

« [A]lone, circumscribed by the boundless ocean... » :

### **l'horizon des héros de Defoe**

Anne Dromart

Université de Lyon (Jean Moulin – Lyon 3)  
CNRS, UMR LIRE 5611

Comment élargir son horizon ? Telle est la question qui préoccupe tout un chacun et c'est en particulier l'idée fixe des héros de Defoe, qui ont pour obsession de repousser les limites que leur condition sociale leur impose, afin de s'ouvrir à une alternative et donc, de devenir autre. Tel est leur droit, pensent-ils, ce qui fait que les romans de Daniel Defoe proposent une définition de l'individu, de ses droits, de ses devoirs, de son identité. « Is the novel a new literary form », demande Ian Watt (9), nouveauté qui permette d'exprimer ce questionnement sur l'individu ? La critique s'interroge sur ces premiers romans pour déterminer s'ils mettent en avant les droits ou les devoirs de l'individu, s'ils expriment une justification de l'individualisme ou un rappel de la nécessité de respecter la loi civile et surtout morale et religieuse pour que l'individu conserve ou obtienne bien-être et intégrité. « [Defoe's] work offers a unique demonstration of the connection between individualism in its many forms and the rise of the novel », écrit Ian Watt (69). Quel est alors le programme des voyages des héros de Defoe ? Quel est l'horizon qu'ils nous donnent à voir ? Cette question, qui a fait couler tant d'encre, prend automatiquement des résonances d'études génériques car il apparaît vite qu'on ne peut y répondre sans se demander au préalable quel est l'horizon des romans. « Le roman, dès son apparition, ouvre dans l'histoire de l'humanité un nouvel espace », écrit Thomas Pavel en quatrième de couverture de *La Pensée du roman*, espace qu'il est intéressant d'essayer de définir sans perdre de vue que le questionnement identitaire est double, concernant autant l'individu que le genre littéraire.

Deux citations s'imposent en point de départ. L'une est une exclamation de Robinson qui, constatant sa solitude sur l'île où la tempête le dépose, se décrit comme « Alone, Circumscribed by the boundless ocean » (123). L'autre appartient au récit africain de *Captain Singleton* : « But we were both in the greatest surprise imaginable when, coming to the top of the hill, and though it was very high, we saw nothing but water, either before us or to the right hand or the left, being a vast sea, without any bounds but the horizon » (119). L'absence de limites est inscrite dans ces deux textes (« boundless », « without any bounds ») et à l'inquiétude de Robinson répond la surprise de Bob Singleton qui, ayant atteint un point culminant, découvre à la fois quelque chose et rien (« nothing but water »), milieu sans obstacle – le seul obstacle étant le milieu lui-même, l'eau étant symbole de vie autant que de mort. Le lecteur peut y lire l'annonce d'une ambivalence que suggèrent déjà les formulations négatives : « circumscribed/boundless », « saw nothing/without ». Cette ambivalence relève d'une dichotomie que l'on retrouve dans tous les romans de Defoe : en faisant évoluer les héros dans différents milieux sociaux et géographiques, ils étudient les liens entre isolement et liberté en multipliant les figures d'enfermement et les affirmations individualistes. Cette dichotomie ne manque pas d'attirer l'attention sur la signification des récits d'aventures de Defoe et en particulier sur la vision de l'individu qu'ils proposent : l'individu est-il libre ou

entravé ? L'océan est sans limites aux yeux du naufragé qui le contemple. Mais ce qui n'est pas sans limites, comme le rappelle l'étymologie du mot, c'est l'horizon des héros de Defoe lorsque commence leur histoire, et c'est parce qu'ils refusent toute limitation à leur ambition, que ce soit leur naissance, leur fortune ou les lois morales, qu'ils cherchent à élargir leur horizon. Robinson veut voyager et se donne le droit de refuser d'occuper la place que lui prépare son père, Roxana veut être riche et autonome et donc refuse de se marier, Moll Flanders veut être *gentlewoman* bien qu'étant née en prison, etc. Que cette volonté d'ascension sociale soit traduite dans les romans par des voyages est un procédé qui a été abondamment commenté : le trope du voyage offre la métaphorisation de la mobilité sociale, du détachement, de la solitude mais aussi de la liberté comme s'il s'agissait de montrer que l'absence d'attaches présente autant d'avantages que d'inconvénients. Ces romans sont des histoires de rupture, de séparation, de distance. Ce sont des histoires du positionnement, du questionnement. Les départs successifs qui rythment les récits expriment la recherche d'un ailleurs, d'un possible, d'un autrement, le refus d'un immobilisme tant physique que social, et même moral. L'invention du récit de fiction à la première personne permet la focalisation sur un individu et tout naturellement l'horizon des lecteurs est cet individu auquel ils peuvent s'identifier tant il se présente comme ordinaire. L'horizon de cet individu est lui-même, sa situation, dans son rapport à autrui qu'il narre avec toute la subjectivité qu'une narration à la première personne permet. Les romans anglais du début du XVIII<sup>e</sup> siècle proposent donc cette convergence parfaite, moderne, du fond et de la forme : l'individu existe parce qu'il se raconte et il se raconte parce qu'il existe. Defoe offre à ses lecteurs la perception de la conscience d'un individu, c'est-à-dire autant l'accès à sa conscience que la prise de conscience de l'existence de son individualité. Dans la fiction des siècles antérieurs, le héros était moins une conscience individuelle qu'un représentant bien peu ordinaire et donc bien peu crédible d'une vertu exemplaire. Mais le roman moderne est autre, selon Patrick Parrinder dans *Nation and Novel* : « [I]t was a medium of individual and not communal expression » (10).

Il est intéressant de voir que l'émergence de cette voix individuelle dans le roman géorgien entre en résonance avec nos préoccupations modernes. La sociologie du XXI<sup>e</sup> siècle explique effectivement que « l'individu est devenu l'horizon liminaire de notre perception sociale », comme le dit Danilo Martucelli (66), alors que jusqu'à peu, la sociologie replaçait le vécu individuel dans un environnement social à même de l'expliquer. On utilisait alors le terme de personnage social, qui suggère que l'individu est défini par sa position sociale, par des données ethnographiques ou religieuses, ou autres : l'individu est perçu comme membre d'espaces sociaux qui déterminent ce qu'il est et ce qu'il fait, « lecture positionnelle » (68) qui a longtemps été la règle en sociologie et qui reposait sur l'idée d'une fusion entre l'individu et le système. Mais cette homologie que l'on croyait exister entre « un ensemble de processus structurels, une trajectoire collective (de classe, de genre ou générationnelle) et une expérience personnelle » (69) a été battue en brèche par la recherche sociologique moderne en même temps que s'affirmait l'idée que « les individus ne cessent de se singulariser », se sentent « 'plus' ou 'autres' que ce que leur dicte leur position sociale » (70). C'est exactement ce que nous donnent à lire les romans de Defoe, dont les héros refusent d'être limités à une catégorie sociologique.

Chaque roman repose sur un écart entre leur idéal de vie et d'identité sociale et ce que leur offre la réalité socioculturelle de leur époque. Tous évoquent ce décalage entre l'identité personnelle et l'identité sociale, entre leur perception interne de leur être et la vision externe que les autres ont d'eux. C'est une caractéristique du genre. Pour être un héros de roman anglais au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, il faut être mécontent de sa situation et être prêt à agir pour en changer : « Novels thus gave tangible form to a desire that set the body on a collision course with limits that the old society had placed on the individual's options for self-fulfillment », écrit Nancy Armstrong (4). L'une des caractéristiques des héros est de refuser de s'intégrer dans l'environnement social qui est le leur. Les voyages qu'ils accomplissent symbolisent leur velléité de mobilité sociale et deviennent rapidement dans l'esprit du lecteur la métaphore d'une moralité accommodante. Toujours est-il que cette envie des héros leur vient d'eux, pas de l'extérieur ; elle leur est propre ; elle les définit, au point que certains y ont vu une traduction littéraire des théories philosophiques de Locke. Effectivement, si certains individus – mais pas tous – ont l'idée de devenir autre, c'est parce qu'ils ont ce petit quelque chose que Nancy Armstrong appelle « additive », « supplement », « what makes individuals act or refuse to act on desires independent on their social position, desires that came strictly from their individuality » (27). L'individu héros éponyme des romans du début du XVIII<sup>e</sup> siècle en Angleterre est en devenir, en mouvement, et non défini, statique.

Quand Danilo Martucelli parle de « [l]a singularisation croissante des trajectoires personnelles » (72) pour expliquer que « la perception des phénomènes sociaux ne peut s'effectuer qu'à partir de l'horizon liminaire des expériences individuelles » (75), le lecteur de Defoe peut appliquer la même conceptualisation aux romans de l'auteur de *Robinson Crusoe*. Si la modernité exclut la vision d'une homogénéité de comportements sociaux pour ne voir que l'instabilité d'un regroupement hétéroclite d'éléments disparates, c'est à lier au fait que l'individu moderne se construit par un questionnement plus existentiel que conceptuel lorsqu'il réfléchit à la place qu'il occupe dans la société (76) et souvent révèle le sentiment que l'adéquation entre position sociale et perceptions subjectives, entre valeurs et conduites, n'est plus parfaite alors que cette adéquation a longtemps été perçue comme étant le socle de l'intégration d'un individu dans son milieu, voire l'essence de son identité. C'est ce qu'explique brillamment Bernard Lahire qui a publié *L'homme pluriel* en 1998. Chez Defoe, les héros ne font pas partie des milieux dans lesquels ils souhaitent être admis et ils sont prêts à tout, quitte à sacrifier honneur et vertu, pour s'y intégrer. Leur errance est symptomatique de leur déviance par rapport à la norme sociale et morale : le voyage, par définition, engendre une rupture des normes puisqu'il mène le voyageur au dehors de son environnement, de son *habitus* pour reprendre le terme de Bourdieu. Le voyage ne va pas sans la possibilité, ou l'obligation, de changer pour s'adapter. Au contraire, une pratique sédentaire de l'espace reflète une stabilité identitaire qui ne relève pas du quotidien des héros de Defoe auxquels s'applique bien la définition de l'individu donnée par Norbert Elias comme processus et non comme donnée statique<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Le héros de Defoe fait penser à l'individu décrit par Bernard Lahire dans *L'homme pluriel* qui montre qu'il n'est pas justifié de définir un individu en terme de légitimité culturelle, en réponse aux théories de Pierre Bourdieu qui parle de « légitime » et « illégitime » dans les aspirations des individus en fonction de leur classe sociale. Lahire lie l'absence d'unité de l'individu à sa liberté d'avoir des goûts, des habitudes et des pratiques qui semblent hétéroclites si on les confronte à ce qui paraît légitime

La dimension sociale de l'individu, ainsi que la découverte et la célébration de l'individualisme semble donc être l'horizon des romans du début du XVIII<sup>e</sup> siècle. La lecture sociologique des aventures des héros de Defoe dont Ian Watt proposait une démonstration percutante dans *The Rise of the Novel* en 1957 donne à l'individualisme économique une assise littéraire historique : « the novel is the form of literature which most fully reflects this individualist and innovative reorientation » écrit Watt (13). Toutefois, une telle lecture fait peu de cas des passages de repentir ou de conversion qui rythment et concluent les romans. Ceux qui trouvent le récit de conversion de Moll, de Bob Singleton ou de Jack bien peu convaincants y voient surtout le respect superficiel et purement formel d'une trame narrative qui assurait la vente sous couvert de moralité en respectant, pour la forme, la structure bien connue et très populaire des récits de criminels, voire des autobiographies spirituelles qui prônaient le retour à une norme morale collective contraignante. Car là se situe le débat : Moll est-elle sincère lorsque, emprisonnée à Newgate, condamnée à mort, elle se repent de ses mauvaises actions (vols, mensonges et prostitution) ? Peut-on croire le titre qui annonce « at last [she] lived honest, and died a penitent » ? Robinson est-il puni parce qu'il a osé refuser la vie que son père lui avait pré-définie et n'est-il autorisé à quitter son île que lorsqu'il a dûment compris son erreur et s'est suffisamment repenti de son désir d'autonomie coupable ? Serait-on finalement loin de la naissance de l'individu ? Les romans ne seraient-ils, *in fine*, que condamnation traditionnelle de l'égoïsme et donc de l'individualisme, ne seraient-ils que des récits qui prôneraient le collectif et le conformisme en élevant le regard des lecteurs vers un horizon céleste ?

Comme le démontre Alain Bony dans *Leonora, Lydia et les autres : Etudes sur le (nouveau) roman*, il est difficile de rejeter une lecture qui comprendrait le roman du début du XVIII<sup>e</sup> siècle comme « roman de la vie intérieure » (115). La rupture initiale sur laquelle s'ouvrent ces romans donne comme premier horizon le voyage transatlantique, qui décrit l'Amérique coloniale comme lieu de régénération, lieu de vie, en opposition à Newgate, prison londonienne, lieu de dégénérescence et de mort (mort par pendaison, mais aussi mort spirituelle et morale, comme le décrit *Moll Flanders*). Le lecteur peut – et doit si on en croit le paratexte – retenir le parcours spirituel que raconte le roman et qui est révélé autant par la structure du récit (récit de conversion du pécheur qui retrouve le chemin de la vérité) que par le « ton personnel de la confession » (122) qui font que ces histoires seraient moins, pour reprendre l'expression d'Alain Bony, « l'expression d'un combat fondateur » d'un héros face au monde que l'histoire d'un « orgueil luciférien » (122) qu'il appartient à l'homme, ou à la femme, de combattre car il met en péril autant la collectivité que le salut de l'âme du pécheur.

Faut-il choisir entre individualisme et conformisme socioreligieux ? Il est indéniable que le roman permet la coexistence de deux cadres heuristiques et conceptuels qui définissent l'horizon d'attente des héros et des lecteurs : la

---

quand on ne prend en compte que l'origine sociologique et culturelle d'un individu : il paraît incongru qu'un cadre supérieur aime le hard rock, tout comme il était incongru que Robinson préfère s'embarquer à l'aventure que devenir employé de bureau comme son père. Remettant en cause ce qu'il appelle les « mythes ordinaires de l'identité personnelle invariable » (*L'Homme pluriel*, 24), Lahire explique le caractère pluriel de l'individu par « l'hétérogénéité des expériences socialisatrices » (36) auxquelles est forcément soumis un individu.

célébration d'un individualisme effréné et la conformité à une norme morale. Si c'est le « schéma pénitentiel » (Bony, 126) que le lecteur retient – et doit retenir si l'on s'en tient aux préfaces –, c'est que cette lecture eschatologique est possible, mais il est clair qu'elle est possible au même titre que celle de la résilience et du courage de l'individu entreprenant et individualiste<sup>2</sup> qui force l'admiration et est bien peu puni des libertés qu'il prend avec la loi morale ou civile. Defoe voudrait, pense Alain Bony, que le lecteur retienne que « ce qui est premier, c'est la leçon morale, pas l'histoire qui lui sert d'illustration » (133). Mais ce n'est pas toujours ce que retient le lecteur à qui le texte semble suggérer, en réalité, que « voyage endotique » et « voyage exotique » sont mêlés selon les termes utilisés par Jean Viviès (2003, 7), l'un étant le moyen de l'autre.

En montrant, par la présence des scènes de repentir, la célébration d'un individualisme triomphant mais peu satisfaisant s'il n'est pas tempéré par un retour aux valeurs collectives, le cadre du roman reste donc axiologique. Telle est la thèse de Thomas Pavel dans *La Pensée du roman*. Selon lui, le roman moderne a, comme ses prédécesseurs, le roman hellénistique, le roman de chevalerie et la pastorale, « pour objet de réflexion les rapports entre la norme transcendante, le soi et le monde » (89) et seul le rapport d'importance entre ces trois éléments se modifie au cours des temps et explique, tout en l'intégrant dans une longue filiation remontant aux romans grecs<sup>3</sup>, les particularités du roman moderne. C'est un cadre commode qui repose sur l'idée que le monde est une vallée de larmes, par nature pensé et vécu comme hostile à l'homme ; mais si les héros de romans hellénistiques comme Théagène et Chariclée savent qu'il faut le fuir, ce n'est pas le cas des héros du roman du XVIII<sup>e</sup> siècle qui s'efforcent d'y trouver une place, celle qui leur convient, place sans cesse renégociée selon la perception qu'ils ont de l'importance relative de chacun des termes en présence, c'est-à-dire « la norme transcendante, le soi et le monde ». A travers les siècles, c'est l'objet de la focalisation qui varie, pas ce cadre : c'est tantôt la norme, le monde, ou soi.

L'horizon des héros des romans de Defoe est-il donc terrestre ou céleste ? Est-ce la fortune ou le salut ? La norme et le monde, ou soi ? Est-il à géométrie variable ? Les romans de Defoe marquent-ils une rupture claire avec les œuvres littéraires qui les ont précédés ? Ces questions ne cessent d'alimenter les débats de la critique et la définition générique même du roman participe de ce questionnement sur l'individu. Montrer que le roman du début du XVIII<sup>e</sup> siècle offre un nouvel horizon

---

<sup>2</sup> Roxana a une histoire différente car elle n'a pas d'enfance inique. Elle connaît un revers de fortune déclenché par la ruine de son mari. Ensuite, son envie d'autonomie relève de la « *chronique scandaleuse* » (Bony 131), faisant du récit un roman idéographique tant les aventures qui y figurent ne sont que répétition des principes de Roxana mis en œuvre plusieurs fois.

<sup>3</sup> Les traces de la sagesse et philosophie grecque sont indéniables dans les romans de Defoe qui ne manquent pas de faire penser, par exemple, à ce que dit Hésiode dans *Les Travaux et les jours* lorsqu'il parle de la justice: « Rien n'est plus aisé que de se précipiter dans le vice : le chemin en est court et nous l'avons près de nous; mais les dieux immortels ont baigné de sueurs la route de la vertu : cette route est longue, escarpée et d'abord hérissée d'obstacles ; mais quand on touche à son sommet, elle devient facile, quoique toujours pénible ». Margaret Ann Doody, dans *The True Story of the Novel*, publié en 1996, refuse l'idée de rupture au XVIII<sup>e</sup> siècle entre anciennes formes littéraires et roman, et établit une continuité avec les romans grecs. C'est aussi ce qu'écrivait Daniel Huet, évêque d'Avranches, dans son *Traité sur l'origine des romans*, écrit en 1670, paru comme préface à la *Zayde* de Mme de La Fayette.

qui est la dimension sociale de l'individu comme élément essentiel d'une identité choisie et créée par l'individu lui-même, c'est aussi participer au débat sur la théorie de la rupture du roman avec les genres précédents. C'est un débat qu'a déclenché le titre de Ian Watt, *The Rise of the Novel*, dont le terme *rise* sous-entend bien que le genre n'existait pas avant. La discussion est reprise par les tentatives de distinction générique entre *romance* et *novel* telles que celles que propose *the Anatomy of Criticism* de Northrop Frye. L'abondance des titres publiés sur la question (dont *The Origins of the English Novel*, publié en 1987 par Michael McKeon, ou *Before Novels* de J. Paul Hunter, paru en 1990, pour ne citer qu'eux) montre l'importance du débat dans la critique qui tente de définir ce qui n'existait pas avant la publication de ce que le XIX<sup>e</sup> siècle a appelé *novel*, ce qu'il y a de nouveau à l'horizon des romans en général et des romans de Defoe en particulier.

Il s'agit de savoir si le récit à la première personne des héros de Defoe met en scène dans une polyphonie bakhtinienne la présence de la norme morale, de savoir si elle n'est jamais oubliée, si elle ne se contente pas de briller par son absence ou d'exister dans un imaginaire anémié. « La préférence du genre pour le récit à la première personne facilite la différenciation entre le comportement honteux du personnage et son discours édifiant », écrit T. Pavel (105). Dans *Le Récit de voyage en Angleterre au XVIII<sup>e</sup> siècle ; de l'inventaire à l'invention*, Jean Viviès estime que « c'est l'intention édifiante, et donc la structure cyclique (de la chute à la rédemption) qui éloigne *Moll Flanders* du picaresque » (130). Si l'on prend l'exemple de *Moll Flanders*, il semble bien que Moll, qui clame son droit à se forger une identité sociale à son idée, ne peut pour autant être lue sans sa dimension spirituelle : elle ne serait, sinon, écrit T. Pavel, qu'une « anthropologie de la dépravation » (103) à l'image du Lazare picaresque. Or la topologie morale n'est pas absente de son histoire ; jamais le lecteur ne « perd de vue l'horizon de la norme idéale » (104), qui est toujours présente dans la superposition des voix narratives. Sont donc juxtaposés l'idéal moral et la déchéance abjecte, de façon que l'un se définisse sans cesse par rapport à l'autre comme le ciel et la terre sont chacun d'un côté de la ligne d'horizon, à la fois limite et perspective de l'identité individuelle.

Si l'imperfection reste comique chez Fielding, qui appelle ses récits des « *comic-epic poem in prose* dans la « Preface » de *Joseph Andrew*, ce n'est pas le cas dans les romans de Defoe : les tourments que décrivent les héros ne font pas sourire. Peut-être est-ce parce que cette imperfection est vue de l'intérieur, et que ce regard est porté par la voix qui exprime ses difficultés et sa souffrance, comme le dit Stewart dans « The Rise of I » : « It was less the exterior landscape than the inner one that characterized the new fictional wave » (178). Stewart ajoute : « Once the novel starts making the narrator's inner being one of its principal subjects, its horizon expands manifold » (178). Cette « révolution copernicienne », c'est « l'interrogation sur soi » (178) qui se mêle à une interrogation sur le monde mais ne saurait exister sans elle. Le récit à la première personne permet l'expression de l'opinion, de la volonté, du ressenti individuels, donc, certes, subjectifs. Le narrateur qui parle de lui-même est à la fois objet et sujet. « The European novel started a new career with the rise of the *I* as a perceived vehicle for a fresh kind of truth, which was both ostensibly objective in its narrative apparatus and subjective in its access to the inner reaches of the soul » (181). C'est l'accès à une nouvelle vérité que propose le roman, qui n'est certainement pas celle d'un idéal immanent ou transcendant mais qui n'exclut pas

cet idéal pour autant : aucun des héros de Defoe ne peut accepter sa propre déchéance ni approuver ses entorses à la loi morale. Ils ne peuvent pas non plus respecter l'idéal moral. Ils parlent à la première personne, sans doute, comme le dit Maurice Molho dans son introduction aux romans picaresques espagnols, car personne ne parlerait pour eux ; néanmoins ils parlent à chacun de nous au sens où ils nous touchent dans leur lutte, dans ce conflit intérieur et dans leurs déboires avec autrui, double scène de duels successifs.

Les données structurelles même du roman enrichissent cette représentation par leur structure épisodique, comme si, explique Pavel, « la fragmentation et la contingence de l'univers – marques de son unité profonde et de son hostilité à l'égard des humains – demeurent l'horizon obligatoire d'un genre marqué dès sa naissance par le platonisme négatif » (106). *Moll Flanders* ne peut être lue que comme une illustration de la lutte de l'individu contre des réalités normatives et axiologiques, comme une mise en scène du dilemme axiologique qui, selon Pavel, est au cœur du roman de toutes les époques et qu'il formule ainsi : « si l'idéal habite ce monde, pourquoi le monde est-il si éloigné de lui, et s'il ne s'y trouve pas, pourquoi a-t-il une valeur normative tellement évidente? » (134) Telle serait finalement la ligne d'horizon du roman : à travers les âges, la doctrine platonicienne influence plus ou moins l'écriture qui sépare ou pas l'idéal de la réalité, l'implante de manière à la fois exceptionnelle et exemplaire dans un petit nombre d'êtres supérieurs ou montre son absence dérangeante et cynique, et, toujours, mesure l'écart entre norme et réalité dans lequel évolue l'individu. *La Pensée du roman* suggère que les romans à forte coloration platonicienne ont pour caractéristique d'évoluer dans l'in vraisemblance, comme pour nous dire que la perfection est une irréalité, éventuellement un ailleurs ou un nulle-part, un horizon lointain, imaginaire. Au contraire, la peinture de l'imperfection morale non comique que l'on trouve au début du XVIII<sup>e</sup> siècle s'épanouit dans des environnements réalistes, tout au moins vraisemblables, sans pour autant l'accepter telle quelle. Le héros des romans de Defoe est en route sinon vers des lieux de pèlerinage, du moins vers une certaine idée de ce que peuvent être des chemins d'épanouissement qui ne peuvent exclure la perspective de l'éternité. Pour reprendre la distinction faite par St Thomas d'Acquin, ils savent quelle est la *via*, mais hésitent quant à *l'iter* et cette quête est existentielle. La conception métaphysique du voyage d'exil jusqu'à la Renaissance, si bien représentée par Bunyan, est ainsi réécrite par Defoe qui y mêle conception existentielle, sociale et métaphysique. Les errances terrestres de Defoe sont autant sociales que spirituelles car toute la difficulté de l'individu est de concilier prospérité économique – clé de la réussite sociale – et salut éternel. Elle est aussi de se réconcilier avec sa propre imperfection. Au centre du problème reste, certes, la formule biblique du choix entre Dieu ou Mammon, mais Defoe sait bien qu'aucun choix exclusif n'est possible : il consacre non seulement tout un ouvrage didactique, *The Complete English Tradesman*, à ce dilemme permanent qui ne manque pas d'assaillir le commerçant qui voudrait être honnête et vertueux, mais il y consacre aussi ses romans, comme s'il nous donnait à voir la difficulté de concilier Dieu et Mammon<sup>4</sup> et non de choisir, et que cet aller-retour incessant entre deux pôles

---

<sup>4</sup>« Nul ne peut servir deux maîtres. Vous ne pouvez servir Dieu et Mammon » (Mat 6 :25).

douloureusement incompatibles<sup>5</sup> est le propre de l'homme, et est propre à chaque individu. Telle est la version defoeienne du paradoxe axiologique de Pavel.

Dans ses romans, ne voyage que celui qui est exilé de sa patrie céleste autant que de la société, comme si les deux combats, l'un social, l'autre spirituel, ne pouvaient se mener que de front<sup>6</sup>, dans une construction dynamique de l'individu qui, dans les récits, s'exprime par le mouvement, réécriture de l'*homo viator* qui s'enrichit du « Rise of I » pour exprimer sa position dans le paradoxe axiologique. Ces drôles de pèlerins que sont les héros de Defoe deviennent lecteur du monde, offrant leur lecture de l'existence humaine ; héros et lecteurs sont tour à tour pèlerins, chacun à sa manière dans son cheminement, et c'est cette errance de l'individu qui forme l'horizon du roman. La dynamique générique de la fiction au XVIII<sup>e</sup> siècle semble correspondre parfaitement au dynamisme de l'individu, permettant une réactivation multiple de formes sans cesse refondues : le picaresque, le roman idéaliste, le roman moral, la confession, l'autobiographie, etc., oscillant entre liberté et contrainte, comme l'individu. « Tout se passe comme s'il existait au départ un modèle de compétence générique capable d'engendrer un nombre indéfini de performances mimétiques », écrit Jean Viviès (1999, 144). Les romans sont-ils récits d'errance sociale ou spirituelle ? Reposent-ils sur une problématique sociologique ou morale ? « Certains récits de voyage ne semblent issus que d'un moi social, lancé sur les routes par profession ou par oisiveté. D'autres récits émanent d'un moi plus complexe, insoupçonné des contemporains, contradictoire et mystérieux » (162): c'est la représentation narrative de ce que Bernard Lahire appelle « 'l'absence de complicité ontologique' entre une partie de leurs dispositions et la situation qu'ils vivent » du fait de « ruptures biographiques ou transformations importantes dans les trajectoires individuelles » (57-58). Chez Defoe, les deux catégories proposées par Jean Viviès sont présentes. C'est cette fluidité qui définit l'horizon du roman, un horizon éminemment variable donc tant dans sa forme que dans son discours. La question se double d'une étude générique sur l'identité du roman en tant que genre littéraire et ses liens avec d'autres formes, et l'on a envie de se référer à Genette et à sa réflexion sur hypertextualité, métatextualité et architextualité, ce que Jean Viviès a appelé « une construction dialectique » en parlant de la création littéraire (1999, 146). Comme le dit Pavel, le roman répond à notre besoin de créer un monde où se formule « une hypothèse abstraite sur l'essence morale » de notre univers (113) qui permette à chaque individu soucieux d'élargir son horizon de définir son propre cap en fonction d'une lecture qui lui est propre. « Tout récit est un récit de voyage », expliquait Michel de Certeau (Viviès 1999, 149): « La proximité formelle des récits de voyage et de fiction au XVIII<sup>e</sup> siècle est donc assez évidente » (159). « Similarity between novels and travel books consists mostly in their both being loosely constructed, capable of almost infinite expansion, and susceptible to a great variety of directions and paces », analyse J. Paul Hunter dans *Before Novels* (354). C'est manifestement cet espace dont parlait Pavel, espace qui offre un horizon très variable selon les époques, selon les pays, selon les personnes.

---

<sup>5</sup> « Un acteur ne peut jamais être défini par une seule 'situation' ni même par une série de coordonnées sociales », explique Bernard Lahire (*L'homme pluriel*, 59), ce qui engendre un certain nombre de contradictions problématiques.

<sup>6</sup> Voir *The Perfect English Tradesman* de Defoe sur ce sujet.

## Sources

- Armstrong, Nancy. *How Novels think: Limits of British Individualism (1719-1900)*. New York: Columbia University Press, 2005.
- Bony, Alain. *Leonora, Lydia et les autres : étude sur le (nouveau) roman anglais du XVIIIe siècle*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 2004.
- Bourdieu, Pierre. *La Distinction : critique sociale du jugement*. Paris : Minuit, 1979.
- Defoe, Daniel. *Captain Singleton*. 1720. Oxford: Oxford University Press, 1990.
- Defoe, Daniel. *Robinson Crusoe*. 1719. New York & London: Norton, 1975.
- Defoe, Daniel. *The Complete English Tradesman*. 1726. Gloucester: Alan Sutton, 1987.
- Doody, Margaret Anne. *The True Story of the Novel*. Livingston: Rutgers, 1996.
- Fielding, Henry. *Joseph Andrews*. 1742. Oxford : Oxford University Press, 1999.
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1957.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes*. Paris : Seuil, 1992.
- Huet, Daniel. *Traité sur l'origine des romans*. 1670. Paris, 1693.
- Hunter, J. Paul. *Before Novels : Cultural Contexts of Eighteenth Century English Fiction*. Norton: New York & London, 1990.
- Lahire, Bernard. *L'homme pluriel : les ressorts de l'action*. Paris : Nathan, 1998.
- Martucelli, Danilo. « La sociologie au temps de l'individu ». *Interrogations* N°5, dec 2007. <http://www.revue-interrogations.org> consulté le 9 septembre 2010.
- McKeon, Michael. *The Origins of the English Novel 1600-1740*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1987.
- Molho, Maurice. Introduction à *Romans picaresques espagnols*. Paris : Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1968.
- Norbert Elias. *La Société des individus*. Paris: Fayard, 1991.
- Parrinder, Patrick. *Nation and Novel*. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- Pavel, Thomas. *La Pensée du roman*. Paris: Gallimard, 2003.

Stewart, Philip. « The Rise of I ». *Eighteenth Century Fiction*. vol.13. issue 2 (2001). pp.163-181.

Tucker, George Hugo. *Itineraries of Exile: Displacement and Writing in Renaissance Europe*. Genève: Droz 2003.

Viviès, Jean, dir. *Lignes de Fuite*. Aix : Université de Provence, 2003.

Viviès, Jean. *Le Récit de voyage en Angleterre au XVIIIe siècle : de l'inventaire à l'invention*. Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 1999.

Watt, Ian. *The Rise of the Novel*. 1957. Harmondsworth: Penguin, 1985.