

This pdf is a digital offprint of your contribution in N. Kremer, K. Peeters, B. Vanacker (eds), *La Reconnaissance littéraire*eng. *Hommages à Jan Herman*, ISBN 978-90-429-4794-8

https://www.peeters-leuven.be/detail.php?search_key=9789042947948&series_number_str=71&lang=en

The copyright on this publication belongs to Peeters Publishers.

As author you are licensed to make printed copies of the pdf or to send the unaltered pdf file to up to 50 relations. You may not publish this pdf on the World Wide Web – including websites such as academia.edu and open-access repositories – until three years after publication. Please ensure that anyone receiving an offprint from you observes these rules as well.

If you wish to publish your article immediately on open-access sites, please contact the publisher with regard to the payment of the article processing fee.

For queries about offprints, copyright and republication of your article, please contact the publisher via peeters@peeters-leuven.be

LA RÉPUBLIQUE DES LETTRES 71

LA RECONNAISSANCE LITTÉRAIRE
HOMMAGES À JAN HERMAN

Études réunies et présentées par
Nathalie KREMER, Kris PEETERS et Beatrijs VANACKER



PEETERS
LEUVEN - PARIS - BRISTOL, CT
2022

TABLE DES MATIÈRES

Nathalie KREMER, Kris PEETERS et Beatrijs VANACKER	
Reconnaître la reconnaissance	1

LES MOTS DE LA RECONNAISSANCE

Stefania MARZO	
À la recherche du sens voulu : la reconnaissance selon la socio-linguistique variationniste.	19

PREMIÈRE PARTIE :

RECONNAISSANCES DIÉGÉTIQUES

Philip STEWART	
De l'enfant substitué au ci-devant : jalons pour une taxinomie de l'identité rétablie	29
François ROSSET	
Reconnaissance et pastiche du roman médiéval : <i>Dom Ursino le Navarin</i> du comte de Tressan	37
Jacques CORMIER	
Reconnaissance et ressemblance dans <i>Les Aventures de Robert Chevalier, dit de Beauchêne</i> de Lesage (1732)	49
Baudouin MILLET	
Reconnaissances chez Daniel Defoe : <i>Robinson Crusoé</i> (1719), <i>Moll Flanders</i> (1722) et <i>Roxana</i> (1724)	63
Marc HERSANT	
La reconnaissance dans les <i>Mémoires</i> de Saint-Simon.	75
Paul PELCKMANS	
Les aveux d'Oreste. À propos de deux <i>Iphigénie en Tauride</i>	87
Mladen KOZUL	
Ne pas (se) reconnaître : l'opacité intérieure.	99

SECONDE PARTIE :

RECONNAISSANCES POÉTIQUES

Marta TEIXEIRA ANACLETO

« Sous personnes de Bergers et d'autres » : (re)connaissance du personnage et du sujet dans le roman pastoral 111

Geert MISSOTTEN

« Ceci n'est pas un Don Juan ». *Jodelet ou le maître valet* de Scarron : la reconnaissance littéraire défiée 125

Zeina HAKIM

Conscience critique et plaisir des histoires : la lecture comme expérience du trouble au XVIII^e siècle 149

Jean MAINIL

Rencontres et reconnaissance dans le conte de fées de l'Ancien Régime 161

Nathalie FERRAND

Les récits génétiques de *La Nouvelle Héloïse* 169

Jean-Paul SERMAIN

La Vie de Marianne, Marivaux et Jan Herman : douze types de reconnaissance 187

TROISIÈME PARTIE :

RECONNAISSANCES PRAGMATIQUES

Antonia ZAGAMÉ

L'identification à un personnage et la reconnaissance du Beau moral chez Rousseau 209

Michèle BOKOBZA KAHAN

Les formes de reconnaissance négative de la femme auteure dans les années 1789-1825 en France 223

Beatrijs VANACKER

Portraits de femmes auteures dans les lettres de Sophie Cottin : du déni à la reconnaissance 241

Kris PEETERS

Reconnaissance et scénographie du traducteur dans les traductions néerlandaises des *Liaisons dangereuses* 263

Francis MUS

Milan Kundera consacrant et consacré : la reconnaissance de la littérature du XVIII^e siècle dans *Le Rideau* (2005). 295

Luc FRAISSE

L'écrivain connu est-il reconnu ? La réflexion de Proust 311

Nathalie KREMER

La reconnaissance oblique : trois chemins de traverse sur le XVIII^e siècle. 319

ÉPILOGUE

Jan HERMAN

Ecrasons Méphistophélès. 339

BIBLIOGRAPHIE DE JAN HERMAN

Bibliographie des travaux de Jan Herman 349

RECONNAÎTRE LA RECONNAISSANCE

Nathalie KREMER, Kris PEETERS et Beatrijs VANACKER

(Université Sorbonne Nouvelle — Université d'Anvers — KU Leuven)

Quand un livre d'hommages traite de reconnaissance, celle-ci ne forme pas seulement un thème ; elle devient un performatif. Dans le cas présent, ce performatif a trouvé sa première manifestation dans un colloque qui a été organisé au Palais des Académies à Bruxelles les 18 et 19 septembre 2019,¹ et auquel la publication de ce livre fait écho. L'image reproduite en couverture, *La reconnaissance d'Ulysse et de Télémaque*, nous semble illustrer le mieux le sens du performatif que nous voulons exprimer ici. La reconnaissance entre père et fils – ou entre enfants, frères et sœurs spirituels et leur père ou frère intellectuel – est, par définition, réciproque, c'est un échange *entre* les deux parties concernées, étant à la fois hommage et engagement, héritage et dette, gratitude et récompense, dont tous sortent transformés.

Ce livre se veut être la consignation des échanges qui l'ont précédé. S'y adressent en effet à notre dédicataire un choix d'amis et collègues auxquels celui-ci a lui-même pensé, là encore, en signe de sa reconnaissance. En répondant à son appel, les auteurs réunis dans ce volume ont reconnu Jan Herman comme un interlocuteur, au sens plein du terme, un compagnon de route, un ami, un parent intellectuel. Non seulement s'expriment-ils sur la reconnaissance en littérature, mais encore et peut-être surtout expriment-ils, exprimons-nous tous, ici, notre profonde reconnaissance au dédicataire de ce livre. Pour les éditeurs du volume, en particulier, qui furent ses élèves, ces pages se veulent un modeste hommage, qui reste bien en-deçà de leur profonde reconnaissance intellectuelle, littéraire et affectueuse envers celui qui fut – et reste – l'ami, le collègue, le maître

¹ Qu'il nous soit permis d'exprimer ici, dans toute sa plénitude de sens, notre profonde reconnaissance à François Rosset, frère d'armes et loyal ami de notre dédicataire depuis la nuit des temps, et le d'Artagnan des trois mousquetaires responsables de ce volume, ineffable soutien lors de l'organisation dudit colloque. Celui-ci n'aurait pas pu avoir lieu sans le précieux soutien des instances suivantes, que nous remercions : l'Académie Royale de Belgique ; la Fondation Zaleski ; la Faculté des Lettres de la KU Leuven ; et l'équipe de recherches « Formes et Idées de la Renaissance aux Lumières » (EA174) de l'Université Sorbonne Nouvelle.

toujours stimulant et bienveillant, ouvert aux échanges, aux étonnements, aux idées neuves. Ce que Jan Herman leur a si généreusement apporté a été décisif, à plus d'un titre, pour l'évolution de leur personnalité, de leur recherche et de leur carrière professionnelle.

* * *

En littérature occidentale, depuis l'Antiquité, le thème de la reconnaissance est omniprésent et revêt de multiples formes. Il trouve sa configuration la plus courante dans l'*anagnorisis* théorisée par Aristote dans sa *Poétique* comme un élément de résolution de l'intrigue, lorsqu'une identité véritable se donne à reconnaître à un moment de paroxysme de l'histoire.² Or cette reconnaissance d'une identité revêt de multiples formes au fil de l'histoire de la littérature : elle se manifeste particulièrement à travers le thème de l'enfant trouvé, sujet obsessionnel du roman du XVIII^e siècle où l'orphelin en soif de reconnaissance part en quête de son irrécupérable identité. Elle se retrouve aussi dans le topos du manuscrit trouvé, topos révélateur par lequel le roman se donne à reconnaître, en appuyant cette reconnaissance sur l'un ou l'autre éditeur ou rédacteur fictif qui a reconnu une œuvre digne d'être publiée – signalant, par ce besoin même d'inclure sa reconnaissance en abîme que le roman n'est encore au XVIII^e siècle qu'un genre en voie de reconnaissance. Aussi la reconnaissance forme-t-elle également un enjeu *de* la littérature, lorsqu'elle est mise en œuvre par le lecteur, dans son identification d'un topos, d'une citation, d'une scène, d'un style, d'un auteur ; ou encore lorsqu'elle échoit à certains auteurs et certaines œuvres, canonisés par l'édition, la suite, l'adaptation, la traduction. Aussi diverses ces formes soient-elles, la négociation de la reconnaissance n'en est pas moins, dans tous ces cas, un processus à la fois dynamique et réciproque qui aboutit à un accord, qui a valeur de pacte : la reconnaissance littéraire est aussi une connaissance mutuelle, une invention réciproque de l'auteur et du lecteur de romans.

Explorant le thème de la reconnaissance littéraire dans ses multiples sens et formes, ce livre en est donc un *de* reconnaissance *sur* la reconnaissance : la symétrie entre l'intention et le thème de ce volume répond au fonctionnement même de la reconnaissance en tant que retour réflexif qui nourrit et enrichit le lien originellement noué entre deux personnes, ou instances narratives. Fondée, donc, sur l'une ou l'autre forme d'engagement double et mutuel, la reconnaissance n'en demeure pas moins un véritable

² Voir à ce sujet l'étude fondatrice de Terence CAVE, *Recognitions. A study in poetics*, Oxford, Studies on Voltaire and the Eighteenth Century, 1988.

caméléon lexical et littéraire. En effet, la reconnaissance en littérature est aussi diverse que dans les dictionnaires : l'analyse linguistique variationniste conduite par Stefano Marzo au début de ce volume en montre toute la complexité sémantique, tant dans un corpus de récits du XVIII^e siècle que dans l'usage aujourd'hui. Cette complexité sémantique donne lieu, en littérature, à une variété de thématiques et d'implications socio-pragmatiques : impossible vertu pour Tartuffe (V, 6) ; signe d'orgueil, de flatterie et de fausse bonne foi car « secrète envie de recevoir de plus grand bienfaits » selon le toujours joyeux La Rochefoucauld (maximes 223, 224, 225, 298) ; devoir moral mais non pas un droit que l'on puisse exiger pour Rousseau (seconde partie du *Discours sur l'inégalité*) ; « fardeau [...] fait pour être secoué » d'après le Neveu de Rameau ; plaisir des bons cœurs à en croire La Harpe (*Philoctète*, I, 4), voire seul plaisir qui ne soit jamais mêlé de honte ou de regrets, selon Ségur (*De la reconnaissance*, 1816). Signe d'amitié, obligation morale ou étalage courtois imposé par les convenances, la reconnaissance à l'âge classique concerne aussi bien la gratitude que l'identification, la conscience de soi et celle des autres, l'individuel et le social, la reconnaissance que l'on donne et celle que l'on reçoit, l'amour-propre, ou le propre, l'*être à soi* et *aux* autres.³ Les XVII^e et XVIII^e siècles sont extrêmement riches en modes de reconnaissance que la production littéraire met sur le métier des façons les plus diverses, en nous enseignant des vérités profondes dans de « vrais romans véritables », sans que la formule ne soit ici un pléonasme.⁴

* * *

Les travaux de Jan Herman n'ont pas manqué de reconnaissance, par les multiples échos qu'ils ont reçus, tout au long de sa carrière. Ses idées sur

³ Simone DE BEAUVOIR n'écrivait-elle pas, précisément, dans *La force de l'âge* (1960), que « l'individu ne reçoit une dimension humaine que par la reconnaissance d'autrui » ? (Paris, Gallimard-Folio, 1982, p. 711).

⁴ L'introduction de Christian Angelet au vol. II du *Recueil de préfaces de romans du XVIII^e siècle* présente parfaitement cette définition paradoxale du genre comme « roman véritable » au XVIII^e siècle (*Recueil de préfaces de romans du XVIII^e siècle. Volume II : 1751-1800, dir. Christian ANGELET*, Louvain, Presses Universitaires de Louvain, 2003). C'est aussi l'un des enjeux profonds du dernier livre de Jan Herman, *Essai de poétique historique du roman au XVIII^e siècle*, dans lequel il revient sur l'argument topique du manuscrit trouvé comme protocole pragmatique et non pas comme procédé d'accréditation : « Cet argument n'est pas de faire croire à la vérité historique du texte, mais de faire accepter l'histoire racontée comme un univers fictionnel contenant cependant une vérité qui lui est inhérente » (*Essai de poétique historique du roman au XVIII^e siècle*, Leuven-Paris-Bristol, Peeters, 2020, p. 727).

le topos romanesque en tant que signal déclencheur du pacte de fiction,⁵ sur la poétique romanesque au XVIII^e siècle⁶ et plus particulièrement sur la génétique des textes narratifs,⁷ ainsi que sur l'histoire et la culture littéraires européennes⁸ ont profondément marqué les recherches dans le domaine de l'histoire et de la théorie littéraires. Il n'est pas exagéré de dire que l'œuvre de Jan Herman occupe une place centrale dans nos travaux sur « la république des lettres », dont la présente collection, naguère fondée par lui, se veut le reflet.

Et c'est encore en écho à ses travaux que s'est écrit le présent livre à mains multiples. En effet, à travers la variété des sens et des fonctions narratives de la reconnaissance qu'explorent les textes réunis ici, s'appuyant sur des corpus et des genres divers, nous distinguerons trois perspectives sur la reconnaissance littéraire, qui sont autant de fils rouges dans les travaux de Jan Herman. Des études sur la reconnaissance littéraire en tant que thème narratif, premièrement, dans la mesure où les romans, les pièces de théâtre, les *fabulae* depuis l'Antiquité ne cessent d'explorer les ressorts profonds de l'*anagnorisis* comme principe de dénouement dans la diégèse. Jan Herman s'est à maintes reprises attaqué à ce thème de la reconnaissance pour étudier le paradigme de l'enfant trouvé, en montrant que la recherche d'une identité perdue et non retrouvée est une donnée structurante du roman du XVIII^e siècle. Ce sens thématique, qu'on appellera ici diégétique, est exploré par les études rassemblées dans la première partie de ce volume.

La deuxième partie est consacrée à des approches du thème de la reconnaissance en tant que question poétique, qui dépasse donc la diégèse et

⁵ Mis à part les nombreux articles ou ouvrages collectifs dirigés (que nous reprenons à la fin de ce volume), Jan HERMAN a publié *Le Mensonge romanesque. Paramètres pour l'étude du roman épistolaire en France*, Amsterdam, Rodopi et Leuven, Presses Universitaires, 1989, et avec Mladen KOZUL et Nathalie KREMER, *Le Roman véritable. Stratégies préfacielles au XVIII^e siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, 2008. Sur la poétique préfacielle du roman au XVIII^e siècle, voir aussi Jan HERMAN, *Incognito et roman au XVIII^e siècle. Anthologie de préfaces d'auteurs anonymes ou marginaux (1700-1750)*, New Orleans, University Press of the South, 1998 ; Jan HERMAN et Christian ANGELET, *Recueil de préfaces de romans du XVIII^e siècle. Volume I : 1700-1750, dir. Jan HERMAN*, Louvain, Presses Universitaires de Louvain, 1999 et *Volume II : 1751-1800, dir. Christian ANGELET*, *op. cit.*

⁶ Jan HERMAN, *Essai de poétique historique du roman au XVIII^e siècle*, *op. cit.*

⁷ Jan HERMAN, *Le Récit génétique au XVIII^e siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, 2009.

⁸ Jan HERMAN, *Ontluikende letteren I. Europese literatuur van Homerus tot Goethe*, Pelckmans pro, 2017 et *Ontluikende letteren II. Europese literatuur van Goethe tot Eco*, Pelckmans pro, 2019. Pour un compte rendu (en néerlandais), voir Kris PEETERS, « De 'grand tour' van de Europese literatuur », *Streven Vrijplaats*, mars 2020, <https://streventijdschrift.be/de-grand-tour-van-de-europese-literatuur/>.

les questions de reconnaissance entre personnages. C'est une manière de rendre hommage à cet autre versant, poétique et narratologique, des travaux de Jan Herman. Cette partie regroupe des articles étudiant le mécanisme propre à la fiction, dans la façon dont elle se fait connaître et se donne à reconnaître à ses lecteurs. Comme l'a montré Jan Herman, particulièrement dans son *Essai de poétique historique du roman au dix-huitième siècle*, la fiction littéraire construit sa légitimité à l'âge classique en recourant à des scénographies spécifiques. Celles-ci établissent une reconnaissance poétique fondée sur la mise en place d'un contrat de lecture ou plutôt, pour emprunter le mot du maître, sur la « négociation » d'un pacte triple, qui concerne à la fois la « visibilité » de l'auteur lorsqu'il s'autorise à se montrer, une nouvelle manière de « lecture », et un code « de participation » invitant le lecteur à adhérer à la vérité de l'illusion fictionnelle.⁹

Enfin, la reconnaissance littéraire concerne aussi l'image de soi que l'on projette aux autres, afin d'être reconnaissable et d'être reconnu, comme auteur et comme individu. La reconnaissance implique, en d'autres termes, une pragmatique, qui est à la fois esthétique et morale : elle n'est pas seulement une question d'*auctoritas*, mais aussi d'*ethos*, d'une image de soi qui est offerte à la lecture et à l'interprétation, et qui s'avère inséparable de la relation à autrui, à ceux qui recevront cette image et à qui on demande de la reconnaître – qu'il s'agisse de lecteurs, de critiques du roman ou d'une postérité aux contours plus vagues. Cette reconnaissance pragmatique, qui implique la manière dont un auteur est lu ou interprété, et donc la façon dont l'image du moi écrivain est reçue par le public auquel il s'adresse, concerne l'individu, l'être moral et social, le moi désireux d'être reconnu dans son individualité, autant que l'auteur en quête de reconnaissance esthétique. La réception et la transmission des œuvres, car c'est bien de cela qu'il s'agit, et la reconnaissance de leur valeur littéraire, sociale et morale impliquent ainsi la reconnaissance du moi écrivain, de l'auteur, de la femme ou de la femme auteure, par l'autre – le public, le critique, le commentateur postérieur, le traducteur.

Ressort de l'intrigue à l'intérieur de la diégèse, mécanisme par lequel l'œuvre se donne à lire, ou encore facteur de réception et de transmission culturelle, la reconnaissance opère ainsi à différents niveaux, diégétique, poétique, et pragmatique, dans un éventail de possibilités dont les études rassemblées ici soulèvent un pan.

* * *

⁹ Jan HERMAN, *Essai de poétique historique*, op. cit.

RECONNAISSANCES DIÉGÉTIQUES

Reconnaissance, *recognitio*, révélation, illumination, découverte, coup de théâtre... que de termes au XVIII^e siècle pour traduire l'*anagnorisis* d'Aristote, ce passage de l'ignorance à la connaissance lorsqu'un personnage comprend enfin la vérité de sa situation – et cela de préférence au moment le plus brûlant de l'intrigue : le moment où le père allait épouser sa fille, le frère sa sœur.

La bonne Euryclée, touchant avec ses mains la cicatrice de cette plaie, la reconnut aussitôt; hors d'elle-même, elle laissa aller la jambe qu'elle tenait, et qui retomba dans le bassin : l'airain résonna, le vaisseau fut renversé et l'eau répandue. En même temps elle sentit dans son cœur un mélange de douleur et de joie ; ses yeux furent baignés de pleurs et sa voix arrêtée.¹⁰

Quel lecteur de romans du XVIII^e siècle n'est pas tombé sur de telles scènes de reconnaissance entre les personnages de l'histoire ? Comme on le sait, la reconnaissance d'Ulysse par Euryclée que nous citons ici, ne coïncide toutefois pas avec le dénouement de *L'Odyssée* : bien d'autres reconnaissances y trouveront encore place, qui montrent toute la richesse de ce ressort d'une intrigue narrative que l'Ancien Régime saura si bien, à son tour, exploiter.

Les articles réunis dans cette première partie explorent le thème de la reconnaissance comme *anagnorisis* dans les diégèses, sous différents angles et à travers divers exemples de la fiction à l'âge classique. En premier lieu, Philip Stewart offre un panorama de multiples scènes de reconnaissance dans les romans d'Ancien Régime, dont il explore de nombreuses variantes. Son étude insiste en particulier sur la complexité de la structure temporelle qu'engendre la reconnaissance : « l'événement qu'on appelle reconnaissance est toujours par sa structure analeptique », affirme Philip Stewart, montrant que l'*anagnorisis* a une fonction de restauration temporelle, en ce sens qu'elle réécrit le passé et change le cours de l'avenir.

Ce vaste aperçu de scènes de reconnaissance est suivi de plusieurs études de cas, qui nous permettent de considérer de plus près le mécanisme de transformation temporelle de l'*anagnorisis*. François Rosset montre ainsi que le roman *Dom Ursino le Navarin* (1782) du comte de Tressan se présente comme un roman médiéval, dans lequel « le processus de restitution d'une identité perdue ou faussée se décline sans cesse et sous toutes

¹⁰ HOMÈRE, *L'Odyssée*, trad. Anne Dacier, Paris, Garnier, 1875, livre XIX, p. 316.

les formes imaginables ». Ces nombreuses reconnaissances diégétiques contribuent à la reconnaissance d'un roman « assez maladroitement » présenté comme imitation. Dans ce cas particulier, le rapport assez flou avec une source médiévale quelconque (même si elle est revendiquée) s'explique aussi par le genre des "Extraits" de romans médiévaux auquel le texte appartient. « Initiés par quelques passionnés très marginaux », ces textes finissent par être reconnus par un certain public, dans l'absence même d'une affiliation très nettement marquée avec le texte-source présumé.

Jacques Cormier, pour sa part, a choisi de suivre les traces de deux aventuriers du début du XVIII^e siècle pour montrer comment la question de l'identité et de la filiation, qui est centrale dans *Le Récit génétique* de Jan Herman, se pose dans un roman représentatif de ces questions prééminentes du XVIII^e siècle romanesque, *Les Aventures de Robert Chevalier, dit de Beauchêne* de Lesage (1732). Les deux protagonistes qui relatent leurs aventures dans ce roman-mémoires incluant une narration enchâssée présentent la même situation familiale que Marianne par rapport à Tervire : l'une en quête de son identité, l'autre en souffrance de cette identité. Ce hiatus identitaire forme le moteur de l'histoire dont Jacques Cormier étudie les ressorts les plus insoupçonnés.

Baudouin Millet, ensuite, analyse la façon dont l'*anagnorisis* est mise en œuvre par Defoe dans *Robinson Crusoé*, *Roxana* et *Moll Flanders*, « au point d'en faire la matière même de son récit ». Les reconnaissances y « mettent en jeu des personnages importants, qui plus est avec leurs proches (fille et mère, demi-sœur et demi-frère, épouse et époux, mère et fille) ». Or, comme le soulignait Aristote dans le chapitre XIV de la *Poétique*, les événements les plus aptes à toucher le lecteur concernent précisément des personnages liés par des alliances. Baudouin Millet étudie ainsi les reconnaissances chez Defoe en mesurant leur conformité aux règles de l'*anagnorisis* édictées par Aristote.

Dans sa contribution consacrée non pas à la fiction mais au genre mémorial, Marc Hersant examine le fonctionnement de la reconnaissance dans les *Mémoires* de Saint-Simon. Le célèbre mémorialiste évoque souvent les retraites volontaires grâce auxquelles, retirés du « monde » dans la perspective d'un face-à-face avec le bon Dieu aux relents jansénistes, les courtisans retournent à l'essentiel, tout en se libérant des contraintes de la cour, et donc de la reconnaissance obligée qui va de pair avec les privilèges reçus du Roi. Dans les *Mémoires*, la reconnaissance est cependant au carrefour de deux valeurs : d'une part, celle, précitée, sociale et hiérarchique, et d'autre part une valeur profondément humaine, personnelle,

affective, celle du sentiment intérieur d'une dette profonde envers autrui. Explorant cette seconde composante, Marc Hersant montre comment Saint-Simon pense la gratitude à travers l'opposition à un double envers, soit ingratitude comme signe de bassesse morale, soit feintise et jeu de pantomime tout aussi blâmable qu'il dénonce à toutes les occasions.

Paul Pelckmans reprend ensuite la question de la reconnaissance aristotélicienne pour étudier le traitement de la scène de reconnaissance dans *l'Iphigénie en Tauride* (1757) de Claude Guymond de La Touche et *l'Iphigenie auf Tauris* (1786) de Goethe, deux réécritures célèbres en leur temps de la pièce d'Euripide. La fine analyse de Paul Pelckmans montre comment la pièce de Guymond de La Touche met en œuvre « une reconnaissance sans révélations ou preuves de fait, où le seul débordement de l'émotion suffit à faire lâcher un secret que l'honneur interdisait de révéler ». Goethe, pour sa part, fait preuve d'une « émotion mesurée », comme c'est le cas dans sa mise en scène du « noble désir de véracité » incarné par Iphigénie lors de retrouvailles inattendues.

Mladen Kozul clôture cette première partie par une étude de l'impossibilité de se reconnaître dans le *Cleveland* de Prévost, à travers la pulsion incestueuse et infanticide du philosophe aveugle, d'une part, et dans *Les Liaisons dangereuses*, à travers la figure du père Anselme, personnage topique du criminel malgré lui, d'autre part. Dans ces deux exemples « d'opacité intérieure », en effet, le lecteur voit un refus ou une incapacité de la part du personnage de *se reconnaître* : échec donc d'une *anagnorisis* qui empêche la réparation finale à laquelle Aristote la vouait.

RECONNAISSANCES POÉTIQUES

Dans la deuxième partie de ce volume, on trouvera les articles explorant les niveaux poétique et rhétorique de la reconnaissance comme ressort de la fiction littéraire, c'est-à-dire comme mise en place du pacte de fiction tel que l'a théorisé Jan Herman.

C'est à partir de l'étude du cas spécifique de l'*anagnorisis* dans *L'Astrée*, donc d'exemples de reconnaissance dans la fiction, que Marta Teixeira Anacleto met au jour la façon dont le lecteur peut reconnaître la fiction elle-même en tant qu'artifice. En effet, le roman d'Honoré d'Urfé comprend de nombreux jeux de déguisement et de reconnaissance de l'identité, qui reposent sur une connaissance du genre littéraire dont l'auteur exploite les *topoi* vers une reconfiguration du genre, à travers reconnaissance et surprise. Ainsi, le thème du déguisement typique du

roman pastoral est ici voué à être dénoncé, donc à être reconnu. Marta Teixeira Anacleto conclut à « l'inévitabilité de la reconnaissance (du nom, de la forme) ou, pour le moins, son inscription tacite dans le récit, dans la progression du récit » pour que la fiction puisse être reconnue par le lecteur, « comme si la diégèse avait besoin de cet artifice pour se développer et être reconnue comme un fait de fiction ».

La reconnaissance d'un texte peut toutefois s'ériger au détriment de celle de ses sources. C'est ce que montre Geert Missotten dans son enquête sur l'une des sources fondatrices du mythe de Don Juan, *Jodelet ou le maître valet* (1645) de Paul Scarron, qui ne fait guère partie du canon des versions reconnues. *Jodelet* est en effet antérieur aux premières manifestations du mythe de Don Juan en France ; or, même si la pièce de Scarron ne porte pas témoignage des grands invariants naguère définis par Jean Rousset – la figure du séducteur éternel, les femmes séduites ou trompées et, surtout, la statue de pierre –, Geert Missotten expose avec finesse et citations à l'appui que *Jodelet ou le maître valet*, inspiré non pas de l'italien mais d'une pièce espagnole de Rojas Zorrilla, montre des ressemblances déconcertantes avec les textes de Tirso, Molière ou Da Ponte. Au bout du compte, argumente Geert Missotten, Scarron part du texte de Rojas Zorrilla, mais forge un nouveau cadre interprétatif qui prend à contrepied certains éléments constitutifs du mythe.

La thématique de la reconnaissance conduit directement à celle de l'autoréflexivité de la fiction : dans quelle mesure la fiction réfléchit-elle (sur) ses propres procédés, et les donne-t-elle à reconnaître à ses lecteurs ? Les pseudo-mémoires de Courtilz de Sandras forment un cas troublant de « vraie fausse fiction », que Zeina Hakim examine dans un article explorant les contours de la *reconnaissance ambivalente* de la fiction. « Le lecteur de ces textes oscille alors en permanence entre deux positions : celle, d'une part, qui consiste à "s'immerger dans la fiction" et celle qui, à l'inverse, l'en arrache sans cesse et le maintient à distance, l'empêchant de croire à ce qu'il lit. Le texte devient alors un espace de jeu, auquel l'auteur invite son lecteur à participer activement. Jeu d'illusion, en quelque sorte », soutient Zeina Hakim. Faux mémoires ou vrai roman-mémoires ? Quand la fiction fait tout pour se cacher, se donne-t-elle encore à reconnaître ? Ce qui est sûr, c'est que sous la plume de Courtilz, la fiction met ses plus rusées astuces en œuvre pour nous entraîner dans la "vérité" de l'univers diégétique.

L'article de Jean Mainil nous permet de poursuivre cette réflexion sur la reconnaissance de la fiction à travers l'étude du « genre topique par excellence » qu'est le conte de fées, pour une analyse des enjeux de la

« reconnaissance » à un double niveau : l'effet de reconnaissance chez les premiers lecteurs et lectrices confrontés à la traditionnelle formule « il était une fois », et les scènes de reconnaissance telles qu'elles sont imaginées dans les contes. Esquissant la fonctionnalité de la scène de reconnaissance dans les différentes versions de *La Belle au Bois Dormant* (où la Belle reconnaît son Prince, sans cependant l'avoir connu avant), Jean Mainil avance que Perrault y prépare le public de son époque à la naissance d'un nouveau genre, « qu'ils pouvaient peut-être déjà connaître sous d'autres formes antérieures, mais qu'ils pourraient désormais reconnaître immédiatement telles que Perrault les leur donnait ».

L'autoréflexivité d'une fiction qui vise à se faire reconnaître comme fiction nous mène à la question du rapport entre le texte et le livre : une fiction qui réfléchit sur elle-même est aussi, en effet, une fiction qui nous permet d'accéder, fût-ce de manière indirecte, à ses procédés de fabrication. C'est ce vers quoi se tourne Nathalie Ferrand, en nous entraînant dans le fond de l'« atelier du roman », à travers une étude aussi fine que lucide des brouillons de *La Nouvelle Héloïse*. La confrontation des brouillons authentiques à ceux qui sont représentés dans la fiction même de la diégèse romanesque montre que non seulement le roman fictionnalise les copies réelles, mais que la réalité elle-même s'invite dans la fiction.

Jean-Paul Sermain, enfin, étudie les trois niveaux auxquels intervient la reconnaissance dans la fiction – « l'individu représenté par le roman, la figure de l'auteur et la qualification du genre romanesque » – pour montrer leur constante interaction en s'appuyant essentiellement sur *La Vie de Marianne*. Il rend hommage à ceux qu'il baptise les deux prestidigitateurs de la littérature, « Jan Herman pour ses travaux poétiques et théoriques, Marivaux pour la façon dont il associe des types de reconnaissance variés et leur donne des fonctions elles aussi composites ». Ces formes variées de reconnaissance permettent à Marivaux de « traiter la question pour lui centrale de la conscience de soi et de la difficulté à délimiter et fixer l'identité du sujet », tandis qu'elles sont pour Jan Herman, comme l'expose sciemment Jean-Paul Sermain, une occasion de lire avec et pour le genre romanesque, en entrant dans les mécanismes de ses effets de lecture.

RECONNAISSANCES PRAGMATIQUES

Dans la troisième partie de ce volume, on trouvera les articles explorant la reconnaissance sur le plan pragmatique de la relation à autrui. En fiction,

celle-ci relève, au-delà du « pacte de visibilité » entre l'auteur et le lecteur que Jan Herman commente dans son *Essai de poétique historique du roman au dix-huitième siècle*, d'une légitimité existentielle et culturelle plus large. Le pacte de visibilité touche en effet à l'auteur ou plutôt à son *ethos*, à l'image qu'il construit de lui à travers ou à l'aune de son texte en tant que femme, être moral, bienfaiteur, ami ou amie, etc. À côté de l'anonymat, du recours au pseudonyme ou de la fictionnalisation, la posture d'auteur la plus récurrente est celle de la dénégation du rôle d'auteur : "je ne suis pas auteur – mais simple éditeur / rédacteur / traducteur / trouveur du manuscrit..." Ces diverses scénographies auctoriales sont autant de manières de *négoier* entre l'image de soi et la doxa du public pour assurer la réception et la transmission des écrits.

Antonia Zagamé se penche ainsi sur la reconnaissance comme identification au héros à partir des écrits de Rousseau, dont elle étudie les mécanismes de réception. La reconnaissance comme identification émotive et empathique aux personnages de fiction, au théâtre comme dans les romans, a en effet été expérimentée aussi bien que théorisée par le philosophe de Genève. Pour Rousseau, se reconnaître en l'autre, et faire du personnage un double fictionnel du moi à travers un procédé de déplacement psychologique consistant à « sortir de soi », de son cœur, peut conduire à l'élévation morale. Rousseau n'en avertit pas moins qu'en fiction, cette reconnaissance-identification morale est vaine, car elle n'est qu'une vertu stérile, imaginaire, qui n'opère pas de véritable changement. La reconnaissance de soi dans un autre fictif, en effet, rend pour ainsi dire la reconnaissance fictionnelle. Sous la plume de Julie, il est question, avance Antonia Zagamé, d'une telle identification, mais sans que le mot, sans doute trop moderne, ne soit explicitement utilisé. L'*intérêt* qu'on porte aux héros vertueux et à leur réussite, puis, de manière décisive, le *déplacement* imaginaire dans l'état et la situation des héros, enfin le *désir* d'être semblable aux personnages et de suivre leur exemple, voilà les éléments qui déterminent la reconnaissance comme identification.

Or, il est intéressant de constater que cette négociation ne va pas de soi, ou peut même conduire à une méconnaissance de l'auteur et de son œuvre. On sait combien Rousseau a souffert de s'être senti incompris par ses contemporains, en tâchant d'y remédier d'œuvre en œuvre. Cette quête de reconnaissance du moi concerne en particulier une question qui prend le devant vers la fin du XVIII^e siècle, celle de l'auctorialité féminine. Ainsi, Michèle Bokobza explore le manque de reconnaissance des femmes auteures dans une société discriminatoire qui oppose féminité et auctorialité : « Faut-il renoncer au désir d'être reconnue dans le registre

de l'amour en tant qu'épouse et mère pour pouvoir satisfaire un désir de reconnaissance vis-à-vis de soi dans le registre de l'accomplissement intellectuel ? » Mme de Staël pointe du doigt l'incohérence d'une société qui tient les femmes dans l'ignorance pour les soumettre à leur condition d'exclues de la république des lettres, alors qu'il faut « [é]clairer, instruire, perfectionner les femmes comme les hommes, les nations comme les individus ». Dans son étude de la « dynamique conflictuelle » qui définit les relations de la femme auteure avec elle-même aussi bien qu'avec son environnement, Michèle Bokobza présente un aperçu remarquable qui met en avant les mécanismes de « reconnaissance dépréciative », inspirée en partie d'une lecture de *La femme auteur* de Mme de Genlis.

Cette question de l'*auctoritas* féminine au XVIII^e siècle est explorée par Beatrijs Vanacker à partir des lettres de Sophie Cottin. Si, vers la fin du siècle, les femmes auteures se font plus nombreuses et thématisent plus ouvertement les difficultés liées à l'auctorialité féminine, l'association du *gender* au genre particulier du roman sentimental dévalorise aussi la reconnaissance publique de la femme auteure : aux yeux de la critique littéraire, celle-ci écrit, précisément, *comme une femme*. Face à cette donnée et aux catégories sociales qu'elle mobilise et qui enferment la condition de femme | auteure dans l'aporie de deux exigences incompatibles, Sophie Cottin développe, dans les mises en scène de l'auctorialité féminine que renferment ses romans et ses lettres, une attitude ambiguë, que Beatrijs Vanacker qualifie de « paratopique ». Ayant largement intériorisé le postulat social de la féminité vécue dans l'ombre, Sophie Cottin met en avant, au bout du compte, un ethos de femme vertueuse et modeste qui a pourtant écrit des romans, bien plus qu'une posture auctoriale de romancière qui est aussi femme.

Or l'*auctoritas* et la reconnaissance ou la méconnaissance de celle-ci ne concernent pas nécessairement l'auteur. Dans sa contribution interrogeant la reconnaissance qui incombe aujourd'hui aux textes du XVIII^e siècle, Kris Peeters se penche sur la traduction. À partir du constat d'un paradoxe entre le mécanisme de consécration des œuvres mis en marche par la traduction, « condition *sine qua non* de la canonisation internationale », et le manque de reconnaissance, voire l'invisibilité souvent complète des traducteurs, Kris Peeters interroge un cas particulier, qui fait exception, celui de la dernière traduction néerlandaise des *Liaisons dangereuses*. Dans *Riskante relaties* (signifiant littéralement : « relations risquées »), en effet, le traducteur Martin de Haan met en scène sa propre visibilité, en inscrivant explicitement la « voix du traducteur » dans le (para)texte. Etudiant les mécanismes de la scénographie dans *Riskante relaties* qu'il

compare à celle des *Liaisons dangereuses*, ainsi que les stratégies de traduction mises en œuvre qui tiennent à la fois de l'historisation et d'une résolue modernisation et que le traducteur lui-même décrit comme « un grand écart », Kris Peeters conclut que *Riskante relaties* est un événement littéraire important dans le contexte cible, car pour la première fois « le traducteur réclame haut et fort la reconnaissance littéraire et l'autorité discursive (*auctoritas*) » du texte qu'il a produit.

La réflexion sur la reconnaissance des textes du XVIII^e siècle par les auteurs et lecteurs d'aujourd'hui est poursuivie par Francis Mus, qui se penche sur l'œuvre littéraire et théorique de Milan Kundera à partir de son essai *Le Rideau*. Cet essai prolonge tout en la modifiant sa pensée sur le roman, particulièrement du XVIII^e siècle, exposée dans ses écrits antérieurs plus connus. La reconnaissance n'est pas abordée explicitement dans *Le Rideau*, mais ne fonctionne pas moins, tel est l'argument de Francis Mus, comme thème structurant de l'œuvre de Kundera, à un double niveau. D'une part, l'auteur tchèque se construit un héritage littéraire, sous la forme d'une « histoire subjective de la littérature », une filiation historique dans laquelle le XVIII^e siècle occupe une place privilégiée. D'autre part, cependant, la position centrale du roman de l'Ancien Régime dans la conception esthétique de Kundera a aussi entraîné, en dépit de la canonisation de l'œuvre, une certaine méconnaissance, plutôt que reconnaissance, par les lecteurs contemporains. Francis Mus interroge ce rapport d'amour-haine que le lectorat français entretient avec le romancier et essayiste tchèque pour conclure qu'il est sans doute l'effet d'une stratégie par laquelle Kundera « instrumentalise » l'histoire du roman afin d'organiser sa propre reconnaissance littéraire. Au bout du compte, il semblerait que le lectorat français n'apprécie guère le fait que Kundera utilise le roman français pour promouvoir sa propre œuvre.

Avec la contribution de Luc Fraisse, nous quittons un instant l'Ancien Régime pour trouver une situation en quelque sorte inverse, c'est-à-dire celle d'un auteur interrogeant la reconnaissance que lui donne le public. Marcel Proust, au moment de la consécration solennelle qu'a été l'attribution du Goncourt aux *Jeunes filles en fleurs* en 1919, a en effet été pris entre deux eaux, comme le montre Luc Fraisse. Il semble que le romancier a pu ressentir la reconnaissance officielle dont il a bénéficié comme une certaine méconnaissance du moi, de sa personnalité changeante, vivante, libre. Longtemps méconnu, Proust, en l'instant de la reconnaissance littéraire et publique, se perçoit comme un objet littéraire, comme une image construite par les autres et dans laquelle il ne se reconnaît guère. Ainsi, la vraie reconnaissance littéraire nécessiterait-elle pour Proust, comme

pour Rousseau avant lui, une reconnaissance du « moi », d'un moi de l'auteur dans lequel celui-ci pourrait se reconnaître. En d'autres termes, c'est dans l'isolement de l'individu créateur bien plus que par la reconnaissance publique que se réalise l'accomplissement du moi vers la reconnaissance littéraire.

Enfin, le dernier article de notre volume offre une perspective globale sur les discussions autour de la reconnaissance littéraire comme ressort narratif dans la diégèse des œuvres, comme ressort poétique instrument de la mise en place d'un pacte de fiction, et comme relation pragmatique entre le moi de l'écriture et son public. Nathalie Kremer appuie sa réflexion sur l'idée du 'discours oblique' (*ductus obliquus*), chère à notre dédicataire qui y voit, à juste titre, une notion clef de la poétique du roman au XVIII^e siècle. Le discours oblique, en effet, parole qui intègre le contraire de ce qu'elle affirme, ou affirme le contraire de ce qu'elle donne à lire, est une question de légitimation entre les lignes de ce qui n'est pas, ou pas encore, légitime ; en cela, argumente Nathalie Kremer, la reconnaissance est aussi une question de re-connaissance, au sens de *ductus obliquus* vers la connaissance. A partir de l'étude de Paul Ricoeur, Nathalie Kremer nous emmène dans les sentiers obliques des trois sens fondamentaux qu'elle reconnaît, à l'instar de Ricoeur, à la reconnaissance, c'est-à-dire la reconnaissance *comme identification* d'une chose comme étant elle-même (sens sur lequel repose notamment *l'anagnorisis*), la *reconnaissance à soi* (qui concerne l'identité d'auteur et l'ethos en tant qu'image de soi offerte aux autres) et la *reconnaissance mutuelle*, versant pragmatique constitué par la gratitude et la récompense. Se penchant successivement sur les *Rêveries du promeneur solitaire*, *Les Malheurs de l'amour* de Mme de Tencin et la *Vie de Marianne*, Nathalie Kremer montre comment ces différents sens se confortent mutuellement et comment la reconnaissance, qui est à la fois un détour et un retour, un re-nouveau, fonctionne comme un *ductus obliquus* vers la connaissance de soi comme des autres.

* * *

A l'heure où nous écrivons ces pages, nous venons d'apprendre que celui qui fut le second père, intellectuel, de notre dédicataire, lui-même notre maître, vient de quitter le monde des vivants. Christian Angelet, qui incarnait le *ductus obliquus* comme aucun autre, n'est plus. C'est donc à lui que nous dédions, en guise d'hommage reconnaissant, nos derniers mots. Nous les emprunterons à Voltaire, cet autre maître du discours oblique, qui écrivit en 1777, dans la perspective assez immédiate de la mort :

Pour savoir si nous serons heureux ou malheureux après notre mort, il faudrait savoir s'il peut exister de nous quelque chose de sensible quand tous les organes du sentiment sont détruits [...] ; si dans l'animal raisonnable, appelé homme, Dieu avait mis une étincelle invisible, impalpable, un élément, quelque chose de plus intangible qu'un atome d'élément, ce que les philosophes grecs appellent une monade ; si cette monade était indestructible, si c'était elle qui pensât et qui sentît en nous, alors je ne vois plus qu'il y ait de l'absurdité à dire : cette monade peut exister, peut avoir des idées et du sentiment, quand le corps dont elle est l'âme sera détruit.¹¹

L'âme, 'monsieur Angelet' l'a rendue ; mais son « invisible étincelle » est bien là, dans ce volume et dans ce que nous penserons et écrirons dans de nombreux autres textes à venir.

¹¹ VOLTAIRE, *Les Dialogues d'Évhémère*, in : *Œuvres complètes*, éd. Moland, Paris, Garnier, 1883, t. 30, p. 475-531, ici p. 483-484.