

*Au nom de Dieu
Clément et Miséricordieux*



Université d'Ispahan
Faculté des Langues Étrangères
Département de la Langue et de la Littérature françaises

Master II

Étude du Culte du Moi
dans les œuvres et la vie de Stendhal et Maurice Barrès

Sous la direction de:
Dr. Mojgan Mahdavi Zadeh

Professeur Consultant:
Dr. Zohreh Joozdani

Par:
Mahta Emamat Jomeh

Juillet 2010

کلیه حقوق مادی مترتب بر نتایج مطالعات، ابتکارات و نوآوری های ناشی از تحقیق موضوع این پایان نامه متعلق به دانشگاه اصفهان است.



دانشگاه اصفهان

دانشکده زبان های خارجی

گروه: زبان و ادبیات فرانسه

پایان نامه ی کارشناسی ارشد رشته ی زبان و ادبیات فرانسه

خانم مهتا امامت جمعه

تحت عنوان

مطالعه مقایسه ای تکریم نفس در نوشته های استاندال و موريس برس

در تاریخ ۸۹/۴/۲۲ توسط هیئت داوران زیر بررسی و با درجه عالی به تصویب نهایی رسید.

امضا
امضا
امضا
امضا

- ۱- استاد راهنمای پایان نامه: دکتر مژگان مهدوی زاده با مرتبه علمی استادیار
- ۲- استاد مشاور پایان نامه: دکتر زهره جوزدانی با مرتبه علمی استادیار
- ۳- استاد داور داخل گروه: دکتر نازینا عظیمی میبدی با مرتبه علمی استادیار
- ۴- استاد داور خارج گروه: دکتر انورسادات میرعلایی با مرتبه علمی استادیار

امضای مدیر گروه

امضا

Remerciement

Au seuil de cette étude, je voudrais adresser toute ma gratitude à mon directeur de recherche, Madame le docteur Mojgan Mahdavi Zadeh, qui par ses conseils stimulants, ses idées, ses encouragements chaleureux ainsi que sa patience et sa bienveillance a bien voulu me guider dans la rédaction de ce mémoire.

Je remercie également Madame le docteur Zohreh Goozdani, mon professeur consultant, pour l'aide précieuse qu'elle m'a apportée.

Et ceux sans qui je ne serai pas là
Bonne lecture

À la mémoire de mon père

Abstract :

Even if he uses the fictitious characters in his story, the writer is always searching for himself through some texture which destroys his individual nature in the way of the relation between fiction and the tribulations of life and society. Philippe Lejeune is the one of the first people who has spoken about himself in his writings. He used Autobiography for this purpose. This kind of writing is called “Worship of Me” and has influenced many authors of different times including Stendhal in the 19th century and Maurice Barres in the 20th century. For Stendhal speaking about himself is followed by a certain happiness which is different from the egoism and brings him about a kind of “conscious examination”. For Barres speaking about himself in his writings is a kind of human revolt which help the person to raise his personality though the consciousness and veneration of himself, it is exactly what make the contradictions between the collective identity and the individual identity. These studies will be clearer though the evolution of the *individual Me* in French literature and the type of autobiography which is the base of this kind of writing. At last, we present the analyses of Stendhal and Maurice Barres as examples of autobiography.

Key words: individual Me- collective Me-worship of Me- Autobiography- Egotism - human revolt

Abstrait :

Même s'il met en scène des personnages fictifs dans son aventure d'écriture, tout écrivain part à la recherche de lui-même à travers quelques trames où se dessine peu à peu sa propre individualité extirpé au nom de la fiction aux vicissitudes et aux manipulations accommodantes de la société. Une des personnes qui a parlé de *soi* dans ses écrits est Philippe Lejeune qui a utilisé l'exemple de la Traditionnelle Autobiographie comme genre de ses écrits. Ce genre d'écriture appelé le *Culte du Moi* a influencé plusieurs écrivains de différentes époques, y compris Stendhal au dix-neuvième siècle et Maurice Barrès au vingtième siècle. Le but principal de ce travail est d'étudier la conception de ces deux écrivains du *Culte du Moi* à travers leur vie et l'analyse de leurs œuvres autobiographiques sous le nom du *Cycle du Culte du Moi* ; leurs ressemblances et leurs divergences sur l'emploi de ce thème ; ainsi que les réactions des différents auteurs envers leurs écrits. Pour Stendhal le fait de parler du *Moi individuel* est accompagné d'un certain bonheur, remarquable dans tous ses écrits, qui l'amène à une sorte d'examen de conscience. Pour Barrès, le fait de parler de soi-même dans ses écrits est une sorte de révolte qui aide l'homme à se hausser en sachant apprécier son *Moi*, ce qui marque les paradoxes entre le *Moi individuel* et le *Moi collectif*. Ces études seront plus claires à travers l'histoire de l'évolution du *Moi* dans la littérature francophone au début de ce modeste travail et aussi à travers les explications sur le genre Autobiographique qui est la base de ce genre d'écrit. Enfin l'analyse des œuvres autobiographiques de Stendhal et de Maurice Barrès qui marquent leur cycle du *Culte du Moi* aboutira à une comparaison des opinions de ces deux écrivains au sujet du *Moi individuel* dans la vie de chacun d'eux.

Mots clés : *Moi individuel* - *Moi collectif* - Égotisme- Autobiographie- *Culte du Moi* - Révolte

Table des matières

Introduction

Chapitre I

La notion du *culte du Moi* dans la vie et les œuvres de Stendhal

1-1 Œuvres porteuses d'une morale égoïste (autobiographique)	1
1- 2 Le Moi individuel à travers la biographie de Stendhal.....	8
1- 3 Analyse de l'œuvre autobiographique de Stendhal (<i>Vie de Henry Brulard</i> et <i>Souvenirs d'égotisme</i>)	11

Chapitre II

La notion du *culte du Moi* dans la vie et les œuvres de Barrès

2-1 Œuvre vouées par leurs auteurs à l'étude d'eux-mêmes (roman autobiographique)	25
2- 2 Le Moi individuel à travers la biographie de Maurice Barrès	29
2- 3 Analyse des œuvres autobiographiques de Maurice Barrès (cycle du culte du Moi)	35

Chapitre III Étude comparative du culte du Moi chez Stendhal et Barrès

3- 1 La conception du culte du Moi chez Stendhal	48
3- 2 La conception du culte du Moi chez Maurice Barrès	69
Conclusion	88

Bibliographie	94
----------------------------	----

Introduction

En effet, quelles que soient ses prétentions, l'écrivain ne fait que célébrer son *Moi* dans des textes systématiquement définis en fonction de son intention et de la forme adoptée puisque souvent le sujet et l'objet de son écriture se confondent dans le langage à l'exemple de la traditionnelle autobiographie qui définit comme l'écriture de sa propre vie, implique un pacte de sincérité qui fait que l'autobiographe prend à témoin son lecteur considéré comme un confident. A vrai dire les différentes sortes de l'autobiographie répondent au besoin de s'écrire dans l'Histoire. L'application du genre autobiographique date de l'antiquité gréco-latine dont les auteurs écrivaient plus sur le genre de la mémoire, textes considéré comme récits intimes. Ensuite au moyen-âge, un écrivain comme Pierre Abélard se met à écrire des récits historiques tout en racontant les faits réels de la société et leurs influences par rapport à sa vie. L'importance du genre se sens à partir du XVI^e siècle avec les essais de Montaigne sur l'humanisme; textes purement autobiographiques sur la connaissance de soi. L'application du genre ne sera reprise que par Stendhal au XIX^e siècle, et par Barrès après 1890, alors que c'est Stendhal qui a enfin connu la gloire et que Barrès présente comme un de ses plus grands inspirateurs dans ce genre. L'essentiel de notre étude est de comprendre pourquoi et à quelle fin ces deux auteurs s'intéressent à raconter leur vie en forme de récit réaliste. Avant eux, différents auteurs ont pratiqué ce genre, comme par exemple Chateaubriand dans ses *Mémoires d'outre-tombe* et Rousseau dans ses *Confessions*. Stendhal s'inspire des titres de ces œuvres dans ses récits d'enfance qui sont égaux à «parler de soi en récitant sa vie». Stendhal a toujours dit qu'il n'écrivait pas des autobiographies mais des «mémoires» ou

des «confessions», propos peu acceptable à son époque aussi bien que de nos jours.

Certes, il est nécessaire de comprendre le sens précis du *culte du Moi* à travers la méthode proposée par Philippe Lejeune sur l'autobiographie avant de pouvoir s'engager dans l'analyse de ce thème chez les auteurs. La devise du «connais-toi toi-même», posée comme une nécessité dans l'apprentissage de la sagesse, ouvre souvent des abîmes insondables: l'exploration méthodique de *soi*, pratique inscrite dans la plupart des disciplines sous forme d'introspection, de l'examen de conscience ou de la confession, nous oppose en effet les mensonges ou les failles de la mémoire, voire, comme chez Rousseau, les traquenards de l'autojustification. Ce genre d'écrit dans lequel l'écrivain parle de *soi*, ou, fait l'étude de sa vie à travers les gens qu'il a connu et les événements de sa vie porte bien évidemment le nom de «*Culte du Moi*», écrit sur le genre de l'autobiographie. Cela s'explique à travers le sens spécial du mot «*égotisme*» qu'il a apporté dans le vocabulaire de la littérature française. Nous analyserons donc le sens littéraire et étymologique de ce terme dans le langage courant et la pensée des auteurs choisis pour y trouver les ressemblances et les divergences.

En outre dans cette recherche nous nous occupons des particularités de la méthode de Barrès et Stendhal sur ce thème. Le but est le même: faire une étude sur *soi*. En revanche le genre employé est différent; chez Stendhal c'est l'autobiographie qui règne, chez Barrès c'est le *roman autobiographique*. Ce qui diffère ces deux genres c'est la voix narrative. On étudiera donc les caractéristiques de ces deux genres ainsi que leur schéma à respecter au cours du travail. Donc en ce qui concerne le corpus, outre les œuvres du cycle du *Culte du Moi* de chacun des deux auteurs, nous nous appuierons sur des ouvrages critiques les concernant, particulièrement ceux

d'entre eux qui nous aident à compléter notre connaissance de la notion du *Moi individuel*.

Reste à savoir ce qui est considéré comme élément essentiel dans l'étude de chacun des deux sur la personnalité. Au cours du premier chapitre, notre problématique sera d'analyser pourquoi Stendhal a toujours parlé d'une sorte de «*quête de bonheur*» tout au long de son écriture. Ainsi nous verrons que certains critiques comme Jean-Pierre Richard, prétendent qu'à force de vouloir être réaliste, il se peut qu'il ait changé quelques détails de sa vie sous l'influence de son manque de bonheur.

Au cours du deuxième chapitre on fera la même étude sur Maurice Barrès. C'est-à-dire son point de vue sur le bonheur idéal et la *révolte humaine* qui est le fruit d'une analyse précise de *soi* dans l'exaltation.

Ainsi on étudiera l'un des éléments fondamentaux de l'éthique barrésienne: l'instinct collectif et le nationalisme qui jouera un rôle essentiel car l'origine géographique est inséparable des principes de la méthode de Barrès. Il a toujours eu une certaine admiration pour son pays natal, la Lorraine dans les Vosges, qui a été marqué par l'occupation des prussiens durant la deuxième guerre mondiale, événement dont il parle dans la *Colline Inspirée* et dans son *Roman de l'Énergie Nationale*.

Au cours du développement de cette recherche, au cours du troisième chapitre, le besoin d'écrire sur soi sera défini comme un «examen de conscience» pour Stendhal et les détails de cet examen seront clairement expliqués à l'aide de l'analyse de son autobiographie majeure qu'est la *Vie de Henry Brulard*. De même l'analyse du cycle du *Culte du Moi* de Maurice Barrès expliquera comment on peut éloigner les éléments négatifs autour de nous pour hausser notre origine vers la perfection. Le *Moi*, l'Histoire

s'intéressent aux solutions que trouvent quelques grands protagonistes littéraires comme Stendhal, Chateaubriand, madame de Staël et Maurice Barrès.

La leçon est que la rencontre entre l'écriture de soi et l'écriture de l'Histoire n'est pas fortuite: c'est un peu une archéologie du romantisme qui se découvre alors.

Chapitre I
La notion de *Culte du Moi*
dans la vie et les œuvres de Stendhal

1- 1 Œuvres porteuses d'une morale égoïste (autobiographique)

Etymologiquement, le terme «autobiographie» (auto: soi-même; bio: vie; graphie: écriture) désigne le récit que fait une personne de sa vie. L'autobiographie est caractérisée par un *pacte autobiographique* explicite (prologue où l'auteur définit son projet et prend des engagements vis-à-vis de son lecteur) ou implicite dont le meilleur exemple est celui de Philippe Lejeune:

«Narrateur et personnage sont les figures auquel renvoient, à l'intérieur du texte, le sujet de l'énonciation et le sujet de l'énoncé; l'auteur représenté à la lisière du texte par son nom, est alors le référent auquel renvoie, de part le pacte autobiographique, le sujet de l'énonciation.» (Lejeune, 1996: 35)

Selon lui, on trouve derrière l'autobiographie un «pacte» conclu entre l'auteur et le lecteur: l'autobiographe prend un engagement de sincérité et, en retour, attend du lecteur qu'il le croie sur parole. L'auteur doit raconter la vérité, se montrant tel qu'il est, quitte à se ridiculiser ou à exposer publiquement ses défauts. Seul le problème de la mémoire peut aller à l'encontre de ce pacte:

«La définition de l'autobiographie serait: Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.» (Ibid.: 14)

L'autobiographie est un genre quelque peu ingrat pour la critique littéraire: sa structure est capricieuse (morale égoïste) et l'auteur en général est explicite. Il est bien évident que ce genre, comme le roman, suppose une transposition: ils ne sont jamais la réalité dont ils parlent, ils en sont seulement le reflet. Les rapports entre l'autobiographie et le roman sont indubitables, mais pour les étudier il faudrait distinguer nettement le *moi* et l'œuvre; ce sont deux réalités qui échangent leurs valeurs, qui se reflètent mais qui ne sont jamais identiques et qui procèdent par analogie pour arriver

à des totalités différentes. L'autobiographie est toujours un acte second: c'est, pour les écrivains, une écriture qui ne peut venir qu'après une autre forme d'écriture, qui correspond à une phase ultérieure du développement de leur projet. L'autobiographie n'est pas forcément l'acte ultime de l'écrivain mais elle vient toujours après une première réalisation de *soi*. Schématiquement le modèle serait le suivant:

- *premier temps*: l'enfance; c'est le temps de l'origine et de la formation de la personnalité. Le propre de ce temps qui sera même le sujet de l'autobiographie, c'est d'être à la fois fondamental pour nous et insaisissable pour les autres en dehors de l'écriture.

- *second temps*: le temps de la projection; l'écrivain essaie de construire son système de valeurs, de décider du sens de sa vie et d'élaborer sa vision du monde au moyen d'une écriture qui prend pour objet le monde extérieur et pour moyen la fiction ou le discours théorique. En même temps qu'il élabore sa vision du monde, l'écrivain est amené à décider pratiquement du sens de son enfance à la lumière de son expérience et de ses problèmes d'adulte.

- *troisième temps*: le temps de la rétrospection; l'écrivain retourne sur lui-même les instruments qu'il avait d'abord forgés sans référence explicite à son propre cas. Il se met à parler de son origine en se servant du langage qu'il a élaboré mais aussi à la lumière de son expérience ultérieure ; c'est un moment où l'enfance prend le double statut d'objet du discours et de source de discours. L'enfance n'apparaît en effet qu'à travers l'après-coup dans le langage d'un adulte ici. Le sujet de l'autobiographie ne saurait être le passé en *soi* mais le passé tel qu'il existe dans le présent.

Il est possible qu'il y ait des divergences entre les auteurs en ce qui concerne le pacte autobiographique choisi pour faire le récit de leur vie. Chez des écrivains comme Stendhal, Rousseau ou encore Chateaubriand

l'emploi de la fiction paraît élément essentiel alors que pour un écrivain existentialiste comme Sartre cet élément peut fort bien être remplacé par l'anthropologie qui est une technique narrative soutenue par la fiction :

« L'histoire de l'autobiographie ce serait donc avant tout celle de son mode de lecture : histoire comparative ou l'on pourrait faire dialoguer les contrats de lectures proposées par les différents types de textes et les différents types de lecture pratiquées réellement sur ces textes. Donc c'est par le type de lecture qu'elle engendre et la créance qu'elle secrète que l'autobiographie se donne à lire dans le texte critique. »
(Ibid. : 46)

Pour sérier les problèmes afférents à l'autobiographie il faudrait commencer par distinguer nettement l'œuvre de fiction et l'autobiographie, comme le fait Philippe Lejeune dans une des communications inaugurales. Toutefois, nous constatons que l'écriture autobiographique présente quatre principaux critères. Tout d'abord, le récit est à la première personne (*je*), l'auteur, le narrateur et le protagoniste sont une seule et même personne:

«L'identité du narrateur et du personnage principal que suppose l'autobiographie se marque le plus souvent par l'emploi de la première personne. L'autobiographie suppose qu'il y ait identité de nom entre l'auteur, le narrateur du récit et le personnage dont on parle.»(Ibid.: 15)

Deuxièmement, l'écriture autobiographique intervient après l'événement, les temps verbaux utilisés sont le passé et le présent (par exemple l'auteur jette

un regard adulte sur son enfance). Troisièmement, l'écriture autobiographique suppose une réflexion approfondie sur le *moi*: elle retrace la genèse de l'individu. Et enfin, l'autobiographie est généralement en prose.

Un des écrivains qui a respecté ces règles dans ses écrits est Stendhal dont son œuvre autobiographique *Vie de Henry Brulard* est l'idéal exemple d'une œuvre porteuse d'une morale égoïste. L'autobiographie stendhalienne n'est pas une œuvre terminale mais elle s'insère comme une parenthèse ou un détour dans le développement d'un projet romanesque qui est une modalité de construction de *soi*. Sa méthode est très claire : c'est la construction d'un personnage fort connu par lui-même accompagné de la fiction du narrateur qui est encore lui-même. Il parle de lui comme d'un autre pour mieux peindre les faiblesses du personnage. C'est ce qu'on appelle le choix d'un pseudonyme de la part de l'auteur qui est proche de son nom :

«Un pseudonyme c'est un nom différent de celui de l'état civil, dont une personne réelle se sert pour publier tout ou une partie de ses écrits. Le pseudonyme est un nom d'auteur. Ce n'est pas exactement un faux nom, mais un nom de plume, un second nom, exactement comme celui qu'une religieuse prend en entrant dans les ordres.»(Ibid.:24)

La situation de *Vie de Henry Brulard* dans l'œuvre de Stendhal rappelle un peu celle de *Si le grain ne meurt* dans celle de Gide: œuvre de transition qui permet d'une part une recherche technique et d'autre par une sorte de déblocage de nouvelles sources d'inspirations. L'emploi du croquis est un signe parmi d'autres de la principale innovation que Stendhal a

apporté dans la technique de l'autobiographie. En écrivant ses *Confessions*, Rousseau avait réalisé presque toutes les virtualités du genre sauf une : le temps de l'écriture et le journal de l'œuvre ne tiennent qu'une très faible place dans la construction du livre. Stendhal a tenté à sa manière de mettre en scène le temps de l'écriture et d'en faire la ligne directrice de l'autobiographie. Stendhal n'a mis que quatre mois pour écrire la *Vie de Henry Brulard*, et il a horreur de tout ce qui est *plan*. La solution de Stendhal est très originale : c'est de montrer l'autobiographie en train de se faire, de la présenter non comme un produit fini ou un moment achevé mais comme un *acte*. Il est bien évident que la *Vie de Henry Brulard* n'est pas un brouillon ; Stendhal y aurait peut-être apporté quelques retouches mais n'aurait rien changé à la marche générale. Le désordre apparent, les répétitions, l'histoire au commentaire, le va et vient incessant du croquis à l'écriture, la progression en ligne brisée, tout cela fait parti d'un style, d'un projet délibérément choisi. Tout se passe comme si Stendhal avait été amené dans l'autobiographie non seulement à ne dire de son héros que ce que celui-ci avait perçu et pensé, mais aussi à ne dire que ce dont lui-même se souvenait, en montrant la manière dont il se souvenait. La *Vie de Henry Brulard* est un dialogue de la France de 1789 avec celle de la Monarchie de Juillet.

Le système de la troisième personne permet un jeu de fuite au moment où le narrateur se confond plus avec l'auteur et ne l'engage en rien. Le passage au récit autobiographique à la « première personne » présente donc un grand risque, ce qui a été une grande hésitation pour Stendhal.

S'il recule devant les « je » et les « moi » ce n'est pas seulement par crainte de paraître égotiste, mais parce que ce système de narration risque de rendre

plus difficile à la fois l'écriture par rapport à *soi* et le système de protection par rapport au lecteur:

«La même idée d'écrire ma vie m'est venue dernièrement, à vrai dire je l'ai eu bien des fois depuis 1832, mais toujours j'ai été découragé par cette incroyable difficulté des Je et des Moi, qui fera prendre l'auteur en grippe, je ne me sens pas le talent pour la tourner. A vrai dire, je ne suis moins rien que sûr d'avoir quelques talents pour me faire lire.»
(Stendhal, 1973: 30-31)