

## **Introduction de l'essai littéraire.**

### **Amorce.**

Pour le philosophe Alain, s'exprimant dans l'essai *Les Idées et les âges* publié en 1927 « Un être humain nous jette d'abord au visage cette forme et cette couleur, ce jeu des mouvements, qui ne sont qu'à lui ». Il semblerait ainsi, pour Alain, que l'individu n'est pas vraiment le maître des indices physiques et moraux qui s'imposent à lui et aux autres.

### **Problématisation.**

Peut-on dire, à la suite du philosophe que notre identité, notre nature profonde, notre moi est « quelque chose qui ne peut changer », la littérature libère-t-elle de l'assignation à une identité ? En d'autres termes, est-il possible tant pour les personnages, pour les auteurs et les lecteurs d'échapper à une « assignation à résidence » identitaire, une claustration du moi ?

### **Plan.**

Nous verrons, dans un premier temps, que la littérature offre un éventail presque infini de personnalités et d'identités puis qu'elle permet à l'auteur et au lecteur de s'interroger sur la difficile construction du Moi.

## **Première partie de l'essai littéraire.**

### **Première sous-partie (je n'utilise que deux exemples).**

La littérature a ceci de fascinant est qu'elle propose au lecteur un horizon quasi infini de personnages et donc d'identités. Parmi ces différentes propositions de personnages, ces propositions variées de Moi, il existe un corpus que l'on peut qualifier de personnages positifs. La notion de héros est une notion simple a priori mais plus complexe qu'il n'y paraît. Le terme de « héros » est un terme générique, il désigne le protagoniste central d'un récit. Le héros est, pour la majorité des lecteurs, un héros dit positif, c'est-à-dire pétri de qualités physiques et morales sûres. Il est presque difficile de choisir des exemples de héros positifs auxquels nous aurions envie de nous identifier tellement ils sont nombreux. Le docteur Rieux, personnage central du roman d'Albert Camus *La Peste* publié en 1947 est l'un deux. Le médecin humaniste ne regarde pas du haut de sa science la population en proie à l'épidémie de peste. Il doute, il essaie, il tente de sauver un enfant en mettant au point un sérum mais cela ne fonctionne pas. Il persévère, il améliore la formule et il réussit à sauver ses concitoyens. Le docteur Rieux est une sorte d'allégorie de l'espoir, ce que résume cette citation tirée du roman de Camus « Ce que l'on apprend au milieu des fléaux, c'est qu'il y a dans les hommes plus de choses à admirer que de choses à mépriser ». Le docteur Rieux a su changer au cours de l'épreuve, il n'a donc pas subi une assignation « à résidence », une assignation de l'identité. Si l'on cherche d'autres héros positifs, c'est du côté des romans d'apprentissage qu'il nous faut regarder. La cohorte de jeunes ambitieux, nés trop tard comme le signalait Alfred de Musset dans *Les Confessions d'un enfant du siècle* en 1836, possède parmi eux un exemple remarquable de héros. Dans l'un des romans les plus célèbres d'Honoré de Balzac, *Le Père Goriot* -roman qui donnera à Balzac l'idée remarquable du héros récurrent-, l'on trouve le personnage d'Eugène de Rastignac. Tout jeune homme de 18 à 20 ans peut se reconnaître en Rastignac. Rastignac, c'est un ambitieux qui a encore un cœur. L'antithèse montre que l'on peut là aussi échapper à une assignation quasi mécanique. Ce n'est pas parce que l'on est pauvre à Paris et que l'on veut réussir que l'on doit nécessairement agir sans vergogne. Certes, le jeune provincial, au début du roman est peu habitué à cacher au monde ce qu'il ressent au fond de lui et il donne raison à la phrase d'Alain que nous avons déjà citée « Un être humain nous jette d'abord au visage cette forme et cette couleur, ce jeu des mouvements, qui ne sont qu'à lui ». Rastignac, essaiera, lui-aussi, différentes combinaisons pour entrer dans le beau monde de la haute société parisienne. La fin du roman présente ce que l'on peut appeler la « mue » du jeune homme. Il vient de jeter sa dernière larme dans la fosse mortuaire du père Goriot – l'homme qui s'est enfermé vivant dans sa condition de

père et qui a fait l'holocauste de lui-même en aimant excessivement ses deux filles ingrates- et ses pas le dirigent vers le haut du cimetière du père Lachaise où il aura ces mots passés à la postérité. En regardant Paris, Rastignac s'exclame « À nous deux maintenant ». Rastignac est la seconde preuve qu'un personnage -et peut-être donc le lecteur, grâce à la littérature- peut échapper à cette assignation à résidence identitaire.

**Je saute une ligne et je commence ma deuxième sous-partie.**

**Deuxième sous-partie. (Idem, je n'ai développé que deux exemples).**

Julien Gracq estimait que « Si la littérature n'est pas pour le lecteur un répertoire de femmes fatales et de créatures en perdition, elle ne vaut pas qu'on s'en occupe ». Il estimait donc que les héros que l'on peut qualifier de négatifs ou victimes d'une assignation à une identité méritent aussi notre intérêt. Une des plus célèbres héroïnes dont le destin est tout tracé est peut-être Emma Bovary, personnage central du roman éponyme écrit par Gustave Flaubert en 1857. Emma Bovary mourra parce qu'elle aura passé sa vie à la rêver plutôt qu'à la vivre. Emma Bovary est l'incarnation de la formule d'Alain « quelque chose qui ne peut changer ». Elle voudra pourtant tout changer, parce qu'elle a lu, à l'adolescence de mauvais romans romantiques qui lui ont fait croire que la vie est un conte de fée. Elle voudra avoir la vie des jeunes filles de la bonne bourgeoisie et de la noblesse dont elle était la camarade du temps de son séjour en pension chez les sœurs, elle, la fille d'un riche cultivateur. Or, la réalité est souvent décevante. Elle épousera un homme médiocre, Charles Bovary dont « la conversation est plate comme un trottoir », elle aura deux amants, un égoïste flamboyant et un petit jeune homme apeuré. Elle aura une fille, Berthe, qu'elle ne saura pas aimer. Elle mourra, en s'empoisonnant. La proposition d'Alain, évoquant notre nature profonde « On peut le tuer, on ne peut le changer » est vérifiée à l'aide de l'exemple d'Emma Bovary. Autre exemple de destin brisé avec le héros, complexe, du roman de Stendhal *Le Rouge et le Noir*. Julien Sorel a un parcours presque sans faute pendant presque tout le roman. Lui aussi, il échappe à son destin. Il est, au début du roman, le fils mal aimé d'un charpentier brutal. Il est fin, joli garçon et il a pour idole Napoléon Ier. Il deviendra le précepteur des enfants de Mme de Rênal, ce qui constitue une promotion sociale. Il saura, pour son malheur, se faire aimer de Mme de Rênal et deviendra son amant. Il suivra une trajectoire toute tracée pour un ambitieux des années 1830. Son assignation -dans la catégorie des arrivistes- semble complète quand il devient le père du futur enfant de la très noble Mathilde, fille du marquis de la Môle, personnage influent de l'aristocratie parisienne. Il change même d'identité. Julien Sorel devient le chevalier Sorel de la Vernaye. Mais, comme nous l'avons déjà vu, Alain semble avoir raison, il y a en Julien Sorel « quelque chose qui ne peut changer ». Mme de Rênal dénoncera dans une lettre l'immoralité de son ancien amant. Celui-ci essaiera de la tuer, tirant sur elle deux coups de pistolets en pleine messe. Le destin du jeune Julien est scellé. Il sera jugé puis guillotiné. Là-aussi, on peut dire avec Alain « On peut le tuer, on ne peut le changer ». L'identité de Julien, pendant tout le roman, c'est la passion, plus que l'ambition. Même s'il a voulu la mort de Mme de Rênal, il l'aimera toujours même avant que d'être guillotiné.

**Je saute une ligne et j'écris la transition entre les deux parties.**

**Transition.**

La littérature offre des personnages dont le Moi semble constitué une fois pour toute, elle permet aussi au lecteur, à l'auteur et même au personnage de s'interroger sur la difficile construction du Moi.

**Je saute une ligne et j'écris ma deuxième partie.**

## **Deuxième partie.**

### **Première sous-partie.**

Alain a sans doute raison, dans certains cas, lorsqu'il affirme que rien ne change. Mais, avant d'en arriver là, il faut peut-être se demander à la suite d'un auteur comme Jean-Jacques Rousseau, auteur des *Confessions* publiées en 1761 comment le Moi se constitue et s'il est fixe ou susceptible de menus ou grands changements. Dans le très célèbre préambule des *Confessions*, Rousseau affirme sur un ton péremptoire « Que chacun d'eux découvre à son tour son cœur au pied de ton trône avec la même sincérité, et puis qu'un seul te dise, s'il l'ose : je fus meilleur que cet homme-là. ». Rousseau nous promet dire la vérité, toute la vérité, rien que la vérité. Rousseau le dit et il le fait. Nous savons grâce à deux exemples célèbres - parmi tant d'autres- tirés des *Confessions* comment Jean-Jacques est devenu Rousseau<sup>1</sup>. Les célèbres passages du ruban volé et de la fessée expliquent au lecteur comment Rousseau a évolué après avoir commis un larcin dont il a laissé une jeune fille innocente être accusée et comment un châtiment corporel – en l'occurrence une fessée qui ne produit pas l'effet escompté mais son contraire- donné en toute innocente par une jeune femme a déterminé pour le restant de sa vie sa sexualité. Rousseau écrit, après avoir donné les circonstances du vol du ruban et les conséquences que le vol a eu sur la jeune Marion et sur lui-même « Ce souvenir cruel me trouble quelquefois, et me bouleverse au point de voir dans mes insomnies cette pauvre fille venir me reprocher mon crime comme s'il n'était commis que d'hier. ». La leçon à tirer de cette confession est que l'on peut changer, devenir un autre, passer de voleur et de voluptueux à philosophe, on n'oublie jamais rien. Un auteur<sup>2</sup> contemporain, nobélisée en 2022, Annie Ernaux, explique dans le roman *La Place* comment son identité sociale a changé pendant l'adolescence au moment où l'auteur est entrée au lycée, à une époque -le milieu des années cinquante- pendant laquelle cette institution scolaire était fréquentée principalement par les enfants des classes moyennes et supérieures. Les enfants des classes populaires n'y accédaient qu'exceptionnellement lorsqu'ils étaient particulièrement méritants, doués. Annie Ernaux, dans un entretien estime qu'elle est une « immigrée de l'intérieur », une « transfuge » de classe sociale pourrait-on dire. Son roman autobiographique *La Place* est la preuve que l'on n'est pas assigné à une identité mais que ce sont les autres, les interactions sociales, la culture, la littérature qui nous transforment. Même si cette transformation de l'identité peut laisser un goût amer, celui de la trahison de ceux que l'on aime, notre famille, en l'occurrence le père de l'auteur. Par des moyens stylistiques simples comme l'utilisation des italiques et de phrases mises entre guillemets, Annie Ernaux montre le fossé culturel qui existe désormais entre ses parents et elle. Elle offusque son papa lorsqu'elle critique les « profs » et elle apprend les codes qui permettent de ne pas être *cucul* lorsqu'on est invité à une surboum. Elle change, passant de l'univers *péquenot* à l'univers petit-bourgeois. Elle n'est pas assignée à une identité mais elle souffre.

### **Je saute une ligne et je passe à ma deuxième sous-partie.**

#### **Deuxième sous-partie.**

Les personnages de fiction ont un avantage par rapport aux communs des mortels, ils peuvent changer d'identité. Parfois c'est volontaire lorsqu'il s'agit de se cacher et ainsi Jean Valjean, héros des *Misérables* de Victor Hugo pourra devenir Monsieur Madeleine. Edmond Dantès deviendra, lui, sous la plume d'Alexandre Dumas, le comte de Monte-Cristo. Pour d'autres personnages de fiction, il peut s'agir d'une étrange et laborieuse quête d'identité. Le héros du roman de Patrick Modiano, *Rue des boutiques obscures*, roman qui obtint le prix Goncourt en 1978 raconte une surprenante quête/construction de l'identité. C'est celle de Guy Roland, un détective privé devenu amnésique 15 ans avant que ne débute le roman. Le récit

---

<sup>11</sup> OK, j'assume, la formule est un peu facile.

<sup>2</sup> On peut écrire auteure ou autrice.

entraîne le héros à la recherche de témoins vivants ou bien disparus qui lui permettront de se (re)construire. Guy Roland suit parfois de fausses pistes – semblables à nos propres illusions sur notre identité ou aux images fausses que nous renvoyons de nous-même ? – mais il finit par arriver à retrouver sa véritable identité. Savoir qui l'on est relève donc d'une quête. L'identité n'est pas un fait donné, imposé une fois pour toute. Il n'y a pas que dans le domaine de la fiction que la question du Moi interroge. Deux exemples de personnalités littéraires hors du commun peuvent être convoquées à ce sujet. Romain Gary, dont le nom d'auteur est déjà un nom fabriqué, une identité construite est un auteur célèbre dans le monde français des lettres des années 60 et 70. Il a écrit un récit à forte teneur autobiographique intitulé *La Promesse de l'aube*. Il y raconte comment une mère exigeante a contribué à faire de lui un homme complexe, dont le Moi possède multiples facettes. Dans un entretien télévisé Romain Gary considère que lorsque l'on est un homme public, une personnalité littéraire connue et reconnue, célébrée par des pris, on est en quelque sorte prisonnier d'une identité. Et ce poids de la célébrité épuise. Afin de sortir de cette fatigue, de cette circonscription du Moi, Romain Gary va inventer un autre Moi littéraire, ce sera Émile Ajar. Émile Ajar – ou plutôt Paul Pavlowitch, neveu de Gary- obtiendra le prix Goncourt pour le roman *La Vie devant soi*, ce qui fait que Romain Gary est le seul écrivain qui ait obtenu deux fois le célèbre prix littéraire - ce que les statuts du Goncourt ne permettent pas-. La mystification littéraire révèle une chose : un individu -ici, un écrivain- ne peut pas être enfermé dans un seul Moi. Un autre « cas » littéraire est encore plus éclairant sur ce rapport complexe que nous entretenons avec notre ou nos Moi. C'est le cas de Fernando Pessoa qui invente le concept d'hétéronymie -concept qui consiste à créer non seulement une identité mais une biographie et une œuvre fictive-. Dans un poème écrit sous son véritable nom, il écrira un vers qui donne son nom au poème. Ce vers, « Je ne sais combien d'âme j'ai. », permet de comprendre la multiplicité et la fragmentation du Moi. Fernando Pessoa, alias Ricardo Reis, alias Alberto Caeiro, alias Alvaro de Campos ou encore Bernardo Soares ne donne pas au lecteur le vertige, il ne le plonge pas dans le désordre, il lui permet au contraire de penser que l'on peut échapper à une assignation du Moi.

### **Je passe enfin à la conclusion.**

#### **Bilan.**

Nous l'avons vu, le rapport que le personnage, l'auteur et le lecteur entretiennent avec la question du Moi est complexe. Le Moi ne se laisse pas facilement aborder, apprivoiser. Il est peut-être moins « docile » que le pense le philosophe Alain qui considère qu'il ne « change pas ».

#### **Ouverture.**

La question du Moi ne se rencontre pas que dans les textes à connotation autobiographique. Il serait intéressant de voir comment les auteurs surréalistes ont entrepris d'explorer, d'une manière plus ou moins consciente, leur Moi.