Vérités romantiques et dévoilements tragiques

Romantic Truths and Tragic Disclosures

Silvia Lorusso

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rief/6571>

DOI : 10.4000/rief.6571

ISSN : 2240-7456

Éditeur

Seminario di filologia francese

Référence électronique

Silvia Lorusso, « Vérités romantiques et dévoilements tragiques », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 10 | 2020, mis en ligne le 10 novembre 2020, consulté le 26 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rief/6571> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rief.6571>

Ce document a été généré automatiquement le 26 janvier 2021.

Les contenus de la RIEF sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Vérités romantiques et dévoilements tragiques

Romantic Truths and Tragic Disclosures

Silvia Lorusso

- 1 Dans sa *Quatrième Promenade*, Rousseau écrit :

Dire faux n'est mentir que par l'intention de tromper, et l'intention même de tromper loin d'être toujours jointe avec celle de nuire a quelquefois un but tout contraire. Mais pour rendre un mensonge innocent il ne suffit pas que l'intention de nuire ne soit pas expresse, il faut de plus la certitude que l'erreur dans laquelle on jette ceux à qui l'on parle ne peut nuire à eux ni à personne en quelque façon que ce soit. Il est rare et difficile qu'on puisse avoir cette certitude ; aussi est-il difficile et rare qu'un mensonge soit parfaitement innocent.

Et il conclut en proposant une taxinomie des mensonges :

Mentir pour son avantage à soi-même est imposture, mentir pour l'avantage d'autrui est fraude, mentir pour nuire est calomnie ; c'est la pire espèce de mensonge. Mentir sans profit ni préjudice de soi ni d'autrui n'est pas mentir : ce n'est pas mensonge, c'est fiction.¹

- 2 Le champ sémantique de la vérité inclut et s'oppose, donc, à celui du mensonge, de la tromperie, de l'erreur ; cependant ces trois mots ne seraient pas des synonymes, du moment que le mensonge n'est pas l'erreur, même si les deux expériences s'inscrivent sous la catégorie du « pseudologique », selon les mots de Derrida : « *Pseudos*, en grec, peut signifier le mensonge aussi bien que la fausseté, la ruse ou l'erreur, la tromperie, la fraude autant que l'invention poétique, ce qui multiplie les malentendus sur ce qu'un malentendu peut vouloir dire »². Comme le dit Montaigne : « Si, comme la vérité, le mensonge n'avait qu'un visage, nous serions en meilleurs termes. [...] le revers de la vérité a cent mille figures et un champ indéfini »³. Mais, comme nous l'avons vu dans la citation de Rousseau, pour qu'un mensonge en soit un – enfin, pour qu'on puisse parler de « mentir » –, il faut avoir la conscience de dire un mensonge, la volonté de tromper quelqu'un. À partir de saint Augustin⁴, il est question de bonne foi : on ne ment pas dans la mesure où l'on croit à la vérité de ce qu'on dit, même s'il s'agit d'une fausse affirmation. Ce qui compte, y compris dans le plus dur des jugements, celui de

Rousseau, c'est l'intention - et pour l'instant je remarque que ce lien entre l'intention de mentir et le mensonge semblerait exclure la possibilité de se mentir à soi-même, la possibilité d'abuser de soi-même. Toujours Rousseau, commentant ses *Confessions*, renchérit sur son idée qui absolutise la valeur de la vérité : « Jamais la fausseté ne dicta mes mensonges, ils sont tous venus de faiblesse, mais cela m'excuse très mal »⁵ et il proclame qu'il éprouve pour le mensonge « une horreur qui a dû garantir [son] cœur de ce vice pour le reste de [sa] vie »⁶.

- 3 Évidemment cette vision si intransigeante de Rousseau ne pouvait être partagée par Voltaire qui, en revanche, écrivait : « mais dans combien d'occasions le mensonge ne devient-il pas une action héroïque ! »⁷. Position suivie par Constant, qui, à son tour, s'opposait à Kant :

Je prends pour exemple le principe moral que je viens de citer, que la vérité est un devoir. Ce principe isolé est inapplicable. Il détruirait la société. Mais si vous le rejetez, la société n'en sera pas moins détruite, car toutes les bases de la morale seront renversées. Il faut donc chercher le moyen d'application, et pour cet effet, il faut, comme nous venons de le dire, définir le principe. Dire la vérité est un devoir. Qu'est-ce qu'un devoir ? L'idée de devoir est inséparable de celle de droits : un devoir est ce qui, dans un être, correspond aux droits d'un autre. Là où il n'y a pas de droits, il n'y a pas de devoirs. Dire la vérité n'est donc un devoir qu'envers ceux qui ont droit à la vérité. Or nul homme n'a droit à la vérité qui nuit à autrui. Voilà, ce me semble, le principe devenu applicable.⁸

- 4 En littérature aussi, le manque de vérité couvre une pluralité de motivations et de possibilités : la vérité peut être trop dure, voire impossible à avouer, dans la mesure où elle peut tuer l'autre, ou soi-même ; ou bien, plus vulgairement, révéler la vérité revient à perdre des privilèges qu'on a acquis grâce au mensonge. Le Bourgeois gentilhomme vit une réalité fausse et tout le monde autour de lui accepte de vivre dans la fausseté, car tous y trouvent leur avantage ; Phèdre n'arrive pas à avouer la vérité à Hippolyte, car celle-ci ne saurait être avouée, et, après sa confession, c'est son mensonge qui porte Hippolyte à la mort. Dans le théâtre du XVIII^e siècle, le déguisement est presque toujours présent sur scène et la découverte de la véritable identité du personnage n'a jamais de conséquences tragiques ; par contre, Mme de Tourvel meurt quand elle découvre que Valmont n'était pas sincère - et c'est précisément le moment où, peut-être, Valmont ne ment plus...
- 5 Le XVIII^e siècle lègue donc au XIX^e deux points de vue opposés sur le mensonge : d'une part, une justification possible du mensonge dans la tradition des Lumières sceptiques ; de l'autre, une exigence absolue de vérité et de véracité redevables des nouvelles formulations théoriques de Rousseau et de Kant⁹. Zola affirmera : « je dirai une fois de plus que le mensonge, si noble qu'il soit, a toujours des conséquences désastreuses »¹⁰. Désormais, le mensonge ne porte qu'à des résultats catastrophiques : la vérité absolue, celle de Montaigne, n'existe plus, et la découverte de l'ambiguïté de la vérité est pourtant tragique.
- 6 Le Romantisme développe le thème de l'impossibilité de la vérité comme mensonge, méprise, stratagème, dans des genres littéraires différents. Il s'agit d'une constante puissante qui à cette époque envahit le domaine entier de la littérature de façon obsessionnelle. Surtout la méprise s'avère une forme particulièrement cruelle de malaise de la communication personnelle, non pas *bien que* involontaire, mais justement *parce que* involontaire. C'est la forme par excellence de la solitude existentielle du sujet qui n'arrive à comprendre ni l'autre, ni soi-même. Elle génère un

soupçon radical sur la capacité du langage d'exprimer la vérité intérieure. Comme l'écrit Michel Crouzet à propos de Stendhal : « les hommes ne se transmettent que des conventions menteuses placées sur la surface de la vie, les éphémères vivent et meurent dans l'unicité d'une expérience incommunicable »¹¹. Pour Stendhal il n'y a que l'éros qui puisse remédier à cette condition : « Avec l'éros, le langage est sauvé du mutisme désespéré »¹². Mais chez plusieurs personnages romantiques l'éros est aussi menacé par cette perturbation du langage.

- 7 Dans *La Double Méprise* (1833), Julie et Darcy s'aiment soudainement en voiture, convaincus, elle, que Darcy a toujours été son grand amour et, lui, que Julie est une femme mondaine et légère. Le narrateur introduit doucement, mais promptement, la naissance de cette double illusion, à partir du personnage de Julie : « elle croyait entendre la pensée de Darcy, et la pauvre femme n'entendait que son propre cœur »¹³. Après la confession de Julie à Darcy sur l'infélicité de son mariage, celui-ci s'exclame : « Que j'ai été trompé ! [...] j'ai cru que M. de Chaverny vous plaisait réellement »¹⁴. Et face aux protestations de Julie, le narrateur, qui, lui, ne se trompe pas, conclut ainsi : « La pauvre femme croyait en ce moment, de la meilleure foi du monde, qu'elle avait toujours aimé Darcy »¹⁵. Cette progression est couronnée par la déclaration d'amour de Julie qui pense réellement être amoureuse de Darcy. Jusqu'à la fin du récit, toutefois, l'auto-méprise exprimée par les personnages (surtout par Julie) ne cesse de se succéder à la conscience de la vérité dont témoigne le narrateur. Immédiatement après leur rapport sexuel, le narrateur énonce la désillusion de Darcy ; or, encore une fois, ce n'est pas le personnage qui reconnaît, à la première personne, sa déception, bien au contraire, c'est une nouvelle fois le narrateur qui l'enregistre : « Darcy s'était trompé sur la nature de son émotion : il faut bien le dire, il n'était pas amoureux »¹⁶, tandis que Julie continue à osciller entre épiphanies sur ses sentiments réels – « Elle-même l'aimait-elle ? – Non, puisqu'elle s'était mariée lorsqu'à peine il venait de partir »¹⁷ –, et persistance dans son erreur – « Je suis aimée de Darcy, [...] je ne puis aimer que lui. – Sans lui je ne puis être heureuse »¹⁸. Mais elle aussi arrive finalement au désenchantement définitif : en fin de vie, elle demande à sa femme de chambre d'écrire à Darcy, « qu'il ne [la] connaît pas...qu'[elle] ne le connaît pas... »¹⁹. C'est la reconnaissance de son erreur qui conduit Julie à la mort.
- 8 La méprise est une perturbation linguistique et sentimentale qui isole l'individu, lequel perd son contact avec l'autre. Mais sa solution, à l'époque romantique, ne porte pas au bonheur. Ce thème revient ponctuellement dans les nouvelles parisiennes de Mérimée et il conduit toujours à la tragédie. Dans *Le Vase étrusque* (1830), après avoir appris la prétendue liaison entre Mathilde et Massigny, Saint-Clair s'acharne à croire à ce mensonge. Il doute de tout : « je me suis trompé. Il n'y avait pas de sympathie entre nos deux cœurs »²⁰ ; et encore : « elle ne me connaît pas... Elle ne peut me comprendre. Elle pense que je ne l'aime que comme Massigny l'aimait »²¹. L'erreur de Saint-Clair est donc égale, mais opposée, à celle de Julie, du moment que Mathilde l'aime de tout son cœur, comme le lecteur le comprend tout de suite. Enfin la découverte de la vérité, qui, ici, ne passe pas par le désenchantement, mais par la révélation de la vérité même face au mensonge, conduit quand même à la mort. Un sort pareil est réservé à Arsène Guillot dans la nouvelle du même nom (1843), où la méprise est plus complexe à circonscrire et à définir. Je me sers, donc, des mots de Francesco Orlando : « il malinteso si fa qui ipocrisia, l'equivoco, malafede interiore, l'incomprensione, falso pudore »²² ; « in questa novella tutta avvolta da un sottile fumo di *méprise*, anche il caso o destino *se méprend* in qualche modo come i personaggi, o malignamente gioca con

essi »²³. La méprise est encore une fois présente dans *La Partie de trictrac* (1830), mais, dans ce cas, sous la forme d'une duperie. L'issue, elle, reste la même : la duperie mène à la mort, et toujours après que la tromperie est dévoilée. Évidemment, dans cette nouvelle, il n'est pas question de méprise, ni d'erreur, ni d'illusion, mais nous restons toujours dans le champ du mensonge.

- 9 L'altération de la vérité dans les relations amoureuses se décline également dans le stratagème : tandis que la méprise est subie par un sujet qui est la victime de cette altération de la vérité, le stratagème est une action délibérée de quelqu'un qui veut rejoindre un but. La lettre d'Adolphe, que le baron de T*** envoie indiscrètement à Ellénore, révèle à la femme une prétendue vérité : qu'Adolphe ne l'aime plus. Avant cette révélation, l'histoire est entièrement marquée par le retour d'illusions, erreurs, incertitudes, tant de la part d'Ellénore que de celle d'Adolphe. Dans sa confession, quand il se souvient du début de leur relation, donc de l'époque où Ellénore ne lui avait pas encore cédé, Adolphe avoue déjà :

Quiconque aurait lu dans mon cœur, en son absence, m'aurait pris pour un séducteur froid et peu sensible ; quiconque m'eût aperçu à ses côtés eût cru reconnaître en moi un amant novice, interdit et passionné. L'on se serait également trompé dans ces deux jugements : il n'y a point d'unité complète dans l'homme, et presque jamais personne n'est tout à fait sincère ni tout à fait de mauvaise foi.²⁴

- 10 L'impossibilité d'une vérité unique et absolue caractérise l'exorde de la narration et le récit tout entier. Comme l'a remarqué Tzvetan Todorov, « l'absence d'unité dans la personnalité » s'accompagne des « propriétés de la parole elle-même qui, mensongère, devient vraie, et sincère, devient fausse. Il n'y a pas de pur mensonge, ni de pure vérité »²⁵. Quand Adolphe rassure Ellénore sur son amour, il croit être amoureux, comme il le déclare : « Pendant que je lui parlais, je n'envisageais rien au-delà de ce but et j'étais sincère dans mes promesses »²⁶, et Ellénore veut croire à ce qu'il lui dit. Mais le doute est légitime et peut-être Adolphe « se comporte[-t-il] comme s'il était en proie à la passion tout en sachant qu'il ne l'est pas. Il prend une attitude tout à fait moderne : il fait comme si... Il n'est pas sérieux »²⁷. En effet Adolphe n'arrive jamais à l'intégrité de ses sentiments, et ses balancements perdurent : « Je suis convaincu que, si j'avais eu de l'amour pour Ellénore, j'aurais ramené l'opinion sur elle et sur moi »²⁸ ; et encore : « J'aurais voulu qu'elle me devinât, mais qu'elle me devinât sans s'affliger ; je me félicitais quand j'avais pu substituer les mots d'affections, d'amitié, de dévouement, à celui d'amour »²⁹. Dans son célèbre article de 1834, Gustave Planche a saisi l'ambiguïté des deux personnages, mais il a assimilé cette ambiguïté au mensonge et à l'hypocrisie, en tant qu'absence de force d'âme. Le critique romantique oppose la contradiction psychologique paralysante, une autre forme du mal du siècle, au courage de l'action³⁰. Dans un deuxième moment, Adolphe est renforcé dans sa conviction d'être amoureux par l'intromission d'un obstacle qui vient du dehors et non de son for intérieur, c'est-à-dire l'interdiction décrétée par son père ; mais c'est à ce moment même qu'Ellénore, enfin désenchantée, s'écrie, lui révélant la vérité, ou peut-être celle qu'elle croit être la vérité : « Adolphe, [...] vous vous trompez sur vous-même ; [...] vous croyez avoir de l'amour, et vous n'avez que de la pitié »³¹. Adolphe commente : « la vérité avait traversé mon âme »³². Mais, même après cette prise de conscience, il continue à ne pas avoir la force d'abandonner Ellénore et demeure dans une hésitation perpétuelle entre la proclamation de son amour et celle de sa fin. Cette « vérité » sur les sentiments d'Adolphe est communiquée à Ellénore par le truchement d'un stratagème conçu par le baron de T*** : il fait parvenir à Ellénore une lettre où celle-ci ne lit que l'intention

d'Adolphe de l'abandonner, tandis que celui-ci y voit encore son « irrésolution » et les « ruses de [sa] propre incertitude »³³. Ici, la vérité, qui en effet s'avérera une vérité partielle, a de nouveau le pouvoir de tuer : de tuer Ellénore, tout comme Adolphe, qui reste désespéré, dans « la douleur déchirante et toute l'horreur de l'adieu sans retour »³⁴, et dans la seule attente de la mort.

- 11 Si auparavant le stratagème - qui était presque toujours un déguisement chez Marivaux, par exemple - servait à établir la vérité, à l'époque romantique, en revanche, il mène inévitablement à un résultat tragique. Stratagème et dévoilement de la méprise conduisent au même résultat cruel, car tous les deux voudraient éliminer une ambiguïté : Adolphe n'aime pas ou n'aime plus Ellénore, mais il ne peut pas vivre sans elle ; s'il est vrai que Darcy n'était pas le grand amour de Julie, il est vrai aussi que Julie aurait été plus heureuse avec Darcy qu'avec son mari, comme le narrateur le suggère par une dernière phrase, ajoutée dans l'édition de 1842 : « Ces deux cœurs qui se méconnaissent étaient peut-être faits l'un pour l'autre »³⁵. La méprise, donc, n'est pas simplement une erreur, mais elle peut insinuer la perception d'une vérité autre. Le stratagème s'avère une opération autoritaire qui, dans la volonté de faire triompher une vérité absolue, conduit, au contraire, à la catastrophe. La vérité romantique des sentiments n'est pas atteinte par les ruses romanesques des stratagèmes et des dévoilements.
- 12 Un stratagème, toujours conçu dans l'intention de bien faire, et qui néanmoins arrive toujours à un résultat tragique, se trouve dans *Claire d'Albe* (1799), le premier roman de Sophie Cottin, qui a son grand modèle dans *La Nouvelle Héloïse*³⁶. Claire, femme mariée et dévouée à son mari, tombe amoureuse de Frédéric, jeune homme, beau et héroïque. Les deux amoureux, toujours vertueux, décident de s'éloigner ; mais ce sacrifice ne suffit pas au mari, M. d'Albe, qui aspire à éradiquer leurs sentiments mêmes. Celui-ci imagine donc un stratagème qui puisse amener son épouse à la « guérison » : avec l'aide de la meilleure amie de Claire, Élise, il lui fera croire que Frédéric ne l'aime plus. Évidemment, dans un roman écrit en émulation de celui de Rousseau, il se doit que la vérité soit toujours rangée sous le « bien » et le mensonge sous le « mal » : il n'y a pas de place pour les nuances. Élise essaie donc de dissuader M. d'Albe de son projet : « s'il y a des inconvénients à la vérité [lui écrit-elle], il y en a plus encore à la dissimulation : [...] celui qui se sert du mal, même pour arriver au bien, en est tôt ou tard la victime »³⁷. Et encore : « si, fidèle à votre plan, je lui laisse entrevoir qu'elle a mal connu Frédéric ; [...] si je lui montre léger et sans foi ce qu'elle a vu noble et grand ; [...] la vérité³⁸, l'honneur même ne seront plus pour elle qu'un problème. Si vous lui faites douter de Frédéric, craignez qu'elle ne doute de tout »³⁹ - remarquons que la vérité et l'honneur sont donc traités presque comme des synonymes. Claire croit au stratagème parce qu'elle ne peut douter de la parole de son amie - « toi, Élise, tu ne me tromperais pas »⁴⁰ - et la chute de l'illusion de l'amour absolu, même s'il est à sacrifier à la vertu, comporte une désillusion totale, soit l'idée que la vie ne vaille plus la peine d'être vécue, ainsi que Claire l'écrit à Élise : « Mon amie, le coup qui me tue est d'avoir été trompée sur Frédéric ; je croyais si bien le connaître ! »⁴¹ ; « la vérité et les chimères ne me présentent plus rien d'agréable »⁴². Il n'y a donc plus de différence entre la vérité et le mensonge. Une fois le stratagème découvert, la proclamation de la vérité, loin de mener les deux héros à une révélation - Frédéric et Claire connaissaient déjà leurs sentiments -, comporte leur basculement dans le désir. Le stratagème conduit à la perte de la vertu, et enfin, dans ce cas aussi, à la mort. M. d'Albe est conscient de sa faute :

« Le malheureux époux s'avance, sans avoir le courage de jeter les yeux sur celle qu'il va perdre ; il se reproche intérieurement d'avoir peut-être causé sa mort en la trompant »⁴³. Claire cède à Frédéric et meurt pour avoir péché. La Julie de Rousseau meurt car elle n'a pas péché, après qu'elle a connu la vérité de son cœur, là aussi par l'intercession fautive de son mari qui lui propose la cohabitation avec Saint-Preux. En effet, même dans *La Nouvelle Héloïse*, le mari met en œuvre une sorte de stratagème (bien que plus innocent que celui de M. d'Albe) qui a pour but la « guérison » de sa femme. Et chez Rousseau le stratagème se révèle aussi inefficace et mortel : la réunion des amants entraîne la révélation de l'impossibilité de fuir l'amour, donc la volonté de Julie de mourir innocente⁴⁴.

- 13 Un autre illustre exemple de la violence du stratagème et de son caractère dangereux se trouve chez Musset. Dans *On ne badine pas avec l'amour* (1834), qui présente dans son titre même une condamnation du mensonge, la méprise et le stratagème mènent aux conséquences les plus tragiques, dans la mesure où celle qui meurt est la victime innocente, la seule complètement étrangère au jeu inconscient des deux protagonistes. D'abord, c'est Perdican qui conçoit un plan pour punir Camille de son orgueil et de ses mensonges - il déclarera son amour à Rosette, feignant d'ignorer que Camille les écoute⁴⁵ ; ensuite c'est Camille qui organise sa vengeance, toujours aux dépens de la pauvre Rosette - quand Camille lui demande si elle croit à la proposition de mariage de Perdican, la jeune fille répond naïvement : « Comment n'y croirais-je pas ? il me tromperait donc ? Pour quoi faire ? »⁴⁶. Le rendez-vous suivant entre Camille et Perdican, avec la pauvre Rosette cachée, voit une hésitation continue entre mensonge et vérité, méprise et révélation : Camille ment en affirmant qu'elle a manqué leur rencontre, et Perdican commente : « Voilà, sur ma vie, un petit mensonge assez gros, pour un agneau sans tache »⁴⁷ ; Camille lui donne la bague qu'il a jetée dans l'eau - et cette fois-ci c'est lui qui ment en disant : « Je l'ai perdue »⁴⁸ ; enfin, Camille s'exclame dans une longue tirade qui annule toute limite entre mensonge et vérité : « Connaissez-vous le cœur des femmes, Perdican ? [...] Sans doute, il nous faut souvent jouer un rôle, souvent mentir ; vous voyez que je suis franche ; mais êtes-vous sûr que tout mente dans une femme, lorsque sa langue ment ? », et Perdican de répondre sèchement et sans ambiguïtés possibles, mais en mentant : « Je n'entends rien à tout cela, et je ne mens jamais »⁴⁹. Ni Camille, ni Perdican ne s'arrêtent dans leur terrible jeu, jusqu'à la double révélation finale, quand ils comprennent qu'ils se sont trompés sur leurs propres sentiments et affirment enfin leur amour : « Insensés que nous sommes ! [...] Lequel de nous a voulu tromper l'autre ? » - et Camille, en disant ses prières : « Oh ! pourquoi faites-vous mentir la vérité elle-même⁵⁰ ? ». Selon Camille, la vérité a perdu la force de se déclarer en tant que telle. Le danger de ne pouvoir distinguer entre vérité et mensonge devient un attentat à la connaissance, à la morale et au bonheur. Comme l'a bien remarqué Fabrice Wilhelm :

L'équivalence rousseauiste du mal et du mensonge appartient également à l'univers de Musset - « Tu ne mens pas, voilà pourquoi je t'aime [écrit-il à George Sand]. Le mensonge, voilà ce que j'abhorre » - [...] Le mensonge en amour, la tromperie, provoque la chute du paradis mussetien. [...] « Je ne mens jamais » dit Perdican (III, 6), - en être duplice, à l'amour-propre blessé, et susceptible de jalousie. Le mensonge est donc bien la première actualisation du mal.⁵¹

- 14 L'intrigue de *L'Abbesse de Castro* (1839) me paraît la plus marquée par la fausseté, la dissimulation, la ruse : c'est d'ailleurs ce dernier mot que le narrateur utilise pour introduire la série de mensonges, méprises, erreurs qui mènent, ou contribuent à

mener, les deux amants à la perte. Après la confession d'Hélène à sa mère sur sa virginité encore intacte, le narrateur commente : « Aussitôt tous les desseins de cette mère prudente changèrent du tout au tout ; elle se crut permis d'avoir recours à la ruse envers un homme qui n'était rien pour elle »⁵². C'est à partir de ce passage que, comme l'a écrit Pierre Laforgue, le romanesque se déchaîne, délirant⁵³. Les mensonges se multiplient, et de tous les côtés : la signora de Campireali fait croire à Hélène qu'elle veut l'aider dans son projet de mariage avec Jules, tandis qu'elle prend des mesures pour le tuer ; les lettres de Jules à Hélène sont brûlées par le prince Colonna, puis falsifiées par la mère d'Hélène (après avoir été interceptées par le père, au début de la narration ; donc ces lettres d'amour sont toujours soumises au risque d'un triangle et non pas réservées à la relation à deux) ; enfin il y a la double fausse nouvelle qui amène, d'un côté, Jules à croire que son aimée s'est mariée et, de l'autre côté, Hélène à croire que Jules est mort... La découverte de la vérité éclate dans la dernière lettre d'Hélène à son amant, lettre lucide, désespérée et résignée : « mon esprit, fort affaibli, fut assiégé par douze années de mensonge. Tout ce qui m'environnait était faux et menteur, et je le savais »⁵⁴. Encore une fois la connaissance de la vérité, la révélation du mensonge n'ont pas le pouvoir d'empêcher la tragédie finale. Le dévoilement de la méprise, des ruses autorise toujours un doute sur la vérité révélée : Hélène a certes été la victime des mensonges du monde, mais, comme elle l'avoue, elle a été aussi le bourreau de son destin, elle a commis une faute « d'ennui » et « de libertinage »⁵⁵. Et raconter toute la vérité à Jules ne l'éloigne pas de l'idée de se tuer au nom même de cet amour sublime qui a inspiré toute leur histoire. La vérité romantique - quand elle a été mêlée avec le faux - ne peut jamais échapper au dévoilement tragique.

- 15 Dans *Les Chouans* (1829), le premier roman signé par Balzac, la guerre civile ne sépare pas seulement le camp des Chouans de celui des Bleus. La méprise s'insinue à l'intérieur de chacun des deux camps : entre Montauran, qui se bat pour des idéaux, et ses alliés bretons, qui sont poussés par la soif d'argent ; entre Hulot, qui a le sentiment de l'honneur, et Corentin, qui n'agit que par calcul. C'est un univers disséminé de pièges où toute notion de vérité chancelle⁵⁶. Le stratagème mis en place pour faire tomber Montauran grâce au charme de Marie, une espionne envoyée par Fouché, semble faillir parce que les deux tombent amoureux. La passion sublime peut préserver les amants de la dégradation du contexte et semble pouvoir réaliser une enclave de vérité, au moins dans la dimension privée⁵⁷. Mais un nouveau stratagème de Corentin, qui fait croire à Marie que Montauran aime Mme du Gua, conduit les amants à la mort. Ils sont les victimes de la violence de l'Histoire qui n'épargne personne ; mais en même temps la mort est pour eux la libération d'une réalité insoutenable. La détresse existentielle, qui est le grand thème de la littérature romantique, comporte une méfiance à l'égard du pouvoir de la vérité, une méfiance à l'égard de la possibilité que celle-ci s'affirme dans le monde réel. Le mensonge, la méprise, le stratagème corrompent les relations personnelles et sociales et le dévoilement de la vérité n'arrive pas à les recomposer : il a toujours une issue tragique. Le stratagème, qui, dans *Les Chouans*, a une valeur négative et qui, dans *l'Histoire des Treize* (1834-1835), s'avère inefficace⁵⁸, revient dans les derniers romans de Balzac sous une forme totalement nouvelle. Dans la dernière partie de *Béatrix* (1845) et dans *La Cousine Bette* (1846), grâce à des stratagèmes, les familles se rassemblent et les patrimoines reviennent aux propriétaires légitimes. Dans les années Quarante une nouvelle saison romanesque s'est affirmée, celle du roman-feuilleton, qui renouvelle la panoplie des *topoi* romanesques, faisant rentrer le stratagème parmi les moyens utiles à rétablir un ordre plus juste.

NOTES

1. J.-J. Rousseau, *Les Rêveries du promeneur solitaire*, éd. M. Raymond, dans Id., *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1959, vol. I, p. 1029.
2. J. Derrida, *Histoire du mensonge. Prolégomènes*, Paris, Galilée, 2012, p. 12.
3. M. de Montaigne, *Essais*, Paris, Garnier-Flammarion, 1969, livre I, ch. IX, « Des menteurs », p. 74. Cf. M. Lavagetto, *La Cicatrice de Montaigne. Le mensonge dans la littérature* [Torino, 1992], tr. fr. A. Pasquali, Paris, Gallimard, 1997, p. 141 : « à l'univers de la certitude s'est substitué un univers de possibles infinis ».
4. Saint Augustin, *Le Mensonge (De Mendacio)*, dans Id., *Œuvres de saint Augustin (I^{re} Série : Opusculs, II-Problèmes moraux)*, éd. G. Combes, Paris, Desclée de Brouwer, 1937, p. 237-239.
5. J.-J. Rousseau, *op. cit.*, p. 1039.
6. Ibid., p. 1025.
7. Voltaire, *Traité de métaphysique*, dans Id., *Mélanges*, éd. J. Van den Heuvel, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1961, p. 198.
8. B. Constant, *Des principes*, dans Id., *Des réactions politiques, par Benjamin Constant*, Paris, Éditions 13 bis, 1986, reproduction en fac-similé de l'éd. [s. l.], [s. n.], an V (1797), p. 75-76.
9. Cf. F. Wilhelm, « Avant-Propos. Pour une histoire des figurations littéraires du mensonge », dans Id. (dir.), *Figures littéraires du mensonge*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2018, p. 9-50, p. 39.
10. É. Zola, *De la moralité dans la littérature*, dans Id., *Œuvres Critiques. Documents. Littéraires. Études et Portraits*, éd. M. Le Blond, Paris, François Bernouard, 1928, p. 317.
11. M. Crouzet, *Stendhal et le langage*, Paris, Gallimard, 1981, p. 90.
12. Ibidem.
13. P. Mérimée, *La Double Méprise*, dans Id., *Théâtre de Clara Gazul. Romans et nouvelles*, éd. J. Mallion et P. Salomon, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1978, p. 652.
14. Ibid., p. 656. Comme l'observe Francesco Orlando : « in fondo il matrimonio di Julie è stato una prima, insuperabile *méprise*. [...] Attorno al disamore della coppia Mérimée si compiace di registrare i benevoli equivoci di persone superficiali: "Comme ils s'aiment !", mormora Mme de Lussan vedendoli uscire, come più tardi il comandante Perrin dirà con convinzione a Châteaufort: "Comment vous sentez-vous le cœur de troubler un si bon ménage ! il aime tant sa petite femme !" ». Voir F. Orlando, « Il tema della "méprise" nelle tre novelle parigine di Mérimée », dans Id., *Le costanti e le varianti. Studi di letteratura francese e di teatro musicale*, Bologna, Il Mulino, 1983, p. 163-195, p. 179.
15. P. Mérimée, *La Double Méprise*, cit., p. 656.
16. Ibid., p. 657.
17. Ibid., p. 658.
18. Ibid., p. 659.
19. Ibid., p. 666.
20. P. Mérimée, *Le Vase étrusque*, dans Id., *Théâtre de Clara Gazul*, cit., p. 522-523.
21. Ibid., p. 527.
22. F. Orlando, *op. cit.*, p. 186.
23. Ibid., p. 191.
24. B. Constant, *Adolphe*, dans Id., *Adolphe. Le Cahier rouge. Cécile*, éd. M. Arland et A. Roulin, Paris, Gallimard, « Folio classiques », 2005, p. 47.
25. T. Todorov, *La Parole selon Constant*, dans Id., *Poétique de la prose*, Paris, Éditions du Seuil, 1971, p. 107.
26. B. Constant, *Adolphe*, cit., p. 68.

27. F. Fiorentino, « *Adolphe* entre morale et sentiment », dans *Revue italienne d'études françaises*, 1, 2011, consulté le 02/11/2019, URL : <<http://rief.revues.org/931>>.
28. B. Constant, *Adolphe*, cit., p. 69.
29. Ibid., p. 73.
30. G. Planche, « Benjamin Constant. *Adolphe* », dans *Revue des Deux Mondes*, 1834, t. III, troisième série, p. 345-356. (Repris dans G. Planche, *Essai sur Adolphe*, dans B. Constant, *Adolphe. Anecdote trouvée dans les papiers d'un inconnu*, Paris, Charpentier, 1842, p. 373-386).
31. B. Constant, *Adolphe*, cit., p. 77-78.
32. Ibid., p. 78.
33. Ibid., p. 110.
34. Ibid., p. 116.
35. P. Mérimée, *La Double Méprise*, cit., p. 520.
36. Cf. S. Lorusso, *Le Charme sans la beauté, vie de Sophie Cottin*, Paris, Classiques Garnier, 2018.
37. Mme Cottin, *Claire d'Albe*, dans *Romans de femmes du XVIII^e siècle*, éd. R. Trousson, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1996, p. 746.
38. Dans la I^{re} édition des *Œuvres complètes* de Mme Cottin, il y a une faute : « sévérité » à la place de « vérité » qu'on trouve dans le manuscrit du roman ainsi que dans la première édition (1799).
39. Mme Cottin, *op. cit.*, p. 747.
40. Ibid., p. 751.
41. Ibid., p. 755.
42. Ibid., p. 755.
43. Ibid., p. 767. Claire, par contre, justifie l'intention du stratagème du mari : « Ne vous reprochez point [...] de m'avoir déguisé la vérité, votre motif fut bon, et ce moyen pouvait seul réussir : sans doute il m'eût guérie, si l'effrayante fatalité qui me poursuit n'eût renversé tous vos projets », *ibidem*.
44. Cf. S. Lorusso, « L'ultima lettera di Julie. Interpretazioni di un conflitto (Rousseau, Cottin, Balzac) », dans *Il Confronto letterario. Quaderni di Letterature Straniere Moderne e Compareate dell'Università di Pavia*, 70, 2018, p. 261-274.
45. A. de Musset, *On ne badine pas avec l'amour*, dans Id., *Théâtre complet*, éd. M. Allem, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1958, acte III, scène III.
46. Ibid., acte III, scène VI, p. 377.
47. *Ibidem*.
48. Ibid., p. 378.
49. Ibid., p. 379.
50. Ibid., acte III, scène VIII, p. 386. Gianni Iotti commente ainsi la fin de la pièce : « la sconfessione comica dell'amore da parte dell'Io produce, all'interno dell'Io stesso, una scissione di cui la distanza invalicabile tra Camille e Perdican su cui si chiude la pièce è metafora », *Il gioco del comico e del serio. Saggio sul teatro di Musset*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1990, p. 132.
51. F. Wilhelm, « Horreur du mensonge et jalousie morbide dans *On ne badine pas avec l'amour* et *La Confession d'un enfant du siècle* », dans F. Lestringant, B. Marchal, H. Scepti (dir.), *Musset. Un trio de proverbes*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 149-167, p. 150-152. La phrase citée à l'intérieur de ce passage est tirée de la lettre que Musset écrit à Sand le 30 avril [1834], voir A. de Musset, *Correspondance d'Alfred de Musset*, éd. M. Cordroc'h, R. Pierrot, L. Chotard, Paris, Presses Universitaires de France, 1985, vol. I, p. 90.
52. Stendhal, *L'Abbesse de Castro*, dans Id., *Œuvres romanesques complètes*, éd. Y. Ansel, Ph. Berthier, X. Bourdenet, S. Linkès, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, p. 97.
53. P. Laforgue, *Stendhal « alla Monaca ». Le romantisme, le romanesque, le roman*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 135-138. Le personnage d'Hélène, en tant qu'italienne, semble annuler l'opposition sexuelle entre la femme vertueuse, chaste et idolâtrée et la femme libertine, selon

Yves Ansel inévitable chez Stendhal (Y. Ansel, *Pour un autre Stendhal*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 139-141).

54. Stendhal, *op. cit.*, p. 134.

55. Ibidem.

56. Cf. A. Vanoncini, *Figures de la modernité. Essai d'épistémologie sur l'invention du discours balzacien*, Paris, Corti, 1984, p. 74-75.

57. L. Derla, « *Les Chouans : forma narrativa e personaggi* », dans *Studi francesi*, 59, maggio-agosto 1976, p. 231-247, p. 243.

58. J. Rancière, *Le Fil perdu. Essais sur la fiction moderne*, Paris, la Fabrique éditions, 2014, p. 31.

RÉSUMÉS

La détresse existentielle, qui est le grand thème de la littérature romantique, comporte une méfiance à l'égard du pouvoir de la vérité, une méfiance à l'égard de la possibilité que celle-ci s'affirme dans le monde réel. Il s'agit d'une constante puissante qui à cette époque envahit le domaine entier de la littérature de façon obsessionnelle. Cet article retrouve cette constante, à partir de l'héritage rousseauiste, dans quelques ouvrages de Constant, Cottin, Mérimée, Musset, Stendhal et Balzac. Le mensonge, la méprise, le stratagème corrompent les relations personnelles et sociales et le dévoilement de la vérité n'arrive pas à les recomposer : il a toujours une issue tragique.

The existential sadness, which is the great theme of Romantic literature, implies a mistrust towards the power of truth, a mistrust towards the possibility that this truth could assert itself in the real world. It is a powerful constant that at this time comes over the whole field of literature in an obsessive way. Starting from Rousseau's heritage, this article finds this constant in some works of Constant, Cottin, Mérimée, Musset, Stendhal and Balzac. The lie, the misunderstanding, the ruse corrupt social and personal relationships and the disclosure of the truth does not manage to restore them: it always has a tragic outcome.

INDEX

Mots-clés : Littérature romantique, méprise, stratagème, vérité

Keywords : Romantic Literature, misunderstanding, ruse, truth