

РАДАНА Д. ЛУКАЈИЋ¹
УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

ИСКАЗ У ПРВОМ ЛИЦУ У ФРАНЦУСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ 17. ВИЈЕКА: РОМАН, МЕМОАРСКА И ЕПИСТОЛАРНА КЊИЖЕВНОСТ

САЖЕТАК. У овом раду бавимо се присуством исказа у првом лицу – било да је оно хомодијегетичко или аутодијегетичко – у романескној, мемоарској и епистоларној француској књижевности 17. вијека. У уводу дајемо осврт на општу климу свијести која се, нарочито од половине вијека, све више приклања морализаторском духу који је под немалим утицајем јансенистичке мисли. Потом слиједи осврт на поменуте жанрове и на заступљеност „аутобиографског“ исказа у ширем смислу ријечи у појединим репрезентативним књижевним остварењима тог доба. Ово је покушај да дамо један панорамски преглед присуства, положаја и функције ја-исказа у поменутим жанровима, као и њихову спрегу са етичким и естетским канонима који постају све одређенији у периоду класицизма. У закључку наводимо да, и поред владајућих узуса у моралној и естетској сфери, третирани жанрови их на својеврстан начин крше, у корист све јасније ауторефлексивности и аутобиографског исказа који ће свој пуни замах добити тек у наредном вијеку.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: исказ у првом лицу; класицизам; роман; антироман; мемоари; епистоларна књижевност; француска књижевност.

¹ radana.lukajic@flf.unibl.org

Рад је примљен 20. априла 2020, а прихваћен за објављивање на састанку Редакције Зборника одржаном 26. новембра 2020.

УВОД

Паскалова (Pascal) чувена крилатица „Ја је достојно мржње“ засигурно је израз његових сопствених морално-религијских аксиома, али и парадигма класицистичке одбојности према свакој пројави сувише личног, уколико оно није подређено функцији моралног усавршавања. При томе, потчињеност класицистичке књижевности аристотеловским императивима „пристојног“ и „вјеродостојног“, те корисног и лијепог, остављало је мало мјеста ономе што се данас назива его-литературом. Аутодијегетичке форме о којима ће бити говора у даљем излагању свакако постоје, но аутобиографски дискурс још увијек не познаје модел који ће се јавити тек са Русоовим *Исповијесима* (J.-J. Rousseau, *Confessions*)² у стољећу које слиједи, са јасно постављеним премијама аутобиографије као жанра³. Распојасаност барокне поезије која није презала од придјегавања лирском „ја“ једног Теофила де Вијоа (Théophile de Viau) или Сент-Амана (Saint-Amant), нада све оне либертенске, ласцивно-кабаретске која је цвјетала с почетка вијека, а која је увелико валоризовала епикурејски хедонизам, скончавала је већ од тридесетих година 17. вијека. Класицистички презир како према барокној разузданости и свеколиком одсуству правила, тако и према присуству одвећ спекулативног у односу „ја“ према „ја“, израз је не само устоличених књижевних норматива на којима почива ова естетика, већ и климе свијести једног доба прожетог морализаторским духом који ће свој климакс доживјети у другој половини вијека. Утицај религијских догми западнохришћанске цркве током 17. вијека, у оквиру којих се јављају бројне распре, засигурно је умногоме утицао на тематику као и на каноне књижевног израза.⁴ У оној мјери у којој Декартов (Descartes) *cogito* васпоставља разум као основно оруђе човјекове спознаје свијета и самог себе, те афективно изједначује са оним анималним у човјеку чиме треба умно

² Први дио *Исповијесии* објављен је 1782, а други 1789. године. Прва интегрална верзија изашла је 1813. године.

³ О одликама аутобиографског жанра и могућим разграничењима исказа у првом лицу на аутобиографију, аутофикцију, аутонарацију, фабулирање о себи, фантастичну аутофикцију, аутосоциобиофикцију (в. Поповић, 2019, стр. 154–157).

⁴ Напоменимо само неке од религијских струја 17. вијека које су се јавиле у оквиру католичке цркве, чији утицај је био немали на општу климу свијести, као и на умјетничке каноне: језуитизам, квијетизам и нада све јансенизам.

загосподарити, књижевност – надасве од друге половине вијека – увелико третира тематику самољубља и страсти као погубне по човјека. Јансенистичка мисао, чији је утицај неспоран, нарочито од педесетих година 17. вијека, истискује сваку идеју о индивиду која би сама по себи била достојна да се човјек њоме бави, уколико то није у сврху спознаје сопствене ништавности и потребе за преумљењем, саобразно са религијским канонима и етиком доба, како то сажето изражава горе наведена Паскалова мисао.

Но, писање о себи у гносеолошке сврхе свакако се није могло заобићи, а оно се, како то наводи Жан Русе (Jean Rousset), распо­ређује на два идеолошка пола: немогућност спознаје самог себе – чији је представник јансенистички мислилац Никол (Nicole), који каже: „Ми увијек остајемо непознати себи самима“ – или постизање самоспознаје услијед приљежног и непристрасног самопосматрања, чему тежи Ла Рошфуко (La Rochefoucauld): „Довољно сам себе посматрао да бих се добро упознао“ (цитирано према: Русе, 1995, стр. 44). Па ипак, ако моралистичка, мемоарска и епистоларна књижевност – о којима ће бити говора у даљој разради – још увијек на самосвојан начин његују култ спознаје сопствене индивидуе, романескна остварења класицистичких писаца прилично зазиру од употребе првог лица. Но, ситуација није једнообразна, како у дијахронијском тако и у естетско-идеолош­ком смислу, што ћемо објаснити у даљем тексту.

ЈА-ИСКАЗ У РОМАНЕСКНИМ ОСТВАРЕЊИМА

Наиме, романескна остварења 17. вијека гранају се у двије струје: с једне стране, пасторални и њему сличан потоњи херојскоидеалистички роман, који се називају генеричким термином барокни роман⁵, и, с друге стране, оно што се назива антироманом, а укључује сатирично-бурлескни, њему сличан научнофантастични, те такозвани реалистички роман (Hollier, 1993). Литерарне конвенције знатно варирају од једне до друге тенденције. Ревалоризација идеје златног доба, која је у уској спрези са друштвенополитичким збивањима у Француској с краја 16. и почетком 17. вијека, довешће до све веће заступљености пасторалног романа, како у Француској, тако и у другим земљама западне Европе,

⁵ Термин није хронолошки, него генеричкоквалификативан.

прије свега у Италији и у Шпанији. Неприкосновени узор за ову врсту романа свакако остају Вергилијеве *Буколике* (Publius Vergilius Maro, *Vicologica*), али утицај грчког романа коме се враћа публика тог времена, као да је био пресудан за редакцију *Асџреје* Онореа д'Ирфеа (Honoré d'Urfé, *L'Astrée*, 1607–1627), тог „романа над романима 17. вијека“⁶. Напоменућемо само неке од романа тог типа: Лонгов *Дафинид* и *Хлоја*, Таџијев *Клиџофонџи* и *Леукија*, Апулејев *Злајни маџарац* (в. Mesnard, 1990, стр. 52–55).

Асџреја је типичан барокни роман, лабаве структуре, с низом споредних интрига, романа у роману, испричаних на преко пет хиљада страница. Хипотекст овог романа представља архетипски мотив златног доба, присутан у митолошкој грађи готово свих цивилизација, али аркадијска носталгија тек је екран за разраду једног другог мотива коме је подвргнута читава структура романа: тема љубави која прераста у мит о љубави. Наиме, ријеч је о једној новој врсти сензибилитета, који популаришу превасходно жене, како у друштвеним микроструктурама монденског свијета, тако и у литератури: у традицији платонизма и неоплатонизма љубав је преображена у метафизичко начело слоге, хармоније, мира (Mesnard, 1990, стр. 58). Формално гледајући, иако наставља те модернизује традицију *буколичке* литературе, *Асџреја* је писана према обрасцу „грчког“, или „софистичког“ романа који цвијета између 2. и 6. вијека нове ере, о којем детаљно говори Бахтин (Bakhtine, 2008, стр. 239–260). Поред одређених, врло препознатљивих топоса „грчког“ романа, издвојили бисмо овдје сљедећу чињеницу: лабава структура овог романа-ријеке, разуђеног бројним споредним интригама, омогућава прелазак са увријезене конвенције писања у 3. лицу на уметања монолошких секвенци, које имају типично исповиједни карактер. Хомодијегетичке епизоде имају за функцију, између осталог, да изнесу метафизичке спекулације о љубави – сасвим у маниру куртоазне и алегоријско-дидактичне књижевности средњег вијека – кроз ликове два главна „филозофа“, који се баве љубавном казустиком: друида Адамаса и пастира Силвандра.

⁶ Популарност овог романа била је изузетна, те га многи називају управо тим термином. *Асџреја* је „роман над романима“ и по свом обиму – пет дијелова са по 12 књига, 40 прича, које се протежу на укупно 5399 страница. Овај роман се и данас објављује, интегрално или у дијеловима, а постоје и стрип-верзије (в. Mesnard, 1990, стр. 49–62). За опште податке видети линк: <https://fr.wikipedia.org/wiki/L%27Astr%C3%A9e>, (прегледано дана 04. 02. 2020).

Иако је опсег хомодијегетичких уметања у *Асџреји* незанемарљив, како то примјећује Русе, већина романописаца слједеће генерације сужава употребу ја-исказа (Русе, 1995, стр. 62). Канони монденске етике, те све већи утицај класицистичке естетике, свакако ће довести до дјелимичног или потпуног истискивања употребе првог лица. Русе то образлаже на слједећи начин (Русе, 1995, стр. 62–63):

„Уколико се овим искључивањима може признати стални критеријум, чини се да је он везан за положај личности: главни јунаци не причају о себи. Пошто хијерархија тих романескних личности одговара друштвеној хијерархији, јунаци су краљеви или принчеви предодређени за престо; из тога закључујемо да им њихово племићко достојанство не допушта да се икоме повере. У сваком случају, они преносе ту повластицу на неког заменика из нижег сталежа, али довољно блиског да би могао добро да познаје њихов живот, па чак и њихове скривене мисли; отуд стереотипни обрасци као: дозволите да „Гарсија говори уместо мене, и исприча вам оно што зна боље од мене“ [...] Ове изјаве сасвим очигледно скривају збуњеност романописца, прикљештеног између забране првог лица и обавезе које му намеће његов наративни систем [...] да узгред обавештава о прошлости својих јунака [...] Он је осуђен да прибегне свезнајућем поверенику.“

Херојскоидеалистички роман балансира између барокне разводњености, дивергентног наративног обрасца, робовања топосима „софистичког“ и пасторалног романа пређашње генерације, те етичким обрасцима *honnête homme* и правилима прикладности и пристојности који су, како смо претходно поминули, типично француски трансфер из естетичке у моралну и обичајну сферу. С друге стране, већина писаца херојскоидеалистичког романа – на првом мјесту г-ђица Мадлен де Скидери (Madeleine de Scudéry), као и њен брат Жорж де Скидери (Georges de Scudéry), Ла Калпренед (La Calprenède) и Гомбервил (Gomberville) – припадају некадашњем клану аристократске фронде. С тим у вези, како наводе неки критичари, романсиране херојске идиле настављају апотеозу аристократске класе и након коначног слома фронде (Hollier, 1993, стр. 289). Сходно томе, роман постаје оруђе политичке пропаганде и величања једне друштвене класе која се још од Ришељеових (Richelieu) реформи не мири са новим поретком којим су јој одузете вјековне повластице, те унижено њено кастинско достојанство. Нарација у трећем лицу остаје доминантан израз, а хомодијегетички исказ се система-

тично избјегава употребом најрудиментарнијих средстава, као што је уметање синтагми неуправног говора, којима се уједно избјегава свака подробнија анализа осјећања. Морализаторски и идеолошки дух преовладава науштрб романескне пластичности, те се иде ка насилном раздвајању „приповједања“ и „говора“ (Русе, 1995, стр. 66–67).

Струја такозваног антиромана јавља се као реакција на стереотипну тематику херојскоидеалистичког романа, његову барокну, калеидоскопску структуру, елементе бајковитог са реминисценцијама на витешки роман средњег вијека, али и као својеврсно критичко преиспитивање самог романескног жанра. Роман овог типа често је у цјелости бурлескно-пародијског карактера, при чему свјесно негира романескне каноне барокног романа, или их свјесно изокреће⁷. Ова тенденција романа почиње да се развија са Шарлом Сорелом (Charles Sorel), док је најзначајнији представник бурлескног романа свакако Пол Скарон (Paul Scarron). Засигурно да се писци попут Сорела и Скарона својим романима окомљавају на књижевне конвенције барокног романа, али значај ових романа више је у настављању сервантесовске традиције, у којој роман свјесно преиспитује себе као књижевни род (в. Роров, 2001). Функција исказа у првом лицу, превасходно код Скарона, најчешће тежи ка стварању једне рефлексивне, отворене форме романа, и то свјесним нарушавањем литерарних конвенција. Аутодијегетичка уплитања у *Роману о љумцима* (*Le roman comique*, 1651–1657) Пола Скарона наговјештавају Стерна (Sterne) и Дидроа (Diderot). Још увијек актуелно преиспитивање односа између имагинарног и реалног, између фикције и њеног референцијалног модела, ствара сложен наративни систем који намјерно премеће однос наративних инстанци. Како је то случај са Раблеом (Rabelais) и Сервантесом (Cervantes) који су највећи представници критичког става према романескном жанру прије 17. вијека, Скаронове аутобиографске интервенције двојачке су природе: „ја“ се представља као писац књиге, при чему су сви коментари још увијек у функцији испричаног; с друге стране, „ја“

⁷ Напоменимо да су елементи реалистичког веома често присутни у романима овог типа, али и научнофантастични. С обзиром на ограничену дужину рада, а и тематику која нас превасходно интересује, нећемо се бавити научнофантастичном струјом антиромана, чији би најзначајнији представник био Сирано де Бержерак (Cyrano de Bergerac), нити првим покушајем писања реалистичког романа, који је учинио Антоан Фиртијер (Antoine Furetière).

отвара дијалог с имагинарним читаоцем и практично га приморава да одустане од књижевног пакта увјеравајући га да, иако аутор романа, ни сам нема ваљан план и напросто импровизује (Русе, 1995, стр. 98–99). На нивоу дијегезе, роман се јавља као полифона форма, док на нивоу екстрадијегезе посеже за метатекстуалним дијалогом.

Прва озбиљнија критика традиционално схваћеног „романескног“ у романима „од десет томова“ која не прибјегава пародијско-сатиричној форми, него тражи нове обрасце за романескно писање, јесте и први модерни роман уопште, *Принцеза од Клева* г-ђе де Лафајет (*Madame de La Fayette, La Princesse de Clèves*, 1678). Иако г-ђа де Лафајет није без претходника по питању новина које овај жанр доноси, романескни „образац“ који изналази ова списатељица, како у формалном тако и у тематском смислу, био је толико оригиналан да је већ од самог објављивања изазивао бројне полемике. Први у традицији *récit à la française*, или оног што данас називамо интимистичким романом, који ће своја најважнија остварења добити у 19. и 20. вијеку, *Принцеза од Клева* прекида с традицијом барокног романа који је већ увелико критикован од стране многих критичара тог времена и удаљава се од његове суштински епске структуре. Наиме, алиби „историјског“ романа – парадокс квалификатива не треба посебно истицати, имајући у виду да су главни ликови фиктивни – имао је за циљ да нагласи два момента: с једне стране тјешњу везу са реалношћу, што значи досљедније прибјегавање принципима вјеродостојности и начелима хронолошке наратије, што није био случај са херојскоидеалистичким романима. Наиме, сама тежња ка ужој вези са референцијалним, као и условна сведеност радње на једну интригу, приближава роман новели. Истина, одвећ романескни елементи још увијек су присутни у роману, но одступања од принципа вјероватности и прикладности нису, како то појашњава Русе, тек дуг традицији херојскоидеалистичког романа (Rousset, 2014, стр. 28–36). Што се тиче упоредних интрига, оне су у потпуности у функцији главне интриге романа, уколико га схватимо као својесврстан *Bildungsroman*. Модерност *Принцезе од Клева*, о којој се често говори, почива на новој наративној техници, која уједно поштује класицистичко истискивање ја-исказа, а при томе премјешта оптику на чисто субјективно код самог главног лика: за данашње читаоце који располажу критичким критеријумима романескног писања, техника унутрашње фокализације није ништа неубичајено и чини дио широког спектра наративних дис-

позитива, што није био случај у вријеме објављивања овог романа. Захваљујући финим психолошким анализама којима ауторка систематски придјегава током цијелог романа, а које врло ријетко излазе из наративног обрасца унутрашње фокализације, више није потребна улога лика-портпарола који се „делегира“ како би пренијео читаоцима исповијест главног лика (Русе, 1995, стр. 663). Па ипак, хомодијегетички исказ у правом смислу ријечи сасвим изостаје. Као и већина њених савременика, г-ђа де Лафајет пише под утицајем владајућих естетичко-етичких норми. Теме привида и истине, као и разарајуће силе страсти, сасвим су третиране у духу јансенизма.

Уопште гледано, од 1660. године јавља се одређена клима свијести која ће се дотакнути свих облика промишљања и умјетничког израза. Заправо, ријеч је о западноевропској кризи свијести у оквиру које су све до тада важеће вриједности, на различите начине обрађиване и у књижевности, сведене на пуку испразност иза које се крије самољубље (Couty, 2000, стр. 342). Вријеме великих митова, како књижевних тако и друштвених, скончавало је већ од друге половине вијека, а јансенизам намеће идеју погубности испразних маштарија којима је књижевност више него плодно тле. Књижевно „ја“ од сада је значило исто што и *homo universalis*, што ће увелико допринијети развоју морализаторске литературе. „Ја“ као онтолошка датост, како то Паскал пише у својим *Мислима (Pensées)*, јесте „неправично по себи, будући да себе чини средиштем свега; неподесан је за друге, јер жели да их потчини: јер свако ја јесте непријатељ и тиранин свих других“⁸ (цитирано према: Lecarme, 1999, стр. 48). Књижевност тог доба као да налази једино задовољство у проматрању како других тако и самог себе, кроз призму владајућег моралног кодекса епохе. Иако је „ја“ проказано као нарцисоидно и самољубиво, аутобиографско писање, у ширем смислу ријечи, ипак постоји и прати једну дугу традицију која сада мијења своју функцију у складу са идеалима и тежњама доба: ријеч је о мемоарској и епистоларној књижевности. Ова потоња даће и једно ремек-дјело књижевности овог вијека, *Лисма г-ђе де Севиње (Madame de Sévigné, Lettres)*.

⁸ „[I]njuste en soi, en ce qu'il se fait centre du tout ; il est incommode aux autres, en ce qu'il veut les asservir : car chaque moi est l'ennemi et le tyran de tous les autres.“ Овај, као и други цитати са француског језика, превод су аутора овог чланка, осим уколико није другачије назначено.

АУТОБИОГРАФСКИ ИСКАЗ: МЕМОАРСКА И ЕПИСТОЛАРНА КЊИЖЕВНОСТ

И једна и друга фома у сложеној су спреси. Мемоарска књижевност 17. вијека надовезује се на дугу традицију, која своје значајне представнике има још код античких писаца, а утврдиће се у средњем вијеку и у периоду ренесансе.⁹ Мемоарску литературу од њених раних периода карактерише сљедеће: аутобиографски дискурс у ужем смислу ријечи уступа мјесто једној другој функцији текста, у којој је аутор и свједок догађаја или времена. Како истиче Жак Лекарм (Jacques Lecaume), писац мемоара не пише као индивидуа чији би превасходни фокус био субјективитет у његовом тоталитету, него као представник одређене класе, касте, реда, чији је он типични представник, као и свједок догађаја или одређених друштвених феномена које је вриједило забиљежити. Мемоари су заправо *memoire*, *memoranda*, дакле својеврсан „историјски“ документ писан у ја-исказу (Lecaume, 1999, стр. 48). „Секторизација индивидуе“ јесте једна од основних одлика мемоарске књижевности (Lecaume, 1999, стр. 49–50):

„Аутобиографија је усмјерена на јединку у живом субјекту, али читаву јединку, са њеним приватним и јавним животом. [...] Писање о себи тежи да обухвати цјелину, како по питању времена тако и јаства. Насупрот томе, мемоари претпостављају секторизацију индивидуе: Сен-Симон себе доживљава као војводу и дворјанина, остало га готово не занима. Де Рец осјећа жељу да пише као неко коме је осујећено да добије власт. [...] Док аутобиограф неријетко подлијеже илузији посебности у односу на околину и своју генерацију, писац мемоара функционише по принципу егземпларности: свједок је и представник своје генерације, кроз њега су приказани сви велики сукоби вијека; једнак је са свима осталима, но он је позван да опише ту једнакост; убјеђује себе да су његова сјећања сјећања свих савременика.“¹⁰

⁹ Најзначајнији мемоарски спис из периода антике јесу *Коментари о Галском рату* (*Commentarii de Bello Gallico*) Гаја Јулија Цезара, написани између 57. и 43. године п.н.е. Француски хроничари средњег вијека и ренесансе допринијеле умногоме развоју мемоарске књижевности: Жофроа де Вилардуен (Geoffroi de Villehardouin), Жан де Жоенвил (Jean de Joinville), Филип де Комин (Philippe de Commines), Блез де Монлик (Blaise de Monluc).

¹⁰ „[L']autobiographie vise dans le sujet vivant l'individu, mais tout l'individu, avec sa vie privée et publique [...] l'écriture du moi veut saisir une esquisse de totalité,

Мемоарска књижевност 17. вијека у потпуности одговара дефиницији Жака Лекарма: Кардинал Де Рец (Cardinal de Retz), Ла-рошфуко (La Rochefoucauld), Сен-Симон (Saint-Simon) – чији ће *Мемоари (Mémoires)*¹¹ обухватити период на размеђи два вијека – пишу своја дјела као егземпларни представници једне епохе и једне класе, дакле као хроничари догађаја којима су били свједоци из прве руке. Но, иако су базирани на принципу вјеродостојности и историјске истинитости, у мемоарима овог периода често наилазимо на романескни калк: уметнуте приче, пренебрегавање хронолошког реда казивања, дигресије, као и вјеште монтаже којима се уводе романескне ситуације. Елемент субјективног доживљаја често се граничи са фикционализацијом догађаја, па чак и личности. С друге стране, „ја“ у мемоарима повремено ставља акценат на личну авантуру проживљену у оквиру историјских дешавања (Mesnard, 1990, стр. 278), те тиме од „центрифугалне“ структуре у односу на лично „ја“, приближава *temento* чисто аутобиографском изразу. Но, класицистички зазор према сувише личној исповијести још увијек не оставља довољно простора интроспекцији чији циљ би био схватање генезе сопствене личности, а не лична визура историјских догађаја. „Секторизација“ о којој говори Лекарм, још увијек остаје доминантна у мемоарској књижевности 17. вијека.

Мемоари (Mémoires, 1675–1676) кардинала де Реца најилустративнији су облик комплексног односа биографског, хроничарског и аутобиографског: посвећени догађајима везаним за Фрон-

dans l'ordre temporel comme dans l'ordre du moi. Les mémoires supposent, au contraire, une sectorisation de l'individu : c'est comme duc et homme de cour que Saint-Simon se voit, le reste ne l'intéresse guère. C'est dans sa conquête impossible du pouvoir que Retz éprouve le désir de raconter. [...] Alors que l'autobiographe cède souvent à l'illusion d'un état d'exception par rapport à son environnement et à sa génération, le mémorialiste fonctionne sur l'illusion de l'exemplarité : il est le témoin et le porte-drapeau de sa génération, il résume en lui les grands conflits du siècle ; il est l'égal de tous les autres, mais il est investi de la mission de décrire cette égalité ; il se persuade que ses souvenirs sont partagés par tous ses contemporains.“

¹¹ Сен-Симонови *Мемоари* хронолошки припадају књижевности 18. вијека – писани су у периоду од 1739. до 1749. Но, будући да збивања која писац описује покривају период од 1691. до 1723, *Мемоари* историјски припадају и једном и другом столећу, те су незаобилазан документ о политичким збивањима епохе и општој клими духа на двору Луја XIV, као и о самом краљу у посљедње двије деценије његове владавине. Уопште гледано, историјска граница краја 17. вијека не поклапа се са хронолошком: она завршава смрћу „Краља-Сунца“, 1715. године.

ду, они су њена романсирана верзија, као и апологија једне класе која се не мири с одузетим привилегијама, са много аутобиографских елемената који се односе на самог писца. У неку руку, ови *Мемоари* пандан су хроникама, с бројним одступањима од принципâ историјске вјеродостојности и аутентичности, херојскоидеалистичким епопејама бивших фрондера-романописаца, прије свега романа г-ђице де Скидери. Као типичан представник како аристократске класе, тако и једне књижевне епохе, кардинал де Рец остаје вјеран херојском идеализму, али и једном од битних принципа класицистичке књижевности – допадљивости кроз елоквентност и вјешту комбинацију аутентичног и романескног (Mesnard, 1990, стр. 280).

С друге стране, епистоларна књижевност у 17. вијеку по својој садржини и функцији најближа је аутобиографском исказу. Узимајући за модел античке реторичаре и њихова писма, још је француска ренесанса наставила да развија теорију о епистоларној књижевности. Француска књижевност његује ову форму од самог почетка 17. вијека: Ге де Балзак (Guez de Balzac) један је од првих и највећих мајстора епистоларне књижевности након ренесансе, чија су писма намјењена превасходно јавном читању.¹² Популарност епистоларне форме опстаје до краја вијека, и даће и једно ремек-дјело француске књижевности, и то не само периода класицизма – *Писма г-ђе де Севиње*, о чему ћемо подробије говорити у даљој разради. Наиме, монденска средина све више његује ону врсту епистоларне књижевности која се удаљава од античког реторичког модела официјелног писма и наставља традицију која је започела са Цицероновим писмима *Epistulae ad familiares* (између 63. и 43. године п.н.е.) у којима се изражава не више трансисторијска *persona*, него индивидуа, са свим њеним особеностима (Ferrerolles, 2010, стр. 9). Но, говорити о писму као „огледалу душе“, што значи као о аутобиографској форми, није могло бити помена све до 18, а надасве до 19. вијека. Наиме, „фамилијарна“ кореспонденција још увијек не значи претјерано залажење у зоне интимног и чисто субјективног промишљања у

¹² Жан-Луј Ге де Балзак (Jean-Louis Guez de Balzac, 1597–1654) први је велики епистоларни писац француске књижевности. Први том његових *Писама (Lettres)* излази 1624, гдје се већ среће један нови стил, прожет традицијом великих античких реторичара. Ге де Балзак пише у складу са Малербовим (Malherbe) програмом јасног и прочишћеног израза, при чему стилски склад и елегантност Де Балзаковог израза надилазе Малербове сувише штуре и круте мјере дате у циљу реформе француског језика с почетка вијека.

гносеолошке сврхе. Фамилијарност још увијек потпада под домен реторике: ствара се један „етос неформалног“ (цитирано према: Ferreyrolles, 2010, стр. 10) при чему је фамилијарност тек поза, док писмо његује књижевни стил намијењен одређеној друштвеној елити.

Док на почетку 17. вијека Ге де Балзак још увијек његује елоквиентни реторички стил у духу антике, али и у духу Малербових реформи које иду за прочишћењем и кристализацијом француског језика, од средине вијека јављају се нове тенденције – којима је безмало страна реторичка традиција – које теже ка спонтанијем и слободнијем изразу: монденско друштво обликује нове епистоларне форме различите садржине. Г-ђица де Скидери у спису „*O ĩаланїном оїхођењу*“ и *осїалим разїговорима* («*De l'air galant* » et autres conversations : pour une étude de l'archive galante, 1655) наводи десет типова писама од којих сваки има посебну намјену, а и конвенционалан стил. Навешћемо овдје неке од датих типологија које представљају нове епистоларне форме, а типичан су културолошки продукт специфичног миљеа једне епохе: *їисмо комїлименаша*, *їисмо-новосїи* (из градских четврти, са двора, из париских салона), *їаланїна їисма* у којима се његује „умјеће да се лијепо кажу тричарије“¹³, *људавна їисма* (Scudéry, 1998, стр. 150–157). Уопште гледано, салонска средина наставља традицију фамилијарног, присног писма при чему треба имати на уму да се и овдје ради о пуком реторичком моделу са горе поменутиим „етосом неформалног“ насупрот не мање обимној епистоларној продукцији која има сасвим другачију сврху, а коју чине ерудитска, теолошка, филозофска кореспонденција која користи ово средство комуникације у сврху размјене информација или филозофско-научних расправа.

Откуда толика популарност ове форме, поготово у другој половини вијека када се пишчево „ја“ још увијек могло појављивати тек закулисно, или пак начелно издјегавати? Писмо као књижевна форма, поготово онаква какву су његовали монденски кругови – галантно писмо, љубавно писмо, писма-новости – јесте намијењено за јавно читање па чак и објављивање, те се самим тим и удио „искрености“ испоставља као прилично проблематичан. Сходно томе, писмо тежи да остави утисак не толико на кореспондента, колико на много ширу читалачку публику, те стога рецептивни фактор одређује не само садржину, него и формалне

¹³ „[L]’art de bien dire des bagatelles“.

карактеристике писма. Даље, сама природа жанра не обавезује писца на садржајну хомогеност, будући да, по дефиницији, садржај може да варира од писма до писма. Осим тога, за разлику од мемоарске књижевности, афективни елеменат често је веома наглашен, док је рефлексивна синтеза о проживљеном присутна, али подразумијева и извјесну фрагментираност субјекта: временска дистанца између проживљеног искуства, између „доживљаја“ и тренутка писања често је минимална.

*Писма г-ђе де Севиње*¹⁴ представљају ремек-дјело не само епистоларне књижевности него и једно од најбољих прозних остварења француског класицизма уопште. Мит о „љубавној вези“ мајке према ћерки о којој наводно свједоче *Писма*, оповргнут је од стране многих егзегета. Искреност која свакако не изостаје из ових писама ипак остаје у оквирима класицистичке „пристојности“. С друге стране, писмо као књижевна форма, без обзира на степен намјере јавног читања, или пак објављивања за ширу јавност, јесте вид „постављања себе на сцену“¹⁵ (цитирано према: Ferreyrolles, 2010, стр. 11), те без обзира да ли се ради о фиктивним писмима гдје је већ ријеч о епистоларном роману, или о аутентичним писмима намијењеним најчешће једном кореспонденту, писмо тежи да изазове утисак, произведе осјећај код кореспондента/читаоца – да га узбуди, доведе у недомицу, потакне на размишљање, очара, чак шокира итд. С тим у вези, многи теоретичари говоре о „епистоларној обмани“ иза које се крију многе реторичке формуле, као и многи владајући књижевни топови тог времена.

Што се тиче *Писама г-ђе де Севиње*, одликује их прије свега осцилација, типична за епистоларну књижевност, између личне исповијести, аутокритике, откривања сопствене интиме и прећуткивања, алузија, опсервација и коментара спољашњих догађаја, укратко, цензуре сфере интимности. Жерар Ферејрол (Gérard Ferreyrolles) то дефинише на сљедећи начи (Ferreyrolles, 2010, стр.14):

¹⁴ Укупан број писама досеже 1120, од којих су 764 упућена ћерки, г-ђи де Грињан (Mme de Grignan), датирана од 6. фебруара 1671. године, па све до смрти г-ђе де Севиње (1697). Прво издање објављено је 1725. године, и има свега 28 писама. Највећи број издања на француском језику укључује изабрану преписку г-ђе де Севиње са појединим пријатељима и савременицима, док је највећи дио објављених писама упућен ћерки. За више података о издањима *Писама* видјети: <http://www.alalettre.com/sevigne-oeuvres-lettres.php> (прегледано 04. 02. 2020).

¹⁵ „[U]ne mise en scène du moi.“

„То осцилирање између дијалога и монолога важи за епистоларни феномен у цјелини, будући да је условљено његовом темељном функцијом да буде, према канонској формули, разговор са одсутним. [...] Одсуство другог уводи оног који пише у простор фикције: други коме пише није више онај стварни други, него неко имагинаран, а ја које се ставља на сцену намијењено другом такође је једно имагинарно ја. На тај начин писмо тежи да постане чисто спекуларно – у њему ја говорим себи.“¹⁶

С друге стране, будући да је француска књижевност друге половине вијека у знаку кризе, како смо раније напоменули, књижевност као да се свела на пуки „ужитак писања“ (Couty, 2000, стр. 343) – г-ђа де Севиње, формирана у најпознатијим салонима тог доба, и те како добро познаје своју публику и њен укус, а *Писма* су неспорно повод да изрази своје књижевне таленте. Коментари по питању стилске вриједности писама које добија од своје ћерке, г-ђе де Грињан, нису ријетки¹⁷, што иде у прилог чињеници да „фамилијарни регистар“ јесте својесврсна реторичка форма („неформални етос“). С друге стране, метатекстуалност, или другачије речено метаепистоларност, која свједочи о критичкој дистанци према написаном, израз су много ширег дијапазона епистоларне намјере који се ушанчио у границе фамилијарног етоса¹⁸.

Неспорно је да *Писма* г-ђе де Севиње свједоче колико је порозна граница између писма као онога што припада домену *sermo* – писмени дијалог између одсутних саговорника – и књижевности, односно литерарности, према Јакобсоновој одредници¹⁹, те између референцијалног и фиктивног. Писма осцилирају између

¹⁶ „Cette oscillation entre dialogue et monologue vaut pour le phénomène épistolaire dans son ensemble, parce qu'elle est induite par sa condition fondamentale d'être, selon la formule canonique, une conversation avec un absent. [...] L'absence de l'autre fait entrer le scripteur dans un espace fictionnel : l'autre auquel il écrit n'est plus l'autre réel mais celui qu'il imagine, et le moi qu'il met en scène à destination de l'autre est lui-même un moi imaginaire. La lettre tend par là à devenir purement spéculaire – en elle, je parle à moi.“

¹⁷ „Писма су прије свега веома добро написана, а уз то тако њежна и природна да је немогуће не вјеровати им [...] Ваше ријечи служе само како бисте себе изјаснили а у тој племенитој једноставности оне добијају снагу којој се не може одољети.“ („Elles sont premièrement très bien écrites, et de plus si tendres et si naturelles qu'il est impossible de ne les pas croire [...]. Vos paroles ne servent tout au plus qu'à vous expliquer et, dans cette noble simplicité, elles ont une force à quoi l'on ne peut résister.“ Sévigné, http://www.crdpstrasbourg.fr/je_lis_libre/livres/Sevigne_LettresChoisies.pdf, стр. 21). Слични коментари могу се наћи и на другим мјестима у кореспонденцији г-ђе де Севиње.

хронике, личног дневника, исповијести, моралистичке књижевности и пуке реторичке игре која подједнако црпи из свих наведених жанрова. Развој епистоларног романа који почиње крајем вијека са Гијераговим *Порџуїласким њисмима* (Guilleragues, *Lettres portugaises*, 1669), а свој процват ће доживјети у наредном стољећу, јасно свједочи о веома флуидној граници између стварног кореспондента и аутора епистоларне фикције: степен намјере јавне обзнане или објаве не може бити сасвим поуздан критеријум (од Ге де Балзака до г-ђе де Севиње сасвим је јасно да се писма пишу за ширу пиблику), а што се тиче критеријума реалног и фиктивног свакако да процјена истинитости и аутентичности остаје паушална, будући да „ја“ које пише уједно „гледа себе како пише“ док је наметнута аутоцензура морала да се приклони естетичким и обичајним канонима времена, као и публице на коју се циљало.

ЗАКЉУЧАК

Посезање за хомодијегетичким уметцима у романеским остварењима нису ријетка чак и након што класицистичка естетика, а затим и етика, није готово сасвим проказала ја-исказ као подозрења вриједан или пак непристојан (Русе, 1995, стр. 64–65). Наиме, кад је ријеч о романеској фикцији, за разлику од епског, херојскоидеалистичког романа, чији најважнији писци јесу и најважнији теоретичари романа, а који своја највећа остварења дају у периоду већ зрелог класицизма, струја антиромана не преза од хомодијегетичких па ни аутодијегетичких исказа, како смо на то указали на примјеру Скарона. Пародијско-сатирична функција ја-исказа може се посматрати секундарном у односу на критичко-рефлексивни став према самом роману као жанру. Тај критички став ће довести до изналажења нових наративних

¹⁸ „Да ли је могуће да су Вам моја [писма] толико пријатана колико кажете? Уопште их не сматрам таквима кад ми оду из руку; вјерујем да постају таква тек кад прођу кроз Ваше [...] јер је мој стил толико недотјеран да треба посједовати дух природности и свакидашњице како бисте се на њега навикли.“ („Est-il possible que les miennes vous soient agréables au point que vous me le dites ? Je ne les trouve point telles au sortir de mes mains ; je crois qu'elles deviennent ainsi quand elles ont passé par les vôtres [...] car mon style est si négligé qu'il faut avoir un esprit naturel et du monde pour s'en pouvoir accommoder.“ De Sévigné, http://www.crdp-strasbourg.fr/je_lis_libre/livres/Sevigne_LettresChoisies.pdf, стр. 63).

¹⁹ Према Јакобсону, „литерарност“ је квалитет вербалне поруке који је чини умјетничким дјелом (Jakobson, 1963, стр. 210).

образаца, као што је то случај са *Принцем од Клева* г-ђе де Лафает: иако се у роману још увијек користи маневар заобилажења ја-форме, унутрашња фокализација свједочи о одбацивању и превазилажењу романеског топоса „делегираних приповједача“, као и многих других канона епског романа-ријеке. Осјећај за аутентичност, ужу спрегу са реалношћу, иде у корак са луцидним психолошким анализама које су нека врста примјене декартовске методе на субјективно искуство. Било како било, овим романом се инаугурише нова ера романа која ће свој пуни замах добити у романима 19. вијека.

Мемоарска и епистоларна књижевност неоспорно настављају једну дугу жанровску традицију, но лична исповијест, иако врло често мистификована етичким и естетичким нормама епохе, те одређеним реторичким топосима, свакако заузима много значајније мјесто него што је то био случај са оваквим жанровским остварењима претходних епоха. Иако је ја-исказ наративни образац *sine qua non* меморијалистичке и епистоларне књижевности, он у 17. вијеку још увијек не би требало да значи и отклон ка чисто исповијесном и аутобиографском („центрипеталном“). Као што смо напоменули, код кардинала де Реца одступања од нормe нису ријетка, док г-ђа де Севиње, поред патоса који се намеће фамилијарним, „неформалним етосом“, има веома развијену свијест о удвајању субјекта који пише: субјекат пише о себи али и прави одређену дистанцу у односу на „себе који пише“, те је мање или више свјестан да књижевне конвенције подразумијевају и „постављање себе на сцену“. Иако је немали дуг г-ђе де Севиње књижевним и етичким кодовима времена и средине у којој (и за коју) пише, с правом се може говорити да њена *Писма* припадају домену аутобиографског писма *largo sensu*, иако интроспекција у смислу самоспознаје сопственог субјективитета често изостаје у корист имага, аутомита и друштвене *personae*.

Но, вријеме аутобиографске литературе која ствара своје сопствене каноне и „пактове“ још није дошло: да би се могло говорити о аутобиографском дискурсу у правом смислу ријечи, било је потребно да се стекну бројни спољни услови који ће изњедрити климу свијести која упућује на јасну свијест о индивидуи и њеној самосвојности. Тек са Русоовим *Исповијестима* – које се сматрају архетипом и прототипом аутобиографије – ствара се једна посебна интимистичка херменеутика. Ево како то Миро образлаже (Miraux, 1996, стр. 26):

„Питање ’Ко сам?’ могло је стварно да буде постављено тек кад су економија, образовање, политичка организација, идеологија, бројна научна и морална достигнућа отворила врата једној новој концепцији човјека као јединственог, незамјењивог, посебног бића, али исто тако и тајанственог, херметичког. Тек тада је писање о себи могло да се васпостави као хеуристичко писање, писање у сврху откривања унутрашњости.“²⁰

Ако узмемо у обзир класицистички зазор према „ја које је достојно мржње“ и климу свијести која од шездесетих година стољећа, како смо навели, доводи до опште кризе вриједности и доводи до процвата моралистичке литературе, која позива – барем реторички и формално – да се освјести испразност, таштина, па и бесмисао многих човјекових тежњи и дјелања, онда је заступљеност ја-исказа прилично изненађујућа. Пуки „ужитак писања“, здружен са незаобилазним класицистичким начелом допадљивости и самоспознаје у сврху моралног усавршавања засигурно је одиграо своју улогу у празнини која је настала усљед идеолошких и етичких императива доба. Па ипак, настављање жанровске традиције с једне стране – овдје прије свега мислимо на мемоарску и епистоларну књижевност – , те немогућност да се од монтењевског „Ко сам“ начини *tabula rasa*, ствара врло јасну потребу да се субјективно искаже и разјасни.

У нашој разради нисмо се бавили „лирским ја“ које се, како смо успутно поменули, тиче прије свега неколицине барокних пјесника. Заобишли смо и драматуршка остварења која су по својој дефиницији дијалогска, али великим дијелом и поетска: након барокне поезије из прве три декаде вијека, „лирско ја“ добиће свој најсавршенији израз, условно говорећи, у драматуршким остварењима једног Расина (Racine). Но, сама природа поменутих жанрова искључује их из проблематике којом смо се бавили: хомодијегетичке и аутодијегетичке форме посматрали смо кроз призму интенционалног, те формалног и садржајног присуства „аутобиографског“ – у ширем смислу схваћено – исказа у прозним остварењима, у свјетлу естетичких и етичко-идеолошких

²⁰ „La question du « Qui suis-je ? » ne pouvait être posée réellement que si l'économie, l'éducation, l'organisation politique, l'idéologie, les multiples découvertes scientifiques et morales ouvraient la voie à une nouvelle conception de l'homme comme être unique, irremplaçable, singulier, mais aussi énigmatique, hermétique. L'écriture du moi pouvait alors s'imposer comme une écriture heuristique, écriture du dévoilement de l'intériorité.“

услова у којима се исти јавља у француској књижевности 17. вијека.

-
- ЛИТЕРАТУРА Bakhtine, M. (2008). *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard.
- Couty, D. (sous la direction). (2000). *Histoire de la littérature française*. Paris: Larousse-Bordas.
- Ferreyrolles, G. (2010). „L'épistolaire, à la lettre“. *Littératures classiques*, 2010/1 (N° 71), 5–27. Paris : Armand Colin. DOI: 10.3917/licla.071.0005. URL: <https://www.cairn.info/revue-litteratures-classiques1-2010-1-page-5.htm> (16. 03. 2020.)
- Hollier, D. (sous la direction). (1993). *De la littérature française*. Paris: Bordas.
- Jakobson, R. (1963). *Essai de linguistique générale*. Paris: Minuit.
- Lecarme, J. et Lecarme-Tabone E. (1999). *L'autobiographie*. Paris: Armand Colin.
- Mesnard, J. (sous la direction). (1990). *Précis de littérature française du XVII^e siècle*. Paris : PUF.
- Miriaux, J.-P. (1996). *L'autobiographie. Écriture de soi et sincérité*. Paris: Nathan.
- Popov, J. (2001). *Klasicistička poetika romana*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Popović, D. (2019). „Osobnosti proznog dela Matea Maksimova i problematika žanrovskog određenja“. У: Гудурић, С. и Б. Радић-Бојанић (ур.). *Језици и културе у времену и њросиору*. Књ. 8/2, тематски зборник. Нови Сад: Филозофски факултет – Педагошко друштво Војводине.
- Rousset, J. (2014). *Forme et signification. Essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*. Paris: José Corti.
- Русе, Ж. (1995). *Нарџис романојисац. Оїлед о њрвом лицу у роману*. Превела с француског Јелена Новаковић. Нови Сад – Сремски Карловци: Издавачка књијарница Зорана Стојановића.
- Scudéry, M. de (1998). « *De l'air galant* » et autres conversations : pour une étude de l'archive galante. Édition établie et commentée par Delphine Denis. Paris: Champion.
-
- ИЗВОРИ Balzac, G. (2012). *Lettres de Jean-Louis Guez de Balzac*. (Éd. 1873). Paris: Hachette.
- La Fayette, Mme de (1973). *La Princesse de Clèves*. Paris : Classiques / Le Livre de poche.
- La Rochefoucauld, F. (2006). *Mémoires*. Édition de Jean Lafond. Paris : Gallimard / Folio.
- Pascal, B. (2004). *Pensées*. Paris : Gallimard / Folio.

- Retz, C. de (2003). *Mémoires*. Édition de Michel Pernot. Paris : Gallimard / Folio.
- Rousseau, J.-J. (2009). *Confessions*. Paris : Gallimard / Folio.
- Saint-Simon, D. de (2007). *Mémoires. Anthologie*. Paris : Les auteurs classiques / Le Livre de poche.
- Scarron, P. (1985). *Le roman comique*. Paris: Gallimard.
- Sévigné, Mme de (2009). *Lettres choisies*. Édition électronique. Доступно на: http://www.crdpstrasbourg.fr/je_lis_libre/livres/Sevigne_LettresChoisies.pdf (16. 03. 2020.)
- Urfé, H. d' (1984). *L'Astrée*. Édition et choix de Jean Lafond. Paris: Gallimard / Folio.

RADANA D. LUKAJIĆ
UNIVERSITÉ DE BANJA LUKA
FACULTÉ DE PHILOGIE

RÉSUMÉ

L'ÉNONCÉ À LA PREMIÈRE PERSONNE DANS LA LITTÉRATURE
FRANÇAISE DU XVII^E SIÈCLE : ROMAN, MÉMOIRES, LITTÉRATURE
ÉPISTOLAIRE

Dans le travail présenté, notre objectif était d'interroger la présence aussi bien que la fonction de l'énoncé à la première personne dans les genres majeurs en prose de la littérature française du XVII^e siècle : roman, mémoires, production épistolaire. En effet, après la licence baroque des trois premières décennies du siècle qui ne rechigne pas devant le recours à l'énonciation sous la forme du « je », suit la période d'une prohibition distincte de l'usage de la première personne dans les œuvres destinées à la publication ou à la diffusion plus ou moins intentionnelle. Certes, la haine pascalienne envers le « je » est emblématique quant aux partis pris éthico-esthétiques de la plupart des esprits de l'époque : si le « je » n'est pas toujours autant « haïssable », il est pour le moins incongru, voire indécent, puisque la subjectivité ne saurait être l'objet d'un dévoilement trop direct si ce n'est dans le but d'un examen lucide des vices personnels qui appellent à une auto-correction. Nous avons insisté sur l'impact des idéologies théologiques de l'époque, en particulier du jansénisme dont l'austérité morale a déteint incontestablement sur les normes à la fois éthiques et esthétiques. Cette conjoncture exceptionnelle de la morale régnante et des codes esthétiques a été à l'origine de la quasi-prohibition du « je » de la littérature, cette

instance « égoïste » qui se veut « le centre du tout » selon la récrimination pascalienne. Cependant, le « je » ne pouvait pas tout simplement désertier des écrits littéraires : sa présence persiste tout au long du siècle, qu'il s'exhibe ouvertement, masqué, ou se serve des genres littéraires où sa présence est protocolaire, comme c'est le cas de la littérature mémorialiste ou épistolaire.

Après le propos préliminaire, nous traitons des trois genres littéraires pour en donner un aperçu panoramique tout en insistant sur la fonction de l'énoncé à la première personne, imposée par les structures génériques des œuvres d'un côté, et des codes tant éthiques qu'esthétiques qui présentent à l'époque une interférence inouïe. Cela dit, en ce qui concerne le roman, soit il use librement des séquences homodiégétiques et/ou autodiégétiques, soit il les évite soigneusement. Dans le premier cas, la tolérance de l'énoncé à la première personne est à chercher dans l'architecture des romans-fleuves du XVII^e siècle qui ne connaissent pas encore les interdits classicistes : la structure « débordante » du roman pastoral (*L'Astrée*) n'a pas pu – ou n'a pas voulu – éluder les séquences dites monologiques. Suit la période du roman héroïco-idéaliste qui fleurit après les années cinquante du XVII^e siècle et qui respecte en revanche les normes éthico-esthétiques intronisées par le classicisme dorénavant régnant. La réaction au roman pastoral, et en particulier au roman héroïco-idéaliste, donnera naissance à ce qu'on appelle l'antiroman : la présence du « je » autodiégétique dans le roman parodico-burlesque, notamment chez Scarron, représente non seulement un correctif parodique aux romans idéalistes, mais une structure spéculaire ayant pour but d'interroger le roman en tant que genre avec ses dispositifs fonciers. *La Princesse de Clèves* de Mme de La Fayette est évoquée en tant qu'une innovation à la fois formelle et conceptuelle quant au genre romanesque où la présence du « je » diégétique est éludée par le biais de la technique – à la fois ingénieuse et déroutante pour les contemporains – de la focalisation interne.

Les mémoires et la littérature épistolaire, tout en continuant une longue tradition générique, s'inscrivent positivement dans ce qu'on appelle aujourd'hui le champ de l'écriture de soi. Cela dit, nous avons essayé de montrer l'impact du purement subjectif dans ce type des écrits, en nous penchant sur les œuvres canoniques et représentatives pour ces formes littéraires – *Mémoires* de Cardinal de Retz et *Lettres* de Mme de Sévigné. Les écarts par rapport aux normes classicistes ne sont pas rares, avec en outre un positionnement auctorial

de plus en plus réfléchi (les effets prémédités sur l'instance réceptive, le métatexte, une rhétorique adaptée au goût et au champ d'attente du public ciblé...). La conclusion de notre travail insiste sur la présence plutôt fréquente de l'énoncé sous la forme du « je » malgré les interdits éthico-esthétiques de l'époque. Néanmoins, les circonstances multiples – idéologiques, politiques, technologiques etc. – ne permettaient pas encore un libre usage de la première personne dans un but peu ou prou gnoséologique, et non idéologique : l'instauration d'un vrai protocole autobiographique n'apparaîtra que dans le siècle suivant avec les *Confessions* de Rousseau.

MOTS-CLÉS : énoncé à la première personne; classicisme; roman; antiroman; mémoires; littérature épistolaire; littérature française.



Овај чланак је објављен и дистрибуира се под лиценцом Creative Commons Ауторство-Некомерцијално Међународна 4.0 (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).

This paper is published and distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial International 4.0 licence (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).