

STEPHANE SARKANY

Ottawa

EMBLÈME DE L'ALIÉNATION: LE SIGNE FAUSSÉ

(LA «CONFIDENCE AFRICAINE» DE ROGER MARTIN DU GARD)¹

1

D'emblée on se trouve confronté à un encadrement excessif dont la raison d'être est visiblement factice. (L'auteur-narrateur prétend qu'un éditeur lui a demandé un récit, il lui fait tenir un «ancien carnet de voyage» qui comporte une confidence émanant d'une connaissance².) La confidence, annoncée dans le titre, serait donc déjà doublement enchâssée: par le carnet et par la lettre. Mais ce n'est pas tout. Le narrateur tient à le faire précéder de «préliminaires» allongeant son discours. Sur 83 pages in—12° il occupe 24. A cela s'ajoutent 4 pages de la lettre fictive adressée à l'éditeur et on en est rendu à 28 pages d'encadrement, cela représente un tiers de l'ensemble du texte. Relevons la complexité des «préliminaires». Articulées sur les déplacements de l'auteur elles se divisent en quatre épisodes: 1. Visite à Franz H. à Font-Romeu, dans le Midi de la France. 2. Séjour du narrateur-auteur dans le Nord et échange de lettres avec une nouvelle connaissance de Font-Romeu. 3. Plusieurs années plus tard: voyage en Afrique du Nord, visite de la librairie dont le co-proprétaire et l'ami de Font-Romeu. 4. Traversée de retours vers l'Europe, en compagnie du libraire. Il est fréquent que si la lettre à l'éditeur était encadrée dans le présent, les préliminaires se situent dans le passé, et conduisent en ligne chronologique directe mais très inégale (force de multiples bonds) jusqu'au carnet qui — comme on le sait déjà — contient la confidence. L'intérêt de l'excursion dans le passé est

¹ L'élaboration de la présente étude fut précédée d'une étude formelle et sociologique de plusieurs nouvelles en séminaire, au cours de l'année universitaire 1973—1974, à Carleton University, Ottawa. Les discussions de ce séminaire ainsi qu'en particulier la dissertation d'une participante, Catherine Rigaud, ont déjà soulevé une partie des problèmes essentiels que nous essayons de résoudre ici.

² R. Martin du Gard, *Confidence Africaine*, Lausanne 1949, p. 22.

double: elle indique la contingence de la fable; pour le narrateur celle-ci n'a qu'une importance accidentelle, aussi secondaire que sont fortuites toutes ses rencontres avec la connaissance de Font-Romeu; le tout est donc une de ces aventures de voyageur cosmopolite qu'on évoque parfois et qui ne devaient pas nécessairement laisser de trace profonde. Mais plus l'expérience est fortuite, plus le voyageur, le sujet lui-même, se trouve au centre! C'est à lui que tout est arrivé. Il s'agit d'un des événements de sa vie riche et variée. En effet, jusqu'à la page 47 (lettre + préliminaire, annonce du carnet et de son contenu) le narrateur-auteur demeure au premier plan. Par la suite, il devient interlocuteur silencieux à qui l'on s'adresse. A la fin, où l'encadrement s'impose, se referme avec la lettre, il redevient une figure de premier plan: il juge le carnet et tout ce qu'il y avait noté. Résumant la fonction du narrateur-auteur d'un dernier belvédère il lâche un «coup de fouet» épistolier où l'auteur se pose en juge (avec une certaine coquetterie esthétique, ambiguë) écrivant à son éditeur fictif. On doit conclure que la place qu'il occupe est capitale. Tout se situe dans son champ de vision. Il «maîtrise» l'histoire, l'ayant relatée et traitée d'abord comme une «tranche de vie» qu'on montre en témoins, la présentant ensuite, souverainement, en tant que matière première littéraire, susceptible d'«arrangements». Très conscient de son rôle d'auteur, il prolonge et dépasse celui du narrateur. Sa présence est en somme totale et lourde de conséquences. Il n'est pas question de commencer la lecture de la *Confidence Africaine* autrement qu'en se plaçant dans la perspective même du narrateur.

Qui est-il? Mais qui est-il dans le récit, en sa fonction de narrateur? — Il introduit le héros (sa connaissance de Font-Romeu), écoute et commente son histoire, il entretient avec lui une relation nettement caractérisée. Le héros, Leandro Barbazano, est même le seul personnage avec qui il se lie. Il ne manque pas de le caractériser de façon sympathique: „Le caractère de B. m'avait tout de suite plu: simple et droit”³.

B. se reprochait de s'être consacré trop tard à la santé de Michele, et ce remord injustifié qui le rongait, avait été, bien des fois, entre lui et moi, le sujet d'entretiens à coeur ouvert, qui nous avaient rapprochés mieux que toutes les discussions littéraires⁴.

Par la suite il l'aide à devenir citoyen français⁵ et il le caractérise de façon générale comme quelqu'un de qui émane une «cordialité virile». Avant d'écouter sa confidence, il reconfirme sa confiance en lui. Lucide

³ CA, p. 26.

⁴ CA, p. 29.

⁵ CA, p. 32.

et intègre, celui-ci est un témoin fiable qui se tient aux faits⁶. Comment fonder le rapport de sympathie entre le narrateur figurant sous le nom d'un auteur connu et le semi-intellectuel maghrébin? Les circonstances de leur connaissances, certes, servent d'explication dans une certaine mesure. Lorsque son pupille se trouve guéri, Monsieur du Gard se sent solidaire, par une substitution psychique compréhensible, de cet autre «tuteur» dont le protégé n'a pas doublé le cap et a dû finir sa vie au même «sana» où son pupille s'était bien rétabli. On peut donc dire qu'une relation intime s'est créée. Le narrateur «se met à la place» de Leandro, le comprend; l'autre mérite sa confiance. A se demander seulement dans quelle mesure ce mouvement intérieur de solidarité prédestine le narrateur d'accepter tout des conclusions que Leandro tirera de son histoire? Il faut, certes, d'autres indications pour répondre à cette question. Leandro a vécu une vie assez exceptionnelle. Il avait traversé une passion incestueuse et avait éprouvé un grand sentiment paternel pour le fruit malheureux de son amour. Mais il a oublié ses attachements, et il s'est mis au diapason de ce même milieu social où sa première passion était née, devait être dissimulée et où elle fut éteinte. Rappelons la phrase décisive du narrateur énoncée après avoir la confiance de Leandro:

Et tout cela, ce soir-là, sous ce beau ciel nocturne, paraissait si simple, en effet que n'ai rien trouvé à lui dire⁷.

Cet accord final du sommet, semble confirmer que le narrateur accepte tout le destin de Leandro, la flambée et la résignation, voire une existence étrangement différente de sa tracée initiale. Certes — et il faut le noter — des compléments circonstanciels précèdent l'acceptation. Leur fonction est restrictive quant au sens, atténuante quant au mode d'énonciation (car le prédicat principal, n'est énoncé qu'après des hésitations marquées et un «en effet» est intercalé après un prédicat secondaire — «paraissait si simple» — de sorte que l'hypothèque que comporte le sens du verbe «paraissait» est finalement levée). C'est à la fin de la phrase qu'on est fixé: „monsieur du Gard” accepte toute la conduite de Leandro. Cependant très bientôt, abouti au coup de fouet du narratif, on apprend indirectement qu'il a changé d'avis! Il s'agissait d'une acceptation momentanée! Le narrateur évoque Amalia adipeuse (ici figure allégorique de tout un milieu déjà décrit, force détails, dans les «préliminaires») rien que pour la juger de nouveau. Le parti pris du narrateur devient évident par cette insistance, aussi bien que par le discours du récit. Lorsqu'il rappelle «l'adipeuse Amalia de quarante ans, trônant à la caisse au milieu

⁶ CA, Cf. pp. 44 et 45.

⁷ CA, p. 104.

de sa marmaille ou bien bâfrant sa bouillie de figue au miel, ou bien à table, laissant couler hors du corsage son imposante mamelle» sous prétexte qu'il «faudrait aussi changer la fin [...] et surtout ne pas souffler mot des souvenirs», il affecte de ne pas prononcer ce qu'il écrit, ou du moins de répudier ce qu'il a répété un instant auparavant. La prétention, figure d'orateur assez facile, dont il se sert, ne masque pas vraiment la répétition. Et celle-ci offre de l'importance exceptionnelle quant'à la prise de position de l'auteur! Ce que le narrateur admire en Leandro se dégage déjà au cours de sa première rencontre avec l'homme: «La douleur de l'oncle était muette, concentrée, presque animale»⁸; «remords injustifiés [...] qui nous avaient rapprochés»⁹; «son pur visage romain [...] une fugitive ressemblance avec le masque mortuaire de Michele»¹⁰, malgré l'expression reposée.

Il n'y a pas de doute que le narrateur exalte le Leandro capable d'amour sincère et passionné. Il laisse parler cet actant qui relate l'inceste sous un jour naturel et beau. La préhistoire de l'événement est psychologiquement parfaitement bien conçue: garçon orphelin de mère, élevé sous l'autorité d'un vieux père maussade et d'une soeur aînée jouant la «petite mère», Leandro ne connaît que des fredaines passagères et insignifiantes, mais il laisse, à un moment donné libre cours à un besoin d'affectivité inconscient. Le mouvement naturel est d'autant plus innocent qu'il est inconscient. L'acte décisif prend l'allure d'une punition: Leandro prend Amalia car celle-ci lui avait cherché querelle dans un moment de jalousie — inconsciente. Dans la tradition psychologique française (qui remonte en l'occurrence plutôt au 18ème qu'au 17ème siècle, mais qui s'était épanouie, on le sait au 19ème et au 20ème), l'inceste ici devient compréhensible et inévitable, car les circonstances, l'ont préparé. Va-t-on questionner les «circonstances», on aboutit au conditionnement social. Vieux père autoritaire qui prend une maîtresse et laisse dormir ses enfants adolescents dans la même chambre, qui se consacre à son activité professionnelle et ne réserve aucun moment à son devoir de père, ce père à la peau semblable au parchemin (symbole de réification) est le représentant d'un milieu social autoritaire (la bourgeoisie coloniale de l'Afrique du Nord). De sorte que sur le plan psycho-social l'inceste se trouve motivé; il est une conséquence logique, un «effet» qui a un réseau de causes. Il est en même temps une «replique» aux contraintes (ou plus précisément aux refus d'affectivité). Ceux qui sont privés d'affectivité se la donnent. Ils prennent la liberté de se l'accaparer,

⁸ CA, p. 26.

⁹ CA, p. 29.

¹⁰ CA, p. 33.

au prix même de défier les tabous de leur milieu, et de s'opposer à ce milieu. Tout ce qui indique que «l'amour-passion» a laissé des traces dans Leandro provoque l'admiration du narrateur. Tout ce qui entrave, entraine l'aventure, provoque sa désapprobation (l'ordre social dont les décisions autoritaires du père découlent, est présenté sous un jour défavorable). Ce qui l'intéresse n'est pas l'inceste mais la racine profonde de celui-ci, ce dont l'inceste est le signifiant ce qu'il dissimule, c'est-à-dire l'histoire naturelle d'une passion suffisamment forte pour briser un tabou social. En fait, l'inceste crée une oasis d'exception au milieu d'un monde assujéti à la platitude mercantile, un jaillissement dionysiaque exceptionnel au milieu de la laideur quotidienne. Elle est un défi contre un monde réifié¹¹. Tout ce que dit Leandro sur les conditions qui l'entourent tend à faire ressortir le contraste. Et le discours du narrateur-auteur — on l'a bien vu — le soutient. Aux yeux des amoureux, la famille (bourgeoise moyenne de la colonie) est vile, le père est un tyran hypocrite et demi-illettré, le beau-frère Luciano (second chef de famille) est un véritable «porc» — selon l'expression d'Amalia — et un niais, puisqu'il ignore tout d'Amalia — d'ailleurs digne successeur de son ancien chef par ses attitudes de patron omniprésent et tout puissant. Un seul lumignon dans la nuit: la passion juvénile de deux êtres. Amalia et Leandro tiennent tête — au prix de combien de ruses — à la pression sociale (les vexations, menaces, exigences du père qui veut marier sa fille à un commis). Lorsqu'on a lu toute la nouvelle et on l'embrasse d'un seul coup d'oeil, avec le narrateur, les hauts-faits des deux jeunes sont comme une tache de lumière dans l'arrière-boutique de Luzzati. On comprend que l'inceste fut un acte symbolique, perpétré pour défier une structure sociale. L'interprétation sociologique du récit (indispensable) montre la fonction de l'inceste dans l'univers de la *Confidence Africaine*. Ce n'est plus l'inceste, mais la passion dont elle est le signifiant qui est exaltée¹². (C'est ainsi que le côté «inceste» peut demeurer en effet pro-

¹¹ La réification a des indices non-méconnaissables dans le texte. (Il sera question plus loin de la librairie, espèce de Léviathan, Moloch, Morholt, à laquelle tout est sacrifiée.) Ce terme est employé ici car les rapports de classe — la société familiale fondée sur le commerce de libraire — sont «projetés dans l'éternel» — comme le dit J. Gabel, à propos de Kafka, dans *Sociologie de l'aliénation*, Paris 1970, p. 44).

¹² L'échange Gide — Roger Martin du Gard qui a eu lieu entre le 5 mars 1931 et le 22 mars 1931 appartient aux documents les plus trompeurs de l'histoire littéraire. Les deux épistoliers s'y font partisans du «réalisme»; Martin du Gard défend la mesure du conteur qui étale ses dires sur l'observation, Gide plaide pour une réalité profonde à dégager sous l'apparence «naturelle» des faits. Au cours du débat véhément en voulant protester contre l'écriture «tendancieuse», c'est-à-dire engagée, Roger Martin du Gard laisse échapper une thèse involontaire dont la portée est plus générale qu'il ne l'aurait pu supposer. «Il me semble apercevoir

blématique, Michele «fruit du péché» chétif, meurt. On peut en principe se demander si le narratif possède un sens quelconque à ce niveau. Heureusement, ce n'est pas la question à se poser. La passion amoureuse enfouie dans les structures profondes, destructrice de tabous sociaux a été suffisamment mise en relief par le discours du récit.) Il importe également de mettre en formule la fonction cachée au point de vue du discours (du récit). L'enchaînement des signes se présente comme suit:

$$\begin{array}{ccc} \text{Signifiant} & \text{inceste} & \\ \text{signifié} & \cong \frac{\quad}{\text{amour passionné}} \cong & \\ & \text{anomie sociale} & \\ \cong \frac{\text{amour passionné}}{\text{anomie sociale}} & \cong & \frac{\text{adhésion (non consciente)}}{\text{du narrateur}} \end{array}$$

Autrement dit, le narrateur a adhéré à l'inceste parce que celui-ci connote une anomie sociale (toutefois l'adhésion passe par la passion amoureuse)¹³. „L'histoire”, en tant que signe, est interprétée par le narrateur. Il prête à la passion anémique, indice social, une fonction capitale, créatrice.

Le narrateur qui a su provoquer la confiance du héros passionné et qui l'a compris, se situe par là-même en marge de la société bourgeoise bien-pensante mais si le héros vécut une révolte, lui, le témoin en appelle à une lecture „d'exotisme africain” auquel un public lettré (amateur, libre penseur) était bien prédestiné en 1931¹⁴.

L'Afrique du Nord apparaît dans le code culturel de ces lecteurs

que ce n'est jamais par ce qu'un auteur a voulu mettre dans son oeuvre, que nous aimons cette oeuvre et nous y trouvons aliment” (A. Gide — R. Martin du Gard, *Correspondance*, vol. 1, p. 464).

Et voilà qu'on a compris que la vraie signification de la *Confidence Africaine* n'est nullement dans le scandale que le sujet (l'inceste) par son insuffisance peut causer (chez les Gide et un public d'intellectuels affranchis, «libertain») ou encore par son «trop plein» (chez les bourgeois bien-pensants, pudibonds), mais que tout ce qui a trait au sujet n'a aucune véritable importance! Les adversaires nous forcent involontairement à dépasser leur controverse: Gide renvoie au sous-texte; à Tchekov auquel Roger Martin du Gard se réfère, la signification ne se dévoile pas si on se tient au sujet.

¹³ Une lettre de Roger Martin du Gard adressée à Dorothy Bussy, datée de Bellême, Orne, 17 mars, 31, confirme combien le «citoyen» conscient peut se manifester dans l'écrivain non conscient ou non-doctrinaire. En voici une phrase: «Je crois qu'il faut être un ardent révolutionnaire, dans sa vie, dans sa conversation, dans son influence privée... Mais... Ce n'est pas par le développement des idées, mais par la peinture des sentiments qu'on a des chances de durer».

¹⁴ CA fut destinée d'abord à une édition de luxe.

comme un lieu de licence. *L'Immoraliste* de Gide avait explicité que l'intellectuel français qui veut aérer sa sensualité doit échapper à l'emprise bourgeoise métropolitaine dans cette direction même. Certes, l'exotisme en général, depuis Loti et Maupassant comprenait un élément essentiel et compréhensible de sensualité déridée. Mais l'Afrique, dans le langage de Gide, en rupture avec une tradition littéraire française moins explicite que représentèrent des écrits de Gauthier, les voyages précédants de Chateaubriand, dans le bassin occidental et respectivement oriental de la Méditerranée, aussi bien que les randonnées de Gobineau, est quelque chose de plus précise qu'une simple „catalyse” de sensualité. Pour Gide c'est le lieu où l'intellectuel Européen perce le cocon qui l'enveloppe. En voie de transformation évoluant vers l'homme naturel, il respire. L'Européen en Afrique, «peut se permettre» beaucoup de choses. Il ne subit pas les contraintes sociales de chez lui, se détache de son milieu bourgeois et il se trouve parmi de gens qui ne peuvent pas le juger (cela «ne leur conviendrait pas»). Voici ce qui favorise une promiscuité qui ne décline pas. L'Européen en Afrique possède le privilège d'une liberté sexuelle exceptionnelle — comme il y arrive en colonisateur. L'intellectuel profite bien du fait qu'il n'est pas identique avec les commerçants ou administrateurs coloniaux. Sans le savoir, c'est cela qui lui permet une libération de son moi. (C'est bien paradoxal puisque — «objectivement» — il n'y a pas de liberté véritable sans la liberté d'autrui.) Le fait est que Gide qui avait tendance à s'approcher des Africains se libère à leur dépens, institue ce code de libération sensuelle qu'utiliseront d'autres auteurs, tel précisément Roger Martin du Gard (ou par exemple Paul Morand). L'Européen se met au diapason de l'Africain. S'il est vrai qu'en cela il ne l'avilit pas, il garde une distance sécurisante: socialement il reste l'Européen qui va retourner chez lui. Cette conduite sociale de l'intellectuel d'origine bourgeoise européenne, qui a engendré un code littéraire, se manifeste dans le produit de l'attitude chez «Monsieur du Gard». Celui-ci vit son affranchissement par procuration et, bien entendu, en faisant mine de rien. Il ne se trahit d'ailleurs que par le discours (de son «récit») non pas par «l'histoire» qu'il relate. Par un processus d'empathie profonde il vit spirituellement l'aventure du héros. Mais il va retourner en Europe...

2

Le héros est-il vraiment l'être libéré auquel Monsieur du Gard s'attache? Il a malgré tout un deuxième visage, que le narrateur relève consciencieusement, on l'a noté! Ne dit-il pas à la fin de son histoire:

[...] la mort de Michele, ç'a été un soulagement. Oui. Et au fond, tenez, monsieur du Gard, pour moi aussi. Malgré le chagrin que j'ai eu, je suis heureux, maintenant. Je suis même plus heureux, plus tranquille qu'avant. Nous sommes tous heureux, ensemble.

C'est ainsi et on n'y peut rien ¹⁵.

Cette conclusion que des observations du narrateur et des indices précédents, venant de la bouche même de Leandro, confirment montrerait avec force que Leandro s'est résigné tout en étant conscient de ce qu'il a perdu (une passion authentique, un attachement dérivé de cette passion), en somme non seulement la voie de son affranchissement, mais aussi les valeurs symboliques les plus marquantes d'épanouissement individuel. C'est la toute dernière phrase, la tournure «c'est ainsi et on n'y peut plus» précisément les verbes qui expriment des faits inexorables qui en disent long de son impuissance. Mais impuissance devant quoi?

Le milieu, partie intégrale d'un système, a récupéré le «fils prodigue». Il doit faire le service militaire, et le père âgé, pense passer la main dans son commerce. Le père veut donc marier sa fille au premier commis plus âgé, mieux initié que son fils. Deux aspects «reçus» de la vie bourgeoise rangée, le service militaire et les impératifs du commerce, deux institutions qui nécessitent des conduites conventionnelles, pointent à l'horizon. «Il ne nous venait même pas à l'idée que nous puissions, à n'importe quel âge, échapper à l'autorité paternelle» ¹⁶ — se rappelle Leandro. Le service est rappelé dans les mêmes termes. Et pourtant, frère et soeur projettent vaguement de s'enfuir après le retour de Leandro. Or, pendant les deux années de service militaire, Amalia perd contenance, se plie entièrement. Elle est récupérée. Elle entrainera Leandro. Leandro doute fort que la Nature ait quelque chose à voir avec l'évolution d'Amalia, sa soeur, qui s'était détournée de lui. En réalité c'est la famille de colons bourgeois qui l'a accaparée. Et, phase suivante d'une métamorphose, Leandro se retrouve tout à fait heureux. Désaliéné dans le passé il est enfermé maintenant dans l'orbite réifié. Suprême signe de son état qu'il s'y acquiesce et se contente du rôle strictement professionnel auquel ce milieu le voue. Privé de son ardeur qui était la marque personnelle et le gage philosophique (nietzschéen) de son épanouissement, il se voue au service de la librairie, centre symbolique de l'univers réifié au moment de l'aveu. Sa passion ne vit plus qu'enfouie dans sa mémoire!

L'aliénation, dans le sens strict du terme est un processus de dégradation de la conscience ¹⁷ à son tour ancrée dans la fausse conscience «dimension inconsciente» de l'aliénation. Sur le plan sociologique c'est exactement le phénomène qui se produit dans le cas de Leandro. Il a con-

¹⁵ CA.

¹⁶ CA, pp. 90—91.

¹⁷ Gabel, *op. cit.*, p. 8.

science de se sentir parfaitement à l'aise et de mener une vie régulière, ordonnée. Il lui échappe à quel point sa vie est restée en deça de ce qu'elle aurait pu devenir. Trompé dans sa bonne foi, bafoué dans ses sentiments les plus sincères, abandonné, souffrant seul, livré aux contingences historiques (parti à la guerre), reçu à titre de «second» dans la maison où il devrait être le maître (seul fils de son père et seul vrai amant de la femme) il lui est tout juste permis de ramasser les miettes à la table de l'affectivité familiale, il est un parasite toléré de la vie affective et survit privé de sa seule consolation, de son fils Michele, mort. Il se donne le change en se croyant heureux. Tout se métamorphose alors! Les mêmes faits apparaissent dans le présent, vus, relatés par Leandro, sous un jour nouveau: le système de valeurs traditionnel prévaut. L'autorité paternelle assure la continuité de l'organisation économique. Le père marie sa fille à un commis un peu mûr mais compétent. Le train de vie bourgeois assuré, Amalia oublie ses caprices de jeunesse (toute la «beauté» de sa passion) et va jusqu'à négliger ce symbole vivant qui est son premier enfant malheureux. Son frère et amant se rend à «l'évidence». Il s'adapte à l'univers vulgaire de cette moyenne bourgeoisie aisée à laquelle la famille appartient. Il ne ressent aucune humiliation de vivre avec le «porc» de mari et les «crapauds» d'enfant de son ancienne maîtresse et ne tente aucun réveil d'une ancienne passion exceptionnelle. L'ordre social traditionnel auquel il se fait, a «enrayé les dégats», a effacé ce qui lui paraît à lui-même, ultérieurement, comme une «extravagance». Les lois morales de la bourgeoisie ne veulent-elles pas que les jeunes jettent leur gourme? Leandro avait de nombreuses escapades, avant la liaison avec Ernestine, et la liaison plus passionnée avec sa soeur Amalia. Mais une certaine bourgeoisie traditionnelle, que prolonge la bourgeoisie coloniale ne tolère ni irrégularités, ni valorisation extrême de l'amour dans les rangs des siens. L'érotisme n'est qu'au service de la reproduction. Tout reprend sa place, la hiérarchie des valeurs doit être la suivante: affaires (business) — famille — amour (tandis que la jeunesse privilégiée de la bourgeoisie pouvait, discrètement, placer l'amour avant «famille» et avant «business»). Seule symbole de permanence dans cet univers de colons bourgeois: la librairie.

A Leandro les hauts-faits de sa jeunesse semblent, à une distance de 20 ans, d'une «extravagance» curieuse. L'inceste ne lui paraît plus le signifiant d'un acte de révolte mais un caprice. Le signe réapparaît en sa superficialité de signifiant et il est vidé de son signifié initial. Avec cela il n'a plus de signification fonctionnelle dans l'existence de Leandro. C'est cette séparation du signifiant et du signifié constituant, ensemble, le signe d'un projet de vie, qui montre l'aliénation du personnage. Sa vie est privée de signification.

Le narrateur a valorisé le premier signifié (la destruction d'un tabou social par la beauté de la passion) afin de rétablir la signification de l'existence du personnage. Leandro s'est voué à une tâche plus modeste. Héros dégradé, il s'est doté d'un signifié «ersatz»: la librairie.

On se trouve, en fin de compte, en présence de trois systèmes de valeur:

1° l'ordre moral traditionnel (librairie Barbézano-Luzzati),

2° révolte contre cet ordre moral (inconsciemment: Leandro, et le narrateur),

3° la jouissance du voyageur (aventure piquante) du cosmopolite.

Deux publics sollicités doivent être ceux qui répondent aux appels libérateurs volontaires (l'exotisme) et involontaires (la révolte). Il s'agit d'une bourgeoisie française habituée à l'exotisme littéraire africain en attente de certains à côtés moraux qu'elle suppose connexes, et des intellectuels issus de cette même bourgeoisie, comme Roger Martin du Gard ou André Gide ou Paul Morand. Il s'agit en outre d'un autre secteur de la bourgeoisie — plus large, plus conservateur, qui doit s'identifier avec le traditionalisme des colons. (S'il y a des différences certaines entre ce dernier public français et les colons représentés dans le texte, l'essentiel s'y retrouve sous une forme révélatrice: les deux subordonnent leur vie morale aux valeurs de consommation collectives matérielles de la famille, en l'occurrence à la librairie, ou à une librairie symbolique quelconque. Par ce lien ce public se reconnaît, s'identifie non-consciemment avec les Luzzati.) D'ailleurs le narrateur fait lui-même une concession remarquable à ces derniers, lorsque pour un instant il feint d'accepter tout Leandro, son côté «bourgeois rangé», aussi bien que son côté «héros libéré» («je n'ai rien trouvé à lui redire»). Et combien l'auteur-narrateur comptait sur les lecteurs conservateurs, se manifeste dans une nouvelle conséquence de sa présence capitale. En témoignant avec minutie il authentifie ses propos dévoilants. Les métamorphoses de Leandro auraient été acceptées par ce public traditionnel, mais le narrateur, certes, non-consciemment, reproche à ce même public sa régressivité sociale en lui montrant un héros raté qui a manqué de réaliser ses possibilités, qu'une société aux valeurs morales semblables à celle du public, a pu étouffer.

S'agit-il toujours de deux codes qui s'adressent à deux types de lecteurs différents? Comme l'a constaté Geneviève Idt à la suite de Sartre,

Des signes de complicité entre l'auteur et son public, des allusions d'un contexte social et historique permettent de graver en creux l'image que le texte donne de son lecteur ou de ses lecteurs. Car un même texte peut-être rédigé selon plusieurs codes à la fois¹⁸.

¹⁸ G. Idt, *La Nausée*, Paris 1971, p. 8.

S'agit-il d'un lecteur bourgeois «dégourdi», cosmopolite, et d'un autre, casanier, petit-esprit? Les deux types existaient en réalité vers 1931 en France et les écrivains du genre de l'auteur — on l'a vu — appartenaient eux-mêmes à la première catégorie. Cependant souvent la même personne était partagée entre «l'appel de l'Afrique», c'est-à-dire une libération sociale qui se réalise en bousculant les tabous sexuels, et les impératifs de l'ordre socio-moral. Les mêmes rêvaient de leur «Afrique» et demeuraient en leur «Europe». L'ambiguïté du lecteur bourgeois répondait à l'ambiguïté de Roger Martin du Gard¹⁹.

Aujourd'hui — au contraire — les positions des lecteurs doivent être polarisées. Le mercantilisme a écrasé l'amour. On se moque de «toute passion». On est arrivé à mettre en doute son existence et on a recours à des explications physico-chimiques pour la discréditer. Il n'est plus permis à personne, ni même aux jeunes, de se livrer impunément à l'expérience extravagante qui consiste à faire passer les sentiments avant la possession matérielle. Arrivistes ou oppositionnelles, fidèles aux valeurs promues par la société globale, ou adversaires, ils abhorrent la forme extrême du sentiment. La bourgeoisie a réussi de saisir la balle au bond. La *Confidence Africaine* suggère-t-elle que la passion amoureuse, forme sublime de l'amour est supérieure, serait-ce sous une forme déviante (l'inceste), la mentalité d'aujourd'hui recuse le fond même de l'idée, non pas l'inceste mais la passion! Une lecture faite le long de ces lignes renvoie facilement la *Confidence Africaine* parmi ces vieilleries romantiques dont la lignée commence par *René* et continue le plus bruyamment chez Wagner. Ils se trouvent cependant des contestataires que l'ordre établi repousse précisément en raison de ses valorisations mercantiles et sa froideur. C'est ce type de contestataire qui serait le lecteur souhaitable par son adhésion à une hiérarchie de valeurs subversive. N'est-ce pas qu'il place en haut de l'échelle l'affection (sous toutes ses formes, allant de la fraternité jusqu'à la passion amoureuse)! Mais le texte rejoint difficilement ce genre de lecteur dégingandé, ce jeune «américain» spontané. Tous les «atours» de la présentation, notamment l'esthétique de la pudeur et du tact qui travaille avec l'authentification (d'un témoignage en affaire «délicate»), la prétérition (moyen hypocrite pour «ne pas choquer») et surtout les retardements dans le temps, les distanciations dans l'espace (par des enveloppes multiples) étaient destinés à ménager les bourgeois, ne pas choquer trop brutalement afin d'atténuer une tendance discrètement libératrice. Mais le jeune lecteur «direct» d'aujourd'hui n'a pas besoin de ces «ménagements». S'il est fort probable que le lecteur moyen (asservi par l'esprit mercantile du temps) n'a plus aucun accès à la *Confidence Africaine*, en raison du culte de la

¹⁹ Et de Gide (cf. le *Retour de l'Enfant Prodigue*).

passion qu'il ne partage pas, le jeune contestataire, lui doit rejeter le morceau avec autant de véhémence, pour des raisons différentes.

Toutefois la confrontation des décodages possibles basés sur une anofie très rapide des systèmes de voleurs touchés, a permis de distinguer et de circonscrire ces procédés (authentification, prétérition, retardement, distanciation) donc la fonction culturelle bien déterminée nous est maintenant familière. Nous savons — après comparaison — qu'ils étaient destinés à un certain public.

La dernière question qui reste à poser: est-ce que pour le lecteur «professionnel» d'aujourd'hui les procédés employés gardent en eux-mêmes une saveur esthétique quelconque?

Privés de leur fonction sociale ils représentent un ensemble de facticité qui rend tout discours guindé. On est alors tenté de dénoncer ce manque de naturel qui fait que les médiatisations priment le médiatisé et que l'art est occulté par l'artifice. Cependant la seule circonstance atténuante, l'idéal de la mesure classique transparait. On peut comparer la conception esthétique de la *Confidence Africaine* à une architecture classique: l'élan passionné y est l'élément dynamique. Il est maîtrisé par la raison (l'élément statique). La passion évoque *Réné* de Chateaubriand, le *Siegfried* de Wagner, etc., la raison assure la supériorité de l'auteur, maître de cérémonie, entré dans le jeu sous les espèces du narrateur, appelé très ouvertement «Monsieur du Gard». Le thème (l'amour transformateur-libérateur) est entouré, contrebalancé, moulé par la forme qui avait permis de le dégager mais qui le garde strictement sous contrôle. Mouvement et stabilité donnent une impression d'équilibre classique et cette impression peut encore convaincre des lettrés d'aujourd'hui.

SYMBOL ALIENACJI: ZNAK SFALSZOWANY
(ROGER MARTIN DU GARD, „LA CONFIDENCE AFRICAINE”)

STRESZCZENIE

Poetyka, która by zintegrowała produktywność tekstów literackich w zakresie wielorakich sensów — zamiast upierać się przy sensie jednym, zawsze hipotetycznym — jest do pomyślenia, a to przy założeniu, że właściwa interpretacja tych odłamów publiczności czytelniczej, do których te teksty zostały wirtualnie zaadresowane, zostanie skonfrontowana z głębokimi strukturami apeli tekstowych, które — krążąc dokoła jednego lub kilku systemów wartości — zdolne są do przyciągnięcia kręgów czytelniczych lub też do wywołania ich oporu. [Niechże nam będzie wolno zasygnalizować, że ta teoria została zapowiedziana przed trzema laty w naszej rozprawie *Eléments d'analyse...* (ZRL XV, z. 1(28), s. 34), uzupełniona i zmodyfikowana

w rozprawie *Histoire littéraire traditionnelle et sociologie de la lecture* („Neohelicon”, janvier—mars 1974, s. 60); podobnie w rozprawach *Langage minoritaire dans le roman canadien-français actuel*, [w:] *Production littéraire et situations de contacts interéthniques*, Publication de l'Université de Nice, avril 1974, s. 139, oraz V. Larbouda *Lectures croisées formelles et sociologiques de Rose Lourdin*, [w:] *La Lecture sociocritique*, Toronto 1974, s. 153; w przygotowaniu są dalsze prace, w których przedstawiony zostanie obraz całościowy tej teorii].

Tutaj ta hipoteza została przymierzona do jednego tylko krótkiego utworu narracyjnego, którego autor sformułował pewną uwagę, może mimochodem, ale uwagę rewelacyjną i zachęcającą. Idzie tutaj o *Confidence Africaine*, utwór, w odniesieniu do którego Roger Martin du Gard napisał: „[...] to nie ze względu na to, co autor chciał zamieścić w swoim utworze, utwór ten lubimy i znajdujemy w nim pokarm dla siebie”. Rozumie się, że rezultaty naszej lektury tego utworu stanowią tylko wskazówkę dla innych lektur i dla innych czytelników. Nie ma ona charakteru konkluzji dla uogólniającej poetyki wszystkich krótkich utworów narracyjnych, a tym mniej dla poetyki ogólnej.

„Historia” przedstawiona w *Confidence Africaine* ustrukturalizowana została poprzez jeden znak: kazirodztwo. Znak ten jest następnie percypowany wyłącznie jako sygnifikant, dezintegruje się, wreszcie zostaje zastąpiony przez inny znak: księgarnię.

Dyskurs wykazuje — wbrew temu, co mogłaby narzucić lektura powierzchowna, że to nie ten drugi znak, lecz pierwszy jest „prawdziwy”, ponieważ on to używa znaczenia wyzwalającego, osobiście i społecznie, życiu bohatera (Leandre) i on to również w swej totalności zapewnia mu sympatię narratora. Ten początkowy znak wiąże się z nadzieją przemiany, bo odwraca — wirtualnie — porządek wartości w świecie kolonialnego mieszczaństwa; w miejsce porządku: interesy — rodzina — miłość, ustala porządek: miłość — rodzina — interesy.

Tekst utworu przywołuje dwa typy czytelników tej epoki (oba typy mogły się spotkać w jednej osobie, w dobie pełnego kryzysu): to mieszczańszczyzna zakotwiczonej w tradycyjnym porządku moralnym oraz intelektualista lub amator literatury mniej lub bardziej wykształcony. W 1931 r. (był to rok wydania utworu) ten ostatni winien był zareagować nań natychmiast i bezpośrednio, bo od chwili ukazania się *L'Immoraliste* Gide'a przypisywał wartość wyzwalającą afrykańskiemu doświadczeniu erotyczno-egzotyicznemu. Typ pierwszy czytelnika został pociągnięty, wbrew sobie, przez utwór, który ukazuje „uporządkowane” życie bohatera jako niewydarzone, jako alienację. Zaiste, było rzeczą możliwą nie być zbyt wrażliwym na odsłonięcie takiego stanu rzeczy albo percypować je jako wyzwanie, co nie przeszkadzało temu, że tekst apelował także do lektury „problematycznej”, wyzwalającej mimo woli. Oszczędzał on nawet w sposób szczególny wrażliwość czytelnika „dobrze myślącego”, a to przez zastosowane chwytły ostrożności: ujęcie „historii” w obszerne ramy objaśniające, przemilczenia, opóźnianie głównej wypowiedzi, drobiazgową autentyzację każdego momentu wypowiedzenia (wyznanie kazirodztwa na pełnym morzu, na pokładzie statku, po serdecznym zbliżeniu się do rozmówcy; wszystkie szczegóły są prawdopodobne, umotywowane).

Nowela ta wydaje się silnie związana ze specyficzną publicznością swojej epoki. Z biegiem czasu tylko jej szkielec retoryczny pozostał aktualny. Dostrzega się łatwo, iż jej ramy są nadmiernie rozbudowane (prawie 30 stron na 100), iż nagromadzone w niej chwytły ukrywania sedna rzeczy nie mają już funkcji kulturowej, a więc wydają się dzisiaj czytelnikowi napuszoną sztucznością. Lektura po linii znaczeń nie wydaje się już dla szerokiej publiczności możliwa. Pozostaje fakt este-

tycznej równowagi, który uczony specjalista może odkryć; można bowiem porównać koncepcję estetyczną *Confidence Africaine* do klasycznej architektury: poryw namiętny jest w niej elementem dynamicznym, poskromionym przez rozum (element statyczny). Namiętność ewokuje tu René Chateaubrianda, Siegmund Wagnera; rozum zapewnia wyższość autorowi, mistrzowi ceremonii, który wystąpił tu pod postacią narratora (zupełnie otwarcie nazwanego „pan du Gard”). Temat (miłość przekształcająca, wyzwalająca) jest osaczony, wyważony, ukształcony przez formę, która pozwoliła mu się wyłonić, ale która trzyma go pod swoją ścisłą kontrolą.

Przełożyła *Stefania Skwarczyńska*