

sur la *Tour Eiffel*. On aurait souhaité, cependant, que le commentateur utilise pleinement, dans sa lecture du roman, le retour de Juliette et la scène finale entre Juliette et le narrateur. Cette scène, «symétrique» s'il en fut, n'aura pas encore été lue de façon entièrement satisfaisante.

Dans l'ensemble, aussi bien que dans la quasi-totalité des détails, Jacques Body et son excellente équipe nous auront rendu des services durables en préparant cette belle édition des œuvres narratives de Giraudoux. On attend avec impatience le second volume, destiné à compléter l'ouverture si prometteuse.

John Pedersen
Université de Copenhague

Jan Herman, *Le mensonge romanesque. Paramètres pour l'étude du roman épistolaire en France*. Amsterdam 1989, 245 pp.

Cet ouvrage, qui est la version abrégée d'une thèse soutenue à Louvain en 1988, vise un double but: établir un modèle narratologique général du roman par lettres et étudier l'évolution de ce type narratif pendant la seconde moitié du XVIII^e siècle, tout en insérant celle-ci dans le mouvement général qui va des *Lettres portugaises* (1669) à Mérimé (*L'abbé Aubain*, 1846).

Pour des raisons évidentes, le roman épistolaire constitue depuis longtemps un domaine chéri des narratologues, puisque ce type textuel explicite le problème qui fut à l'origine de la narratologie: celui de l'énonciation. Les études historiques du roman par lettres français ne manquent pas non plus, mais l'ouvrage de JH a le mérite de se baser sur une étude pratiquement exhaustive des roman épistolaires publiés de 1761 à 1782.

La première moitié du livre est vouée aux problèmes théoriques. La référence de base est G. Genette, mais JH fait aussi un usage extensif des autres éléments du canon narratologique continental (Dolezel, Todorov, etc.). La discussion de cette tradition nouvelle est détaillée et sérieuse, mais je ne vois pas que JH arrive à l'éclairer dans une perspective critique, ni, à plus forte raison, à la dépasser.

Il aborde naturellement le problème de la présentation des lettres (éditeur - manipulateur): pourquoi écrire, pourquoi publier? Au XVIII^e siècle ces questions se posaient à l'auteur épistolaire avec une telle insistance que celui-ci se croyait obligé de loger sa narration dans un discours justificatif, au grand bénéfice des narratologues qui voient ainsi se multiplier les instances énonciatives dont les interférences risquent de donner le vertige. . . Or, ces effets sont en réalité fort simples et assez mécaniques: c'est là sans doute une raison pour laquelle le roman par lettres s'éclipse au XIX^e siècle, après le bref apogée de l'époque du sensible. JH nous retrace les méandres de la technique épistolaire, sans en découvrir de nouvelles convolutions, le vocabulaire rébarbaratif (imité de Genette) mis à part.

Ce n'est pas que le modèle de JH soit complet: on s'étonne de l'absence des traits qui relient la forme épistolaire au drame. Bien sûr, le parallèle n'est complet qu'avec les romans constitués d'échange de lettres, et de préférence entre plusieurs person-

nages, mais il y a une échelle continue allant des romans polyphoniques, dialogués (Diderot) ou par lettres, aux romans monophoniques, par lettres ou à la troisième personne. La technique du drame influence directement le roman par lettres sur de nombreux points, p. ex. sa tendance à débiter 'in medias res', avec les problèmes techniques qui en découlent (arbitraire, cumul d'informations, retour en arrière, etc.). JH sq. analyse isolément un seul de ces traits («l'excès d'information»), sans en tirer d'autre conclusion qu'il trahit l'«existence d'un créateur invisible». En effet. Autre carence du modèle: le caractère nécessairement écrit de la lettre. Celle-ci est une réplique, c.-à-d. un acte dramatique, mais c'est une réplique écrite, c.-à-d. un souvenir. JH 44 sqq. retrace l'évolution qui mène du roman-mémoire au roman épistolaire, mais il oublie de nous éclairer sur les conséquences discursives de cette évolution: lorsque nous arrivons au roman proprement polyphonique, la pluralité des voix neutralise la fixation dans le passé de la chose narrée, en sorte que la lettre retrouve la valeur dramatique d'un acte tourné vers l'avenir.

Non content de reproduire les schémas de la critique structuraliste, JH s'essaie aussi aux formules «génératrices» (p. 81 sqq.). Heureusement il s'agit simplement, d'une part, du rapport entre le «manuscrit trouvé» par l'éditeur et le texte que le destinataire a effectivement sous les yeux, d'autre part, des diverses constellations imaginables dans lesquelles entrent les épistoliers, là encore un point de vue fort proche de celui du théâtre. JH rappelle utilement les constellations réellement utilisées au XVIII^e siècle.

La deuxième partie du livre sera bien plus utile aux chercheurs, parce que JH y résume les résultats de ses recherches sur un corpus épistolaire dont personne n'a étudié auparavant les détails: les romans épistolaires oubliés publiés entre *La Nouvelle Héloïse* et *Les liaisons dangereuses*. JH a eu la bonne idée d'axer son analyse sur le problème fondamental du genre: le roman par lettres se veut par nature une correspondance véritable (sinon, on fait un roman), mais les voix qu'on y entend travestissent le dialogue intérieur d'un auteur. Voilà précisément le problème du théâtre, et les questions esthétiques posées par le genre se moulent ainsi tout naturellement dans les formules du débat théâtral: l'illusion comique face au jeu théâtralisé, l'histoire vraie qui supplante la vraisemblance de l'exemple, l'évolution irrésistible vers une vraie polyphonie qui brise le cercle vicieux de l'illusion, que ce soit par l'intermédiaire du discours authentique des confessions ou par celui de l'échange progressif de lettres entre personnages multiples.

JH montre fort bien comment le roman épistolaire s'inscrit dans le cadre général de l'esthétique vériste qui détermine l'évolution du genre romanesque au XVIII^e siècle. On peut regretter que JH ne définisse les concepts fondamentaux, 'vrai' et 'vraisemblable', que dans sa conclusion (p. 213), d'autant plus qu'il se contente de reproduire la définition qu'en a donnée J. Kristeva et qui ne me paraît pas convenir spécialement bien aux aspirations de l'époque. Mais surtout il est fâcheux que JH base presque exclusivement ses analyses sur les «péritextes» romanesques, c.-à-d. les petites introductions qui situent et justifient régulièrement les correspondances fictives du XVIII^e siècle. En effet, c'est un fait remarquable qu'alors que ces introductions s'évertuent à affirmer la vérité du discours épistolaire en recourant à toutes les ressources de la manipulation énonciative, les lettres elles-mêmes respectent, dans l'immense majorité des cas, les règles les plus strictes de la doctrine rationaliste du beau et de la bienséance classique, avec la seule exception du «style naturel de la

passion» intronisé par Rousseau. JH 201 a certes raison de dire que «Rousseau ne mérite pas d'être érigé en modèle du roman par lettres de la seconde moitié du siècle», mais c'est que celui-ci reste essentiellement figé dans une esthétique classiciste déphasée par rapport aux tendances profondes du genre romanesque, alors que Rousseau montre le chemin de l'avenir, chemin qui marginalisera inexorablement le genre épistolaire.

Morten Nøjgaard
Université de Odense

Margot Lindahl: *La conception du temps dans deux romans de Claude Simon*. Acta universitatis upsaliensis, Uppsala, Suède, 1991. 107 p.

De quelque côté qu'on aborde l'œuvre de Claude Simon, on en revient invariablement au *temps* : le temps historique dans lequel évolue l'humanité, le temps présent dans lequel est projeté l'individu et enfin le temps narratif par lequel les narrateurs simoniens restructurent à leur manière le chaos qui les entoure et qui les dépasse. Si les deux premières acceptions concernent la notion temporelle telle qu'elle est vécue par les personnages romanesques, la dernière relève de l'expérience temporelle du *lecteur* qui cherche désespérément des repères dans ce mélange de souvenirs, de rêves et d'événements bruts.

L'étude de Margot Lindahl se propose de rendre compte de ces deux aspects temporels, le temps en tant que structure et en tant que thème, en passant en revue deux romans marquants, *La Route des Flandres* (1960), sommet de la «période centrale», et *Les Géorgiques* (1981), ouvrage monumental de ces dernières années.

Après un rapide aperçu des deux romans, dont le premier est une prise de conscience individuelle portant sur une durée limitée, tandis que le second raconte un parcours de plusieurs siècles que seules la lecture et l'écriture rendent possible, nous abordons les procédés structuraux de part et d'autre. Dans *Flandres*, la structure temporelle est entièrement commandée par la prise de conscience ultérieure du personnage principal; dans *Les Géorgiques*, les différents centres narratifs comportent invariablement une réflexion sur le passé *et* sur le travail scriptural aux prises avec ce même passé; dans les deux cas, la *juxtaposition* de fragments épars rappelle constamment au lecteur que l'origine du narré est une conscience individuelle, tandis que la *superposition* de divers personnages, et, partant, de différentes époques, transforme la progression temporelle en mouvement circulaire.

Au niveau thématique, Lindahl opère une distinction importante entre le temps vécu comme une donnée préalable : *l'homme dans le temps* (historique, biographique), – et ce même temps comme un produit de la conscience humaine : *le temps dans l'homme* (dépendant de la mémoire et de l'imagination individuelles).

Dans un troisième chapitre : *Temps et langage*, le temps vécu par le lecteur est mis en rapport avec le principe bien connu des associations et des assonances, puis avec les notions de *rythme* et de *durée*, et enfin avec le recours fréquent à l'image figée, ainsi qu'aux figures en général (mises en abyme, mythes, symboles).