre avec ce récit la voie à l'exploration de l'intimité d'un personnage historiquement célèbre, et pose en quelque sorte les bases de l'écriture autobiographique fictive, domaine encore fragile, bien que une classification plus astucieuse placerait bien des œuvres dans cette catégorie, à ne mentionner que celle de Proust, si ce n'est l'un des premiers poèmes de Victor Hugo qu'il soumit au jugement des Immortels en 1817. Mais l'élément essentiel que cet auteur nous laisse semble être la pureté du style, une recherche perpétuelle du rythme et de la résonance qui puissent être en empathie parfaite avec le héros.

Pour terminer, nous vous présentons votre lecture cursive :

Elsa Triolet, *Roses à Crédit*, 1956



Elsa TRIOLET- 1896-1970

L'auteur

Cette œuvre est un roman écrit en 1959, par Elsa Triolet, romancière d'origine russe, belle-sœur du poète Maïakovski, épouse de Louis Aragon, poète et romancier célèbre, rencontré en 1928, qui lui a voué un culte (Le fou d'Elsa). Le couple s'engage au Parti Communiste dont ils vont être l'effigie.

Triolet a commencé à écrire en 1937 une œuvre profondément inscrite dans la réalité sociale. La littérature est pour elle une arme au service du peuple. *Roses à crédit* est le premier roman d'une trilogie "L'âge de nylon" (les *Manigances* 1962, *L'Ame* 1963) : début de la société de consommation et de la civilisation du jetable.

Mais son œuvre n'est pas qu'une œuvre engagée : Elsa Triolet garde de ses origines slaves le sens du conte, des histoires merveilleuses. Il semble même que ce soit la dure réalité des temps (guerre et occupation) qui l'ait forcée à s'ancrer dans le réel "J'ai envie de parler de la rose et du rossignol,

d'une belle nuit, d'une belle journée... mais la vie me tient par le poignet et je tombe jusqu'au fond de la réalité".

Il s'agit d'un texte narratif : un récit de vie, la vie d'une fille du peuple, de son enfance à sa mort prématurée, c'est-à-dire une quinzaine d'années racontées chronologiquement en narration ultérieure par un narrateur, de façon réaliste et documentaire, avec un effet de vraisemblance très marqué dans la veine des romans réalistes du XIXe mais auquel Triolet apporte sa touche personnelle. Celle de la conteuse. Le réalisme est en effet dépassé par une portée symbolique et le roman peut se lire comme une version moderne d'un conte de fée. Elsa Triolet souligne l'ambiguïté entre roman et conte dans la préface (p9) "Ce petit roman, conte ou récit "

À travers le récit de cette vie c'est aussi l'étude d'une histoire d'amour et de haine : d'où l'intérêt éducatif psychologique. Mais les personnages semblent des marionnettes conditionnées par une époque et par un milieu et dont la mort (ou l'échec) paraît imputable à la société, ce qui donne au roman un autre intérêt éducatif sur un plan socio-politique.

Bref, une œuvre très riche pour un écrivain qui reste un écrivain de second plan, dans l'ombre d'Aragon.

Le contexte : Les années 50-60

Entre 1945 et 1973 les pays développés connaissent une phase de croissance sans pareil : les **Trente glorieuses**. Entre 1960 et 1973 le volume des échanges internationaux triple et les pays riches en sont les principaux acteurs comme l'Europe ou le Japon mais ces puissances économiques sont surtout menées par les Etats-Unis dans ce processus de mondialisation et de développement de l'économie.

C'est aussi au cours des Trente glorieuses que la société de consommation de masse se diffuse largement. Le triplement du pouvoir d'achat et le rôle incitatif de la publicité dans les choix des consommateurs modifie le budget des ménages dans les pays développés en faveur de l'équipement ménager, de l'automobile, de l'éducation, des spectacles ou encore des loisirs.

C'est à cette époque que l'on assiste à des avancées fulgurantes dans le domaine des technologies. La conquête spatiale, cœur de la rivalité entre l'URSS et les Etats Unis qui aboutit le 21 juillet 1969 (Un mois avant Woodstock) aux premiers pas de l'homme sur la lune montre ainsi la toute-puissance des Etats-Unis.

Les progrès scientifiques ont des incidences sur l'émergence de cette culture de masse. La télévision qui offre la possibilité de retransmission de grands événements internationaux, la radio accessible dans chaque foyer contribuent à ce mouvement.

Sur le plan militaire, en 1964 les Etats-Unis s'engagent dans la guerre au nord du Vietnam puis ils s'engagent dans la guerre terrestre au sud en 1965. Cette guerre a profondément marqué une grande partie de la jeunesse du pays qui refusait de participer à cette guerre non justifiée.

Au niveau culturel le mouvement artistique du Pop Art naît dans les années 50 aux Etats-Unis. Le concept du pop art est représenté par les artistes dans l'attitude donnée à l'œuvre plutôt que par l'œuvre d'art elle-même.

Il se caractérise par des thèmes et des techniques tirées de la culture de masse populaire telle que la publicité et bandes dessinées et les objets culturels mondains. Le pop art est largement interprété comme une réaction aux idées dominantes de l'expressionnisme abstrait.

Le pop art, comme la musique pop, vise à utiliser des images populaires par opposition à la culture élitiste dans l'art.

À partir des années 60, face à ces changements importants dans la société américaine, un mouvement de contestation hétéroclite émerge. Les motifs de contestation de la société de consommation concernent aussi bien la dénonciation de cette société comme monde de l'insignifiance, du conformisme et de l'asservissement de l'individu que la guerre du Vietnam, la ségrégation raciale ou encore l'ordre social. Des intellectuels influencent fortement ce mouvement où les étudiants sont très engagés. Les formes d'action et de contestation varient : manifestations et grèves générales (mai 68 en France), actions violentes ou vastes rassemblements comme à Woodstock en 1969.

Ce mouvement de contestation hétéroclite donne ensuite naissance à une contre-culture. Aux États Unis puis en Europe, le mouvement hippie, né dans les années 1960, prône le rejet des conventions sociales, la non-violence et le retour à la nature. Ce mouvement de jeunes issus des classes sociales favorisées (les baby-boomers nés dans les années 30-40) sont les héritiers de la beat generation, un mouvement en révolte contre le système et la société de consommation américaine des années 50. D'ailleurs le livre de Jack Kerouac *Sur La route*, devient le livre culte pour toute une génération en rupture avec l'idéologie capitaliste dominante.

L'œuvre

Roman qui se présente comme une fable, un conte mais aussi comme une tragédie où le personnage principal est voué à l'échec.

Parcours de Martine, jeune femme issue d'un milieu très défavorisé, victime d'une misère abjecte, qui réussit à sortir de son milieu, à trouver un emploi et un mode de vie très différent de celui de son enfance ; elle vit une histoire d'amour avec un rosieriste qui ne partage pas du tout son idéal de consommation moderne (nylon et formica) et son admiration pour «l'impeccable» et le «plastifié». Leur mariage finit par un échec et une rupture. Le personnage se détruit progressivement et meurt dans des circonstances particulièrement répugnantes.

« Le roman avec son fonds documentaire le dispute ici à la fable, teintée d'un merveilleux noir, issu du conte traditionnel. Le souci réaliste enracine la satire dans l'époque des années soixante - plastique, nylon, formica. La fable radicalise le destin de Martine, victime du miroir aux alouettes ; le roman demeure néanmoins actuel par son thème central : le surendettement des ménages sous l'effet des promesses fallacieuses d'une société vouée à la consommation, autrement dit le mécanisme d'aliénation qui rend le sujet dépendant des objets.

Sur un autre plan, *Roses à crédit* est une variation moderne sur le thème de l'amour passion, une tragédie dans sa brutalité, sa cruauté saisissante, ponctuée d'images inoubliables - les rats, par exemple, qui tissent un lien étrange entre l'héroïne et sa mère.

Le roman s'ouvre à la veine persane, peut-être sous l'influence d'Aragon, du poème Elsa, publié dans la même année 1959. Il aborde la question centrale de la trilogie dont il constitue l'ouverture : celle de l'art et de ce qui transcende l'être humain, comme l'absolu d'un amour.

C'est pourquoi Martine, la petite manucure éblouie par la propreté et le confort mais fermée en apparence aux productions culturelles, peut néanmoins rejoindre dans la crise de détresse hystérique marquant la rupture de son couple la plus haute figure de l'art classique, cette Victoire de Samothrace qui reviendra sous la plume d'Aragon.

Roses à crédit, comme l'ensemble de la trilogie *L'Âge de nylon*, s'offre à différents degrés de lecture. Loin du roman pour minette que certains ont cru lire et dont il n'est que la parodie, le livre met en correspondance et en tension deux approches de l'humain :

-l'analyse critique des mécanismes sociaux en régime capitaliste

-l'exploration des pulsions primaires qui s'y perpétuent.

Si l'on peut retrouver au fil de la satire quelques traits relevant de l'esthétique réaliste socialiste, l'auteur invente une forme originale de roman critique installant déjà, au cœur des images, sa propre contestation. »

Alain Trouvé

Chapitre 1

Un Univers brisé

C'était cette mauvaise heure crépusculaire où, avant la nuit aveugle, on voit mal, on voit faux. Le camion arrêté dans une petite route, au fond d'un silence froid, cotonneux et humide, penchait du côté d'un fantôme de cabane. Le crépuscule salissait le ciel, le chemin défoncé et ses flaques d'eaux, les vagues d'une palissade, et une haie de broussailles finement emmêlées comme des cheveux gris enroulés sur les dents d'un peigne. Derrière, un gros chien, broussilleux lui aussi, de race indécise, traînait sa chaîne avec un bruit solitaire. Son long poil était collé par la boue du terrain, une boue tenace, où l'on distinguait la pointe d'un sabot d'enfant, englué. Cette boue retenait aussi une roue de bicyclette sans pneu, un seau, un pot de chambre, d'autres choses, indistinctes... Au fond, la cabane, comme une grande caisse vieille et sale, un assemblage de planches à échardes, clouées ensemble. Il n'y avait pas de lumière dans la fenêtre aux vitres étrangement intactes pour cet univers brisé. Il aurait été grand temps d'allumer les feux arrière du camion que la nuit finissait d'effacer sur son tableau noir, mais le siège du camion était vide. La seule chose vivante ici était la fumée couleur de crépuscule qui s'échappait d'un tuyau piqué dans le toit de la cabane, en tôle mangée de rouille.

Les six gosses apparurent au tournant, venant de la nationale. Ils parlaient à voix basse : « Il est encore là... — Qu'est-ce que c'est que ce mec ?... »

Il est long alors, celui-là... — Tu as vu le numéro du camion ?... — Connais pas... — Qu'est-ce qu'on fait ? On ne va pas s'appuyer tout le chemin et retour... — Ta gueule ! — Moi, je m'en vais... » Une petite silhouette se détacha, rebroussa chemin. Les cinq autres continuèrent, traversèrent la haie... Tout de suite derrière, il y avait une sorte d'appentis, où étaient entassés bûches et fagots et l'on pouvait s'y cacher de façon à ne pas être vu de la maison. Le chien essaya de japper, reçut une tape, et se contenta de distribuer des coups de langue, dans un cliquetis de chaîne sur des pierres invisibles. Sans souffler mot, les gosses s'installèrent sur une poutre, comme des oiseaux sur un fil téléphonique.

Il faisait nuit noire quand la porte de la cabane s'ouvrit et un pas d'homme se dirigea lourdement vers le camion. Les phares... ils découvrirent les pierres du chemin, la boue, les flaques d'eau... Le camion démarra dans un grand bruit, emmenant ses feux arrière sans que les gosses aient pu voir le conducteur. Le silence se referma sur le tintamarre, comme l'eau sur une pierre. Les gosses ne bougeaient toujours pas.

Il se passa un bon moment avant que la fenêtre ne s'éclairât et que, sur le pas de la porte, n'apparût la mère : Marie Peigner, née Vénin.

— Amenez-vous, cria-t-elle dans le noir, vous allez attraper la crève !..

Ils sortirent de derrière les fagots. Marie les comptait au fur et à mesure qu'ils passaient la porte :

— Un, deux, trois, quatre, cinq... C'est encore Martine qui manque ! Elle veut ma mort, cette garce !

Elsa Triolet, *Roses à crédit*, 1959

Paragraphe d'incipit extrait du roman *Roses à crédit*; Il s'agit d'un texte descriptif qui prépare le décor de l'action : c'est un tableau

Proposition de problématique : En quoi ce texte annonce-t-il déjà le personnage ?

Questions :

Analysez le titre après avoir lu l'incipit.

Comment est traitée la question de l'apparition des personnages ?

À votre avis, de quel genre relève ce roman ? Justifiez votre réponse par des éléments précis du texte.

Quel horizon d'attente se construit pour le lecteur ?

Proposition de plan :

- I. Un univers brisé : un titre prophétique
- II. L'absence du personnage : un effacement significatif
- III. Un incipit comme une vision sombre du monde

Travaillons sur le texte à partir de ces pistes de lecture :

Le narrateur-témoin décrit un lieu sordide. Cette description réaliste tourne au mystère.

- A) le réalisme de description
- B) la création du suspense et du mystère

A) En apparence une description réaliste : un document :

L'observateur semble scruter les lieux avec l'idée de tout nous montrer pour rendre ce lieu compréhensible : il fouille plus qu'il ne regarde

a) vocabulaire concret : des objets bien définis dont le descripteur semble faire un inventaire cf. "aussi" : + sens du détail (*roue sans pneus*), sens de la précision pittoresque : forte récurrence du qualificatif "*grande caisse vieille et sale*"

b) utilisation principalement du sens descriptif visuel pour peindre le lieu, faciliter la création d'une image mentale : et une perception auditive : "*bruit de la chaîne*" + effet renforcé par l'utilisation du défini "*le camion*" et surtout du démonstratif "*cette mauvaise heure*"

c) Utilisation de la technique cinématographique du balayage : regard mobile qui scrute et progresse logiquement de haut en bas et du général vers le détail : utilisation de plans variés selon l'élément observé : effet de macro (gros plan) sur la texture du poil, sur les échardes.

d) description structurée, rigoureuse : (utilisation d'indices spatiaux "*ici, derrière, au fond*")

e) description lente, minutieuse : phrases longues avec de nombreux compléments circonstanciels + ralentissement obtenu par l'inversion Complément+Sujet+Verbe + comparaisons explicatives.

Mais l'observateur ne semble voir qu'une surface : on devine des présences, on éprouve un trouble, un suspense, il y a du mystère

B) le mystère

Il provient

a) de l'insistance même de la description : pourquoi vouloir montrer ce lieu particulièrement ignoble, répulsif ? Le texte soulève une interrogation.

b) de l'étrange juxtaposition d'éléments sans logique, hétéroclite : une décharge, une poubelle, un cloaque boueux : champ lexical du rebut + multitude d'objets fortuitement juxtaposés : *camion, cabane, chien, roue, pot de chambre chien, seau...*

+ mélange des matières : végétal, animal, humain, minéral, métal

c) de l'état "brisé", délabré de ces éléments : "*sans pneu, rouillé, broussailleux, sale, flaque, peigne, collé, emmêlés*" et de leur enlèvement dans la boue.

d) d'indices notés et curieux, suspects, incompatibles : par exemple : le camion a les phares éteints "*il aurait été grand temps*", il penche, le siège est vide mais la maison semble ne pas être habitée. + traces humaines (présence d'une trace de sabot) + présence d'un chien : un cerbère, un moloch qui semble protéger un secret ; cf. bruit de la chaîne + ambiance fantasmagorique : opposition du noir et du blanc, présence fantomatiques, floues, ectoplasmes

e) de l'incompréhensible

"*on voit mal, on voit faux*": champ lexical de l'indistinct + présence de points de suspension

"*on*" désigne de manière indéfinie l'observateur + l'heure est indéfinie : entre chien et loup : c'est la mauvaise heure pour y voir, "*nuît aveugle*" + champ lexical du noir.

Des choses suspectes + curiosité des comparaisons "*comme des cheveux gris enroulés sur les dents d'un peigne*" "*comme une grande caisse*"

Anonymat de certaines remarques : "*il aurait fallu*" (tournure impersonnelle)

f) du "*silence froid*" synesthésie qui traduit une impression de malaise et s'associe à l'idée d'effroi, de frisson + jeu d'harmonie imitative de la menace : allitérations en "s, f, v, °"

g) de retours de l'observateur sur des détails déjà observés et comme obsessionnels ; "*le camion*"

De par l'étrange le fantastique naît "*on voit faux*" on= nous. Le thème de la Cécité est en place dès l'ouverture du roman : il semble y avoir derrière les choses, les objets une menace.

Penser à :

Conception réaliste du roman : tout doit être montré.

Conception surréaliste : « *la beauté sera convulsive ou ne sera pas* » Breton

« *Le beau est toujours bizarre* » Baudelaire

Lautréamont "*beau comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie*" (chants de Maldoror)

Une ouverture de roman inspirée des romans policiers : invitation à nous interroger sur le pourquoi, sur l'insolite

Une réussite : "la première phrase d'un roman doit donner le « la » (Aragon "Incipits")

Cet incipit propose une entrée significative dans le roman, on y découvre un décor hostile, un personnage déjà dans l'effacement, une famille pauvre et démunie ; le roman commence par un crépuscule oppressant. Le personnage principal n'est pas nommé, il s'inscrit déjà dans la fuite et le silence. Les éléments du réalisme viennent épouser les indices du conte : la mère est nommée par un prénom et un nom de famille, la scène est cruellement réaliste mais en même temps, le décor ressemble à l'ancre sordide d'une sorcière, les enfants sont abandonnés à eux-mêmes et livrés à la pauvreté. Ils restent de petits personnages anonymes comme dans *Le Petit Poucet* par exemple. Enfin, les rats revêtent eux aussi une forte portée symbolique, ils accompagneront le personnage jusqu'à la fin et refermeront la boucle du livre, roman réaliste sur la misère d'un monde d'après-guerre et conte des illusions brillantes d'une société artificielle. L'incipit et l'excipit se font ainsi écho, le début du livre annonce véritablement la suite de l'oeuvre. On peut songer au début de *l'Assommoir* de Zola qui fonctionne de la même manière (le livre s'ouvre sur la misère domestique de Gervaise et se termine par sa mort dans la plus noire des misères).

Bilan

Incipit très riche qui en dit long sur notre première rencontre avec le personnage principal : tout d'abord une absence qui augure un personnage effacé, voué à l'anéantissement ; puis un tableau d'une certaine misère sociale et affective ; enfin un incipit placé sous le signe du crépuscule, de la souillure et de l'impersonnalité. Ce qui est frappant, c'est que dès le début, le roman se teinte de différents registres

- cabane, bois, ogresse... : CONTE

- camion, personnage nommé à la manière d'un registre d'état civil, détails scabreux et matériels : RÉALISME NATURALISME

- omniprésence de la mort et de la souillure : TRAGÉDIE

-effacement du personnage, thème de la disparition : NOUVEAU ROMAN

Mots clefs : fable, conte réalisme, naturalisme, tragédie, roman, nouveau roman

Description, objets, paysage, atmosphère

Comparaison, métaphore, discours direct

Personnage effacé Personnage anonyme Personnage

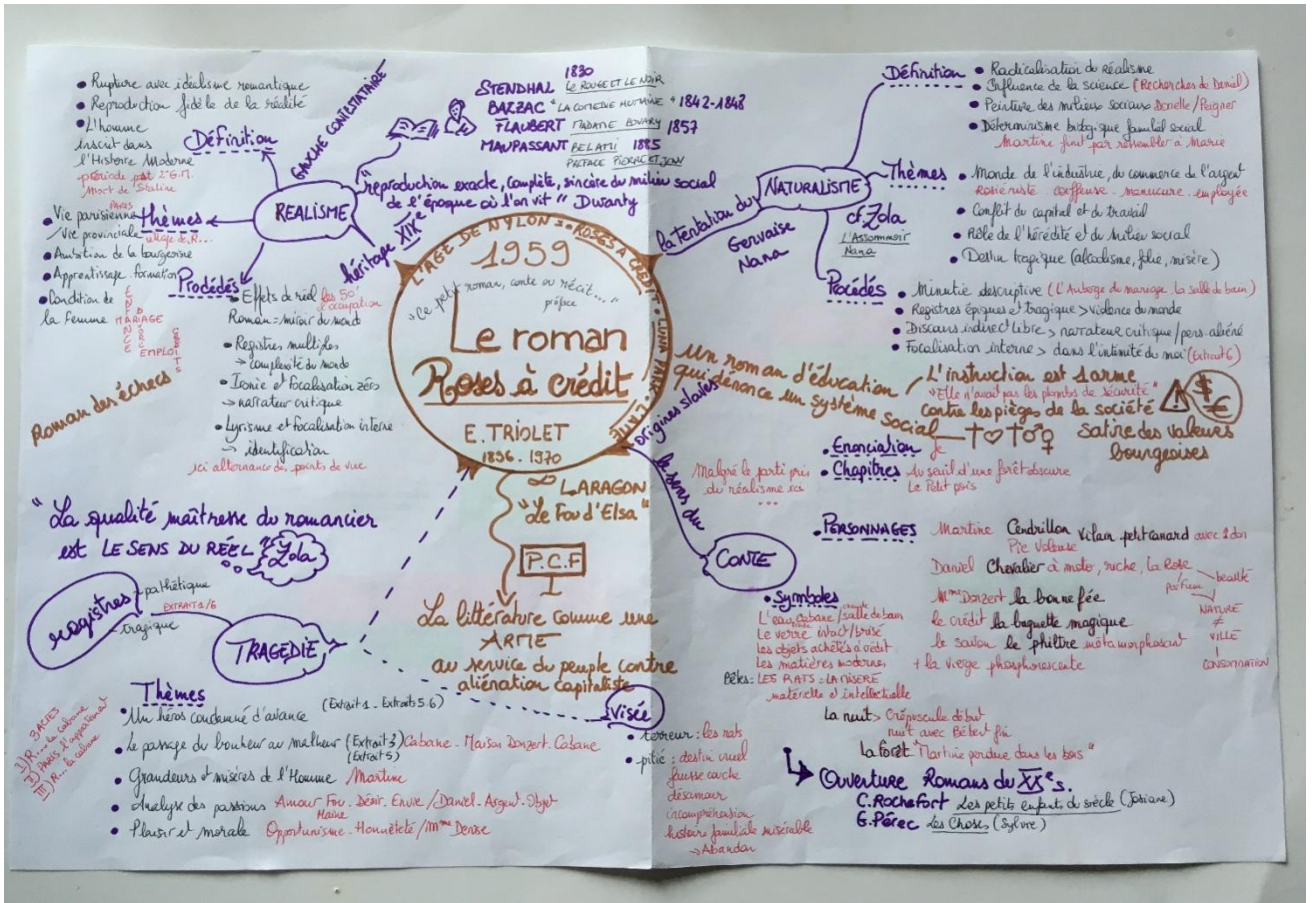
Annexe

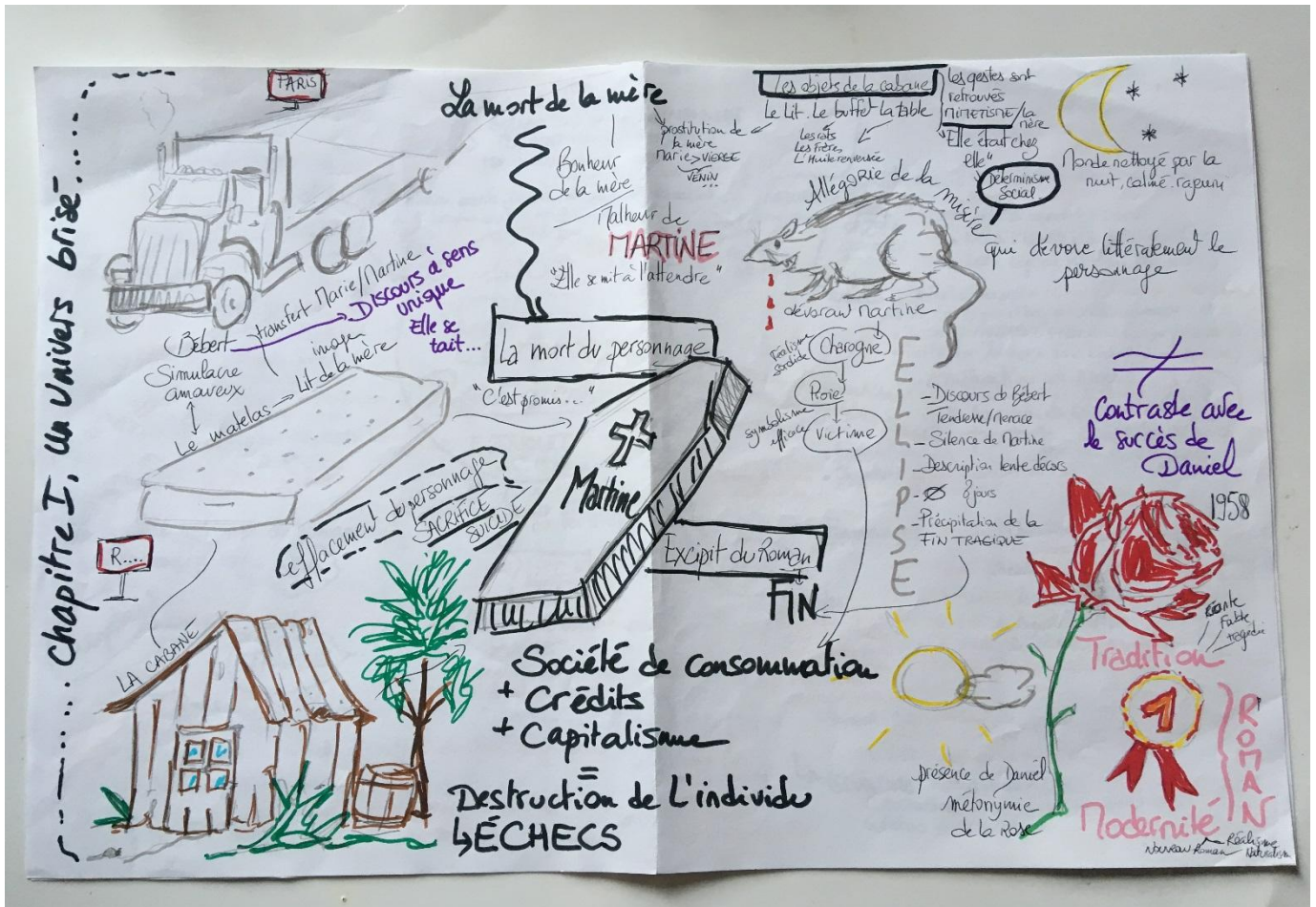
Pour travailler une œuvre et la placer dans un contexte littéraire général, vous pouvez rassembler toutes les informations dans une carte mentale. Cela dépendra de votre manière de mémoriser : mémoire visuelle ici sollicitée

Il convient d'élaborer vous-même ce genre de carte afin qu'elle vous soit personnelle et qu'elle corresponde à votre perception des éléments majeurs. Le geste d'écrire est aussi très efficace pour la mémorisation (la transcription manuscrite permet une plus grande implication de votre esprit dans le processus d'apprentissage).

Vous pouvez mettre en œuvre aussi votre talent de dessinateur/trice car il peut être très efficace de « dessiner » son cours, son analyse de texte.

Voici un exemple de prise de notes sur l'œuvre Roses à Crédit d'Elsa Triolet. Il s'agit de travaux effectués à la main, résultant d'un cours dispensé auprès d'une classe de première.





Écrit d'appropriation : activité ludique facultative

À la manière de Miss Book, vous ferez la présentation de *Roses à Crédit* d'Elsa Triolet. Amusez-vous bien !



Bilan : la notion de personnage

Définition : Création fictive à laquelle l'auteur prête certaines caractéristiques et une fonction narrative (déroulement de l'intrigue)

1. La nécessité du portrait

- pour aider à la représentation mentale du personnage pour le lecteur.
- caractériser
- pour figurer une évolution

a) physique < visage et corps + signes secondaires de la personnalité (vêtement, expression, attitude)

Ce portrait indique la fonction du personnage.

Ex : Portrait en pied < intention de magnifier

Portrait comique < intention caricaturale

cf. ordre du portrait : de l'allure générale au point de détail, de bas en haut ou inversement

b) moral < caractéristiques psychologiques :

- tempérament
- valeurs incarnées
- sentiments

Lorsqu'il y a harmonie entre le physique et le moral, le personnage est cohérent ; à l'inverse, le personnage réserve des effets de surprise ;

2. La fonction des personnages

a) Dans le récit

<schéma actantiel : incarne un but (la notion de quête) interaction avec les autres personnages (adjuvant, opposant) places modulables

b) en dehors du récit

Une signification voulue par l'auteur

incarnation d'un type moral, d'une espèce sociale < une vision du monde à travers le personnage

Le personnage peut être proposé comme une incarnation de l'homme

<idéalisée (un modèle collectif < épique)

<médiocre (héros négatif et anti-héros)

3. Théoriser la notion de personnage (Vincent Jouve, *L'Effet personnage dans le roman*)

a) L'effet de vie < incontournable de la lecture romanesque, un fondement, une nécessité d'une illusion référentielle minimale.

L'attrait de la lecture résiderait dans une expérience affective de l'autre, un effet d'illusion

- l'onomastique et ses connotations référentielles (c'est à dire les noms propres des personnages qui se veulent évocateurs Charles Bovary : bovin... Docteur Tuvache : il fait l'autopsie de Charles...)

-lexique modal et logique narrative (référence à la vie intérieure, pensées, sentiments, passions ...richesse psychologique) d'où le développement du monologue intérieur au début du XX e siècle, exemple Bloom dans Ulysse de Joyce.

Pour qu'il y ait effet personnage, il faut qu'il y ait un foyer modal, c'est à dire le siège de la subjectivité. L'effet de vie est augmenté lorsque les modalités viennent se télescoper chez un personnage : l'état de crise entre désir, pouvoir et savoir dans le personnage.

« le personnage le plus torturé est le plus vivant »

- les structures de suspens et l'illusion d'autonomie

Le personnage se construit dans la durée. La lecture est un dévoilement, un déploiement, le personnage est pris dans une évolution.

b) Le système de sympathie

Le lecteur doit accepter le piège de l'illusion référentielle. C'est une sorte d'endormissement qui anesthésie la faculté critique (Paul Valéry parle de lecteur « halluciné ») Il passe un contrat tacite avec l'auteur, il joue le jeu.

Le textuel prime sur l'idéologique : la dimension affective du personnage est d'abord liée aux modalités de sa mise en texte. Le contrat est lié à la notion de genre (un pacte, un cahier des charges). Il s'agit de la perspective dans laquelle le texte est à lire.

Il existe trois codes de sympathie :

-code narratif< provoque l'identification du lecteur au personnage

-code affectif < n'entraîne qu'un sentiment de sympathie (participation compréhensive aux sentiments d'autrui)

-code culturel < valorise ou dévalorise les personnages en fonction de l'axiologie du lecteur (sa projection idéologique)

On pourrait schématiser ainsi :

		Code narratif	Identification narrative	Distance ironique
Lecteur	Système de sympathie	Code affectif	Identification informationnelle au personnage	projection
		Code culturel	Sympathie ou pitié	
			rejet	

La réception du personnage comme personne suppose un investissement émotionnel qui dépasse le divertissement. C'est une rencontre avec des figures plus vivantes que les vivants : le plaisir de lire. On surévalue le personnage, c'est l'effet recherché en littérature, une exigence naturaliste. C'est ce qui semble le plus évident et le plus marquant à la lecture.



Envoyer le devoir à soumettre n°4