



Fabula / Les Colloques

**Les fins intermédiaires dans les fictions narratives des
XVIIe et XVIIIe siècles**

Les fins intermédiaires : paradoxe, interprétation, mémoire, dialogue

Jean-Paul Sermain



Pour citer cet article

Jean-Paul Sermain, « Les fins intermédiaires : paradoxe, interprétation, mémoire, dialogue », *Fabula / Les colloques*, « Les fins intermédiaires dans les fictions narratives des XVIIe et XVIIIe siècles », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document6446.php>, article mis en ligne le 07 Janvier 2019, consulté le 09 Mai 2025

Les fins intermédiaires : paradoxe, interprétation, mémoire, dialogue

Jean-Paul Sermain

Le projet des fins intermédiaires est né d'un courrier benoitement envoyé par Marc Escola qui m'appelait à prolonger l'entreprise commencée plus de quinze ans auparavant et menée pendant plusieurs années dans un séminaire à l'École normale supérieure de Paris, puis dans des journées d'études et débouchant enfin sur un grand colloque intitulé « La partie et le tout dans les fictions des xvii^e et xviii^e siècles » ; agencé avec Lucia Omacini, Jan Herman et Paul Pelckmans ». Ce dernier s'est déroulé en trois sessions, à Paris, Bruxelles et Venise durant l'année 2008, et il a été ultérieurement accueilli dans la collection dirigée par J. Herman chez Peeters¹. Par la suite, un déjeuner auquel s'était jointe Nathalie Kremer nous a permis de préciser le sujet de la rencontre, dont Marc Escola a fourni alors l'intitulé final, et d'y associer François Rosset, pour organiser deux rencontres à Paris en juin 2018 et à Lausanne en novembre de la même année, à la faveur de ma retraite de l'enseignement universitaire (effectif en 2017). Ils me donnaient carte blanche pour en choisir les participants et réunir une grande partie des collègues ou anciens élèves dont j'estime particulièrement le travail, le style de pensée et l'art d'écrire, et dont la collaboration me touchait particulièrement. Marc Escola et l'équipe Fabula ont proposé ensuite d'accueillir les textes des interventions au sein des Colloques en ligne du site, ce qui répondait au mieux à l'esprit de cette nouvelle aventure. Elle épousait ma disposition à l'égard de la littérature, entendue aussi dans son sens ancien de familiarité avec les lettres et de connaissance des textes, à même d'en préserver la vitalité ; elle était aussi en accord avec ma conception du travail critique, de sa formation et de sa transmission au sein d'une communauté ouverte sur le passé et le futur.

Son sujet, les « fins intermédiaires » dans les fictions des xvii^e et xviii^e siècles (et j'entrevois au-delà dans les compositions littéraires de genres différents et à partir d'une perspective ultérieure), se veut à l'écoute de ce qu'on pourrait identifier comme l'appel du paradoxe, pris dans les deux sens de ce qui contrevient à l'expérience commune ou de ce qui procède d'une contradiction entre deux niveaux

¹ Marc Escola, Jan Herman, Lucia Omacini, Paul Pelckmans, Jean-Paul Sermain (dir.), [La Partie et le tout. La composition du roman. de l'âge classique aux Lumières](#), Actes des colloques de Paris, Bruxelles et Venise (2008), Louvain, Peeters, coll. « La République des lettres », 2011.

d'appréhension ou de signification d'un phénomène ou d'un énoncé — tandis que les théoriciens de la lecture l'ont plutôt vu se loger dans les lacunes et ellipses du texte. *Les fins intermédiaires*, comme les contributions ici réunies ici le montrent au mieux, concernent des moments et des composantes des œuvres très variés, se situant elles-mêmes sur différents plans. Elles tiennent toutes du paradoxe, soit qu'elles échappent d'abord à l'attention, soit qu'elles deviennent intermédiaires au moment où elles cessent d'être des fins. Prenons l'exemple d'un texte familier.

*

En 1605 paraît le livre de Cervantès intitulé « *El Ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha*, Compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra ». Mais en 1614, Cervantès voit son livre déjà altéré par la publication du « *Segundo tomo de las aventuras del ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha, que contiene su tercera salida, y es la quinta parte de sus aventuras*. Compuesto por el licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, natural de Tordesillas ». Il prend en charge lui-même la transformation de son ouvrage de 1605 en « Prima parte », et publie la « *Segunda parte del Ingrnioso cavallero don Quixote de la Mancha. Por Miguel de Cervantes Saavedra, autor de su prima parte* ». Il entend mettre un terme à l'expansion de son livre (si conforme à l'esprit des « livres de chevalerie » dont il se gausse), en conduisant son héros à la mort ; les auteurs comme Filleau de Saint Martin se contenteront de repousser cette conclusion, devenue elle aussi intermédiaire, pour insérer leur propre complément (lui-même ensuite modifié à son terme, devenu intermédiaire et déplacé, pour accueillir celui de Challe). Le livre initial devient première partie, et sa perception est aussi rétrospectivement modifiée du fait que la seconde partie ne propose pas seulement une nouvelle série d'aventures un peu différente, mais intègre chez les personnages la conscience, précise ou indirecte, de la publication de ce qui devient la première partie : le livre fait à la fois comme si Don Quichotte était bien un être réel et une création littéraire originale. Autre paradoxe. Cervantès en introduit un troisième, plus important pour les lecteurs d'aujourd'hui, à la fin de la deuxième et dernière partie de son ouvrage (qui n'est pas désigné comme un roman, pas plus que « les livres de chevalerie » moqués). Il laisse son héros se préparer à une bonne mort en se tournant vers Dieu et en mettant au net sa vie. Il renie alors comme extravagance tout ce qu'il a fait depuis qu'il s'est pris pour un chevalier, c'est-à-dire l'ensemble des événements qui ont occupé les deux parties du livre de Cervantès. Elles sont nulles, ne lui ont rien enseigné, méritent d'être effacées de sa vie. Cervantès distingue avec humour le point de vue du personnage de celui du livre où il figure, jusqu'à poser in fine une contradiction radicale, l'un voulant supprimer l'autre, mais ne le pouvant puisqu'il est lui-même le produit de ce livre. En outre, l'auteur sort de l'univers qu'il a créé pour une conclusion, détachée par un simple changement de paragraphe, et attribuée à sa plume : « Para mi sola

nació don Quijote, y yo para el ». Par l'entremise de cette figure, il exprime sa satisfaction d'avoir rempli le contrat fixé dans le « prologo » et mis en œuvre la dénonciation des « livres de chevalerie » désormais diffusés par l'impression et ayant ainsi acquis un pouvoir nocif inédit. Le roman finit par opposer la représentation de ce qu'a dit, fait, vécu et observé le « el ingenioso hidalgo de la Mancha » à la déclaration ultime de « Alonso Quijano el Bueno » et même à un bilan idéologique confié à la plume de Cervantès qui retient seulement la visée critique de ce qu'on appellera ensuite roman. Ce projet de persuasion vaut autant que son objet subsiste : dans le cas des romans de chevalerie (du moins ceux que visent Cervantès), les lecteurs du xviii^e siècle avaient déjà remarqué combien cette fin était devenue obsolète et avaient cherché d'autres raisons à leur fascination pour l'œuvre. La double fin du roman passe donc sous silence ce qui fait la richesse du livre, les expériences, aventures et nouvelles indépendantes mises en forme selon les genres narratifs disponibles à l'époque, tout comme les discussions traitant les questions morales et politiques les plus variées — le héros sur sa fin ne peut les assumer, l'auteur constamment ironique ne le veut pas. Si le lecteur ne se sent pas au seuil de sa disparition ou inquiet du succès de la fiction médiévale de second rayon, c'est au contraire à cela qu'il va s'attacher. Les deux fins dernières, à deux niveaux distincts, qui permettent aussi de marquer l'écart entre le discours religieux et le discours profane de la littérature, entre sa visée rhétorique et sa visée poétique, deviennent des fins intermédiaires — dans le sens où elles servent de médiation et sollicitent indirectement une saisie complète de l'ouvrage : elles dessinent la forme et si l'on veut le principe logique de la conclusion, elles invitent à regarder le tout du livre, mais elles le font dans une perspective ou une visée qui établit non un sens ultime, et furieusement définitif, fixé sur l'élimination du livre ou sa mise au service d'une cause réduite et éphémère, mais les conditions d'une interprétation plus riche. Elles fonctionnent comme un clignotant, elles ne sont des conclusions que pour s'assimiler à une autre d'un ordre supérieur, confiée au lecteur, par là-même incertaine et inachevable, intermédiaire elle aussi dans le sens de provisoire : ontologiquement.

*

Adolphe crée un effet analogue en exploitant un procédé élaboré par Montesquieu et Rousseau dans leur roman, qui laisse un personnage féminin livrer dans une lettre écrite aux derniers moments de sa vie, une conclusion qui va à l'encontre du sens de la fiction alors presque achevée, en l'occurrence le projet éclairé de jugement interculturel des deux voyageurs persans, et l'organisation de la vie à Clarens sous l'égide de Wolmar et intégrant les deux anciens amants, Julie et Saint-Preux. Cette dernière fin non seulement ménage un futur incertain que le lecteur est comme incité à imaginer sans grand repère, elle oblige tous les survivants à

retrouver une raison de vie, elle conduit à un autre niveau le lecteur à reconsidérer ce qu'il a lu et à intégrer la correction finale de Julie aux représentations et justifications antérieures de leur comportement et de leur situation. La répudiation par un personnage central de ce qui précède et a occupé tout le livre de Montesquieu et au moins la moitié de celui Rousseau du roman, crée un paradoxe — ce livre ne vaut qu'en tant qu'il ne vaut —, obligeant à intégrer la leçon finale purement négative (comme l'était à sa façon la satisfaction ultime de la plume de Cervantès à avoir ridiculisé les livres de chevalerie), dans un réaménagement complet de ce qui a été lu, et donc à la traiter comme une fin intermédiaire érigeant une sorte de tremplin pour une plongée herméneutique.

B. Constant laisse également son roman se clore, sans restes, sur la lettre lue posthume de l'héroïne qui accuse le héros de l'avoir conduite à la mort par sa violence et son manque de cœur. Le héros transcrit cette lettre sans la commenter à la fin du manuscrit qui rapporte tous les événements qui y ont conduit, et c'est l'éditeur du manuscrit qui dépeint l'effet produit par cette lettre sur le héros dans une brève présentation située au début de l'ouvrage : ici la fin, comme le sont aussi les commentaires des préfaces, est en position initiale. La lettre conclusive rend le héros responsable d'une mort atroce, elle motive la rédaction des mémoires et leur donne leur sens et leur couleur sombre. Et pourtant le mémorialiste ne fait aucune référence au préalable à ce renversement ultime, il n'en tient aucun compte dans ce qu'il raconte, se contentant de restituer son point de vue d'alors, ses espoirs de se libérer d'une liaison qui l'enchaîne. Le héros se montre comme il a été, dans l'aveuglement de ses haines et de ses espoirs, dans ses violences et ses atermoiements, jusqu'au terme fatal où l'arrêt de mort lui glisse en quelque sorte entre les doigts. Non seulement il ne se disculpe pas, mais il repasse par le chemin emprunté, il illustre en toute connaissance ses erreurs, ses lâchetés, le mal infligé à une femme d'abord aimée. La conclusion de la lettre est une surprise pour le lecteur, et elle n'est suivie d'aucune réponse, ou plus exactement elle laisse le lecteur s'en servir pour reprendre le récit depuis le début et y découvrir son effet, paradoxal lui aussi puisqu'il réside dans une absence, un silence, un retrait : le mémorialiste ne lui répond que dans la mesure où il n'en parle pas, où il fait comme s'il l'ignorait, il avive alors l'amertume et l'horreur de sa situation en revivant une nouvelle fois, à jamais, ce qui y a conduit. La conclusion efficace, dramatique peut paraître conforme à un modèle littéraire, mais elle prend une valeur remarquable en devenant intermédiaire, dans le sens où elle sert de médiation à une autre plus originale où l'absence d'habileté littéraire qui ferait oublier au romancier d'intégrer la situation du héros au moment où il rédige est en fait l'instrument d'une expression originale de la souffrance et de la culpabilité, par avance soulignées fortement par l'éditeur du manuscrit et par l'auteur parlant en son nom.

*

L'exemple de Constant nous aide à dégager dans le roman de Cervantès quatre types de conclusions, dont les trois premières figurent bien au terme du roman : la conclusion de l'intrigue, en l'occurrence minimale, la conclusion des expériences de vie, ici prise en charge par le personnage qui opère *un salto mortale* du plan humain au plan divin — Mme de La Fayette reprendra ce type de renversement ; enfin l'intervention de l'auteur rappelant la visée éloquente de son ouvrage et se félicitant de son succès : les livres de chevalerie ont bien été moqués et déconsidérés. Le projet de persuasion naît de l'actualité et s'estompe avec elle ; l'achèvement de l'intrigue ne vaut que s'il lui donne la valeur d'une fable, capable de servir de modèle à des situations nouvelles — et telle a été la fortune de *Don Quichotte* comme en témoignent les mille et une transpositions ; les intrigues fondées sur le suspens et l'énigme risquent à l'inverse de s'éventer immédiatement leur terme atteint, comme une coupe de champagne abandonnée. Les paradoxes des trois fins annoncées les transforment en fins intermédiaires au service d'une autre, non formulée, qui est confiée au lecteur dégageant dans le livre une exploration des ressources de la littérature, un panorama de l'Espagne contemporaine, une réflexion sur les questions morales et sociales du temps, et sur un autre plan, la transformation profonde de ses deux héros confrontés à des expériences humaines d'une richesse inouïe. Le roman gagne ainsi une dynamique supérieure à celle d'une intrigue, d'un destin ou d'une démonstration ; au drame de la vie s'ajoute le drame du sens, dans lequel le public joue un rôle décisif.

*

L'activité herméneutique des études littéraires est soumise à plusieurs soupçons : on oppose la qualité scientifique de l'établissement des circonstances dans lesquelles le texte a été produit, on lui préfère les édifices aériens que les sciences humaines dressent sur des observations plus ou moins sûres, on allègue l'intérêt supérieur de l'œuvre en accès direct. L'examen des fins intermédiaires en revanche nous oriente sur les dispositifs interprétatifs mis en place au sein du texte même. Elles installent des moments de pause où le lecteur est invité à s'échapper du déroulement de l'intrigue et à dégager des perspectives rétrospectives en même temps que prospectives. Elles se placent exactement au point de croisement entre le fil narratif, celui des événements, des comportements, des actions, et le fil discursif du roman, où sont développés les jugements de valeurs et recherché le sens des représentations (par ses acteurs, parfois un narrateur, et l'auteur). Boccace et Cervantès laissent les personnages, par exemple, au terme de l'aventure qui justifie leur présence défendre leur choix et s'opposer à leurs adversaires. Flaubert, qui s'éloigne de G. Sand souhaitant guider le lecteur en lui indiquant comment

situer les personnages et les évaluer, se sert de pauses dans *Madame Bovary* pour mettre en évidence les moments de bascule dans le destin du personnage mais aussi dans la manière de le comprendre. Dans son roman *Life After Life* (2013), en français « une vie après l'autre » (2015), Kate Atkinson commence par dépeindre ce qui conduit à la mort ses différents personnages, puis enchaîne sur une circonstance inattendue qui les sauve, laissant ainsi imaginer un destin qui se clôt avant de rebondir sur un nouveau chemin. Cette alternance culmine au moment de la seconde guerre mondiale et des bombardements allemands dont la peinture est un des attrait majeurs du livre, si bien que le thème de la seconde chance qui sert de fil directeur est en même temps intégré à une méditation sur l'histoire et ses acteurs. Les différentes morts suspendues arrêteraient le livre, mais créent autant de romans alternatifs, de romans possibles, et laissent voir la chance en regard des destins brisés souvent les plus conformes à la condition commune.

*

Le roman reconstruit ainsi une mémoire collective en la croisant avec les mémoires problématiques de ses personnages. Dans son essai sur *Le Conteur*, W. Benjamin distingue les deux genres du conte et du roman par les traces qu'ils laissent dans l'esprit du lecteur. Avec le roman il se réchauffe à l'idée que la vie prend la forme d'un destin, acquiert un sens par son tracé et son terme, alors que le « conte » donnerait une leçon qui pourrait être utilisée dans les circonstances de la vie. Le récit se projette ainsi vers le futur dans la mesure où le lecteur en tire lui-même des conclusions de type différent selon son registre littéraire. La question des « fins intermédiaires » conduit à découvrir la formation et le contenu du mémorable, et montre comment l'auteur y associe son lecteur par des moments de « pause réflexive » (les fins intermédiaires en constituent une privilégiée), qui non seulement créent des totalités partielles mais instaurent un mouvement dans la compréhension des représentations et dans leur interprétation. Aussi l'activité herméneutique n'est-elle pas seulement ce que chacun effectue de son côté, elle n'est pas seulement par principe contestable. Chacune certes vaut par le soin mis à l'observation du texte, par son attention à sa lettre et par la pertinence des éléments retenus pour créer un cadre de compréhension. Mais elle entre avec toutes les autres dans le dialogue ouvert par le texte lui-même, comme celui-ci se qualifie par les relations de variation et de transformation qu'il entretient avec d'autres, au fil du temps avant et après lui, au contact des autres genres et des autres inspirations. C'est pourquoi dans nos propres lectures les œuvres postérieures sont aussi importantes que les contemporaines ou les antérieures parce qu'elles permettent de placer le texte considéré dans un champ de choix, de propositions, d'alternatives beaucoup plus large, et donc de mieux saisir la singularité d'une création. La recherche du mémorable demande une mémoire qui

n'est pas celle d'un individu, et pas celle des machines, et qui se forme dans l'accumulation des interprétations contradictoires, d'une même œuvre et de celles qui l'accompagnent.

*

L'offre généreuse de Nathalie Kremer, Marc Escola et François Rosset d'inviter ceux qui m'étaient proches par des liens d'intelligence et d'affection avec des textes et des questions de littérature, a donc conduit à proposer cette question des fins intermédiaires : elle a suscité une multiplicité de méthodes, d'approches, de manières de considérer la fin générale et la médiation de la fin. La publication en ligne rapide de ces contributions rend ce dialogue accessible à ceux qui y contribuent à distance ou qui veulent s'y placer.

Ce qui a animé ce projet et ces deux rencontres, ces textes et ce volume à dérouler et à croiser, s'est forgé au long des expériences de la vie, des apprentissages, des tentatives et des lectures, des rencontres et des curiosités, des enthousiasmes et des doutes. Que soient remerciés de tout cœur ceux qui ont permis de le prolonger et de lui donner un développement à la fois conversationnel et rédigé, les initiateurs et organisateurs de l'ensemble, ils n'ont pas épargné leur temps et leur dévouement, les participants actifs comme les auditeurs attentifs. J'inclus déjà ceux qui voudront bien ouvrir ce volume et le découvrir. Je voudrais y associer ceux qui nous ont quittés, René Démoris et Henri Coulet, ceux qui n'ont pu être là, Claude Habib, Ugo Dionne, Eric Négrel, ou ceux qui, bien que la question des fins intermédiaires ait été trop éloignée de leur travail, m'ont soutenu et nourri de leur fermeté, de leur intelligence, de leur générosité, Sonia et Jean-Marie Branca, Alain et Hélène Moreau, Jean-Marie Gleize, Manfred Schmeling, Françoise Douay. Je voudrais aussi dire combien j'ai été ému par la présence de Jean Sgard venu parler de *Manon Lescaut* et compagnon de lumière et d'énergie d'aussi loin que je me suis tourné vers l'enseignement de la littérature.

PLAN

AUTEUR

Jean-Paul Sermain

[Voir ses autres contributions](#)