

Reflets du discours comparatiste dans le roman des Lumières

François Rosset

Ecole de Français moderne
Université de Lausanne

L'AFFIRMATION COURANTE selon laquelle « *le roman moderne naît au XVIII^e siècle* »¹ est étayée d'innombrables et non moins pertinentes justifications qui reposent le plus souvent sur cette banale observation : le roman évolue à mesure que la société se transforme. On dit alors qu'au siècle des Lumières, le roman évolue rapidement et fondamentalement.

Le mot « société » est ici bien sûr un terme fourre-tout qui renvoie aussi bien à l'organisation sociale, aux structures, qu'aux courants de pensée qui animent et parfois bouleversent ces structures, mais il dénote aussi des habitudes de vie, c'est-à-dire des mœurs, et des modes de penser qui impliquent des modes de s'exprimer, des formes de langage.

Parmi celles-ci, le discours comparatiste se distingue, dès le début du XVIII^e siècle, non seulement comme mode d'expression des différences dans un monde qui se révèle toujours plus riche et divers, mais aussi comme mode d'explication et forme de jugement relativement aux objets nouveaux que ce monde donne à voir.

¹ Coulet, H. (1967). *Le Roman jusqu'à la révolution*. Paris : A. Colin, p. 286.

1.1 LE DISCOURS COMPARATISTE

Le discours comparatiste n'est donc pas destiné à « *prouver ce que l'on avance* »² et à embellir le propos comme la comparaison et la similitude de la rhétorique classique, mais il se présente comme un instrument de connaissance. Certes, il faudra attendre le début de notre siècle pour voir entrer dans le lexique français les termes de « comparatisme » et « comparatiste », mais l'attitude scientifique qu'ils recouvrent prend forme au XVIII^e siècle où l'on voit s'affirmer un discours de comparaison lié à une volonté et à une démarche épistémique. Il ne s'agit plus seulement de persuader ni même, comme dit Marmontel, de « *rendre l'objet plus sensible* »³, mais de chercher à découvrir la nature même des objets. Ainsi, au contraire de la comparaison du rhéteur et de la métaphore du poète qui établissent une relation de similitude entre deux objets connus⁴, la comparaison du comparatiste visera à comparer (ou à *conférer* comme dit Furetière dans son *Dictionnaire*) l'inconnu avec le connu, ce qui revient souvent à placer *l'autre* en face de soi-même. Bref nous avons bel et bien affaire à un *discours* et non plus seulement à une panoplie de figures.

Mais qu'entendre ici par *discours* ? En l'occurrence, c'est l'option de Michel Foucault qui nous sera la plus profitable, puisqu'en considérant le discours comme énoncé construit selon

² Quintilien (1976). *Institution oratoire*. Paris : Les Belles Lettres, t. III, p. 169. En raison des impératifs de l'harmonisation graphique, c'est cette forme de notation bibliographique qui a dû être adoptée ici, en dépit des inconvénients qu'elle comporte, en particulier dans le cas des rééditions de textes anciens. Ainsi, c'est la date de l'édition consultée qui figure entre parenthèses et non pas, bien sûr, la date de première parution du texte.

³ Article « Comparaison » rédigé par Marmontel dans le *Supplément à l'Encyclopédie*.

⁴ « *il faut avoir l'idée de l'un et de l'autre, sans quoi l'esprit ne saurait ce qu'il fait quand il les compare* » écrit le chevalier de Jaucourt dans son article « Comparaison » de l'*Encyclopédie*.

des règles déterminées dans le temps et l'espace⁵, nous sommes amenés à nous demander quelle est la spécificité de ces déterminations dans la période qui nous intéresse.

Le discours comparatiste prend forme et prolifère parallèlement à l'essor des sciences. Les découvertes des individualités géniales du XVII^e siècle, tels Galilée, Newton ou Leeuwenhoek se propagent largement dès le début du siècle suivant grâce en particulier à l'introduction massive des sciences dans les programmes d'enseignement des jésuites⁶. Les découvertes se multiplient, l'information circule par le truchement des premiers journaux spécialisés, bref, partout l'on observe, on mesure, on calcule, on expérimente. L'ancienne lecture du monde par le moyen des analogies cosmiques⁷ fait place à une description des astres, des minéraux, des végétaux et des organismes vivants reposant sur les données objectives de l'observation et de l'expérience. Mais l'on

⁵ En définissant la « *pratique discursive* », Foucault (1969) dit exactement ceci : « *C'est un ensemble de règles anonymes, historiques, toujours déterminées dans le temps et l'espace qui ont défini à une époque donnée, et pour une aire sociale, économique, géographique ou linguistique donnée, les conditions d'exercice de la fonction énonciative* », *L'Archéologie du savoir*. Paris : Gallimard, pp. 153—154.

⁶ Cf. Chaunu, P. (1982). *La Civilisation de l'Europe des Lumières*. Paris : Flammarion, pp. 181—183. Et ce n'est pas Diderot qui contredit les observations des historiens, lorsqu'il déclare, dans l'article « Encyclopédie » de l'*Encyclopédie* : « *Les connaissances les moins communes sous le siècle passé, le deviennent de jour en jour [...] Combien y a-t-il d'enfants qui ont du dessin, qui savent de la géométrie, qui sont musiciens, à qui la langue domestique n'est pas plus familière que celle des arts, et qui disent, un accord, une belle forme, un contour agréable, une parallèle, une hypothénuse, une quinte, un triton, un arpègement, un microscope, un télescope, un foyer, comme ils diraient, une lunette d'opéra, une épée, une canne, un carrosse, un plumet ! Les esprits sont encore emportés d'un autre mouvement général vers l'histoire naturelle, l'anatomie, la chimie, et la physique expérimentale* ».

⁷ Cf. Foucault, M. (1966). *Les Mots et les choses*. Paris : Gallimard, pp. 32—91.

s'aperçoit en même temps que tout objet de connaissance ne peut être objet d'expérimentation, et c'est là que s'impose le recours à ce qui sera appelé plus tard la « méthode comparative »⁸.

Celle-ci se développe dans un champ d'application qui prend, au XVIII^e siècle, des dimensions nouvelles, à savoir l'homme situé dans l'espace et dans le temps. La multiplication des voyages associée aux progrès de l'imprimerie et de l'alphabétisation permettent une circulation intense des témoignages de ceux qui partent à la découverte du monde. La description de terres jusque-là inconnues avec leur végétation, leur faune, leurs êtres humains, présente aux yeux d'un assez large public des images de l'*autre* dans toute la variété de ses apparences, de ses conditions de vie, de ses moeurs; et il y a aussi l'homme de l'antiquité qui s'offre aux esprits et aux imaginations dans son quotidien après la découverte d'Herculanum et de Pompéi en 1748. L'être humain se présente plus que jamais comme un vivant manifesté dans une extraordinaire diversité, laquelle appelle tout naturellement la comparaison. Celle-ci se développe à la fois sur le mode synchronique (je compare l'*autre* à moi-même ou les *autres* entre eux) et sur le mode diachronique (je compare l'*autre* de mon temps aux *autres* du passé) et l'on voit le verbe *comparer* se conjuguer sur les pages de titre de toutes sortes d'ouvrages consacrés à l'être humain avec ses déterminations naturelles et ses activités culturelles. Les institutions et l'organisation sociale, les moeurs, la religion, le langage des « sauvages » sont comparés à ceux de l'homme civilisé du moment ou à ceux d'anciennes sociétés. Il en résulte un double mouvement de la pensée en quête de savoir comme l'exprime l'un des précurseurs de l'anthropologie, le jésuite François-Joseph Lafitau (1724) dans l'« Introduction » à ses célèbres *Moeurs des sauvages américains comparées aux moeurs des premiers temps*, où l'on peut lire :

⁸ La méthode comparative « est employée lorsqu'il est impossible d'obtenir, comme dans les sciences physiques, des faits pratiquement identiques. C'est la méthode essentielle des sciences qui, comme les sciences humaines, ne comportent pas d'expérimentation rigoureuse », Foulquié, P. (1969). *Dictionnaire de la langue philosophique*. Paris : P.U.F., p. 106.

j'avoue que si les auteurs anciens m'ont donné des lumières pour appuyer plusieurs conjectures heureuses touchant les sauvages, les coutumes des sauvages m'ont donné des lumières pour entendre plus facilement, et pour expliquer plusieurs choses qui sont dans les temps anciens⁹.

Il en va de même lorsqu'une nation se compare à une autre nation ou lorsque l'homme sauvage est comparé à l'homme civilisé qui est aussi, en l'occurrence, le sujet du discours : la comparaison implique la réversibilité des questions qu'elle suscite, le questionnement posé apparemment sur l'objet se retourne vers le sujet; l'*autre* devient surface réfléchissante¹⁰.

1.2. PRODUCTION DU DISCOURS

Dans ces conditions, une lourde hypothèque vient peser sur la validité des démonstrations et des conclusions issues de la comparaison. C'est précisément l'hypothèque de la subjectivité. Ainsi, pour ne citer qu'un exemple, cet exposé sur les langues publié en 1751 et signé par l'abbé Noël-Antoine Pluche¹¹ qui s'efforce de démontrer le bien-fondé de l'ancienne théorie (attribuée par Isidore de Séville à Aristote), selon laquelle toutes les langues se-

⁹ (1724), Paris, t. I, pp. 4—5.

¹⁰ « A une société qui doute de ses valeurs et de ses pouvoirs, l'occasion est donnée de se mettre elle-même en question, de se penser autre qu'elle n'est, d'inventer sa propre négation pour mesurer son aliénation. Ainsi s'estompent les caractères originaux d'une humanité exotique, dont on ne retient que les traits susceptibles de fournir un modèle, ou à l'inverse de dénoncer l'illusion d'un modèle. La réalité du monde sauvage demeure enserrée dans un réseau de négations, qui, par le jeu des combinaisons, permet la constructions de modèles antithétiques. »

Duchet, M. (1971). *Anthropologie et Histoire au siècle des lumières*. Paris : Maspéro, p. 11.

¹¹ Pluche, N.A. (1751). *La Mécanique des langues et l'art de les enseigner*. Paris. Il s'agit du développement de prémisses avancées par l'abbé Pluche dans son célèbre *Spectacle de la nature* (1732).

raient issues d'un modèle commun correspondant à la division de *la* langue en huit parties fondamentales. La comparaison entre les langues est censée étayer l'idée d'universalité chère à l'abbé Pluche pour deux raisons au moins : tout d'abord parce qu'elle lui permet d'avancer une preuve de l'origine unique et divine de la pensée humaine et ensuite parce qu'elle sert de fondement à l'exposé didactique de Pluche qui cherche à démontrer les vertus d'une méthode naturelle pour l'enseignement des langues. A ces objectifs particuliers s'ajoute l'ignorance (peut-être volontaire) de l'auteur. S'il avait lu l'ouvrage du père Lafitau, Pluche aurait su qu'il existe des langues, comme celle des Iroquois par exemple¹², qui n'entrent pas dans le modèle prétendument universel des huit parties de la langue.

La position sociale, les connaissances et surtout, les intentions du sujet nous amènent à considérer une autre détermination qui est, elle, d'ordre politique. A l'époque où se développe la colonisation et, parallèlement, la traite des esclaves, la comparaison entre les races aboutira à des conclusions toutes différentes selon que l'on se trouve dans le camp des colonisateurs (comme de Pauw¹³) ou dans celui des esprits éclairés ou « philosophes » (comme Raynal¹⁴). Les problèmes de *l'ailleurs* et la figure de *l'autre* servent ici d'amorce au discours critique orienté vers la situation même du sujet de l'énoncé. Des oeuvres romanesques comme *L'Espion turc*, *Les Lettres persanes*, *L'Ingénu* en sont des manifestations littéraires bien connues.

Sur ces choix politiques viennent évidemment se greffer des options éthiques que ne cessent d'afficher les « philosophes ». Là, ce sont les principes égocentriques du sujet comparant qui sont remis en question au nom de ce que l'on appelle aujourd'hui le respect des différences et que les « philosophes » nomment à tout propos « tolérance »¹⁵. Mais la tolérance est elle-même un choix,

¹² Cf. Lafitau, F.J., *op.cit.*, t. II, p. 480 et ss.

¹³ Cf. (1774). *Recherches philosophiques sur les Américains*. Berlin.

¹⁴ Cf. (1783). *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes*. Neuchâtel et Genève.

¹⁵ Il convient tout de même de rappeler qu'en ce qui concerne la revendication de tolérance, les « philosophes » ne font que

une option prise dans un débat d'idées, l'enjeu d'un combat où la comparaison peut enrichir l'arsenal des deux parties en présence avec la même efficacité.

1.3. RECEPTION DU DISCOURS

En outre, le discours du comparatiste demeure tributaire de la fonction esthétique assignée depuis l'antiquité à la comparaison. Ici, c'est le rôle du destinataire de l'énoncé qui est privilégié. De même qu'il est interpellé par la métaphore du poète, le lecteur peut se présenter, face à la comparaison, en instance d'évaluation. Ainsi, en lisant l'exemple allégué par Furetière pour illustrer la définition du mot « comparaison » : « *quand on compare une mouche à un éléphant, on y voit une grande différence* », le lecteur ne laisse pas de se demander où s'arrête le didactisme et où commence la facétie. Servant à la fois à définir et à décrire, à démontrer et à critiquer, le discours comparatiste exprime des rapports entre des objets réellement observables, mais cela ne l'empêche pas de participer aussi parfois à la création d'images conçues dans l'esprit ou dans l'imaginaire du sujet comparant. C'est le cas de certaines démarches visant à expliciter des phénomènes intangibles comme la langue, la musique ou le système de la nature. Là, le discours comparatiste est impliqué dans des analogies qui s'avèrent, bien malgré leurs auteurs, fabuleuses ou pro-

réactualiser des propos tenus antérieurement par des hommes comme Montaigne (1974, « *chacun appelle barbarie ce qui n'est pas de son usage; comme de vrai il semble que nous n'avons d'autre mire de la vérité et de la raison que l'exemple et l'idée des opinions et usances du pays où nous sommes. Là est toujours la parfaite religion, la parfaite police* », *Essais I*, 31, Paris : Garnier, t. I, p. 234) ou La Bruyère (1965, « *La prévention du pays, jointe à l'orgueil de la nation, nous fait oublier que la raison est de tous les climats, et que l'on pense juste partout où il y a des hommes. Nous n'aimerions pas à être traités ainsi de ceux que nous appelons barbares; et s'il y a en nous quelque barbarie, elle consiste à être épouvantés de voir d'autres peuples raisonner comme nous* », *Les Caractères*, Paris : Garnier-Flammarion, p. 306)

prement fantastiques. Les visions de Louis-Claude de Saint-Martin¹⁶ sur les langues, les développements de Fabre d'Olivet¹⁷ autour de la musique, ou les classifications universelles du naturaliste Linné en sont de bons exemples.

2. DE LA DESCRIPTION A LA LITTERATURE

Ces quelques observations permettent peut-être de mieux saisir ce qu'il y a de *discours* dans les comparaisons qui nous intéressent et d'estimer la part d'aléatoire contenue dans le discours comparatiste lorsqu'il est considéré comme instrument au service d'une connaissance objective du monde. Et pour tout dire, il n'y a plus, jusqu'à la littérature, qu'un petit pas que nous franchirons allègrement en considérant tout d'abord la particularité de cette époque où les multiples voies de la connaissance étaient pratiquées, toutes orientations confondues, par ces généralistes du savoir qu'étaient les « philosophes ». De Montesquieu à l'abbé Prévost, de Voltaire à Diderot, de Rousseau à Mercier, de Mme de Staël à Benjamin Constant, les grands romanciers figurent aussi parmi les précurseurs de l'anthropologie. Traits d'union entre l'observation du monde et la création de la fiction, ils ont aussi parfaitement cerné les limites du « témoignage véridique » et celles de la comparaison lorsqu'il s'agit de décrire objectivement et de raisonner de façon cohérente. C'est ainsi, par exemple, que Diderot relativise la bonne foi du voyageur en formulant cette question toute rhétorique dans le *Supplément au voyage de Bougainville* :

Né avec le goût du merveilleux, qui exagère tout autour de lui, comment l'homme laisserait-il une juste proportion aux objets,

¹⁶ Cf. (1775). *Des erreurs et de la vérité*. Edimbourg, pp. 452—536.

¹⁷ Cf. (1974). *La Musique. Expliquée comme science et comme art et considérée dans ses rapports analogiques avec les mystères religieux, la mythologie ancienne et l'histoire de la terre*. Rééd. Lausanne : L'Age d'Homme.

lorsqu'il a, pour ainsi dire, à justifier le chemin qu'il a fait, et la peine qu'il s'est donnée pour aller voir au loin ?¹⁸

Quant à Montesquieu, il a recours à l'ironie du paradoxe pour qualifier les comparaisons diachroniques :

Transporter dans des siècles reculés toutes les idées du siècle où l'on vit, écrit-il dans *l'Esprit des lois*, c'est des sources de l'erreur celle qui est la plus féconde¹⁹.

On pourrait avancer une multitude d'exemples semblables qui montreraient que les écrivains-« philosophes » ne se sont pas contentés de produire des textes à caractère anthropologique (comme *L'Histoire des voyages* de Prévost, les *Discours* de Rousseau, *l'Essai sur les mœurs* de Voltaire, le traité *De la religion* de Constant, etc.), mais qu'en établissant le rapport entre la description des objets du savoir et la constitution de la fiction, ils ont posé l'une des interrogations théoriques que les anthropologues d'aujourd'hui considèrent comme fondamentale²⁰.

Ce rapport nous permet aussi de passer à notre tour de l'autre côté du miroir pour relever, dans quelques phénomènes romanesques au temps des Lumières, la trace ou les reflets du discours comparatiste.

¹⁸ (1972). *Supplément au voyage de Bougainville*. Paris : Garnier-Flammarion, p. 143.

¹⁹ (1973). *De l'esprit des lois*, XXX, 14. Paris : Garnier, t. II, p. 318.

²⁰ « *L'organisation du matériau ethnologique est un système narratif qui doit être "monté" avec juste la tension qu'il faut pour maintenir... quoi?... la véracité de la description ou l'intérêt du lecteur* », Thérien, G. (1988), « Discours ethnologique et/ou discours fictionnel ». *T.L.E.*, 6, p. 141, cité par Adam, J.-M. (1990), « Aspects du récit en anthropologie ». In *Le Discours anthropologique*, Paris, Klincksieck. Dans le même recueil, cf. Kilani, M. « Les Anthropologues et leur savoir : du terrain au texte », pp. 71—109.

3.1. LA PREMIERE PERSONNE

Nous venons de mesurer — très approximativement, certes — l'importance du sujet de l'énonciation dans la constitution de la comparaison en discours. Le « je » commence par s'imposer à son interlocuteur en autorité (j'ai vu, j'ai lu, je sais, donc je dis vrai), se donnant ainsi les moyens, le cas échéant, de se jouer de lui. Car derrière l'autorité apparente de la première personne, ce sont toutes les déterminations subjectives (formation, opinions personnelles, circonstances et objectifs de l'énonciation, etc.) qui s'attribuent une légitimité et — qui plus est — une force de vérité. Or l'on sait bien que le problème de la vérité se situe au coeur même du fameux « dilemme du roman au XVIII^e siècle »²¹, roman qui se distinguera en particulier par le recours varié, mais quasi systématique à la première personne, par une mise en oeuvre de la subjectivité. Du roman par lettres au journal intime, du roman-mémoires au récit enchâssé, du dialogue à la confession, le roman et ses épigones ne cessent de faire parler des personnages qui — si on peut le dire ainsi — payent de leur première personne.

Les justifications qui inaugurent le plus souvent ce genre de romans (avis de l'éditeur, confidences du narrateur, avertissement du prétendu traducteur, etc.) ne servent qu'apparemment de certificat attestant l'authenticité du discours qu'on va lire et donc, devrait-on croire, la fiabilité de son contenu. Or, comme nous l'avons vu en considérant la comparaison, la mise en discours dépend de déterminations subjectives, conjoncturelles, stratégiques qui, loin de garantir une fiabilité, renseignent plus sûrement le destinataire sur le sujet que sur les objets du discours.

Le roman des Lumières met ainsi en oeuvre des personnages qui s'expriment sur le mode du témoignage, du jugement personnel, de l'aveu ou du récit. Ces personnages ont beau être fictifs, leur « je » prend à sa charge la responsabilité du discours avec une autorité comparable à celle du Rousseau de *l'Essai sur l'origine des langues* qui clame :

²¹ Cf. May, G. (1963). *Le Dilemme du roman au XVIII^e siècle*. Paris : P.U.F.

je dis que toute langue avec laquelle on ne peut se faire entendre au peuple assemblé est une langue servile²²

ou du Voltaire de *l'Essai sur les mœurs* qui ordonne :

gardons-nous de mêler le douteux au certain, et le chimérique avec le vrai²³.

Suivons donc la mise en garde de Voltaire et rappelons que le « je » du roman n'a que les apparences d'une identité réelle, qu'il est un sujet fictif légitimant avant toute chose la fiction construite dans son propre discours. Mais il n'en demeure pas moins que la première personne s'impose comme le procédé narratif le plus approprié pour des romanciers qui suivent le projet réaliste formulé en ces termes par Baculard d'Arnaud en 1745 :

Le roman [...] représente l'homme tel qu'il est, ses vertus, ses vices; c'est un tableau naturel de la société à la portée de tous les esprits²⁴.

Alors que les images de l'homme et du monde se multiplient et se confrontent dans leur diversité, le roman cherchera à exploiter cette abondance d'images de la réalité, mais en même temps, il s'appliquera à représenter la diversité et le foisonnement reconnus comme propriétés essentielles de la réalité elle-même.

Ainsi, le roman va désormais jouer avec la multiplicité infinie des individus que le monde offre au romancier comme modèles de sujets. Les correspondants prolifèrent dans le roman par lettres, les narrateurs se reproduisent dans le roman à enchâssement et la diversité des points de vue ainsi mise en oeuvre rend compte, dans le roman, d'une appréhension des objets fondée sur l'expérience subjective des individus qui se montrent capables de

²² (1968). Bordeaux : Ducros, p. 201.

²³ (1963). Paris : Garnier, t. I, p. 5.

²⁴ (1745). *Discours sur le roman*. Cité par May, G. *Op. cit.*, p. 149. Le même May affirme d'ailleurs très clairement que « le réalisme de la toile de fond et le réalisme des procédés narratifs sont organiquement liés l'un à l'autre et indissociables », *op. cit.*, p. 53.

percevoir le monde et d'en produire des images d'une façon propre à chacun d'eux. C'est bien ce que signifie Jacques le Fataliste lorsqu'il demande :

Puis-je n'être pas moi ? Et étant moi, puis-je faire autrement que moi ? Puis-je être moi en un autre ?²⁵

Le roman démontre ainsi, comme dit Jean Rousset, qu'il peut y avoir

autant de visions qu'il y a de regards, autant de réalités qu'il y a d'expériences²⁶.

Le héros romantique est ainsi préparé, mais avant son avènement, le roman se contente d'afficher la multiplicité et la diversité comme principes organisateurs de l'image du monde qu'il cherche à construire. C'est ce qu'illustrent, par exemple, les aventures bigarrées d'un Gil Blas de Santillane, les parcours de Marianne et de Jacob dans les romans de Marivaux²⁷, la logorrhée du Monsieur Nicolas de Rétif de la Bretonne ou encore, sur un tout autre mode, l'insatiabilité des personnages du marquis de Sade.

²⁵ Diderot, D. (1962). *Oeuvres romanesques*. Paris : Garnier, p. 498.

²⁶ (1962). *Forme et signification*. Paris : José Corti, p.73.

²⁷ En relation avec notre propos et concernant Marivaux, on peut citer cette remarque significative de Roger, J. (1964). « *Le savant et l'écrivain peuvent adopter les mêmes attitudes devant leur objet respectif : l'entomologiste Réaumur et le romancier Marivaux sont tous deux des observateurs, plus soucieux de saisir la diversité du réel que de l'organiser pour construire une oeuvre, système scientifique ou roman* ». « Les Sciences de la vie dans la pensée française au XVIII^e siècle. » *L'Information littéraire*, sept.-oct., p. 153.

3.2. LE PAYSAGE DU MONDE ET DES HOMMES

Pour alimenter sa démarche de création, l'écrivain dispose désormais d'innombrables descriptions de terres nouvellement connues, descriptions qui, par le jeu de la comparaison, sont chargées de significations. Les multiples facettes du monde se présentent comme une mosaïque de symboles. L'écrivain n'a donc plus besoin d'inventer des terres imaginaires comme les grands utopistes du siècle précédent²⁸. L'*ailleurs* peut maintenant se situer en Amérique (*Manon Lescaut*), à l'Île de France (*Paul et Virginie*), ou même en Italie (*Corinne*), terres bien réelles, mais constituées par le discours comparatiste en images de l'*autre*. Le romancier dispose là d'une matière doublement féconde, puisqu'en donnant libre cours à sa verve descriptive, il satisfait d'une part à cette poésie en vogue qui est celle de l'exotisme et, d'autre part, il enrichit son univers romanesque d'une panoplie d'images assez nettement caractérisées pour pouvoir assumer de nouveaux et spectaculaires effets de contraste.

Avec les terres étrangères et les hommes qui y habitent, le roman redécouvre alors la fécondité des images toutes faites et des stéréotypes. L'Afrique de Sade (dans *Aline et Valcourt*) et l'Amérique de Prévost, la Turquie de Montesquieu, le Clarens de Jean-Jacques Rousseau et l'Espagne de Lesage ne sont pas des pays à découvrir ou à parcourir, mais des espaces étrangers qui sont donnés comme tels et qui ont pour fonctions essentielles d'assurer un effet de distance, de constituer une sphère d'isolement des personnages, de fournir une image antithétique à d'autres espaces du roman ou encore, à justifier l'investissement de telle tradition littéraire. De même, la figure du Huron ingénu, de la Polonaise qui est toujours malheureuse, celle de l'Anglais froid et hautain, de l'Allemand bourru ou de l'Espagnol vaniteux rejoignent l'avare, le petit-maître ou l'arriviste dans le catalogue des personnages-stéréotypes. Formules raccourcies dont les motivations ne procèdent que de généralisations arbitraires, les

²⁸ Ou lorsqu'ils le font, comme Restif de la Bretonne dans *La Découverte australe*, c'est avec une intention parodique évidente.

stéréotypes nationaux façonnés par les voyageurs réels et fictifs²⁹ s'imposent dans le roman comme les figures d'un *autre* déjà déchiffré, chargé d'un sens (lequel n'est d'ailleurs qu'un sens commun). Il s'agit donc avant tout d'une garantie de connivence avec le lecteur, permettant à celui-ci de comprendre immédiatement que l'important n'est pas dans cette figure de l'étranger, mais dans tout ce qui est confronté à elle et dans toutes les idées dont cette confrontation suscitera le développement.

3.3 LA FICTION : L'AUTRE REALITE

Le roman se donne ainsi un instrument simple et efficace qui lui permettra d'afficher la réalité en tant qu'objet du discours fictif. Alors, de même que l'*autre* vient servir de miroir pour celui qui l'évoque, le roman se constitue lui-même en une image, plus ou moins nette, plus ou moins caricaturale, plus ou moins fragmentaire où le lecteur observera les ressorts et travers de la société dans laquelle il vit, l'inconstance, la sottise et la grandeur des comportements humains, les tensions d'un monde où les rapports entre individu et société sont en instance de redéfinition. De même que la comparaison vient suppléer à l'expérience, l'écriture de la fiction peut prendre le relais de la description du monde lorsqu'il s'agit de juger ce qui est ou d'échafauder le projet de ce qui devrait être³⁰. Le roman se

²⁹ Il conviendrait de citer au moins l'exemple du marquis Boyer d'Argens qui dans ses *Lettres chinoises*, ses *Lettres cabalistiques* et ses *Lettres juives*, nous offre une véritable encyclopédie de stéréotypes où ne manquent ni les habitants du pays de Vaud qui s'avèrent « *ivrognes au souverain degré* » (1753. *Lettres juives*. La Haye, t. 3, p. 92), ni ceux de Genève qui « *en général sont gros et gras. Ils passent pour être de mauvaise humeur et peu hospitaliers mais on leur fait tort de leur donner ce caractère [...]. Ils ont beaucoup de frugalité et de continence et tâchent de paraître d'une gravité singulière* » (*Ibid.*, pp. 49—50).

³⁰ Le marquis de Sade en personne affirme que « *Le romancier doit peindre les hommes tels qu'ils devraient être* ». (1953). « Préface » à

constitue ainsi, face au monde réel et par rapport à lui, en figure de l'*autre*.

Cette figure de l'*autre* met en question non seulement les pratiques et les structures du monde réel, mais aussi l'identité même de la réalité, le statut du réel par rapport à cette fiction qui se montre plus belle ou plus horrible, plus merveilleuse ou plus vraie que la réalité elle-même. Placés au coeur de cette grave interrogation, les romanciers redoublent d'ingéniosité dans l'exploitation des formes anciennes comme dans l'invention de formes nouvelles, mais ils présentent aussi, dans le prolongement des célèbres anti-romans du XVII^e siècle, des oeuvres métaromanesques ou autoreprésentatives. *L'Histoire véritable* de Montesquieu, *Jacques le Fataliste*, *Le Livre sans titre* de Coutan, *Le Voyage autour de ma chambre* de Xavier de Maistre ou *Le Manuscrit trouvé à Saragosse* de Jean Potocki sont de ces textes qui donnent à voir le fonctionnement de ce qu'il convient d'appeler ici le discours romanesque, avec toutes les déterminations linguistiques, esthétiques, axiologiques, historiques, généalogiques et structurelles qui lui sont propres.

Ainsi, alors que la figure de l'*autre* suscite immanquablement la question portée sur l'identité de celui qui est confronté à cette figure, le romancier est tenté de trahir le mensonge de la fiction en affichant les artifices qui assurent une apparence de similitude entre l'univers du réel et celui de la fiction. C'est en quelque sorte la question de l'identité de l'oeuvre d'art en tant qu'objet de représentation qui est posée. Et il arrive que les réponses inscrites dans l'univers fictif du roman affectent le lecteur vivant et bien réel d'une perplexité comparable à celle du voyageur qui se découvre lui-même, en chemin, dans la multiplicité de ses propres apparences.

Dès lors, si l'on peut dire que « *le roman moderne naît au XVIII^e siècle* », ce n'est pas seulement parce qu'il a annexé à l'intérieur même de son champ de représentation, la vieille question de l'imitation du réel, de la *mimésis*. Mais c'est surtout par le fait que le roman, parallèlement aux descriptions objectives et scientifiques du monde, s'est mis à expérimenter le processus de

l'Histoire secrète d'Isabelle de Bavière, reine de France, Paris : Gallimard, p. 20.

production des images de la réalité en relation étroite avec la production du discours.

© François Rosset 1992