

**DE LA RUPTURE EPISTOLAIRE A PARTIR DE LA  
LETTRE DE BERNARD PROFITENDIEU DANS LES FAUX  
MONNAYEURS D'ANDRE GIDE**

**TRAORE FRANÇOIS BRUNO**

Département de Lettres modernes

Université de Cocody (Côte d'Ivoire)

**RESUME**

Madame de Sévigné impose la correspondance comme le support d'un échange de nouvelles de tous ordres, entre deux personnes sises à des pôles géographiques ou temporels différents. Si la lettre rapproche deux êtres qui se sentent un lien ou des affinités particulières, elle peut tout aussi bien les éloigner, de manière temporaire ou définitive. Dans le cas où le congé pris dans la lettre entre les deux personnes est définitif, on parle de billet ou de lettre de rupture. Dans sa forme ainsi que dans son contenu, dans son esprit de même que dans ses choix stylistiques, la lettre de rupture a un contenu approprié. Gide nous en montre un fort bel exemple avec la liberté que prend le fils de rompre avec son père, à jamais, au motif de sa bâtardise. Il y a là une communication entre lettres, puisque c'est par le biais d'une lettre qu'il apprend son statut. Il n'épargne pas son père, tant les mots qu'il choisit pour lui signifier la rupture sont violents ; mais il en tire une satisfaction psychologique et un grand apaisement dans la réflexion philosophique d'avoir contesté l'autorité et le pouvoir incarnés par ses parents et la société.

**Mots-clés :** Lettre, Billet, Rupture, A. Gide, Faux-Monnayeurs

**ABSTRACT**

*Mrs. Sévigné imposes the correspondence as the support of an exchange of news of all orders, enter two people suited to the different geographical or temporal poles. If the letter brings closer two beings that feel a tie or it can some particular affinities just as well to move away them, in a temporary or definitive manner. In the case where the holiday taken in the letter between the two people is definitive one speaks of ticket or letter of rupture. In its shape as well as in its content, in its mind as well as in its stylistic choices, the letter of rupture has a suitable content. Gide shows us a very beautiful example of it with the liberty that takes the son to break with his father, forever, to the motive of his illegitimacy. There is there a communication between letters, since it is by the slant of a letter that he learns his statute. He doesn't save his father, so much words that he chooses to mean him the rupture are violent ; but he pulls a psychological satisfaction and a big appeasement of it in the philosophical reflection to have contested the authority and the power embodied by his parents and the society.*

**Keywords :** *Letter, Ticket, Rupture, A. Gide, Counterfeiters*

Le XVIII<sup>e</sup> siècle, également appelé siècle des Lumières, est marqué par une attendue efflorescence du roman dont on retient notamment qu'il fut un genre protéiforme<sup>1</sup>. L'une de ses caractéristiques les plus évidentes réside dans ce qu'il développa avec un relatif succès, un récit romanesque dont le mode de narration consistait en des correspondances échangées entre les personnages. Le roman épistolaire<sup>2</sup> qui engendre ce type de roman par lettres est ainsi apparu, aux yeux de ses animateurs et plus fervents défenseurs, comme le moyen d'écrire en prenant la précaution de se tenir à égale distance de la *parole aliénée* – écriture institutionnalisée prescrite par la Censure et imposée par la monarchie avant Malesherbes<sup>3</sup> – et de la pensée pure, des émotions et de l'état d'âme personnel. Ce roman tente de resserrer la cohésion du corps social en favorisant la communication entre les pôles inverses de l'individu et de la collectivité, de la subjectivité – le privé – et de la convention – le public –, de l'histoire et de la mémoire.

Environ deux siècles plus tard, précisément chez André Gide (1869-1951), l'esthétique de l'épistolaire conserve encore sa tendance à communiquer à travers un échange de lettres ou une adresse expresse à un personnage tiers, les sentiments et états d'âme d'un autre qui lui est lié par quelque lien familial ou social. Comme au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'individu est habité et également préoccupé au XX<sup>e</sup> siècle par un besoin de liberté qui s'exprime dans le roman et spécifiquement dans l'œuvre de Gide, à travers une passion de la liberté illustrée par *Les Nourritures Terrestres* (1897). Dans *Les Faux Monnayeurs* (1925) dont un extrait constitue la matière de cette étude, l'auteur s'emploie à définir un humanisme moderne qui concilie deux valeurs essentielles en ce siècle surréaliste et qui constituent de réelles attentes pour les citoyens : la lucidité de l'intelligence et la vitalité des instincts.

*A l'épistolaire d'une vie qui se libère* dans *La Nouvelle Héloïse* (1761) de J.-J. Rousseau, Gide répond par *l'épistolaire d'une crise* ouverte entre un père – Albéric Profitendieu – et un fils – Bernard Profitendieu.

---

1- Le roman est un genre qui se prête à l'expression des préoccupations les plus diverses et revêt en conséquence une multiplicité de formes.

2- Il intègre aussi toute la littérature de fiction qui a adopté la forme de lettres comme moyen d'expression. Cf. la Correspondance de Madame de Sévigné à sa fille et au XVIII<sup>e</sup> siècle, *La Nouvelle Héloïse* de J.-J. Rousseau et *Les Liaisons dangereuses* de Laclos.

3- Malesherbes (1721-1794), énergique directeur de la Librairie à partir de 1750. Il épargna à la production littéraire hardie, les incessantes condamnations de la Censure et allégea les sanctions des mis à l'index. Il est perçu comme le protecteur des Lettres.

Nous entrons avec l'auteur de plain-pied dans le registre des lettres de rupture, écrits de fiction perçus comme un « *chant du cygne* », parce qu'ils annoncent un déchirement affectif et une dissolution du lien relationnel. En d'autres mots, il s'agit d'une énonciation et d'une argumentation circonstancielle justifiées par une situation de crise et de communication unilatérale, où un personnage prend l'initiative de l'« écrit fatal ».

« Écrit que l'on adresse à quelqu'un pour lui communiquer ce qu'on ne peut ou ne veut lui dire oralement »<sup>4</sup>, la lettre constitue une option de communication, signale une attitude, sous-tend une idéologie. Spécifiquement dans le cas de la lettre de rupture, ce type d'écrit favorise une communication différée, suppose une réflexion préalable de son auteur sur la stratégie du langage mise en oeuvre par rapport au destinataire dont la réaction est anticipée et stimulée.

Dans ce système de double énonciation entre au moins deux protagonistes qui occupent des positions bipolaires – l'on est, chacun de son côté, à la fois émetteur et récepteur, chaque circonstance impliquant une attitude, une émotion et un état d'âme variables –, il importe de définir la posture d'une troisième entité, partie prenante dans l'échange de lettres romanesque, à savoir celle du lecteur.

En effet, le message d'une lettre de rupture interpelle un premier destinataire – celui à qui elle est originellement et immédiatement destinée –, puis un second, ce « *lecteur omniscient* » et supposé impartial, hors du champ fictionnel, référencé à une socio-historicité plutôt réelle que réaliste. Ce lecteur est placé dans la posture – confortable ? – du critique, de l'« *oeil vivant* »<sup>5</sup> face à l'auteur de la lettre, averti avant l'écriture de la lettre du projet de rupture ou, à tout le moins, en même temps que le destinataire, choix qui, du reste, modifie la perspective d'identification.

Bernard Profitendieu fils, héroïque candidat au baccalauréat, dix-sept ans, avait jusque-là et entre autres enfants, donné à Profitendieu père, de réels motifs de satisfaction et de fierté. A propos du père, le narrateur dit qu'« *il avait eu jusqu'à présent qu'à se louer de ses fils [...]. Dieu merci, ses enfants n'avaient pas de mauvais instincts* ». Le contenu de la lettre de rupture – texte ci-joint<sup>6</sup> – sera révélé, non pas au moment de sa rédaction, mais lorsque le père, préalablement discrédité par les bons soins du narrateur, en prend connaissance par la lecture qu'il en fait.

---

4- Définition usuelle de la lettre proposée par le dictionnaire Le Robert.

5- D'après une expression de Jean Starobinski dont le titre de l'œuvre théorique *L'œil vivant*, Paris, Seuil, 1972, annonce le développement de l'idée de la présence active d'un lecteur dans le processus de réception d'un écrit.

6- Il s'agit de la copie intégrale de la lettre qui a servi de support à notre analyse.

La problématique de la lettre de rupture est perceptible au triple titre de son émission, de sa réception et de son langage ou de sa structure formelle. Que cache donc ce parti, cette posture du discours ou cette option de communication qui dispense le scripteur de la confrontation visuelle d'avec le destinataire ? En quoi la lettre paraît-elle appropriée au destinataire de cet écrit pour traduire avec efficacité ses sentiments, ses préoccupations et ses aspirations ? Après la vogue du roman par lettres du siècle précédent, comment le XIX<sup>e</sup> siècle capitalise-t-il l'héritage littéraire du XVIII<sup>e</sup> siècle ? La lettre de rupture, quoique abordée d'un point de vue littéraire, n'apparaît-elle pas comme le prétexte à une réflexion philosophique sur la relation de l'individu avec l'altérité ? L'homme n'est-il pas le produit ou, à tout le moins, à l'image des conventions sociales qui le brident dans l'expression de ses idées, de ses émotions et de ses états d'âme ? Enfin, du fait que Bernard Profitendieu confie la mission de la rupture à la lettre, ne compromet-il pas définitivement l'exquise réputation de ce mode d'expression pudique que Madame de Sévigné contribua à bâtir au XVII<sup>e</sup> siècle ?

Au-delà de l'émotion suscitée chez le destinataire de ce type d'écrit, quelle est la posture assignée au lecteur extra-diégétique ? Est-il critique, confident ou complice ? Et puis, de quel oeil lit-on une lettre qui ne vous est pas destinée ? Enfin, on note que le langage est le second enjeu des lettres de rupture et que par conséquent, la virtuosité littéraire de la rédaction vise, soit à blesser, soit à compenser la culpabilité du geste et de la décision ; quels sont donc les « codes » de l'épistolaire dans une situation de crise comme celle qui oppose ici le fils à son père ?

## **I- INFORMATIONS, REVELATIONS ET CONFIDENCES DE LA LETTRE**

L'étude de la *périphérie*<sup>7</sup> de la lettre laisse voir qu'elle est indéfectiblement incrustée dans le texte du roman épistolaire. La lettre est un moment de la narration, un métadiscours – un discours dans le discours – qui se propose de suspendre la continuité diégétique, et sans opérer de rupture, de lui substituer un langage particulier. Il y a donc une sorte de coexistence apaisée entre la lettre et son environnement narratif et descriptif dans lequel elle s'insère logiquement. Mieux que ces deux registres, elle comporte des traits qui participent à la naissance d'un effet de réel et authentifient la fiction en l'ancrant dans le réel.

Écrit généralement court, énonciatif, objet textuel autonome, la lettre est un fragment de fiction qui revêt une importance dramatique dans l'œuvre littéraire et romanesque en particulier. Qui plus est, la thématique de la rupture est lisible dans une perspective dynamique, en ce sens qu'elle

---

7- La lettre étant un métadiscours, elle a tendance à interrompre la continuité diégétique du récit pour imposer son discours et par son contenu idéologique, influencer sur le cours et la suite du récit.

fait progresser l'histoire sans manquer d'avoir sur son déroulement, des conséquences inéluctables, même si celles-ci sont diversement appréciées. Atteindre un but donné est le premier objectif assigné à la lettre. Ce but est d'énoncer des informations nécessaires à la progression du récit. La lettre de Bernard fait deux annonces : d'une part, la découverte de l'après-midi, évoquée sous forme de périphrases – « *certaine découverte que j'ai faite par hasard* », « *les secrètes raisons qui m'ont fait quitter votre foyer* » – qui présupposent que le destinataire est au fait du secret de famille, puis confirmée par les allusions à l'illégitimité – « *je ne lui en veut pas de m'avoir fait bâtard* ». D'autre part, le départ du jeune homme ne peut se faire sans rompre le lien qui unit passé, présent et avenir. Ce départ, marqué par une décision grave, revêt une dimension psychologique qui laisse découvrir, au-delà des intentions du scripteur, ses émotions, ses sentiments et ses états d'âme de désespéré.

La problématique de la lettre de rupture se réduisant à la formule « *dire, c'est faire* », la lettre paraît appropriée au destinataire en ce sens qu'il traduit en actes et avec efficacité, des intentions : « *Je préfère partir sans revoir ma mère* », « *mes adieux définitifs* », « *La décision que je prends de vous quitter est irrévocable* », « *Je laisse chez vous toutes mes affaires* ». En outre, il lui paraît plus facile à écrire qu'à dire des choses graves du genre – « *Dites-lui, si vous en avez le courage, que je ne lui en veut pas de m'avoir fait bâtard* ». Comme il est possible de le constater, la *communication différée* favorise la confiance et la révélation, aussi difficile à soutenir qu'elles puissent être. La lettre scelle une rupture définitive entre les deux protagonistes situés de part et d'autre de la lettre ; c'en est d'ailleurs la première attente : « *je préfère ne rien recevoir de vous à l'avenir* » ; « *Je suis donc libre. [...] Je la remercie. [...] et lui demande de m'oublier* » ; « *si c'était à recommencer, je préférerais mourir de faim plutôt que de m'asseoir à votre table* ».

Outre ces informations, révélations et confidences qui fondent la raison et le caractère définitif du départ, la lettre, on l'a noté, comprend deux demandes – un message éventuel à transmettre à la mère, un héritage pour le petit frère –, un refus – « *Je préfère ne rien recevoir de vous à l'avenir* » –, un chantage – « *Si vous désirez que je garde le silence sur les secrètes raisons qui m'ont fait quitter votre foyer, je vous prie de ne point chercher à m'y faire revenir* » – et des insultes : « *Je signe du ridicule nom qui est le vôtre, que je voudrais pouvoir vous rendre, et qu'il me tarde de déshonorer* ». Il est évident que la lettre a une visée qui dépasse la stricte information de rupture. Peut-on alors la qualifier de paradoxale et d'immorale ?

Avant tout, elle est l'expression sincère d'une émotion. L'émission de

---

8- Le secret préservé est libéré, les convenances et autres manières courtoises sont désormais ignorées.

la lettre de rupture implique de ce fait le *dévoilement*<sup>8</sup> de la « *figure* » du scripteur à travers les sentiments qui l'ont toujours habités. L'esquive du dialogue direct avec un interlocuteur a pour but de ne point se laisser influencer par l'expression de la douleur du destinataire. En outre, tout conflit ou réaction violente de sa part est contenue à l'avance et jugulée par la distanciation spatiale.

Maîtriser le processus de rupture après l'avoir décidé, c'est avant tout en contrôler la gestion en affichant une attitude altière, expression du fait que l'on ne veut pas déchoir : « *Je vous permets de me charger* » ; « *Je laisse chez vous toutes mes affaires qui pourront servir à Caloub, plus légitimement, je l'espère pour vous* ».

Nous observons que la position du destinataire de la lettre est relativement confortable, dès lors qu'il se satisfait d'exprimer ce qu'il ressent exactement comme il le souhaitait, avec véhémence et agressivité. Mais quel est le rapport instauré à l'égard du destinataire?

## **II- LA LETTRE DEFINIT SON DESTINATAIRE ET LUI ASSIGNE DE FAIT UNE PLACE DEVALORISEE**

L'objet de la lettre de rupture est d'endiguer un conflit latent en résolvant la crise. Il s'établit un rapport de force entre les deux protagonistes de la relation considérée, le moins favorisé étant dans *Les Faux-Monnayeurs*, le père auquel il n'est ménagé aucune possibilité de répondre puisqu'il reçoit l'adresse à lui faite après que le fils est parti de la maison. Pour toute réaction, le récit note qu'il « *gagna, en chancelant, un fauteuil* ». On le savait déjà, l'un des buts de la lettre de rupture était d'affecter et de blesser le destinataire. Le rapport instauré à l'égard du destinataire ne devant profiter qu'au scripteur, celui-ci emploie toute sa verve et sa bave pour dévaloriser son correspondant.

Bernard commence par désigner le père de manière à ce qu'il se crée entre eux une distance qui lui permette d'avoir le recul nécessaire pour se libérer avec « *objectivité* » et sincérité. L'utilisation du terme « *Monsieur* » pour désigner son père dénie à Albéric Profitendieu, sa paternité avérée au terme de ces années passées par le fils sous le toit familial. Puis il y a ce récurrent vouvoiement, qui tient davantage de la mise à distance froide que du respect familial selon les codes bourgeois de l'époque. Bernard use, à la fin, de son patronyme officiel : « *Profitendieu* ». Le calembour fait cohabiter deux valeurs incompatibles – Dieu et le profit –, insistance sarcastique sur l'hypocrisie des valeurs bourgeoises. Cette signature finale est une provocation, puisque le comble du rejet consistera désormais en une exhibition de ce nom détesté pour le déshonorer : « *Je signe du ridicule nom qui est le vôtre [...] et qu'il me tarde de déshonorer* ».

Puis Bernard Profitendieu intervertit l'ordre des relations antérieures ; cette opération est entretenue par le leitmotiv de la filiation. D'ordinaire,

le fils est en position d'infériorité par rapport au père ; ici, le fait de détenir une information capitale confère au fils une supériorité qui se traduit par un chantage – « *Si vous désirez que je garde le silence* » et une injonction ironique qui le place dans la position du détenteur de l'autorité et en conséquence, du dispensateur d'ordre – « *Je vous permets de me charger* ». De plus, on constate qu'il se met constamment à la place du destinataire et donc en position dominante. Il lui devine des états psychologiques du genre : « *Peut-être étiez-vous* », « *va vous permettre de me mépriser, et cela vous soulagera* », « *Je sais bien que vous n'attendez pas ma permission* ».

Ce disant, Bernard cherche à blesser le père sur les trois plans qui le définissent légalement : – le mari de la mère ici trompée – remarquer la litote « *une situation qui ne vous faisait pas beaucoup honneur* » ; – celui qui donne le nom, ici rejeté – « *ridicule nom* » – et celui qui nourrit, ici remboursé en quelque sorte par le biais des ressources de la mère : « *L'idée de vous devoir quoi que ce soit m'est intolérable et je crois que, si c'était à recommencer, je préférerais mourir de faim plutôt que de m'asseoir à votre table. Heureusement il me semble me souvenir d'avoir entendu dire que ma mère [...] était plus riche que vous* ». Pour le rabaisser davantage, Bernard disqualifie ce père qu'il présente comme injuste – « *votre différence d'égards* » –, préoccupé de respectabilité et de richesse – sous-entendu que cela lui faisait défaut ; il semble avoir épousé sa femme par intérêt –, peu courageux – « *si vous en avez le courage* ».

Enfin, il cherche à lui dénier toute capacité d'affection – « *C'était par horreur du scandale, pour cacher [...]* » –, lui prête des réactions dictées par de vils intérêts – « *Je ne sais ce qu'a pu vous coûter mon entretien jusqu'à ce jour* » –, et attaque son désir de respectabilité sociale. Or, on apprend par la suite que Bernard était le fils préféré de son « père ». Il y a de la cruauté à nier ce qui a été : « *Peut-être estimez vous que je vous dois la reconnaissance pour avoir été traité par vous comme un de vos enfants* ». Réciproquement, il nie toute affection antérieure de sa part : « *En me sentant si peu d'amour pour vous* ».

Indéniablement, le destinataire occupe, au même titre que son correspondant, une position psychologique délicate. Sentiments, émotions et états d'âme sont indistinctement mêlés par la crise, définissant un type presque conventionnel de destinataire de la rupture.

### III- LA LETTRE COMME AUTO PORTRAIT DU SCRIPTEUR

Après ce que la critique a convenu d'appeler la « chute » de Mme de Tourvel dans *Les Liaisons dangereuses* (1782) de Choderlos de

---

9- Signifie lettre dans un emploi rapporté au contexte littéraire du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Laclos – possession charnelle de la dévote Présidente par le vicomte de Valmont, libertin et roué –, l'amant indélicat lui adresse un *billet*<sup>9</sup> de rupture inspiré d'un modèle que lui propose son mentor, la marquise de Merteuil : « *Adieu, mon Ange, je t'ai prise avec plaisir, je te quitte sans regrets : je te reviendrai peut-être. Ainsi va le monde. Ce n'est pas ma faute* » (L. CXLI, p. 381).

La condescendance de ces roués n'est pas une nouveauté, puisque le libertinage est une philosophie qui implique un discours et une attitude irrévérencieuse tendant à se moquer de la victime, en plus du triste sort qui lui est fait. Au-delà de cette annonce, il est possible de dresser un portrait psychologique du scripteur ; en somme, de manière consciente ou non, le sujet de la lettre s'autoportraiture et indique tout ce qui peut permettre au destinataire de se représenter le scripteur.

Dans le cas de Bernard Profitendieu, on note tout de suite que c'est un être sensible et émotif, qui pis est, frustré, qui se cache derrière l'étoffe du « *dur à cuire* » qu'il affiche. La récurrence du souci d'être aimé illustre ce constat : « *J'ai toujours senti [...] votre différence d'égards* », « *Je doute que son affection pour moi soit bien vive* ». Il a conscience de son amour pour sa mère et consacre justement un long passage à se préoccuper d'elle avec délicatesse : « *Je craindrais, en lui faisant mes adieux définitifs, de m'attendrir et aussi parce que devant moi, elle pourrait se sentir dans une fausse situation [...] comme ma vue lui rappelait sans cesse quelque chose de sa vie qu'elle aurait voulu effacer [...] Dites-lui [...] que je ne lui en veux pas* ».

Son aptitude à blesser prouve aussi sa capacité à percevoir la sensibilité d'autrui. Il utilise à trois reprises le terme « *soulagement* », qui traduit sans doute son propre désir par rapport à sa culpabilité : « *J'ai longtemps cru que j'étais un fils dénaturé* ». Le jeune homme rejette la responsabilité de la rupture sur les deux parents en s'ingéniant à prouver qu'ils ne l'ont jamais aimé et qu'en conséquence, il n'a aucune dette envers eux. Il tue, non sans masochisme, ses propres émotions positives et ses sentiments passés.

C'est aussi un être jeune, excessif et énergique. Les hyperboles abondent alors : « *Un immense soulagement*, « *toujours senti* », « *définitif* », « *irrévocable* », « *l'idée de vous devoir quoi que ce soit m'est intolérable* », « *mourir de faim* ». Il surcharge ses propos de prétéritives : « *mon intention n'est pas de vous écrire des insultes* ». La longueur du discours est caractéristique de son manque de sobriété, et peut-être aussi d'une difficulté à couper court, donc à rompre. La lettre peut avoir pour but de tuer par sa surenchère les sentiments qu'éprouve encore le locuteur et que révèle le post-scriptum consacré à Caloub, comme si le personnage ne se résolvait pas à annuler toute trace de lui et à renoncer à toute relation postérieure avec sa famille, même s'il rappelle in extremis le terme blessant de la bâtardise par l'adverbe « *légitimement* ».



C'est encore un être doué intellectuellement. On le voit à ses qualités linguistiques – niveau de langue soutenu – et rhétoriques. La lettre est extrêmement structurée, ce qui est le signe extérieur d'une maîtrise intellectuelle dont fait preuve le jeune auteur et qui est résolument de bonne augure pour le baccalauréat prévu pour dans trois semaines. On note un usage judicieux des connecteurs ou indices d'organisation logiques dans le discours du jeune homme : « *Peut-être* », « *mais d'abord* », « *et puis* », « *et enfin* », « *parce que* », « *et aussi parce que* », « *comme [...]* et *comme* », « *Je pense [que]* », « *Je suis donc libre* ». Le futur bachelier a assimilé ses cours, mais mieux, il en fait un bon usage, notamment pour hiérarchiser sa pensée et réussir à « *vider son sac* », et solder ses comptes à jamais.

Assurément, Bernard est un jeune homme intelligent, cultivé et bien éduqué. La disposition et le contenu sémantique des trois paragraphes de la lettre sont révélateurs de ses traits de lumière intellectuelle. Sur le plan de la pensée, la lettre prouve aussi la capacité du héros à envisager plusieurs hypothèses à raisonner méthodiquement, par exemple pour démontrer qu'il n'a pas de dette à l'égard du père. Le premier paragraphe est dominé par le champ lexical des sentiments, et une récapitulation du passé : le terme « *soulagement* » est employé trois fois, affecté successivement à l'auteur, à sa mère et à son « *père* » ; le jeune homme développe tour à tour l'annonce de la découverte de l'après-midi, une argumentation destinée à prouver qu'il ne doit ni ne se sent aucune reconnaissance à et envers son « *père* » ; il s'attache ensuite à une argumentation similaire sur sa relation avec sa mère, avant de revenir à celle d'avec le « *père* » qui est son « *rival* ».

Le deuxième paragraphe est structuré par le développement de préoccupations matérielles et la perspective de l'avenir : il commence par une menace, puis règle par la négative la question de sa dette éventuelle. Quant au troisième paragraphe, il se réduit à une formule d'« *impolitesse* » caractérisée, lapidaire et sans suite, puisque ce propos matérialise définitivement la rupture : « *Je signe du ridicule nom qui est le vôtre, que je voudrais pouvoir vous rendre, et qu'il me tarde de déshonorer* ».

Désormais, deux questions d'intérêt restent à développer et il nous paraît plus fructueux de les aborder à travers une étude mêlée, car il semble qu'il y a une réelle interactivation entre le langage épistolaire de la rupture et la personne du lecteur extra-diégétique.

#### **IV- CODES LANGAGIERS EPISTOLAIRES ET POSITION INCONFORTABLE DU LECTEUR**

Qu'escompte-t-on en écrivant une lettre de rupture et que l'on ne peut signifier verbalement et de vive voix à son correspondant ? Cette préoccupation pose la nécessité d'examiner le procès dans le roman épistolaire. Il peut l'être en tant que message, objet réel, reconnaissable

à des marques formelles, mais aussi du point de vue de la posture assignée à l'entité bicéphale destinataire direct de la lettre de rupture et lecteur hors du cadre fictionnel.

Le code principal et l'exigence minimale de la lettre de rupture sont tels que celle-ci est à l'occasion, « *piquante et d'un effet immédiat* »<sup>10</sup>. Pour ce faire, le scripteur mène une réflexion sur la stratégie du langage à mettre en oeuvre par rapport au destinataire et aux codes de communication. Les choix sémantiques – vocabulaire – et syntaxiques – antéposition ou postposition du mot force – sont d'importance. L'énonciation et l'argumentation dans pareille situation de crise de communication unilatérale tiennent à la virtuosité de la rédaction que l'on retrouve chez les prédécesseurs lointains de Gide parmi lesquels le chevalier d'Arcq, Duclos et Laclos<sup>11</sup>.

On le voit, Bernard s'adonne à une composition discursive qui joue à la fois sur un style soutenu – « *Excusez-moi de parler ainsi ; mon intention n'est pas de vous écrire des insultes ; mais ce que j'en dis va vous permettre de me mépriser, et cela vous soulagera* » – et un style grivois – « *Je signe du ridicule nom qui est le vôtre* ». Le ton est ferme, avec pour effet escompté de blesser, tout cela concourant, estime-t-on, à compenser la culpabilité du geste et de la décision de rupture. Cette forme de communication différée place en position de vainqueur le premier des deux protagonistes opposés dans un rapport de force. En effet, l'incapacité du destinataire à répondre dans l'instant confère au scripteur – tant que la situation de non réponse durera – l'ascendant dans l'affrontement, puisqu'il a le dernier mot et que la réaction du récepteur est généralement tardive, voire inexistante, ou exprimée par une faiblesse. De Monsieur Profitendieu père, le récit note que pour unique réaction, il « *gagna, [dans l'instant et] en chancelant, un fauteuil* », où il se laissa choir, en proie à un malaise soudain.

Face à cette présentation du destinataire, on imagine le lecteur du roman et donc de la lettre dans une posture inconfortable. Dès qu'est mis en évidence le pôle de la communication auquel on l'identifie – ici, notre lecture en fait un « *lecteur omniscient* » –, se pose une question tout aussi difficile : de quel oeil lit-on une lettre qui ne vous est pas destinée ? Est-on critique, confident, complice ou voyeur ? Ou peut-être rien de tout cela ?

---

10- Versini (L.), *Le Roman épistolaire*, Paris, P.U.F., 1979, p. 77.

11- Le billet de rupture L. CXLI des *Liaisons dangereuses* de Laclos a amené Versini (L.), (*Op. cit.*), à titre comparatif et récapitulatif, à considérer *Le Roman du jour* du chevalier d'Arcq, *Les Liaisons dangereuses* et les *Confessions du comte de...* de Duclos comme des textes proposant des modèles de lettres de rupture caractéristiques de l'« effet de virtuosité », expression relevant le talent et l'habileté du scripteur dont la lettre obéit à un art de dire, une technique pour l'écrire.

Signalons que la coexistence de la lettre - métadiscours - et des phrases qui amènent le récit dans le récit, en d'autres mots de la lettre et du récit - nous avons affaire à un roman épistolaire - répondent à ces questions. En effet, c'est l'environnement narratif d'avant et d'après la lettre qui prépare et entretient le lecteur dans son rapport au contenu de celle-ci. Dans le cas de la lettre de Bernard, le contenu est révélé, non pas au moment de sa rédaction, mais lorsque le père, préalablement discrédité par les bons soins du narrateur, la lit. Préparé à stigmatiser l'attitude d'un père irresponsable, rien ne s'oppose à ce que le lecteur abonde dans ce sens. Ce lecteur n'est cependant ni dupe ni complice du « *mal* » qui est fait au « *père* » ni confident ni critique et encore moins voyeur. Il n'est qu'un simple lecteur, précipité au cœur d'une palabre et malheureusement ballotté par le jeu de la narration ; d'où, sa posture inconfortable.

Le lecteur apprend ce que M. Profitendieu savait, mais que lui ignorait : la bâtardise de Bernard. Il surprend donc des révélations graves et est écartelé entre deux identifications : il découvre la lettre par les yeux du « *père* » et est en conséquence appelé à imaginer ses réactions au fur et à mesure ; il est happé par la hargne et la virtuosité du héros, le jeune Bernard, et tenu à distance du père par l'ironie dont l'accable le narrateur avant et après la lettre : la crainte d'une « *crise de foie* ».

A un niveau plus engageant malgré lui, le lecteur est introduit dans les problématiques de Gide : le roman est en soi une attaque contre l'ostracisme des familles *bourgeoises*<sup>12</sup> ; « *familles, je vous hais* », proclament *Les Nourritures terrestres* (1897)<sup>13</sup>.

Ici, aucun secret de famille n'est caché sous le boisseau. Sa chance d'être bâtard confère à Bernard, le droit au naturel qui lui permet d'échapper aux conventions. Par sa recherche brûlante de l'authenticité et de la sincérité, il illustre déjà une facette de la thématique centrale du roman : il ne sera pas un « *faux monnayeur* » comme son « *père* ». C'est en substance un avis émis par le lecteur de la lettre qui, à la façon dont M. Profitendieu, quelques pages plus loin, annonce les événements à la famille réunie - « *Bernard nous a quittés [...]. Un oncle à lui, un frère de sa vraie mère qui nous l'avait confié en mourant ... est venu ce soir le reprendre* » -, passe plutôt pour un analyste sans parti pris.

L'écrit de la lettre de rupture constitue une mise à mort plus radicale que le seul geste de partir ; à n'en point douter, Bernard *exécute* son « *père* », dans une stratégie de la surenchère, de la terre brûlée et des propos irrémédiables. On peut être sensible à une forme de désespoir,

---

12- A ce sujet, voir dans le même ordre d'idée, l'exclusion du cercle familial et social de Suzanne Simonin, enfant naturelle dont Diderot trace le portrait et raconte les aventures dans *La Religieuse* (1760-1796).

13- Œuvre d'André Gide.

car la lettre, sauf la mention de Caloub, n'évoque aucun avenir positif pour le jeune héros. La violence du sujet est surlignée par la violence de l'écriture ; le lecteur *profite* de cette fête du langage destructrice et orgiaque; l'« *auteur* » se repaît de sa douleur et de ses provocations répétées.

Ce roman aux multiples intrigues peut être considéré comme un roman d'apprentissage : Bernard exerce ici son premier acte de liberté et coupe le cordon ombilical. Le roman commence – on est au chapitre II – dans la violence. La rupture est inattendue et radicale, constituant un puissant procédé d'attraction du lecteur. Un jeune homme n'a de cesse de se proclamer supérieur à son père : en cela, il quitte sa *place* d'enfant, fait des réflexions *déplacées*, intervient sur le terrain interdit de la relation conjugale, émet des doutes quant à la filiation de son petit frère. Dans le contexte des années vingt, la fiction joue sur le choc de la transgression et promet pour la suite, bien des péripéties et des émotions.

#### **V- APPROCHES PHILOSOPHIQUE ET PSYCHOLOGIQUE DE LA RUPTURE EN LITTÉRATURE.**

Pour Baruch Spinoza, la vie en société apparaît comme la mise en commun de valeurs et la réunion d'êtres qui se sont mutuellement acceptés. Lorsque cette vie sociale en vient à compromettre dangereusement la liberté publique, qui se trouve du coup bafouée, il va de soi – et cela est établi par un droit – que ces êtres entrent en insurrection. Où commence donc la liberté de l'individu et surtout, où s'arrête-elle ?

Le thème de la rupture et de son double aspect littéraire et épistolaire n'est pas nouveau en soi. La vogue du roman par lettres au XVIII<sup>e</sup> siècle ne va pas sans offrir au lecteur, des exemples parmi les plus illustratifs du billet de rupture : Julie à Saint-Preux chez J.-J. Rousseau, le vicomte de Valmont à madame de Tourvel chez Laclos, etc. La nouveauté, en ce qui concerne le thème de la rupture en littérature, réside, d'une part, dans le fait que c'est la première fois que la rupture implique à la fois une dimension philosophique et une dimension psychologique, et, d'autre part, que cette rupture soit ordonnée par le fils.

L'implication philosophique de la rupture tient au fait qu'elle est fondée en tant que acte souverain de rébellion face à l'autorité, peu ou prou abusive, mais qu'elle se donne à lire comme une violence : violence verbale – outrage – et violence morale, contravention manifeste et manifestée envers les principes éthiques auxquels emprunte la société.

Certes, toute aspiration à la liberté et tout engagement dans cette perspective se nourrissent de transgression. Mais, les fondements de l'autorité – ici paternelle, même si elle est usurpée – doivent être saufs de toute contestation, ou l'être avec la manière. Il est prévu un certain nombre de recours parmi lesquels Bernard aurait pu choisir le dialogue.

Or, il ne peut supporter la présence du père, non seulement parce que la vue de celui-ci le dépouillerait de tous ses moyens, mais également pour la raison que son discours n'aurait pas l'efficacité que lui confère la distance temporelle.

Profitendieu fils n'ignore pas la possibilité de rencontrer le père pour discuter ; d'ailleurs cette occasion aurait eu pour conséquence d'aplanir la mésentente. C'est donc en toute conscience qu'il choisit l'affront, vecteur du plus violent déchirement affectif qui soulage le scripteur.

Y a-t-il chez Profitendieu fils, une quelconque volonté de s'arroger l'autorité paternelle ou est-ce pour le jeune homme, une voie idoine pour s'affranchir du lien tutélaire et marquer son affirmation en tant qu'individu souverain au monde ? L'insurrection dont parle Spinoza se traduit chez Bernard Profitendieu par la décision de la rupture. La raison avancée ne serait donc qu'un prétexte, la réalité étant pour le jeune homme, d'affirmer sa personnalité par une remise en cause de la tutelle paternelle et familiale. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, famille, société, Eglise, Royauté, Justice, etc. font preuve d'ostracisme en rejetant les enfants naturels ainsi qu'il en est de Suzanne Simonin dans *La Religieuse* de Diderot.

Dans une société vingtiémiste où ressurgissent quelques usages du passé, la « bâtardise » de Bernard aurait compromis tout projet d'intégration sociale fondé sur le droit des enfants ayant droit. Pour un équilibre des forces, il affronte et conteste l'instruction familiale qui, la première, lui aurait contesté et dénié son droit.

Acte de foi, parce qu'il croit en ses capacités à s'autodéterminer, mais avant tout acte moral de quête identitaire et d'aspiration à la certitude intérieure d'exister, la fronde de Bernard ne manque pas d'avoir une implication psychologique. Certes, il éprouve un réel soulagement à se libérer du joug paternel, mais il s'engage dans une rencontre de soi avec soi. Point n'est besoin d'expliquer ce choix par une ambition égocentrique d'aller à la conquête d'un quelconque héritage indu ; Bernard ne manque pas de penser à Caloub, le dernier. Non il s'agit, pour Profitendieu fils, de partir, pour réparer la blessure que lui a causé la découverte de la lettre, de s'éloigner du lieu du « crime » pour mieux panser les stigmates de l'indignité du fils bâtard, de prendre de la distance pour réaliser la gravité – ou non – du nouveau statut qu'il s'est découvert. Sans père ni mère ni famille, la société que décrit Gide l'intégrera-t-elle ? Le traitera-t-on comme un être humain à part entière ?

Comme le laisse voir la fin du roman, Gide fait revenir Bernard à la maison, au terme d'une errance qui lui apporte un capital d'expériences inestimables. Le lecteur revient à la lettre et réalise que le départ de la maison familiale était vital, puisque notre héros survit à la douleur qu'il avait cru en mesure de l'emporter.

## CONCLUSION

Il y a assurément une certaine gêne à lire cette lettre de Bernard qui n'est pas destinée au lecteur, mais au père. Confident ? Complice du scripteur ? Voyeur ? Nous – lecteurs – sommes précipités au cœur d'un drame familial qui se dégrade davantage avec la décision inattendue d'une rupture opérée par le fils bâtard.

La posture du discours qui choisit la lettre comme mode de communication dans le roman par lettres correspond à la volonté de l'auteur de témoigner contre l'arbitraire social qui veut que le fruit d'un adultère paie pour les auteurs – les amants – de la faute, si tant est qu'elle en est une. Est-on prompt au jugement hâtif qui incrimine le fils naturel après l'exposé épistolaire de Bernard ? Du fait qu'il est à quelques semaines du Bac, mais surtout parce que le père n'a jamais fait cas du statut particulier du fils, ce dernier aurait pu lui épargner une si grande blessure. Aussi, la lettre ne semble-t-elle pas appropriée au destinataire de cet écrit.

Cet héritage épistolaire du XVIII<sup>e</sup> siècle est judicieusement capitalisé par le Surréalisme ou, à tout le moins, par Gide. Il en fait le prétexte à une réflexion philosophique sur la relation de l'individu – considéré dans son individualité, sa singularité – à l'altérité qui doit être entendue dans ce contexte comme le corps social avec à sa tête l'institution familiale naturellement disposée à l'ostracisme. Encore une fois, nous sommes en présence d'un cas de lutte d'influence entre l'individualité et l'institution.

## BIBLIOGRAPHIE

- Bellemin-Noel (J.), *Vers l'inconscient du texte*, Paris, P.U.F., 1996.
- COQUET (J.-C.), « Sémantique du discours et analyse de contenu », in *Connexions*, II, Paris, Mame, 1974.
- Jankelevitch (V.), *L'ironie*, Paris, Flammarion, 1994.
- Kafka (F.), « *Lettre au père* », écrite mais jamais expédiée, Fribourg, Ed. Universitaires, 1919.
- KERBRAT-ORECCHIONI (C.), *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris, A. Colin, 1980.
- LANE (P.), *La périphérie du texte*, Paris, Nathan, 1992.
- Laufer (R.), *Style rococo, style des Lumières*, Paris, Corti, 1963.
- Martin (R.), *Inférence, antonymie et paraphrase*, Paris, Klincksieck, 1976.
- Milly (J.), *Poétique des textes*, Paris, Nathan, 1992.