

Michel Zéraffa, *Personne et personnage – Le romanesque des années 1920 aux années 1950*, Paris, Klincksieck, 1969, 496 p.

Nicole Bothorel

Volume 4, numéro 1, avril 1971

Le roman médiéval

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500175ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500175ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bothorel, N. (1971). Compte rendu de [Michel Zéraffa, *Personne et personnage – Le romanesque des années 1920 aux années 1950*, Paris, Klincksieck, 1969, 496 p.] *Études littéraires*, 4(1), 124–127. <https://doi.org/10.7202/500175ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1971

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

découvrir chez Proust, on l'aperçoit de plus en plus chez Claudel.

On a même l'impression, après lecture du livre de Michel Plourde, que Claudel, s'il n'a pas eu véritablement l'expérience de la vie unitive, qu'il espérait peut-être au moment de la tentative de Ligugé, en possède tout au moins le sentiment extérieur, comme si son rôle était d'y co-naître, de cerner ce mode de vie par ses paroles, d'en être le témoin, sans pouvoir y participer. « J'habite l'extérieur d'un anneau ; pour aller d'un point à un autre il est possible de passer partout, excepté par le centre », écrit-il dans les *Poèmes au verso*, et il parle aussi de la muraille sans cesse à sa droite . . .

N'oublions pas enfin qu'il n'y a pas de néant dans la Création des « choses visibles et invisibles ». Pour Claudel le langage n'est pas seulement articulation entre un signifiant et un signifié, mais également référence constante au non signifié, découpage dans la plénitude de l'être. À la question mallarméenne : « Qu'est-ce que cela veut dire ? » Claudel donne une réponse totale. La parole signifie doublement : comme réponse dans la mesure où elle renvoie à une réalité, comme question puisque du même coup elle renvoie à tout ce qui n'est pas cette réalité. Elle implique le silence comme la systole implique la diastole. L'esprit n'est pas langage, mais Verbe. Or, bien loin que « le mot soit le Verbe », selon l'expression de Hugo, écrire « Au commencement était le Verbe », c'est peut-être écrire : « Au commencement était l'Abîme », ou « Au commencement était le Silence ». Ce Silence, on ne le peut percevoir qu'à travers le bruit des mots dans l'existence terrestre, mais l'homme claudélien espère y communier pour l'Éternité, non

pas dans le Nirvâna, où le poète ne veut voir qu'un affreux silence du Rien, mais dans la Béatitude, qui est au contraire le vivant silence du Tout.

André BLANC

la Sorbonne

□ □ □

Michel ZÉRAFFA, *Personne et personnage — Le romanesque des années 1920 aux années 1950*, Paris, Klincksieck, 1969, 496 p.

L'ouvrage très riche, très important de M. Zérafra s'inscrit dans la réflexion actuelle sur la problématique du roman. Le projet de l'auteur ? Étudier les conceptions de la personne dans le roman moderne, et la façon dont elles sont exprimées dans le langage propre du roman, en particulier par ce mode d'expression privilégié (ou qui le fut longtemps), le personnage romanesque. Dans son avant-propos, M. Zérafra donne son hypothèse de départ : « Tout roman exprime une conception de la personne [. . .] ; si cette conception se modifie, l'art du roman se transforme » — et précise le sens dans lequel il prend les termes « Personne » et « Personnage » : la Personne est « l'homme et sa présence dans le monde tels que le romancier les perçoit d'abord, les conçoit ensuite ». La personne se confondrait donc un peu avec la vision de la condition humaine par le romancier, vision d'ordre à la fois sociologique, psychologique, moral, philosophique. Aussi l'auteur reconnaît-il qu'il prend le terme « dans une acception très vaste ». Le Personnage par contre n'est qu'une des images, une des médiations, un des signifiants de la personne. Cette distinction

affirmée entre personne et personnage permettra au critique d'étudier la personne même dans le Nouveau Roman français qui refuse le personnage.

Le travail critique de M. Zéraffa se présente à la fois comme psycho-sociologique (la notion de personne) et esthétique (les formes romanesques correspondant à cette notion qui évolue). Évolution, transformation : le sous-titre du livre, « Le romanesque des années 20 aux années 50 », délimite le champ de recherche, lui donne un cadre historique défini (et très heureusement choisi puisque l'« ère du soupçon » en ce qui concerne l'Être et la Personne commence en 1920.) Ce champ de recherche se révélera vaste ; il comprend le roman européen (français, anglais, allemand) et déborde souvent la période annoncée. Le plan général de l'étude est en gros un découpage chronologique : on suit l'évolution du roman moderne. Les deux premières parties de l'ouvrage sont consacrées au roman des années 20, roman de la subjectivité, de l'intériorité, de la conscience réceptive : « L'espace vivant de la conscience est choisi comme champ romanesque fondamental » et « La société et l'histoire deviennent des objets relatifs à la vie d'une conscience ». Le critique y étudie d'une part la pensée théorique des romanciers novateurs, les essais publiés alors sur le roman (celui de Forster par exemple) ; d'autre part il montre l'évolution du roman du XVIII^e siècle à H. James, aboutissant à la révolution esthétique des années 20 ; et surtout, usant de la méthode comparative, il analyse très pertinemment de nombreux romans représentatifs d'une certaine conception de la personne : ceux de V. Woolf, de D. Richardson, de A. Döblin essen-

tiellement. Ces romans traduisent l'indétermination de l'existence, la discontinuité des êtres, l'incertitude d'une vision du monde. Une conception relativiste de la personne s'y manifeste, caractérisée par la mouvance et l'imprévisibilité. Un nouveau personnage lui correspond : non construit, non défini, c'est surtout une conscience, foyer incertain de « myriades d'impressions ». M. Zéraffa fait alors porter plus spécialement son étude sur certaines formes et techniques romanesques originales : il consacre un chapitre au Monologue intérieur, au Stream, dont il fait une analyse approfondie en s'appuyant surtout sur les œuvres de Joyce et celles de Faulkner ; il montre comment ces auteurs utilisent le stream pour révéler à la fois la Personne et le Monde ; il étudie le mécanisme de ce stream où un narrateur anonyme confronte le Dedans et le Dehors, nous fait glisser sans cesse du soliloque au récit, du personnel à l'impersonnel. Il consacre de même un chapitre plein de finesse aux modalités du récit chez Proust, aux structures de sa « biographie de l'être ». Il termine avec D.H. Lawrence, T. Mann, R. Musil, Kafka et les romanciers américains cette étude comparative des « romanciers de la conscience ». Loin de suivre certains critiques qui voient dans ce roman une décomposition de la Personne, Zéraffa y décèle au contraire un effort pour recomposer l'être par son langage intérieur qui fait apparaître la continuité de la conscience et la totalité du Moi, remédiant ainsi à l'absence de vérité de l'homme social. Il y aurait donc dans ce roman une exigence de totalisation : l'expérience intérieure chercherait à faire « du chaos un cosmos ». Cependant, Fitzgerald et Kafka montrent l'échec de cet effort. Dans la troisième partie de l'ouvrage,

M. Zérafra va traiter successivement de la personne dans le roman de la volonté et de l'action (Malraux et Hemingway) — dans le roman de l'existence et du délaissement de l'homme (Céline, Sartre, Lowry) — dans le roman de l'absurde (Camus, Beckett) — enfin dans le Nouveau Roman français (N. Sarraute, Robbe-Grillet). Il montre que lorsque la volonté et l'action remplacent, dans le roman, la conscience réceptive, la personne est conçue comme « à créer » ; elle ne peut plus être un Moi isolé : elle est solidaire de la communauté des hommes, le Nous remplace le Moi. Le personnage incarne un choix d'existence, des principes d'action ; l'Histoire reprend ses droits et avec elle reviennent certaines modalités du récit. Chez Céline et Sartre, Zérafra voit le même « Dasein » des choses, la même existence « en trop » ou « malgré tout » de l'homme. Mais Sartre seul édifie l'absolu de la liberté humaine sur le néant et le délaissement de l'humanité. L'homme n'a que l'existence, mais il décide de soi. Là encore, les structures romanesques, le personnage ont changé avec la conception de la personne. La notion de personne, dit Zérafra, rétrécit comme un peau de chagrin : l'absurde met en évidence l'usure de la notion d'humanité. Le critique souligne la différence entre un absurde « à thèse » chez Camus et un absurde en quelque sorte organique chez Beckett où aucune conscience totalisante n'est laissée à l'homme pour nommer cet absurde. La personne n'est plus qu'incertitude, tâtonnement. L'homme ne va vers aucun Sens. Reste-t-il encore une Personne dans le roman ? Oui, dit Zérafra ; sa présence réside en sa seule absence ; ou encore l'homme n'est plus qu'un spectateur qui constate et accepte le non-sens, qui est à la fois

impuissant et innocent. Le personnage de roman est désormais neutre, anonyme, inutile ; sa conscience est réduite au niveau perceptif.

Nous voyons donc que M. Zérafra a suivi avec beaucoup de pénétration l'évolution du roman des années 20 à nos jours mais qu'il s'agit de beaucoup plus que de l'histoire littéraire du roman moderne. Tout est construit sur le rapport de base : conception de la Personne / esthétique romanesque. Le critique a choisi les exemples les plus caractéristiques pour définir à chaque époque l'aspect de la personne mis en valeur et les outils romanesques utilisés. Grâce à la souplesse de sa méthode comparative, autour des cas exemplaires longuement analysés, il répartit divers cas particuliers ou secondaires. Un grand nombre de « problèmes du roman » se trouvent posés tandis que l'étude progresse : rapports du roman avec les arts contemporains, peinture, musique, cinéma surtout — l'inconscient et le roman — le public et le roman — le tragique et l'absurde — le temps et l'espace — la liberté dans le roman, etc. Toute une thématique romanesque est passée en revue, ainsi que tout un ensemble de techniques, de modalités du récit, de points de vue romanesques, tandis que s'établit une typologie du personnage. L'ouvrage entier nous apparaît comme une réflexion approfondie sur le romanesque, son essence, son rôle : le romancier, dit le critique, nous indique « quel salut est possible dans un monde dont il a fait l'expérience ». Il semble qu'une sorte d'humanisme sartrien se révèle dans cette conception du roman. Mais cette « réduction de la personne » constatée dans tout le roman du XX^e siècle, et cette quasi-disparition de la personne

caractéristique de certains Nouveaux Romans, permettent-elles d'affirmer que la mission du roman est de nous montrer « comment la personne est possible en un point donné de l'histoire » ? Il y a là une ambiguïté : la notion de personne est affirmée par hypothèse. Sans doute M. Zérafra montre-t-il que c'est une notion historique, relative, dont chaque époque invente une image. Mais en fait, la notion reste pour lui un absolu dans la mesure où il a lié au départ le roman à la conception de la personne. Or, cette notion ne va-t-elle pas rejoindre aujourd'hui ces « essences » humanistes rejetées par la nouvelle littérature, et qui ne peuvent plus servir à l'expliquer ?

Une dernière remarque : Bien que l'auteur s'affirme disciple d'E. Souriau (« la compréhension de la forme est la seule voie sûre vers la compréhension du sens »), il ne faut pas chercher dans son ouvrage une étude technique et formelle du récit romanesque et des personnages-fonctions telle que la font les structuralistes ; M. Zérafra est plutôt un philosophe psychologue et esthéticien qui réfléchit sur les formes et leur sens. Nous ajouterons que ce philosophe est plus rarement un sociologue, bien que la recherche sociologique ne lui soit nullement inconnue et qu'il discute au passage les interprétations de Lukacs et de Goldmann.

Fouillée, riche, diverse, subtile, l'étude mérite la lecture attentive de tous ceux qui s'intéressent aux problèmes du roman et à la transformation de la littérature.

Nicole BOTHOREL

Université de Rennes



Tzvetan TODOROV, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Le Seuil, 1970.

Avec son *Introduction à la littérature fantastique*, Tzvetan Todorov nous donne le premier exemple important de l'application systématique de ce qu'il appelle la poétique. Ce fut donc une parution remarquée que celle de cet ouvrage, et qui a déjà suscité bon nombre de commentaires, voire de controverses, dont certaines furent passionnées.

L'originalité de cette étude, dont le propos n'est nullement de contredire les travaux désormais classiques en ce domaine, de P.G. Castex, de Louis Vax, de Caillois, ou de Lovecraft et de Penzoldt, tient à la nouveauté du point de vue adopté et à la rigueur avec laquelle Todorov s'y tient : d'emblée, il annonce, en effet, que son entreprise particulière sera « d'examiner des œuvres littéraires dans la perspective d'un genre », de « découvrir des règles qui fonctionnent à travers plusieurs textes », et, en somme, de ne parler de la littérature fantastique, que pour en déterminer les structures abstraites. Ainsi sont clairement posées les limites de cette recherche, et si Todorov ne se donne nullement pour tâche d'évoquer la qualité propre et le parfum de tel ou tel texte, non plus que d'en rechercher la signification, il consacre une part importante de son ouvrage à la réflexion méthodologique. Soucieux, du reste, d'affûter à toute occasion son instrument, il ne cesse guère de décrire sa méthode, au moment même où il l'utilise, et cette *Introduction à la littérature fantastique*, comme en témoigne un long préliminaire, consacré à la notion de genre, est donc tout