

Individu et groupe dans le roman

In: Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 1962, N°14. pp. 115-131.

Citer ce document / Cite this document :

Butor Michel. Individu et groupe dans le roman. In: Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 1962, N°14. pp. 115-131.

doi : 10.3406/caief.1962.2221

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief_0571-5865_1962_num_14_1_2221

INDIVIDU ET GROUPE DANS LE ROMAN

*Communication de M. BUTOR
(Paris)*

au XIII^e Congrès de l'Association, le 25 juillet 1961.

On oppose souvent le roman, au sens moderne du mot, c'est-à-dire tel qu'il apparaît en occident en gros avec Cervantès, à l'épopée, en disant que celle-ci raconte les aventures d'un groupe, celui-là d'un individu ; mais depuis Balzac au moins, il est clair que le roman dans ses formes les plus hautes prétend dépasser cette opposition, et raconter par l'intermédiaire d'aventures individuelles le mouvement de toute une société, dont il n'est finalement qu'un détail, un point remarquable ; car l'ensemble que nous nommons société, si nous voulons proprement le comprendre n'est point formé seulement d'hommes mais de toutes sortes d'objets matériels et culturels. C'est donc non seulement la relation entre groupe et individu, à l'intérieur du récit que nous propose le romancier, que je voudrais tenter d'éclaircir un peu, mais corrélativement l'activité de son œuvre en ce qui concerne de telles relations à l'intérieur du milieu où elle se produit.

L'épopée médiévale, la chanson de geste appartient à une société d'ancien régime, fortement et clairement hiérarchisée, c'est-à-dire comportant une noblesse. Dans l'ensemble des individus qui la composent, se dessine un sous-ensemble parfaitement délimité, évident pour tous, connu par tous,

qui a l'autorité. Ceux qui ne sont pas dans ce groupe sont obscurs, c'est-à-dire qu'ils ne sont connus que de leurs proches, au contraire le noble est salué comme tel par tous ceux de son pays et des pays voisins. L'autorité du noble repose sur son illustration, il est cette partie de notre province qui est fameuse à l'extérieur, par laquelle par conséquent nous sommes présents pour les gens des autres pays. Sans lui nous retombons dans l'obscurité, on ne tient pas compte de nous. Il faut alors que nous appartenions à un autre noble, que nous nous réunissions à une autre province, nous ne savons plus nous en distinguer.

La hiérarchie de l'ancien régime n'est donc pas seulement politique, elle est avant tout sémantique, les rapports de force et de commandement sont soumis à des rapports de représentation, le noble est un nom.

On sait bien que la force toute pure, la violence ne peut point conférer la noblesse. Si un paysan particulièrement musclé assomme au coin d'un bois son jeune seigneur, il n'est nullement salué comme son successeur par ses camarades. Son acte est simplement un crime absurde. Pour que la force puisse se déployer proprement, il lui faut un milieu d'illustration : champ de bataille, ou son équivalent le tournoi, un milieu qui lui permette de se transformer en langage.

Dans le champ de bataille en effet, celui qui frappe le plus fort pourra aider ceux qui sont autour de lui, il sera la tête d'un petit corps qui se dissoudra s'il est tué. Il suffira de dire un tel tient bon pour savoir que le groupe de ses compagnons tient bon lui aussi.

C'est donc par lui qu'on les désigne. Quand il parle en son nom, il parle en leur nom c'est le même. Il n'y a pas moyen de les distinguer des autres comme unité sans passer par lui. Shakespeare appelle Cléopâtre Égypte, le roi de France, France, le duc de Kent, Kent. Dans la relation entre le suzerain et ses vassaux, le nom joue un rôle de charnière : lorsque l'on dit le roi de France, le mot France désigne les gens et les biens, mais inversement si l'on dit les gens ou les biens de France, le mot France désigne le roi. C'est donc fort justement que dans un tel contexte l'histoire d'un pays

sera l'histoire des rois de ce pays, le récit d'une guerre, celui des exploits des grands capitaines.

Dès qu'on prononce le nom d'un noble, c'est tout ce qu'il désigne qui apparaît aussitôt derrière lui, toute cette terre habitée, ces hommes liges, tout ce qu'il permet de connaître, qui apparaît aussitôt comme arrière-fond, comme ombre sur laquelle il se détache lumineux. Mais aussi, tout ce qui se détache d'un tel fond, tout ce qui s'illustre, tout ce qu'on identifie, qui devient connu, provoque une ségrégation de l'ensemble. La lumière que l'individu projette sur lui-même rejaillit sur ceux qui l'entourent. Cette différence qu'il proclame ne peut rester purement individuelle, c'est la différenciation d'un groupe qui n'apparaissait pas encore. Il ne peut y avoir un nouveau noble sans la reconnaissance d'une nouvelle province.

Devenant ainsi le nom d'une nouvelle région, il entraîne avec lui tout ce dont il était déjà le nom, en particulier sa famille qu'il servait à désigner. Nous connaissons bien ce phénomène encore aujourd'hui : à l'intérieur d'une grande famille pour distinguer les sous-groupes, on prendra le nom de l'individu le plus proche, le mieux connu : les grands-parents, oncles, tantes, cousins se demanderont des nouvelles des Henri ou des Charles, et de l'autre côté comment ça va chez Madeleine ou Geneviève. Le héros qui s'illustre entraîne dans son mouvement de désignation sa femme et ses enfants. Alors qu'on ne connaît pas ceux des autres, les siens deviennent connus. Cette cellule tout entière passe en avant.

Ainsi c'est toute la société qui se restructure dans la conscience de chacun, et pour que les choses puissent continuer, il est indispensable que toute démonstration de puissance dans un lieu noble, dans un lieu de vérité, corresponde à l'imposition d'un nom, qu'on anoblisse tout bon soldat, et d'autre part qu'à la possession d'un nom corresponde la possibilité de démontrer une puissance physique, une « valeur », sinon dans une guerre, du moins dans un tournoi, ou en dernier ressort dans un duel. Faute de quoi, on ne comprend plus pourquoi ce sont ces gens-là qui portent ces noms-là. Le noble doit par conséquent continuer à illustrer son

nom ; sa vie, ses exploits, doivent constamment nourrir la circulation métaphorique qui le relie à ce qu'il désigne.

On voit très bien alors quel rôle l'épopée va jouer dans l'équilibre d'un tel système. Il est indispensable, hors des temps de crise ou d'éclat, de rappeler ce qui a permis à telle famille de devenir le nom du peuple. Si pendant trop longtemps l'enseigne d'une province, le duc, le comte ou le marquis, n'a point fait parler de lui dans les régions avoisinantes, c'est tout son peuple qu'on oublie ; si ses vassaux n'ont plus l'occasion de parler de lui entre eux, ils ne peuvent plus lui faire confiance, ils vont forcément chercher si quelqu'un d'autre ne pourrait pas mieux les désigner. Mais lorsque les exploits présents manquent, les anciens peuvent les remplacer, et si le langage du narrateur acquiert une solidité suffisante, si les mots y sont bien enchaînés les uns aux autres par une forme identifiable, il y a même tout avantage, car tel exploit ancien qui sur le moment même était comparable à cent autres, va devenir grâce au poète qui l'a traité celui que l'on prend pour exemple, donc de beaucoup le mieux connu, celui par lequel on caractérisera les exploits présents ; la famille qui est bien tombée, recevra des chansons de son trouvère une illustration considérable.

Donc dans les moments où l'organisation féodale risque de se dissoudre par l'incapacité de certains nobles, l'épopée peut sauver une famille de l'obscurité qui risquerait de l'engloutir, et donc un peuple du chaos, de l'inévitable guerre qui serait la conséquence d'un tel déclin. La Jérusalem délivrée est un dernier génial effort pour essayer de rendre aux familles nobles le lustre qu'elles sont en train de perdre.

Mais déjà à l'époque du Tasse les thèmes classiques de l'épopée ne suffisaient plus, car ils n'ont plus aucun rapport avec ce qui peut effectivement vous faire connaître ou vous conférer la puissance. Les qualités physiques ou morales de l'individu ne lui permettent plus d'organiser un groupe autour de lui dans une bataille, parce que l'art de la guerre s'est compliqué de telle sorte, tant d'instruments s'interposent désormais entre le bras et la blessure, que le plus brave est toujours à la merci d'un boulet, d'une balle lointaine, lancée

par un ennemi invisible, qui peut être parfaitement lâche et faible. Le combat singulier, épisode capital de la guerre et de la chanson de geste médiévales, leur point de plus haute signification, leur instant de vérité, n'a plus aucun sens. Désormais le combat a lieu dans la confusion, dans l'obscurité. Tous les exploits anciens sont démodés. Dès lors plus moyen d'acquiescer ou garder un nom de cette façon. La noblesse avec tous les avantages qui s'y rattachent se met à apparaître de plus en plus comme une injustice, peut être nécessaire, mais on a de plus en plus l'impression que ce ne sont pas les bons individus qui sont aux bonnes places, que leur situation n'est due qu'à un hasard, à un arbitraire, dont on veut espérer qu'il est surnaturel. C'est à ce moment seulement, on le sait, que s'élabore la théorie du droit divin.

Ces gens-là ne peuvent plus nous faire connaître, rien ne les qualifie plus pour cela, et d'autre part nous n'avons plus besoin d'eux pour être connus. Le développement de l'instruction et du commerce nous donne une conscience de l'univers, des différents peuples et états, qui ne passe plus par les nobles. Autrefois, le meilleur moyen de savoir quelque chose de l'Angleterre, c'était d'en voir le roi ; s'il était riche, c'est que son pays était riche, s'il était entouré d'une cour nombreuse, c'est que son pays était bien organisé, qu'il communiquait précisément avec lui. Tous ces signes si clairs autrefois, et auxquels on croyait encore lors de l'entrevue du camp du drap d'or, sont maintenant vidés. On sait bien qu'il n'y a plus aucun rapport entre les joyaux que peuvent porter les souverains et les ressources de leurs nations, que si Louis XIV est entouré d'une cour nombreuse, c'est justement parce qu'il préfère se passer d'eux pour communiquer avec ses provinces. Le roi, par conséquent, commande encore, mais il ne représente plus.

La noblesse commande mais on ne sait plus pourquoi. Comme elle n'implique aucune qualité il faut qu'elle soit elle-même qualité. Elle se ferme complètement : il est impossible de « devenir » noble, il faut être « né ». Don Quichotte se trouve devant une noblesse fermée : il n'y a plus dans le monde qu'il habite aucun moyen pour lui de s'illustrer. Les

leçons qu'il tire des romans de chevalerie ne peuvent que le rendre ridicule. Il se nomme lui-même Don Quichotte de la Manche, mais il est lui impossible de trouver l'occasion de se faire nommer ainsi autrement que par dérision.

Mais si la noblesse n'est plus un langage, c'est qu'il y en a un autre, c'est qu'il y a d'autres personnes représentatives, dont il faut parler ou qui peuvent parler. Si je sais que le roi d'Angleterre ne représente plus son pays, c'est parce que je connais des marins, des drapiers qui m'en ont donné une représentation bien plus forte, à qui même les nobles s'adressent aujourd'hui.

Le héros romanesque est donc à l'origine quelqu'un qui sort d'une obscurité bourgeoise ou populaire, qui gravira les échelons de la société, sans pouvoir être intégré dans la noblesse. Il fraie avec eux, il est bientôt aussi connu, plus connu d'eux. Il est par conséquent la dénonciation du fait que la hiérarchie actuelle de la société n'est qu'une apparence. Le thème fondamental du roman du XVIII^e siècle est celui du parvenu (le Sage, Marivaux, Fielding) : quelqu'un nous raconte comment il est arrivé là, comment il en est arrivé à pouvoir écrire ce livre que lisent les dames. Il est finalement plus malin que tous ces nobles qui n'ont rien eu à faire pour atteindre leur rang. Par son ascension il proclame que l'organisation connue de la société en cache une autre. L'épopée nous montrait dans les moments où nous en doutions que la société était bien organisée comme elle le paraissait ; le roman au contraire oppose à la hiérarchie patente une autre secrète. Le noble ne représente plus ce qu'il prétend représenter, allons plus loin, il ne commande plus ce qu'il a l'air de commander. Avant même que le parvenu ait réussi à imposer sa victoire sur le plan romanesque comme honnête homme, homme de bonne compagnie, homme qui parle le beau langage autrefois particulier au noble, un singulier héros romanesque avait succédé au héros noble d'autrefois : le criminel, entouré de toute une contre-noblesse que le roman picaresque nous découvrait. Ainsi le Lazarillo de Tormès faisait pénétrer le lecteur dans une région fascinante toute proche, dans un monde inconnu, mystérieux où tout

prenait un autre sens. Celui-ci devrait obéir à celui-là ; regardez mieux vous vous apercevrez que c'est l'inverse. La noblesse était l'union du pouvoir et de la lumière. Elle ne possède plus qu'une injuste lumière ; le pouvoir est maintenant lié à l'obscurité. Tandis que les princes parquent, des inconnus dans l'ombre, presque à l'insu de tous, commandent, détiennent la puissance. C'est à eux qu'il faut s'adresser si l'on veut parvenir, mais il vaut mieux bien sûr se taire sur ces fréquentations-là. Il n'y a que la fiction qui puisse transmettre le mot de passe. Eux sont capables d'aplanir presque miraculeusement des obstacles que l'on croyait insurmontables.

Le roman picaresque découvre à son lecteur les entrailles, les dessous, les coulisses de la société. Tout le monde connaît la cour royale, fermée sans doute désormais, mais dont les fastes résonnent partout ; voici une cour à l'envers, plus semblable à certains égards à ce que devrait être une cour, à ce qu'était une cour autrefois, que l'actuelle. Ce personnage en haillons que je croise, auquel je n'aurais prêté aucune attention sans ma lecture, est-il en réalité le chef d'une véritable armée, possède-t-il des trésors cachés dans des cavernes, est-il capable, lui, de ces exploits que les nobles ne peuvent plus faire, de provoquer chez ses compagnons d'armes ces fidélités qu'on ne connaît plus ? Dès lors ce monde de la nuit, du mensonge, serait-il moins menteur que le grand jour ? Serait-ce là le dernier refuge de la vérité, le dernier lieu où puissent éclater les qualités de quelqu'un ?

L'accession du parvenu à la lumière et au langage se présente comme celle d'un individu dont les relations familiales sont distendues, alors que les nobles qu'il rejoint sans pouvoir devenir l'un d'eux lui opposent toujours leur naissance, mais on voit bien qu'elle s'accompagne nécessairement d'une réorganisation de la conscience que la société a d'elle-même. Le parvenu est fier d'être lu par les dames, mais il s'adresse avant tout à d'autres parvenus en puissance ; il les encourage, il leur donne son exemple, il leur enseigne à rechercher sous les relations de puissance avouées, les relations réelles, sous les groupements reconnus, les véritables. Il détrompe, il

apprend à se méfier, à se liguier. Il substitue aux leçons vaines des romans de chevalerie, l'école rude et discrète des brigands.

Le thème de la société secrète est fondamental dans la littérature romanesque, en particulier au XIX^e siècle ; le romancier commence alors à prendre conscience du fait que son œuvre elle-même, en dévoilant des dessous, en détruisant des apparences, en livrant des secrets, va constituer le noyau d'un groupement discret, d'une société entre ses lecteurs, qu'il introduit une nouvelle association positive, efficace, au milieu de celles qu'il dénonce ou qu'il propose comme modèle. L'allusion à tel personnage, à tel détail, leur permettra de se reconnaître à l'insu d'autrui, de se distinguer de ceux qui n'ont pas lu, des naïfs, de ceux qui sont encore dupes. Il sera l'origine d'un certain langage, d'un groupement de conversations et d'affinités. Bien commun, référence commune, il leur montrera ce qu'ils ont en commun.

Ce thème chez Proust revêt une forme particulièrement remarquable, puisque c'est la noblesse elle-même, c'est-à-dire ce qui était autrefois la partie la mieux connue de la société, on peut presque dire la seule vraiment connue, qui prend cet aspect. La relation entre le nom de personne et le nom de pays s'est définitivement distendue, l'aristocratie est donc devenue tout à fait obscure pour l'homme de la rue. C'est un souvenir. Mais des relations de puissances extrêmement claires n'y subsistent pas moins. Ce vieillard lamentable que nous croisons comme le mendiant de tout à l'heure, n'a en réalité qu'un mot à dire pour faire disparaître ce mur auquel nous nous heurtons, non seulement à l'intérieur de son milieu très fermé, mais aussi, grâce au snobisme, à la fascination que le lustre ancien continue à exercer chez des individus aujourd'hui très puissants mais incertains de leur propre valeur, sur toute une frange qui s'y accroche.

Renversée la noblesse touche à ce monde renversé, cette société secrète par excellence qu'est le monde des invertis. Déjà chez Balzac l'inversion sexuelle servait de métaphore à ce renversement de la hiérarchie sociale qui est un des moments fondamentaux de l'activité romanesque : Vautrin est

le Napoléon du bain. Chez Proust, Charlus prince de cette société secrète qu'est devenue le faubourg Saint-Germain est aussi l'esclave de Morel.

Il est donc très important que le roman comporte lui-même un secret. Il ne faut pas que le lecteur sache en commençant de quelle manière il finira. Il faut qu'un changement pour moi s'y soit produit, que je sache en terminant quelque chose que je ne savais pas auparavant, que je ne devinais pas, que les autres ne devineront pas sans l'avoir lu, ce qui trouve une expression particulièrement claire, comme on peut s'y attendre, dans des formes populaires comme le roman policier.

Nous voyons donc que l'individualisme romanesque est une apparence, que la promotion d'un individu est l'un des thèmes principaux du roman classique, mais qu'il est impossible de la décrire sans décrire en même temps l'architecture d'un groupe social, ou plus exactement sans transformer la représentation que ce groupe social se fait de sa propre organisation, ce qui, à plus ou moins brève échéance transforme cette structure elle-même. Le roman est l'expression d'une société qui change, il devient bientôt celle d'une société qui a conscience de changer.

Les romans du XVIII^e siècle pouvaient nous promener d'étage en étage à l'intérieur de l'édifice social, sans avoir conscience de bouleverser leur superposition. Seuls quelques parvenus effectuant le déplacement, l'ensemble restait à peu près stable. Mais bientôt les transformations seront si évidentes qu'il faudra bien tenter d'en rendre compte.

Tant que la noblesse, même déracinée, reste claire, bien connue, le roman peut être construit autour d'un individu isolé qui se détache de son milieu d'origine pour gravir les échelons sans les détruire. Son œuvre, ou son histoire ajoutera à la représentation que la société se fait d'elle-même un autre volet qui complétera le premier. Et il est certain que la noblesse, le « beau monde », aura tout avantage à insister sur l'isolement de l'écrivain ou de son personnage. Comme cela est passionnant : le fils d'un laboureur ou d'un épicier qui se met à fréquenter des ducs, qui renseigne les ducs sur les laboureurs ou les épiciers ; mais à la condition pourtant que

les laboureurs pris dans leur ensemble restent laboureurs, que leur soumission aux ducs ne change point. Le parvenu fera partie de la maison, du salon, s'il en adopte le langage, s'il s'est « décrassé », s'il a pris les tournures, la culture admise pour modèle, s'il peut faire illusion, si son origine roturière n'est pas trop voyante. Aussi l'originalité essentielle de sa personne, le fait qu'il est une exception, doit-elle se corriger, se châtier par un académisme dont les lois de plus en plus absurdes et sévères le feront bientôt réagir avec violence.

Le fils de laboureur ne doit plus parler comme un laboureur, mais comme devraient parler les ducs ; c'est lui bientôt qui est le seul témoin de leur langage, témoin qu'ils veulent garder pur. Car les ducs, eux, pour bien montrer qu'ils sont avertis, vont encanailler leur conversation, orner leur style d'expressions populacières.

Le divorce entre la noblesse et son langage que le romancier parvenu constate au moment même où il accède à celui-ci l'enferme sur lui-même. Sur le plan du style, il retrouve cette contradiction entre puissance apparente et réelle. Contraint par les nobles de parler comme eux-mêmes ne parlent plus, on pourchasse chez lui les expressions qui trahissent son origine, et qu'eux par contre emploient de plus en plus. Sous l'autorité linguistique proclamée, se démasque peu à peu son renversement. La véritable puissance est ailleurs, dans cette région d'où il vient, mais avec laquelle il a soigneusement coupé les communications, qui n'est d'ailleurs pas prête à l'entendre, qui ne sait pas encore lire. Le soutien de la noblesse se met à lui faire défaut. Elle s'écroule à tous points de vue, et le soupçonne de plus en plus. Il se trouve donc isolé, au milieu d'une foule qui ne le comprend pas encore, abandonné par une noblesse qui refuse de le comprendre.

Au thème du parvenu, qui gravit peu à peu les échelons d'une hiérarchie tout en restant à l'extérieur, va succéder peu à peu au XIX^e siècle, celui de l'individu d'essence, sinon de naissance noble, opposant sa naissance spirituelle au naufrage de l'aristocratie, et perdu devant une foule opaque, devant cette puissance massive, obscure, qui n'a point de représentants évidents ; et comme la biographie d'un indi-

vidu est devenue le type même de la construction romanesque, il tentera de saisir la foule comme un énorme individu, mais un individu forcément incomplet, puisqu'on ne peut pas s'adresser à lui, puisqu'il ne sait pas répondre par des mots, donc, non pas un homme collectif, mais une bête collective, non point une conscience commune, mais une inconscience massive, qui ne raisonnera point, ne sera capable que des réactions affectives les plus élémentaires.

Dans la fameuse description de la bataille de Waterloo dans la Chartreuse de Parme, on voit bien qu'aucun exploit, aucune illustration n'est plus possible (au contraire des batailles révolutionnaires quelques années plus tôt). Les armées sont réduites à des foules qui obéissent passivement à des ordres dont elles ne peuvent comprendre les raisons. Et Fabrice, le spectateur, qui aurait voulu s'illustrer n'est même pas capable d'y discerner les hiérarchies :

« Un quart d'heure après, par quelques mots que dit un hussard son voisin, Fabrice comprit qu'un de ces généraux était le célèbre maréchal Ney ; toutefois, il ne pût deviner lequel des quatre généraux était le maréchal Ney... »

Stendhal marque lui-même admirablement la distance qui sépare la guerre actuelle, choc de foules passives menées par des individus cachés, de la guerre chevaleresque :

« Il commençait à se croire l'ami intime de tous les soldats avec lesquels il galopait depuis quelques heures. Il voyait entre eux et lui cette noble amitié des héros du Tasse et de l'Arioste... »

Quelques instants plus tard :

« Il se mit à pleurer à chaudes larmes. Il défaisait un à un tous ses beaux rêves d'amitié chevaleresque et sublime, comme celle des héros de la Jérusalem Délivrée... »

Alors que dans le monde de l'épopée, le langage court d'un bout à l'autre de l'espace social, chaque noble dans son domaine pouvant communiquer avec le plus obscur, et la conversation des nobles entre eux établissant une circulation ininterrompue de conscience, ici l'individu, spirituellement noble, mais perdu dans la foule, se heurte à une coupure catastrophique. Tout le monde semble parler la même langue,

et pourtant la communication s'avère impossible entre l'écrivain ou son héros, fermé sur lui-même et cette masse menaçante. Ces gens avec lesquels il ne s'entend plus, et qui sont pourtant l'origine de toute puissance, il le voit bien, donc le sujet par excellence de ses récits, il va être obligé de les décrire comme des bêtes, et bientôt comme des objets. Mais cette tendance du roman naturaliste vers une totale extériorité, qui n'est finalement que le moment critique de l'individualisme romanesque, celui où son insuffisance éclate, va bientôt le rendre totalement obscur à lui-même. Bien obligé de reconnaître qu'il est, malgré ses différences, l'un de ces gens, il sera comme dévoré par cette étrangeté absolue qu'il leur conserve. La distance qu'il prétend maintenir avec tout ce qui n'est pas lui, s'introduira bientôt à l'intérieur de lui-même. Il risquera de se vider dans une sorte de fuite éperdue.

Quant au réalisme socialiste, on peut dire qu'il en reste à une simple juxtaposition des mouvements de foule et des aventures individuelles, sans parvenir à établir entre eux un moyen terme authentique. Il demeure au niveau d'une fausse épopée, la liaison organique de la noblesse y étant abolie sans rien qui la remplace. Alors que son projet est de mettre en évidence l'activité d'un groupe humain, il ne parvient à nous montrer que des masses passives d'une part, des aventures individuelles d'autre part, mais dénuées de toute originalité véritable par rapport au milieu où elles se dessinent. On saute ainsi de la biographie du dirigeant irremplaçable, au mouvement de la foule qu'il commande sans pouvoir établir entre eux de continuité. Le seul rôle que puisse jouer une telle littérature est de soutenir la hiérarchie qui s'est établie, mais comme elle ne parvient pas malgré ses efforts à la justifier clairement, comme le lien interne manque, cette hiérarchie est contrainte de la contrôler constamment, alors que naturellement dans l'épopée un tel contrôle était parfaitement inutile. Le romancier du réalisme socialiste est donc toujours, malgré ses bonnes intentions, un individu perdu dans une foule étrangère, dont les dirigeants se méfient ; le fait même qu'il accepte un contrôle, montre qu'il est conscient de ce décalage. La littérature du réalisme socia-

liste est une épopée dégradée, qui a adopté certains procédés romanesques, mais qui attend encore son Don Quichotte. Seul un profond renouvellement des structures narratives peut permettre de surmonter une si grave contradiction, peut permettre par conséquent au roman de jouer, dans les pays où le réalisme socialiste a cours aujourd'hui, son véritable rôle d'avant-garde de la conscience, de déployer son activité progressive fondamentale. Il est évident que toutes les grandes œuvres du passé nous donneront les indications les plus précieuses dans cette recherche.

Il est indispensable que le récit saisisse l'ensemble de la société non point de l'extérieur comme une foule que l'on considère avec le regard d'un individu isolé, mais de l'intérieur comme quelque chose à quoi l'on appartient, et dont les individus, si originaux, si éminents qu'ils soient, ne sauraient jamais se détacher complètement.

Tout langage est d'abord dialogue, c'est-à-dire qu'il ne peut être l'expression d'un individu isolé. Toute parole entendue suppose une première et une seconde personne. Je saisis ce que se disent les gens les uns aux autres avant de savoir qui ils sont, et les 2 pôles en présence se définissent pour moi corrélativement. La société dont je fais partie est un ensemble de dialogue, c'est-à-dire que n'importe qui peut arriver à dire quelque chose à n'importe qui d'autre, mais cet ensemble se divise, s'organise en sous-ensembles : je ne parle pas de la même façon à tous ses membres ; il y a certains mots que tel ou tel ne connaît pas, ne comprend pas, certaines allusions, références, résonances qui ne fonctionneront que pour les uns, en particulier ceux qui auront fait les mêmes lectures que moi. C'est ainsi que l'existence d'un roman déterminera automatiquement un groupe de dialogues possibles, ses personnages, ses événements étant autant de références, d'exemples mis à la disposition de ses lecteurs directs ou indirects (ceux qui auront lu un compte rendu, qui en auront entendu parler, etc...). Il est facile de voir que le « langage » d'un individu sera strictement déterminé par les différents groupes auxquels il appartient à l'intérieur de la société, et que les éléments de provenance diverse pourront

s'organiser, s'agréger de façon originale, si originale parfois qu'il risque d'être son seul interlocuteur possible ; s'il ne parvient point à forcer ce mur, alors ce langage se dissout en ses éléments, ou détruit l'individu isolé par la folie ou le suicide ; mais s'il réussit au contraire à se faire entendre, c'est que la configuration de groupe dont il est un exemple caractéristique est de plus en plus fréquente : la synthèse, l'invention qui se réalise par lui, est valable pour d'autres que lui, va rassembler des individus homologues entre lesquels il instituera un mode de communication, à qui il donnera force, va organiser un groupe original qui pourra transformer profondément la figure entière de la société, et son langage tout entier.

De même qu'on commence à faire de la géométrie en parlant de points et en disant que les lignes sont faites de points, et qu'on est bientôt obligé de renverser les choses et de définir un point par la rencontre de 2 lignes, de même la pensée romanesque commence par concevoir les groupes comme des sommes d'individus jusqu'au jour où il lui faut reconnaître qu'elle ne peut définir proprement un individu que comme la rencontre de plusieurs groupes.

Si je commence un récit en déclarant qu'un tel est fils d'un laboureur, ces 2 individus ne m'apparaissent que dans leur relation l'un à l'autre, et dans leur situation commune à l'intérieur d'un ensemble social auquel j'appartiens moi aussi, si vaste qu'il faille le définir dans l'espace ou dans le temps ; si j'ajoute qu'il était blond, c'est que cette qualité le distingue d'autres fils de laboureurs, ou du moins d'autres membres de cet ensemble et qu'une telle distinction a vraisemblablement de l'importance, qu'il y a dans le milieu ou se déploie l'histoire soit un avantage, soit un désavantage à être blond, qu'il était grand, cela veut dire plus grand que d'autres, ou plus grand que nous, etc...

L'individualisme romanesque n'est qu'une apparence, mais une apparence qui a eu de graves conséquences sur la théorie du roman et qu'il importe aujourd'hui de réduire.

Reprenons notre exemple de tout à l'heure : un parvenu du XVIII^e siècle dont le père était laboureur et qui finira par

frayer avec un duc. Une fois achevée son ascension, les mots laboureur et duc ont conservé à peu près le même sens, ces 2 états à peu près la même distance. La hiérarchie se présente donc comme un invariant par rapport auquel se déplace un individu dont la personnalité s'enrichit peu à peu. Mais en regardant de plus près on voit que cette invariance n'est qu'une abstraction, et de plus en plus, le nombre de parvenus augmentant, on sera obligé de tenir compte de la déformation qui s'est produite au cours du récit dans la hiérarchie elle-même, si bien que ce qui change, ce ne sera plus seulement la position de l'individu parvenu, mais celle des 3 individus qui nous servent de repères. Appelons-les A, B et C ; il me sera bientôt impossible de continuer à faire comme si la distance entre B et C restait constante. L'aventure contée ne sera donc plus celle de A allant de B en C, mais la transformation de la figure A B C en A' B' C'.

Il faut donc qu'il y ait des conditions très particulières pour que l'on suive l'évolution d'un individu pas à pas, de même qu'il faut des conditions très particulières pour qu'on puisse observer les mouvements d'une foule de l'extérieur. Le cas général est celui de l'évolution conjuguée de divers individus à l'intérieur d'un milieu en transformation plus ou moins rapide.

A une construction romanesque linéaire succède par conséquent une construction polyphonique. Le roman par lettres du XVIII^e siècle nous montre déjà une polyphonie très claire d'aventures individuelles. Tous les grands romans du XIX^e siècle vont y ajouter une polyphonie de fonds sociaux. Chaque personnage n'existe que dans ses relations avec ce qui l'entoure : gens, objets matériels ou culturels. La notion de laboureur que l'on croyait stable, je ne puis plus m'en servir pour caractériser une fois pour toutes mon héros. De plus ce père laboureur n'est pas un laboureur comme les autres, et c'est pourquoi son fils a eu cette promotion, ou bien il est comme les autres, et alors tous les fils de laboureurs peuvent avoir la même pourvu qu'ils rencontrent telle personne ou circonstance qui devient elle caractéristique. Autant dire que c'est la carrière du parvenu qui nous éclairera sur ses origines, et,

par conséquent, la personnalité de son père, ou de tel autre, ne nous sera connue que corrélativement à la sienne, ceci naturellement à des degrés divers, cette individuation se faisant toujours progressivement par rapport à un horizon de foule.

Ce qui est clair et éclairant, c'est cette figure, soit stable, soit mouvante, à l'intérieur de laquelle je puis m'insérer comme lecteur, à tel ou tel endroit, considérant les choses d'un point de vue ou d'un autre. L'individu romanesque ne peut jamais être entièrement déterminé, il reste ouvert, il m'est ouvert pour que je puisse me mettre à sa place ou du moins me placer par rapport à lui.

Mais si l'on peut s'installer à différents points des figures, ce qui est impliqué par une écriture polyphonique, n'en découle-t-il pas que le parcours que j'y réalise comme lecteur doit pouvoir se faire de plusieurs façons ? De même qu'il est rare que les aventures d'un individu se détachent à tel point par rapport aux autres que l'on puisse en écrire une biographie linéaire, qui suive à peu près l'ordre chronologique, mais que le cas général est celui d'individus qui évoluent les uns par rapport aux autres dans le même temps, de même, si parfois l'ordre dans lequel il convient de rapporter les aventures peut s'imposer absolument, n'est-il point fréquent au contraire qu'il y ait plusieurs solutions tout aussi bonnes, et que la décision de raconter ceci avant cela ne soit finalement arbitraire ? Le passage du récit linéaire à un récit polyphonique ne doit-il point nous amener à la recherche de formes mobiles. On sait que les progrès de la pensée polyphonique dans la musique contemporaine ont conduit les compositeurs à la même question.

Imaginons une correspondance entre 2 personnes. Si chacune attend que l'autre ait répondu pour écrire à son tour, les lettres se disposent tout naturellement dans l'ordre chronologique, mais si elles s'écrivent plus souvent, envoyant chacune une lettre par jour, répondant à celle du jour précédent, nous aurons 2 séries s'entre-croisant, et il sera extrêmement difficile de trouver chaque fois une justification pour mettre en premier un des 2 textes contemporains. Isoler les 2 séries ne

serait qu'un pis aller puisqu'on perdrait la suite extrêmement forte que forment les lettres de chaque correspondant. Il faut donc disposer les textes de telle sorte que pour que ceux qui sont écrits en même temps apparaissent à l'œil du lecteur en même temps, par exemple, ceux de A sur le verso, ceux de B sur le recto en face. On aura alors un mobile cohérent dans lequel le lecteur pourra varier ses parcours, lisant soit les doubles pages dans l'ordre habituel verso recto, soit inversant cet ordre, soit prenant la suite des rectos ou celle des versos.

Si l'on augmente le nombre des correspondants, ce qui était une exception devient la règle, il y aura de plus en plus de lettres contemporaines ou intercalées. L'étude des propriétés visuelles de cet objet qu'est un livre permettra d'apporter à de tels problèmes des solutions toutes nouvelles qui non seulement ouvriront des perspectives immenses à l'art du roman, mais mettront à la disposition de chacun de nous des instruments pour saisir le mouvement des groupes dont nous faisons partie.

Michel BUTOR.