

D'« UNE FEMME SANS PATRIE » À *LA POLONAISE*. SUR UN CAS DE RÉÉCRITURE D'UN PERSONNAGE ROMANESQUE

(From “a woman without a homeland” to *La Polonaise*.)

On a case of rewriting a novelistic character)

Przemysław Szczur*

Université Pédagogique de Cracovie

Abstract: The paper discusses the hypertextual relations between Stanislas Dotremont's *La Polonaise* and Benjamin Constant's *Adolphe*, focusing on the rewriting of the main feminine character: Ellénore/Ellen. The adopted perspective is inspired by narratology, gender studies and imagology. It makes it possible to note some changes, the main ones consisting of a transvocalization and transfocalization of the narration and a transvalorization and transmotivation of the character. Rewriting also leads to an accentuation of the axiological, ideological and historical dimensions of the narrative. However, the impact of these modifications is, after all, relatively limited, which is why the Dotremontian rewriting enterprise can be described as neo-classical.

Keywords: Stanislas Dotremont ; Benjamin Constant ; Rewriting ; Novelistic character ; Belgian literature in French ; Poland.

Résumé : L'article constitue une analyse des relations hypertextuelles entre *La Polonaise* de Stanislas Dotremont et *Adolphe* de Benjamin Constant, focalisée sur la réécriture du principal personnage féminin : Ellénore/Ellen. La perspective adoptée s'inspire de la narratologie classique, des études de genre et de l'imagologie. Elle permet de relever quelques changements dont les principaux consistent en une transvocalisation et transfocalisation de la narration et une transvalorisation et transmotivation de l'héroïne. La réécriture mène aussi à une accentuation des dimensions axiologique, idéologique et historique du récit. L'impact de ces modifications est cependant, somme toute,

***Adresse pour la correspondance:** Przemysław Szczur, Katedra Literatur Francuskiego Obszaru Językowego. Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie. Ul. Podchorążych 2. 30-084 Kraków. Pologne [przemyslaw.szczur@up.krakow.pl]. L'auteur bénéficie d'un financement octroyé par le Centre national de la recherche scientifique polonais (National Science Centre, Poland, research project 2018/30/M/HS3/00153).

relativement limité, c'est pourquoi l'entreprise de réécriture dotremontienne peut être qualifiée de néo-classique.

Mots-clefs : Stanislas Dotremont ; Benjamin Constant ; Réécriture ; Personnage romanesque ; Littérature belge francophone ; Pologne.

Dans « La Préface de la troisième édition » d'*Adolphe*, Benjamin Constant motive l'accord donné à la réimpression de son ouvrage par « la presque certitude qu'on voulait en faire une contrefaçon en Belgique, et que cette contrefaçon, comme la plupart de celles que répandent en Allemagne et qu'introduisent en France les contrefacteurs belges, serait grossie d'additions et d'interpolations auxquelles [il] n'aurai[t] point eu de part » (Constant 2010 : 12). Si l'on en croit la liste des éditions du roman établie par Paul Delbouille, lui-même Belge, ces craintes se sont avérées injustifiées (Delbouille 1971 : 593-598). En revanche, il existe bel et bien une réécriture belge de l'œuvre de Constant, parue en 1957, chez Julliard. C'est *La Polonaise* de Stanislas Dotremont, écrivain aujourd'hui presque entièrement oublié, rappelé parfois seulement en tant que père du célèbre surréaliste Christian Dotremont. Dans les deux analyses qui ont été jusqu'à présent consacrées à ce roman, les critiques ont émis à son propos des jugements esthétiques contradictoires : Delbouille y voit « un exercice de style [...] haut et brillant » (Delbouille 1971 : 592), François Rosset la considère comme « une réinterprétation [...] d'une indigence et d'une inadéquation difficiles à égaler » (Rosset 2016 : 93). Dans le débat sur la valeur littéraire du texte, notre position serait plus proche de celle de Delbouille, mais nous souhaiterions surtout ici étudier *La Polonaise* plus en détail sous l'aspect de la transformation hypertextuelle du principal personnage féminin, Ellénore chez Constant, Ellen chez Dotremont, et dans une perspective croisant les outils de la narratologie classique, des études de genre et de l'imagologie. En revanche, nous ne ferons pas appel à l'approche transfictionnelle (Saint-Gelais 2011) car les outils analytiques forgés par Gérard Genette nous semblent plus à même de rendre compte des mécanismes de réécriture d'un personnage romanesque.

Avant d'entrer dans le vif du sujet, il convient de relever que cette réécriture a en l'occurrence un caractère implicite (Jenny 1976 : 257). Le livre de Constant n'est pas mentionné dans le texte du roman de Dotremont et les prénoms des personnages y changent, le lien hypertextuel entre les deux ouvrages n'est donc pas revendiqué. Il apparaîtra pourtant clairement à tout lecteur de *La Polonaise* quelque peu familier du texte de Constant par le biais d'une identité quasi complète entre les deux intrigues. Pour ne pas trop anticiper sur notre analyse, disons que les rares divergences entre ces dernières se ramènent essentiellement à des précisions apportées par Dotremont au canevas imaginé par Constant. En ce qui concerne l'identité onomastique entre les personnages, le prénom de l'héroïne de Dotremont, Ellen, peut être interprété comme un diminutif d'Ellénore, et quant au prénom de son partenaire, Rodolphe, il nous est expliqué que l'héroïne-narratrice l'a modifié « pour le rendre moins facilement reconnaissable » (Dotremont 1957 : 43). La convention de la « fiction du non-fictif » (Rousset 1962 : 75), présente dans le texte constantien, est donc maintenue par l'écrivain belge, afin de

motiver la dissemblance onomastique entre les deux héros qui peuvent ainsi aisément se fondre en un seul être, tout comme les deux héroïnes. C'est justement à l'identité de leurs destins que tient la relation hypertextuelle, d'où l'importance de l'analyse des personnages, et surtout des transformations que subit la protagoniste, pour toute interprétation du rapport entre *La Polonaise* et *Adolphe*. Cette importance vient également du fait que les acteurs de l'histoire sont un élément clé de la poétique des deux textes dans la mesure où l'on pourrait appliquer aux deux la remarque de Constant concernant le projet d'*Adolphe*, celui d'« un roman dont les personnages se réduiraient à deux, et dont la situation serait toujours la même » (Constant 2010 : 12). Aussi bien l'hypo- que l'hypertexte sont des romans psychologiques, centrés sur l'exploration de la vie intérieure du couple central.

1. De l'héroïne à la narratrice

Dans *Adolphe*, Ellénore est avant tout objet et non sujet du discours car c'est au héros masculin qu'est confiée la narration. Certes, il arrive que des propos de sa partenaire soient cités, mais, d'après les calculs de Paul Delbouille, ils occupent seulement 162 lignes sur les 3333 que compte le texte dans l'édition qu'il a consultée (Delbouille 1971 : 187-188). Ellénore prend notamment la parole dans la lettre qui termine la narration proprement dite mais, malgré cette position stratégique, ne change pas l'équilibre global des forces énonciatives dans un texte où le premier rôle revient incontestablement à Adolphe. Bien que celui-ci soit un narrateur homodiégétique, au savoir limité, il n'hésite pas à faire des incursions dans le psychisme de sa maîtresse et de lui attribuer des sentiments et motivations. Il le fait parfois en interprétant ses mimiques, comme dans ces fragments : « [...] je démêlais dans ce sourire une sorte de mépris pour moi » ; « [...] j'apercevais dans les regards d'Ellénore une expression de plaisir » ; « Je démêlai dans les traits d'Ellénore une impression de mécontentement et de tristesse » (Constant 2010 : 35 ; 40 ; 41). Le héros-narrateur effectue ici une interprétation psychologisante de la physionomie ; celle-ci est basée sur le postulat de l'existence d'une connexion entre le physique et le moral, conviction largement partagée au XIX^e siècle (pensons à ces doctrines pseudo-scientifiques que furent la « physiognomonie » ou la « phrénologie »). Le recours à de telles suppositions met encore davantage en évidence le caractère éminemment subjectif du portrait d'Ellénore dans *Adolphe*, par ailleurs évident dans une narration homodiégétique. Si cette narration rend surtout compte du point de vue du héros, il y a aussi des fragments où c'est Ellénore qui devient le personnage focalisateur, comme celui-ci : « La réponse d'Ellénore fut impétueuse ; elle était indignée de mon désir de ne pas la voir. Que me demandait-elle ? De vivre inconnue auprès de moi. Que pouvais-je redouter de sa présence [...] ? » (Constant 2010 : 61). Nous ne citons que les premières phrases d'une série où Adolphe adopte clairement le point de vue d'Ellénore, en transposant dans sa narration le contenu d'une lettre qu'elle lui a adressée. Il s'agit toutefois d'une exception, à l'échelle de tout le roman, car aussi bien la parole que le point de vue y appartiennent habituellement au héros-narrateur. Dans certains passages, ce dernier semble même doté d'« une forme d'omniscience » (Delbouille 1971 :

183), dans la mesure où il a l'air de pénétrer dans la conscience de sa partenaire. Si l'on peut toujours interpréter ses affirmations comme de simples hypothèses, reste qu'elles sont parfois énoncées sur le ton du constat. Mais ce n'est pas dans cette omniscience momentanée et discutable que se manifeste de la manière la plus visible la position dominante d'Adolphe en tant que narrateur et focalisateur dont la parole et le point de vue sont systématiquement privilégiés. Elle est la plus apparente lorsqu'il exerce l'une des fonctions de base de tout narrateur : la fonction idéologique, se traduisant notamment par des jugements axiologiques à l'égard de sa compagne. Celle-ci a, selon lui, « un caractère distingué », « un esprit ordinaire », « beaucoup de préjugés », (Constant 2010 : 28-29) ; elle est « violente » (Constant 2010 : 48), mais « il n'existe pas sur la terre une âme plus élevée, un caractère plus noble, un cœur plus pur et plus généreux » (Constant 2010 : 75). Comme on le voit, les axiologiques abondent dans cette caractérisation, et ils dessinent un portrait ambigu, tour à tour élogieux et désapprouvateur. Tout en étant d'une coloration ambivalente, ils font de l'héroïne l'objet d'une série de jugements, surtout intellectuels et moraux. En même temps qu'ils sont énoncés, ses traits sont pourvus d'une appréciation. Le protagoniste s'érige systématiquement en juge de sa partenaire.

En revanche, le texte de Constant contient aussi des procédés qui relativisent la domination énonciative d'Adolphe. Même si, à première vue, dans sa « lettre testamentaire » finale (Denès 2004 : 48), la protagoniste semble intérioriser le point de vue de son partenaire, se qualifiant elle-même de « pauvre créature » et d'« importune » (Constant 2010 : 106), elle le juge aussi impitoyablement, attribuant sa propre mort à sa dureté. Dans la « Lettre à l'éditeur » qui suit celle de l'héroïne, un Allemand anonyme (à qui l'éditeur fictif prétend avoir adressé le manuscrit d'Adolphe et qui déclare en avoir connu les protagonistes) juge aussi le héros sans pitié, le qualifiant d'« être malfaisant » et « misérable », et présentant Ellénore comme « charmante » et « digne d'un sort plus doux et d'un cœur plus fidèle » (Constant 2010 : 107). Dans sa « Réponse », qui referme le livre, l'éditeur fictif prend une dernière fois la parole pour déclarer notamment qu'« Adolphe a été puni de son caractère par son caractère même » (Constant 2010 : 110). Les paratextes fictifs qui encadrent le récit d'Adolphe remettent donc en question, dans une certaine mesure, la domination énonciative du héros-narrateur qui y change de statut, pour devenir objet de discours et de jugements axiologiques. Il faut souligner que lui-même est aussi doté d'une « lucidité sans complaisance » (Denès 2004 : 43), et qu'il ne s'épargne pas non plus dans son propre récit. L'on pourrait néanmoins se demander dans quelle mesure le caractère implacable de ses auto-jugements et de ceux que les autres portent sur lui, atténue la sévérité de ceux portés sur sa compagne. Il semble que les jugements qui touchent les deux protagonistes se relativisent, à un certain point, mutuellement, sans toutefois s'annuler.

Dans *La Polonaise*, Dotremont radicalise la remise en cause de la domination énonciative du protagoniste masculin car c'est Ellen qui se trouve en position de narratrice. La réécriture passe donc ici par un « changement de voix narrative », c'est-à-dire une « transvocalisation » (Genette 2000 : 411) qui est en même temps une « transfocalisation », le point de vue sur les événements étant celui d'Ellen. Si, dans *Adolphe*, nous

avons surtout affaire à un allo-portrait d'Ellénore, autrement dit à une caractérisation par autrui, dans *La Polonaise*, Ellen nous livre son autoportrait, elle s'auto-caractérise. Un discours d'escorte, sous les espèces d'un « Avant-propos » en italiques, accompagne toutefois son auto-narration, introduisant la fiction du manuscrit trouvé dont était particulièrement coutumière la littérature du XVIII^e siècle (Angelet 1990). Cet « Avant-propos » contrebalance en partie la portée de la décision de confier la narration à l'héroïne. Il contient un allo-portrait liminaire de la narratrice, susceptible d'orienter la lecture de son autoportrait ultérieur. L'allo-portrait en question est dû à l'éditeur fictif de sa confession qui prétend l'avoir « retrouvé[e] dans les ruines d'un château allemand » (Dotremont 1957 : 13). Cet éditeur fait une allusion assez obscure à l'hypotexte, c'est-à-dire à *Adolphe*, sans citer ce titre, mais en mentionnant l'allo-portrait lacunaire de l'héroïne qui y est dressé par son partenaire, à travers la formule suivante : « le peu de chose qu'en publia son amant » (Dotremont 1957 : 13). Un tel résumé rapide d'*Adolphe* suggère que le projet de Dotremont consistait aussi en une « transvalorisation », selon la terminologie genettienne, c'est-à-dire une « opération d'ordre axiologique », et plus précisément, une « valorisation secondaire », comme Genette appelle « toute promotion d'un personnage jusque-là maintenu au second plan » (Genette 2000 : 483-484). Certes, Ellénore, dans *Adolphe*, est l'un des deux personnages centraux, mais le récit y reste dominé par le héros éponyme, qui relègue bien sa partenaire au second plan. Dans ce sens, la position d'Ellen, dans *La Polonaise*, est bel et bien le résultat d'une « promotion ».

Si Ellen est sans aucun doute narrativement valorisée par rapport à Ellénore, elle est aussi soumise à une opération axiologique d'un autre ordre. L'« Avant-propos » de *La Polonaise* a un caractère surtout moralisateur, renvoyant d'une part au sous-titre du roman : « Avertissement aux filles trop passionnées », qui transforme le récit en leçon de morale, et renouant, d'autre part, avec la tonalité des préfaces d'*Adolphe*, surtout celle de la seconde édition, sous-titrée « Essai sur le caractère et le résultat moral de l'ouvrage ». Cependant, l'auteur de l'« Avant-propos » moralise bien davantage que ne le fait Constant dans ses préfaces. Ce dernier dénonce plutôt le moralisme et « la malveillance de cette société implacable, qui semble avoir trouvé du plaisir à placer les femmes sur un abîme pour les condamner, si elles y tombent » (Constant 2010 : 9-10). L'adjectif « moral » dans le sous-titre de la « Préface de la seconde édition » d'*Adolphe*, n'a pas le sens de « moralisateur », mais plutôt son sens ancien de « Qui a pour objet les mœurs d'une société, d'une époque, sans intention moralisatrice particulière » (*Tre-sor de la langue française informatisé*, entrée « Moral »). Il en va tout autrement dans l'« Avant-propos » de *La Polonaise*. Le vocabulaire du jugement moral y est omniprésent. Certes, l'éditeur fictif de sa confession prête à l'héroïne « la bonté et la générosité et l'ardeur d'aimer que nous lui savions » mais il s'écrie aussi : « cette malice ! cette conscience, un peu cynique, un peu perverse, de ses propres ressorts, ce regard de moraliste tourné vers elle-même ! » (Dotremont, 1957 : 14). Dans l'avant-dernier chapitre du roman, Ellen présente en effet elle-même son récit comme une confession publique, une forme d'expiation et un avertissement : « Et le mieux n'est-il pas, pour mériter le pardon, de faire ce qui coûte le plus, c'est-à-dire de confesser publiquement ses péchés ? Par

là, j'espérais vous avertir, filles trop ardentes qui, vous trompant d'amour, chercheriez le bonheur où il n'est pas » (Dotremont 1957 : 191). L'héroïne attribue clairement à son texte une visée à la fois morale et pédagogique.

Si l'on se rappelle les réflexions de Michel Foucault sur la confession religieuse comme mécanisme d'as(sujet)tissement, c'est-à-dire à la fois de formation de sujets et de leur soumission aux normes, l'on comprendra plus aisément que la transformation de l'héroïne d'objet en sujet du discours dans le cadre d'une confession littéraire puisse avoir une dimension fortement normative. Commentant l'évolution littéraire, Foucault parle d'« une métamorphose dans la littérature » où « d'un plaisir de raconter et d'entendre, qui était centré sur le récit héroïque ou merveilleux des 'épreuves' de bravoure ou de sainteté, on est passé à une littérature ordonnée à la tâche infinie de faire lever du fond de soi-même [...] une vérité » ; et il précise : « la vérité n'est pas libre par nature, [...] sa production est tout entière traversée des rapports de pouvoir. L'aveu en est un exemple » (Foucault 1976 : 80-81). L'on voit ainsi Ellen conceptualiser les événements de sa vie en des termes empruntés à un code moral externe : celui de l'éthique sexuelle chrétienne où ses liaisons avec le comte de P*** et avec Rodolphe, non sanctionnées par les liens du mariage, sont autant de « péchés ». La subjectivation narrative de l'héroïne ne va donc pas de pair avec l'affirmation d'une quelconque indépendance par rapport à la morale courante.

Au contraire : tout en la jugeant malicieuse, passablement cynique et perverse, l'éditeur fictif fait d'elle une porte-parole de l'éthique chrétienne. En se demandant : « Son triste amant l'aurait-il trahie par ses propos comme il la trahissait par l'inconstance de son cœur ? » (Dotremont, 1957 : 14), il suggère que le portrait d'Ellénore fourni par Adolphe était biaisé. Dotremont lui donne donc la parole, mais en lui attribuant une conscience de soi qui accentue encore la dimension normative du texte. Quant à l'éditeur fictif, en pourvoyant sa conduite d'une valeur morale, il fait d'elle une figure exemplaire ; il dit explicitement : « Elle n'est pas un modèle mais elle est un exemple » (Dotremont, 1957 : 14). Dans son regard, Ellen devient une sorte d'archétype dans lequel se combinent « l'Amoureuse » et « la Pécheresse », les majuscules soulignant ici l'aspect allégorique du personnage. Dotremont, écrivain que l'on peut classer, du point de vue idéologique, comme catholique réactionnaire (Defoort 1977 : 85), prête à l'éditeur fictif une perspective de moraliste chrétien que l'on peut supposer proche de la sienne. Cependant, cette perspective n'est pas simplement projetée sur l'univers représenté et l'héroïne du roman. En construisant le personnage d'Ellen, l'auteur exploite de façon systématique un trait attribué à Ellénore par Adolphe qui dit à son propos : « Elle était très religieuse » (Constant 2010 : 29). Chez Dotremont, la conscience morale propre à Ellen est aussi enracinée dans sa foi. Celle-ci devient l'une des sources de son drame intérieur : la transgression du code moral propre à sa religion la condamne à un déchirement perpétuel. Mais le trait prêté à l'héroïne fait aussi l'objet d'une généralisation nationale : « à Varsovie, on pêche en le sachant » (Dotremont, 1957 : 15). Dans la mesure où sa capitale semble ici valoir comme métonymie du pays tout entier, au-delà d'un personnage individuel, se trouve ainsi exploité le stéréotype de la religiosité polonaise. L'on est pourtant loin du cliché de la Polonaise dévote à la Marie

Leszczyńska, à qui une foi inconditionnelle et naïve dicterait tous ses actes. Ellen nous fait état de sa « peine à sentir en chrétienne » ; même mourante, elle nous confesse : « [...] je tiens encore au péché [...] Je commettrais encore bien des fautes si ma santé venait à reflleurir » (Dotremont 1957 : 39 ; 196). De la difficulté à rester fidèle au code religieux et moral dont elle est adepte résulte une conscience malheureuse.

Cette question de la religiosité de l'héroïne-narratrice de *La Polonaise* rend palpable un autre procédé hypertextuel auquel Dotremont soumet la protagoniste d'*Adolphe* : la « transmotivation » ou « substitution de motif » (Genette 2000 : 457), c'est-à-dire l'attribution à la conduite de la protagoniste d'une motivation légèrement différente par rapport à celle mise en avant dans l'hypotexte. Dans sa réécriture du personnage, l'auteur belge semble tenir compte dans une moindre mesure de la seconde partie de la phrase déjà citée, qui caractérise Ellénore chez Constant : « Elle était très religieuse, parce que la religion condamnait rigoureusement son genre de vie » (Constant 2010 : 29). Dans *Adolphe*, la religiosité de l'héroïne est censée résulter de son penchant pour la contradiction, qui s'inscrit dans cette anthropologie non unitaire que prône le héros-narrateur : « il n'y a point d'unité complète dans l'homme » (Constant 2010 : 32). Dans *La Polonaise*, la religiosité d'Ellen est une donnée déterminante en soi, elle ne procède pas d'une tendance psychique plus générale. Dans l'univers constantien, dans lequel règne un psychologisme plus abstrait, comme on le lit dans la « Réponse » qui termine le roman : « Les circonstances sont bien peu de chose, le caractère est tout » (Constant 2010 : 110). Dans celui de Dotremont, des motifs relevant d'une anthropologie chrétienne dualiste sont attribués à l'héroïne, déchirée entre le corps et l'esprit (ou plutôt l'âme, dans le vocabulaire chrétien). Ellen est à la fois profondément croyante et en proie à une sensualité exacerbée, et ces deux penchants sont clairement présentés dans le texte comme antithétiques. Sa sensualité transparait par exemple dans cette réflexion sur les charmes de son partenaire : « J'offenserais ma lectrice la moins prude en détaillant les séductions que je trouvais en Rodolphe. C'étaient toutes celles que j'espérais et d'autres que je n'attendais pas » (Dotremont 1957 : 87). En faisant appel à un langage châtié, la narratrice suggère plus qu'elle ne dit. Certains de ses propos, si atténués soient-ils, sont porteurs d'une morale, et relèvent d'une poésie, qui font penser au roman libertin du XVIII^e siècle. Ainsi, dans cet extrait :

[...] j'ai toujours repoussé l'idée qu'un homme pût me donner un bonheur complet et que, rassasiée de lui, je demeurasse sans désir. [...] je connus des journées entières d'ivresse [...] Eh ! la peinture en est malaisée. Mais, en tenant bien sa plume, on peut confier quelques émois et si je rougis, c'est plutôt de ce que je ne dirai point (Dotremont 1957 : 87-88).

La narratrice s'auto-caractérise ici par l'insatiabilité de son désir. Pour suggérer la force de ses sensations, elle se sert de la prétérition. Même s'il s'agit d'une audace toute relative, sa narration semble plus osée que celle d'Adolphe qui se caractérise par une pudeur extrême. Chez Constant, l'amour reste plus « cérébral », abstrait, ou du moins s'exprime en des termes abstraits ; chez Dotremont, il est doté d'une dimension plus

sensuelle. La figure de la protagoniste y reste tributaire de l'imaginaire chrétien classique, dans lequel l'être humain est déchiré entre le charnel et le spirituel. Tout en étant pétrie de christianisme, l'anthropologie qu'Ellen expose n'en est pas moins désabusée, ce dont témoigne, entre autres, cette réflexion de l'héroïne-narratrice : « Par nature, nous ne songeons qu'à mal faire, c'est-à-dire à vivre sans aucune règle » (Dotremont 1957 : 82). C'est une vision de l'Homme qui semble marquée du sceau du péché originel.

2. D'un livre « mâle » à un livre « femelle » ? Sur une féminisation problématique

Dans *La Muse du département* de Balzac, qui peut être interprétée comme réécriture, ou plus précisément, « réplique d'*Adolphe* » (Delbouille 1971 : 565), et où la lecture du roman de Constant par la protagoniste, Dinah, joue un rôle important, son amant, Lousteau, parle de cette lecture en ces termes :

Vous avez beaucoup lu le livre de Benjamin Constant [...] ; mais vous ne l'avez lu qu'avec des yeux de femme. [...] vous n'avez pas osé vous mettre du point de vue des hommes. Ce livre, ma chère, a les deux sexes. [...] Nous avons établi qu'il y a des livres mâles ou femelles [...] Dans *Adolphe*, les femmes ne voient qu'Ellénore, les jeunes gens y voient Adolphe... » (Balzac 1970 : 329).

Cette théorie attribue un sexe aux livres en fonction des possibilités de lecture « genrée » qu'ils offrent. *Adolphe* y est classé comme œuvre bi-genre dans la mesure où elle permet aux lectrices de s'identifier avec l'héroïne, aux lecteurs, de prendre le parti du héros. Si, selon Lousteau, dans sa lecture, Dinah n'a pas pris en compte le point de vue masculin, Stanislas Dotremont s'est bien essayé à une réécriture « féminisante » de l'histoire. Comme nous l'avons déjà dit, cette réécriture équivaut à une « translocalisation » dans la mesure où les mêmes événements que dans *Adolphe* nous sont présentés du point de vue de l'héroïne. La question de l'éditeur fictif déjà citée : « Son triste amant l'aurait-il trahie par ses propos [...] ? » (Dotremont, 1957 : 14) pourrait suggérer que le changement de voix et de perspective apportera des correctifs au récit d'*Adolphe* et peut-être même une réhabilitation du personnage féminin précédemment dénigré par un narrateur masculin. Pour autant, s'agit-il véritablement d'une entreprise de réhabilitation ? Pour répondre à cette question, l'on peut commencer par examiner les nombreuses vérités générales sur les femmes énoncées par la narratrice et constitutives d'une idéologie du genre loin de leur être favorable. En voici un échantillon : « Je crois en Dieu, en ses commandements, et en ceux de l'Église. Mais je ne crois pas à la moralité de la femme, si elle n'est pas soutenue par les mœurs, par l'entourage et par la peur » (p. 27) ; « [...] l'honnêteté est difficile aux femmes » (p. 133), « La force d'une femme [...] semble toujours méchante... » (p. 136), « Rodolphe mentit fort adroitement durant de longues heures, aussi bien que l'eût fait une femme » (p. 140), « Une femme rejetée, triste à en mourir, à trois pas d'un jeune homme rêvant d'autres conquêtes. Je regardai bien cette scène, ce tableau de l'inégalité, ce tableau ordinaire de l'amour » (149), « [...] une femme qui aime se laisse jusqu'à la fin assaillir par l'espérance » (p.

176). L'idéologie du genre qui se dégage de ces généralisations a une coloration idéologique misogyne ; la femme y est immorale, faible, malhonnête, menteuse, naïve... Mais l'homme n'y a pas non plus le beau rôle, étant accusé d'inconstance et clairement présenté comme dominant sa partenaire. Bref, c'est surtout une idéologie différentialiste des genres qui ressort de ces réflexions de l'héroïne : les hommes et les femmes seraient foncièrement différents, et cette différence serait « naturellement » créatrice d'inégalité.

La narratrice dotremontienne perpétue ainsi une conception de la différence sexuelle qui, selon Thomas Laqueur, date de la fin du XVIII^e siècle, et consiste en un « dimorphisme radical » (Laqueur 2006 : 19). Dans ce modèle, « deux sexes incommensurables » (Laqueur 2006 : 205) définissent deux genres tout aussi éloignés l'un de l'autre. L'inégalité de genre s'y trouve naturalisée par une ontologie sexuelle différentialiste qui consacre la domination masculine. Dans la mesure où la féminité y est définie en partie par des stéréotypes misogynes, il est difficile de qualifier le point de vue de la narratrice de « féminin », à moins qu'on n'y voie une intériorisation de ces stéréotypes, une sorte d'aliénation. Lorsqu'Ellen parle d'elle-même, sans étendre la portée de ses remarques à toutes les femmes, son autocaractérisation se rapproche également parfois d'un certain mythe du féminin, comme dans cet aveu : « [...] j'étais faite pour aimer et cela suffisait à ma vie » (Dotremont 1957 : 159). Ce réductionnisme existentiel que pratique ici l'héroïne renvoie à la mythologie de la féminité dans sa version moderne. En effet, selon Pascale Noizet, à l'époque moderne, « l'amour s'est imposé comme un élément structural de la féminité » (Noizet 1996 : 10). Dans ce sens, il est une idéologie qui contribue à construire un système des genres dualiste. Celui-ci fut un élément clé de la pensée catholique réactionnaire de l'entre-deux-guerres que propageait l'auteur de *La Polonaise* et que l'on pourrait résumer par la formule suivante : « [...] tandis que la femme vit et agit selon son intuition et son cœur, l'homme pense et raisonne » (Vanderpelen 1998 : 46). À elle, le cœur, à lui, l'esprit. Quand Ellen prétend « être faite pour aimer », son point de vue est « féminin » seulement au sens où il s'inscrit dans la représentation dominante de la féminité à l'âge moderne, et surtout dans le courant catholique conservateur. Ces paroles de l'héroïne font d'ailleurs écho à celles prononcées par Ellénore, chez Constant : « L'amour était toute ma vie : il ne pouvait être la vôtre » (Constant 2010 : 100). Dans cette formule, l'on retrouve, à un siècle et demi d'intervalle, le même rôle définitoire de l'amour pour l'identité féminine. Les points de vue des héroïnes de Constant et de Dotremont semblent donc relever d'une même idéologie différentialiste et binaire des genres dans laquelle la femme est définie par les sentiments, l'homme, par la raison. Faisant de l'amour la principale assise de son identité, Ellen divinise en même temps son partenaire : « Je mettais encore Dieu au-dessus de tout dans les très grandes occasions. Mais pour le courant de la vie, Rodolphe avait pris sa place » (Dotremont 1957 : 126). L'homme aimé remplace ainsi la divinité et la relation amoureuse apparaît comme profondément inégalitaire, devenant une sorte de transposition sentimentale des relations hiérarchiques entre les genres dans le système patriarcal.

Le point de vue « féminin », au sens de celui attribué à une narratrice, n'apporte donc pas en l'occurrence de changement substantiel dans l'idéologie du texte, et même charge ce dernier d'accents réactionnaires. Si, en 1982, Ève Gonin a proposé, dans *Le*

point de vue d'Ellénore, une réécriture d'*Adolphe* inspirée du féminisme (Balayé 1982 : 160), l'on ne saurait prêter à Dotremont des intentions semblables. Pour reconstituer sa vision de la féminité, l'on peut se reporter à son *Pamphlet contre les femmes*, ouvrage devenu aujourd'hui pratiquement illisible, tant il est rempli de considérations non seulement antiféministes mais aussi antiféminines, d'une grossièreté révoltante et d'une misogynie qui en devient particulièrement caricaturale d'être portée à son degré le plus extrême. En comparaison, la portée idéologique de *La Polonaise* paraît bien plus nuancée, mais sans que la position féminine y soit véritablement « revalorisée ». La « transvocalisation » et la « transfocalisation » qu'effectue Dotremont ne mènent donc pas à une vraie révolution du point de vue. La féminisation de la perspective semble surtout déclarative et assez superficielle. Dans une large mesure, l'écrivain fait de son héroïne-narratrice une porte-parole de sa propre idéologie des genres conservatrice. Le projet esthétique de « féminisation narrative » se heurte aux limitations propres à la formation idéologique de l'auteur dans laquelle, selon la formule de Cécile Vanderpelen, la femme peut être « objet ou projet, jamais sujet » (Vanderpelen 1998). Il ne s'agit donc pas, dans *La Polonaise*, d'une véritable subjectivation narrative féminine où la narratrice proposerait une version alternative de l'histoire racontée par le narrateur d'*Adolphe*. Cependant, il est intéressant de remarquer que le fait de confier la parole à une narratrice amène quand même Dotremont à livrer une version sensiblement atténuée de l'idéologie réactionnaire du féminin exposée dans son *Pamphlet contre les femmes*.

3. La nationalité d'Ellénore et d'Ellen et la question de l'historicité

Un autre aspect important de la réécriture dotremontienne d'*Adolphe* peut être examiné à partir de la question de la nationalité des héroïnes. Comme le soulignent Paul Delbouille et François Rosset, cette dernière a fait couler beaucoup d'encre (Delbouille 1971 : 143-145 ; Rosset 1996 : 211). Le passage de la caractérisation d'Ellénore comme « femme sans patrie » dans *Adolphe* à la désignation d'Ellen comme *Polonaise* dès le titre du roman de Dotremont pourrait suggérer que la nationalité de l'héroïne gagne en importance en cours de réécriture. Pourtant, elle n'est pas du tout moins clairement indiquée dans *Adolphe* que dans *La Polonaise*. La formule « femme sans patrie » qui y apparaît ne signifie pas que cette dernière ne soit pas spécifiée dans le texte ; employée par le père d'Adolphe qui est hostile à la maîtresse de son fils, suivie de « et sans aveu » (Constant 2010 : 65), elle renvoie plutôt à la marginalité du personnage, à son statut d'exilée ou encore à la disparition de la Pologne des cartes de l'Europe à la fin du XVIII^e siècle, bien que celle-ci ne soit pas explicitement évoquée dans le texte. Ce dernier, dans un souci d'abstraction lié à la posture de moraliste atemporel adoptée par le narrateur, évite toute précision historique. Dans *Adolphe*, la « nationalisation » d'Ellénore a un caractère assez superficiel, ne conduisant pas à l'introduction d'un « pittoresque » polonais. Son prénom lui-même n'a rien de polonais : seule la forme « Eleonora » existe dans la langue polonaise et c'est bel et bien elle qu'a adoptée le traducteur polonais du roman, Tadeusz Żeleński (Constant 1988)

car « Ellénore » paraîtrait invraisemblable à un lecteur polonophone. La forme « Ellen », qui apparaît chez Dotremont, n'a pas non plus une consonance polonaise, mais plutôt anglo-saxonne. Aucun des deux auteurs ne polonise donc onomastiquement son personnage, les formes « Ellénore » et « Ellen » étant toutes les deux tout aussi invraisemblables comme prénoms d'une Polonaise.

Si ces personnages renvoient à un quelconque modèle, ce n'est pas à celui d'une Polonaise extralittéraire, mais à un stéréotype littéraire. C'est dans ce sens que leur nationalité, comme l'a constaté François Rosset à propos d'Ellénore, a un caractère « métaphorique » (Rosset 1996 : 218) et non littéral. Les héroïnes sont dotées d'un certain nombre d'attributs stéréotypés dont est habituellement pourvue la Polonaise littéraire, comme la beauté, mais aussi la fierté, le courage ou la religiosité susmentionnée... Le caractère convenu de la beauté d'Ellénore est notamment confirmé par son indétermination : nous n'apprenons rien de précis sur son physique, comme si le syntagme « une Polonaise, célèbre par sa beauté » (Constant 2010 : 28) suffisait amplement à la caractériser. Depuis les analyses de Claire Nicolas, l'on sait que le personnage d'Ellénore a vraisemblablement été inspiré à Constant par celui d'Eléonore de Lignolle, héroïne des *Amours du chevalier de Faublas* de Jean-Baptiste Louvet de Couvray. Dans ce même roman apparaît aussi un autre personnage féminin, Lodoïska, qui, bien que portant également un prénom invraisemblable pour une Polonaise, allait contribuer, notamment grâce aux opéras de Luigi Cherubini et Rodolphe Kreutzer, à la diffusion du mythe culturel de la « belle Polonaise ». Dans *La Polonaise*, l'on a une cousine d'Ellen qui porte un prénom semblable et guère plus vraisemblable, Léodiska, et qui recueille l'héroïne et sa mère quand elles arrivent en France. L'anthroponyme de ce personnage épisodique, chargé de connotations culturelles mythiques, constitue un autre signal d'une « polonité » toute littéraire. Mais cette dernière est également construite à l'aide d'un trait attribué aussi bien à Ellénore qu'à Ellen : les contradictions dont elles sont pétries, que ce soit en termes sociaux (femmes d'extraction noble, mais ruinées et déclassées par leur position équivoque auprès du comte de P***) ou psychologiques (à la fois croyantes et pécheresses, aimantes et possessives, dévouées et infidèles...). Adolphe caractérise ainsi Ellénore comme étant d'« humeur fort inégale » (Constant 2010 : 30). Dans un certain sens, cette caractéristique des Polonaises romanesques découle de leur nationalité, mais seulement dans la mesure où elle est conforme au cliché de la Pologne comme pays plein de contradictions et placé sous le « régime du contraste » et de l'ambivalence (voir Rosset 1996 : 91 ; 220 ; 223). L'image du pays et celle de ses habitant(e)s se complètent et s'harmonisent.

Si l'on aborde la nationalité des héroïnes du point de vue de son influence sur leur destin, dans les deux cas, leurs origines nationales déterminent largement ce dernier. Dans *Adolphe*, la famille d'Ellénore se trouve « ruinée dans les troubles de cette contrée », son père est « proscrit » (Constant 2010 : 28), sa mère l'emmène avec elle en France. Selon François Rosset, les « troubles » en question renverraient à l'insurrection de Kościuszko de 1794 (Rosset 1996 : 217), mais rien dans le texte ne permet vraiment de l'affirmer. En tout cas, selon Claire Nicolas, qui s'appuie notamment sur l'analyse de sa correspon-

dance, « dès 1794, Constant accordait un vif intérêt aux événements se déroulant sur les bords de la Vistule et semblait fort bien renseigné sur l'histoire et la géographie de ce pays » (Nicolas 1966 : 87). Le choix de la nationalité de son héroïne n'est donc pas vraisemblablement le fruit du hasard, même si le contexte historique lui sert seulement d'une toile de fond dessinée à larges traits, et sa présentation ne constitue pas l'objectif du romancier. Comme on le sait, Constant n'avait pas pour but de peindre une fresque historique, mais un drame intimiste. Les événements historiques déterminent globalement le destin des personnages, Ellénore cherchant refuge en France à cause de la situation politique instable dans son pays d'origine, et y retournant quand son père récupère sa fortune, mais l'intrigue reste de nature psychologique, elle est fortement intériorisée. La façon dont le retour en grâce de son père est présenté par le narrateur illustre bien l'attitude de ce dernier devant l'Histoire : « Une de ces vicissitudes communes dans les républiques que des factions agitent rappela son père en Pologne, et le rétablit dans ses biens » (Constant 2010 : 69). Une généralisation concernant toutes les républiques est tout de suite formulée à partir de la situation particulière de la Pologne. Aucune analyse historique circonstanciée de cette situation ne nous est livrée. Dans les références aux « troubles » et « factions », l'on retrouve pourtant un écho du « lieu commun de l'anarchie polonaise » (Rosset 1996 : 216). Cette dernière joue le rôle d'une sorte de fatum politique vague, déterminant le sort des Polonais(es), sans être analysée en profondeur.

Quant à Ellen, en raison de la situation politique dans sa patrie, « cette malheureuse Pologne » (Dotremont 1957 : 19), selon sa formule, elle se retrouve également privée de père (emprisonné) et exilée. Dans les deux premiers chapitres du roman, elle raconte sa vie avant sa rencontre avec Rodolphe. Son père ayant été jeté en prison, elle a pris le chemin de l'exil avec sa mère, et s'est retrouvée à Paris. Le contexte politique de cette émigration n'est pas décrit avec précision, nous apprenons seulement qu'il s'agit des « remous politiques qui ont changé l'Europe » (Dotremont 1957 : 19). L'on peut supposer que c'est une référence aux partages de la Pologne, à la fin du XVIII^e siècle, sans que cela soit dit expressément. Le contexte historique est à nouveau laissé dans le vague. La remarque de Delbouille, selon qui, chez Constant, « Les faits et les personnages [...] sont [...] dépourvus de vie extérieure » (Delbouille 1971 : 130), s'applique aussi à Dotremont. Cependant, chez ce dernier, le contexte historique tient un peu plus de place, notamment à travers les informations sur la mère d'Ellen. C'est donc la réécriture d'un personnage secondaire qui fournit l'occasion d'accentuer l'historicité du roman. Dans *Adolphe*, la mère d'Ellénore, est à peine mentionnée : son rôle se limite pratiquement à emmener sa fille de trois ans en France et à la laisser, « à sa mort, dans un isolement complet » (Constant 2010 : 28). Dans *La Polonaise*, la mère d'Ellen apparaît comme un personnage plus actif : elle sillonne la France, pour accomplir des missions secrètes parmi les autres exilés polonais. Selon l'héroïne-narratrice, « en d'autres temps, elle eût levé une armée » (Dotremont 1957 : 20). Sa fille attribue sa mort, entre autres, à l'épuisement dû à ses activités politiques. À cette occasion, elle évoque le manque d'appui de la part de sa mère, continuellement absente et occupée, comme l'un des motifs expliquant pourquoi elle s'est laissé séduire par son premier amant. Encore une

fois, la situation historique dans laquelle se trouvent les personnages vaut surtout par ses retombées sur leur vie intime. Si un certain déterminisme historique touche les protagonistes de l'hypo- et de l'hypertexte, il est relégué au second plan dans des intrigues psychologiques. Ni *Adolphe* ni *La Polonaise* ne pourrait être qualifié de roman « historique ».

En réécrivant *Adolphe*, Stanislas Dotremont n'en livre pas une version radicalement différente. Les nombreuses transformations, que nous avons analysées à l'aide des notions genettiennes de transvocalisation, transfocalisation, transvalorisation et transmotation, ne modifient pas en profondeur le portrait d'Ellénore-Ellen. Certes, le statut narratif de la protagoniste change – d'objet, elle devient sujet du discours. Même si, dans l'« Avant-propos » de *La Polonaise*, nous prenons toujours connaissance de l'héroïne à travers un allo-portrait, la narration proprement dite nous fournit surtout son autoportrait. Mais les deux ne diffèrent pas fondamentalement, la féminisation de la voix et de la perspective narratives n'apportant pas de modifications sémantiques majeures. Ellen et Ellénore ne se confondent pourtant pas. Stanislas Dotremont réécrit le personnage en se livrant à quelques variations à partir de motifs posés par Constant : à titre d'exemple, il accentue à la fois la religiosité et la sensualité de la protagoniste ainsi que la dimension morale, sinon moralisante, de l'histoire, et la composante historique de l'intrigue. Il effectue donc surtout une « amplification », c'est-à-dire une « transformation d'un texte original par développement de ses virtualités sémantiques » (Jenny 1976 : 276). Si, malgré certaines différences qui les séparent, l'on lit *Adolphe* et *La Polonaise* ensemble, en faisant d'Ellénore et Ellen un seul personnage, on en obtient un portrait plus complexe. L'art de la réécriture dotremontien semble tenir davantage dans la complexification et le comblement des « vides » sémantiques d'un personnage laissé par Constant dans une certaine indétermination que dans un changement complet de sa signification. C'est un art où le réécrivain marche dans les pas de son illustre prédécesseur non sans marquer la figure qu'il a inventée d'une coloration idéologique légèrement différente. Cette fidélité relative à l'hypotexte ainsi que la facture classique du récit de Dotremont permettent de qualifier sa réécriture d'*Adolphe* de « néo-classique » et de l'inscrire dans l'un des courants majeurs de la littérature belge francophone du XX^e siècle, représenté par des auteur(e)s tel(le)s que Madeleine Bourdouxhe, Alexis Curvers, Françoise Mallet-Joris, Francis Walder, Marguerite Yourcenar ou Jacqueline Harpman. Se distanciant des avant-gardes, ces auteur(e)s se sont livré(e)s à une réécriture féconde de la tradition. Malgré sa portée idéologique discutable, *La Polonaise* peut, à notre sens, être considérée comme l'une des réussites esthétiques de ce néo-classicisme littéraire belge.

BIBLIOGRAPHIE

- ANGELET, Christian (1990) : « La topique du manuscrit trouvé ». *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*. Vol. 42 : 165-176.
- BALAYÉ, Simone (1982) : « Ève Gonin. Le Point de vue d'Ellénore, une réécriture d'Adolphe [compte-rendu] ». *Romantisme*. Vol. 38 : 160-161.

- BALZAC, Honoré (1970 [1843]) : *L'Illustre Gaudissart. La Muse du département*. Paris : Garnier Frères.
- CONSTANT, Benjamin (2010 [1816]) : *Adolphe*. [Paris :] Gallimard.
(1988): *Adolf*. Trad. T. Żeleński (Boy). Warszawa: Stowarzyszenie Księgarzy Polskich.
- DEFOORT, Éric (1977) : « Le courant réactionnaire dans le catholicisme francophone belge, 1918- 1926. Première approche ». *Revue belge d'histoire contemporaine*. 1-2 : 81-153.
- DELBOUILLE, Paul (1971) : *Genèse, structure et destin d'Adolphe*. Paris : Les Belles Lettres.
- DENÈS, Dominique (2004). *Étude sur Benjamin Constant. Adolphe*. Paris : Ellipses.
- DOTREMONT, Stanislas (s. d.) : *Pamphlet contre les femmes*. S. 1. : L'Alliance.
(1957) : *La Polonaise*. Paris : René Julliard.
- FOUCAULT, Michel (1976) : *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*. Paris : Gallimard.
- GENETTE, Gérard (2000 [1982]) : *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil.
- JENNY, Laurent (1976) : « La stratégie de la forme ». *Poétique*. 27 : 257-281.
- LAQUEUR, Thomas (2006 [1990]) : *La Fabrique du sexe. Essai sur le corps et le genre en Occident*. Trad. M. Gautier. Paris : Gallimard.
« Moral », *Trésor de la langue française informatisé* [<http://stella.atilf.fr/> ; 8/10/2019].
- NICOLAS, Claire (1966) : « Pourquoi Ellénore est-elle Polonaise ? ». *Revue d'histoire littéraire de la France*. 66/1 : 85-93.
- NOIZET Pascale (1996) : *L'idée moderne d'amour. Entre sexe et genre : vers une théorie du sexologème*. Paris : Kimé.
- ROSSET, François (1996) : *L'arbre de Cracovie. Le mythe polonais dans la littérature française*. Paris : Imago.
(2016) : « Rodolphe de C***, un grand blond tirant sur le roux ». BURNAND Léonard ; POISSON Guillaume (éd.), *Adolphe de Benjamin Constant. Postérité d'un roman (1816-2016)*. Genève : Éditions Slatkine, 92-95.
- ROUSSET, Jean (1962) : *Forme et signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*. Paris : Librairie José Corti.
- SAINT-GELAIS, Richard (2011) : *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*. Paris : Seuil.
- VANDERPELEN, Cécile (1998) : « Objet ou projet, jamais sujet. La femme et la littérature catholique d'expression française ». *CHTP-BEG*. 4 : 43-63.

PROFIL ACADÉMIQUE ET PROFESSIONNEL

Przemysław Szczur est docteur ès lettres de l'Université Jagellonne de Cracovie ; maître de conférences à l'Université Pédagogique de Cracovie ; auteur d'un livre (*Produire une identité. Le personnage homosexuel dans le roman français de la seconde moitié*

D'« Une femme sans patrie » à *La Polonaise*. Sur un cas de réécriture d'un personnage romanesque

du XIX siècle (1859-1899), L'Harmattan, 2014) et d'une quinzaine d'articles publiés dans des volumes collectifs et des revues scientifiques franco- et polonophones (*Acta Philologica*, *@analyses*, *Annales de lettres et sciences humaines*, *Écho des études romanes*, *Excavatio*, *InterAlia*, *Lublin Studies in Modern Languages and Literature*, *Studia Literaria Universitatis Jagellonicae Cracoviensis*, *Textyles*) ; il s'intéresse aux littératures française et belge, à la poétique du roman, aux écritures migrantes dans l'espace francophone, à la philosophie de Michel Foucault ainsi qu'aux études de genre et *queer*.

Date de réception : 06/01/2020

Date d'admission : 19/04/2020