

Mémoire, récit et expérience de soi. *Dominique* d'Eugène Fromentin

ANA ISABEL MONIZ

Universidade da Madeira,

Centro de Estudos Comparatistas/FLUL

Il semble que les événements soient plus vastes que le moment où ils ont lieu et ne peuvent y tenir tout entiers. Certes, ils débordent sur l'avenir par la mémoire que nous en gardons, mais ils demandent une place aussi au temps qui les précède. Certes, on dira que nous ne les voyons pas alors tels qu'ils seront, mais dans le souvenir ne sont-ils pas aussi modifiés ? Marcel Proust⁸

Dans *Soi-même comme un autre*, Paul Ricœur réfléchit sur la question du soi, en considérant que se raconter, c'est se raconter soi-même. C'est cette expérience que nous nous proposons d'analyser dans le roman *Dominique* d'Eugène Fromentin, publié en 1863. C'est en effet par ce défi lancé par l'auteur, diplômé en droit, peintre, écrivain et voyageur, au personnage éponyme qu'il établit un moyen d'accès à la vie de ce dernier. Ainsi, pour accéder à l'entendement de son existence, du point de vue de son expérience passée et, du même coup, pour pénétrer dans sa durée, l'auteur propose dans le roman les conditions idéales pour que le protagoniste puisse glisser dans la situation de narrateur et, de ce fait, fasse l'aveu des étapes fondamentales de sa vie. C'est à travers la mémoire et la sensation que revient la mission de réanimer ces épisodes du passé de manière à pouvoir les revivre au présent de l'énonciation. Dans ce cas, nous allons pouvoir constater que le sujet présent est le résultat de faits et d'expériences personnelles ayant eu lieu dans le passé et dont le progrès interne constitue une vie et une histoire.

C'est sous cet aspect que l'on verra dans *Dominique*, œuvre considérée comme l'un des derniers romans romantiques du XIX^e siècle, l'existence de deux plans temporels révélés par la présence de

⁸ PROUST Marcel. 1988. *À la Recherche du Temps Perdu [La Prisonnière]*, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Tome III, p. 902.

deux sujets dissemblables mais qui, cependant, se croisent. Du point de vue du critique Charles-Augustin Sainte-Beuve, cette ubiquité se lit également lorsqu'il affirme qu'Eugène Fromentin est un peintre en deux langues, une personnalité au don exemplaire. À travers la toile ou le papier, il est évident que son travail prend forme par le biais d'un ensemble d'expériences aussi bien vécues par l'individu que par l'artiste. C'est précisément de ces épisodes de vie que l'auteur tire ses avantages pour couronner sa production de succès : pas uniquement *Dominique* (1863), le seul roman qu'il a écrit, mais aussi ses carnets de voyage à travers l'Afrique, *Un Été dans le Sahara* (1857) et *Une Année dans le Sabel* (1858). Il ne faut pas non plus oublier les toiles qu'il a peintes, qui sont des reproductions de paysages admirés et éternisés dans sa mémoire.

Selon les connaissances acquises par Fromentin, il apparaît comme certain que nous sommes devant un groupe de trois unités inséparables : voyage/peinture/écriture, dans lequel chacune des unités dépend des autres pour être complète. D'ailleurs, chacune des activités mentionnées traduit le même conflit : grâce à son expérience et à son labeur analytique, le peintre attire l'attention du voyageur et lance un défi à l'écrivain. Fromentin cherche, de toutes les façons possibles, à capter l'instant où l'épisode a lieu – cet exact et fugace instant pendant lequel l'individu prend connaissance du monde par le biais de l'instinct – et parvient à atteindre l'opulence du réel. Il s'agit ici de l'étude développée et mise en question par son labeur. Cette étude ne peut être comprise que si l'on considère sérieusement sa profondeur vitale – l'importance du temps. C'est la mise en mots des laps de temps précis où l'individu du présent envahit le cœur, le cœur de l'instant réel, vécu.

Ce roman, auquel le protagoniste, Dominique, donne son nom, raconte l'histoire du personnage lorsqu'il était enfant, celle de ses timides émois, en somme, celle de son jeune âge. L'histoire qu'il rapporte est bouleversante puisqu'il s'agit de l'histoire d'un sentiment naissant entre un jeune collégien qui, au fil du temps, devient étudiant, et une adolescente, un tout petit peu plus âgée que lui. Dominique ne s'aperçoit des sentiments qu'il nourrit pour elle que lorsque Madeleine se marie, à l'âge de dix-huit ans, avec un homme courtois et fort aisé. Dominique est honnête et renonce à avouer ses profonds sentiments à Madeleine, bien qu'elle ait aussi pour lui un fort attachement. Ils font semblant de s'ignorer mais ces sentiments qui existent entre eux se transforment en un grand amour. La société les fait se rapprocher, mais eux font semblant de s'ignorer ; ils essaient de ne pas se rencontrer, ils se fuient, l'un et l'autre. Mais un jour, ils finissent par se croiser fortuitement et, pendant cette rencontre, ils échangent un seul et unique baiser. Comme ils ne veulent pas trahir leurs principes, ils se séparent. « Madeleine était perdue pour moi et je l'aimais » (Fromentin, 1984 : 445). Dominique s'enfuit de Paris où il pourrait avoir une brillante carrière et retourne dans la maison de son enfance, aux Trembles, qui est « à la fois le

paysage permanent du récit, le lieu de référence de la mémoire et le point d'aboutissement d'une vie » (Sagnes, 1967 : 23).

Tout ce que nous venons de dire n'est pas l'essentiel du roman qui commence, en réalité, vingt-cinq ans plus tard, lorsque nous nous trouvons face à Dominique de Bray, « un gentilhomme de l'endroit [...] très aimé et fort bien vu de tous » (Fromentin, 1984 : 375), qui vit à Villeneuve, sa ville natale, son refuge. Il est propriétaire terrien, notable, marié, père de deux enfants, et prétend, en son for intérieur, être guéri de son ancien amour.

Fromentin propose, dans cette œuvre, un traitement de l'expression temporelle qui justifie qu'on s'y attarde un peu. Interrompre le temps du monde fictionnel construit par le roman de façon à faire revivre le passé est, assurément, le défi lancé d'emblée par l'auteur, pour entrer dans la vie du personnage éponyme. Comme il nous est possible de le constater dans le premier et le deuxième chapitres, pour comprendre l'existence de Dominique, selon l'optique de tout ce qu'il a expérimenté antérieurement et, en même temps, pour en sentir profondément le temps, la construction progressive de sa durée, l'auteur va créer des conditions favorables pour que le protagoniste s'immisce dans la situation de narrateur et qu'il présente ainsi les étapes principales de sa vie : « Cette demi-mort d'un compagnon de sa jeunesse, du seul ami de vieille date que je lui connusse, avait amèrement ravivé certains souvenirs qui n'attendaient qu'une circonstance décisive pour se répandre » (Fromentin, 1984 : 397). À travers d'une « circonstance décisive », il appartient à la mémoire de ressusciter ces étapes pour pouvoir les revivre dans le temps présent.

Selon Thomas Pavel, la mémoire « signifie d'ordinaire le souvenir d'actions ou d'événements précédents, [et elle] peut également faire référence à la remémoration, à l'anamnèse de ce qui se trouve en nous à un niveau plus profond que celui de l'expérience » (Pavel, 2013 : 57). Ainsi, par la mémoire, le sujet du roman de Fromentin revit au présent l'énonciation des instants passés. Cela équivaut à reconnaître que le sujet présent est le résultat de faits et d'expériences de vie qui ont eu lieu dans le passé et dont le cheminement interne est une vie et une histoire.

Considérant que le fait de dépeindre son passé occasionne le découpage du sujet – le personnage actuel de la narration est le même que celui d'antan –, la vie présente du premier Dominique n'existe que par rapport à celle du passé :

Sachez que pas un seul souvenir de cette époque n'est effacé, je devrais dire affaibli. Et ne vous étonnez pas si je divague en parlant de réminiscences qui ont la puissance certaine de me rajeunir au point de me rendre enfant (Fromentin, 1984 : 402).

Bien qu'il y ait de fortes dissemblances entre les deux personnages, le premier subsiste dans le second, lui ajoute ce qui lui manque, le fait sortir constamment d'une espèce d'apathie. Nous allons

ici ouvrir une parenthèse et évoquer le célèbre « je est un autre »⁹ de Rimbaud, formule devenue la définition du dépassement de soi et du mystère de l'être, mais également formule permettant au narrateur de se métamorphoser tour à tour, jour après jour. L'écart du temps qui sépare le « moi qui narre » du « moi qui a narré » nous donne la possibilité de le contempler comme quelqu'un qui n'est pas le personnage du présent de la diégèse. En somme, une vie antérieurement vécue qui surpasse le moment actuel s'associe à la vie actuelle. C'est un peu comme si « vivre » équivalait à dire « vivre deux vies en simultané » : celle que nous vivons quotidiennement et celle que nous avons vécue dans le passé, mais qui se maintient bien présente en nous. C'est d'ailleurs ainsi que Georges Poulet caractérise l'acte d'exister : « c'est donc être présent, mais c'est aussi être son passé et ses souvenirs » (Poulet, 1989 : 31).

L'on pourra donc observer que, dans le roman, l'auteur dévoile deux stades spatio-temporels différents, par le biais de deux personnages distincts : « Certainement je n'ai pas à me plaindre – me disait celui dont je rapporterai les confidences dans le récit très simple et trop peu romanesque qu'on lira tout à l'heure » (Fromentin, 1984 : 369). C'est de cette façon que nous retrouvons ce dédoublement du personnage du point de vue de la narration. Il s'agit d'un travail constant d'auto-analyse qui transmet la division du moi en le présentant durant deux périodes distinctes de sa vie. Ces deux moments correspondent à deux thèmes initialement différents puisqu'ils renvoient à deux phases distinctes de la vie du personnage, ce qui implique donc le dédoublement des plans temporels par rapport aux périodes d'existence de Dominique. D'un côté, « Je n'ai pas à me plaindre », identifié par celui qui fait la narration de sa vie et qui nomme le roman et, d'un autre côté, « me disait celui dont je rapporterai les confidences », souligné par celui qui, désormais, à travers le pronom relatif « dont » et la tournure verbale « je rapporterai », projette de raconter le début de l'histoire.

Cependant, le fait de passer de témoin d'un premier narrateur à un second qui, en réalité, se transforme en narrateur central, l'engage à raconter sa propre histoire. Il accepte la première personne : le « je », et c'est de là que vient le « jeu » du discursif, comme procédé d'auto-analyse. L'auteur ne semble pas intéressé par la construction d'une narration par un tiers qui raconterait son histoire. De ce fait, le narrateur du présent, Dominique, assume tout à la fois la charge de conter son présent et de rapporter son passé. À l'instant où il énonce l'histoire, le personnage Dominique devient sujet de l'énonciation ; ce qu'il dit fait supposer qu'il existe quelqu'un d'autre que lui : il agit comme s'il racontait l'histoire de vie d'une personne qui pourrait disparaître à tout instant. Et c'est ainsi que le premier narrateur se fera non seulement un point d'honneur de

⁹ « *Je est un autre* » de Rimbaud est d'ailleurs le titre d'une œuvre de Philippe Lejeune où l'auteur présente sept variations sur la formule du poète. Cf. LEJEUNE, Philippe. 1980. *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*. Paris : Seuil, Collection Poétique.

présenter Dominique au lecteur, mais aussi de suivre en état d'alerte sa propre narration de façon à garantir qu'elle sera réussie. Il s'agit d'une voix qui se tait pour céder sa place à celle qui a vécu les événements ici narrés :

Je ne lui demandais point ses confidences ; il me les offrit. Et comme s'il n'eût fait que traduire en paroles les mémoires chiffrés que j'avais sous les yeux il me raconta sans déguisements mais non sans émotion, l'histoire suivante (Fromentin, 1984 : 397).

C'est de cette façon que l'auteur partage l'existence de son personnage principal en deux périodes bien différentes : d'une part, il présente un Dominique, à l'âge adulte, comme un personnage traditionnel au temps actuel de la narration, et, d'autre part, il présente un Dominique, à l'âge de l'adolescence et impertinent, situé dans le temps passé, ce qui apporte comme conséquence la division du personnage, tel que lui-même en convient :

Je prenais enfin des habitudes qui ne menaient à rien qu'à faire de moi le personnage ambigu que vous connaîtrez plus tard, moitié paysan et moitié *dilettante*, tantôt l'un, tantôt l'autre, et souvent les deux ensemble, sans que jamais ni l'un ni l'autre ait prévalu (Fromentin, 1984 : 400).

Au fil de son récit, il converse au sujet des connaissances qu'il a acquises dans le passé, de ses attirances, de ses aspirations, de ses intentions – bien que modérées – enfin sur tout ce qui l'a fait revenir à Trembles, sa ville natale, pour y mener une vie de « campagnard chasseur » (Fromentin, 1984 : 373). C'est cependant grâce à ses particularités divergentes, intimement liées aux deux niveaux temporels présents dans le roman, que l'on arrive à atteindre le personnage principal. Jean Pouillon (1974) affirme en effet qu'il faut analyser à chaque instant le pourquoi et le comment des relations que Dominique entretient avec les autres. Fromentin tente de saisir la réalité érigée à travers les âges grâce à un examen minutieux. Cette réalité, observable à différentes époques, est définie en fonction de l'âge inhérent à chaque individu qui, vivant dans le présent, incarne une dialectique entre le passé et l'avenir. Bien que M. de Bray ait essayé pendant de nombreuses années d'enterrer le passé, ce dernier est bien présent dans son esprit, s'attache à lui et, comme une « ombre de lui-même » (Fromentin, 1984 : 390), se manifeste constamment. Le narrateur-personnage lui-même constate ce fait puisqu'il compare son observation à « [...] une ancienne plaie parfaitement guérie, mais sensible, qui tout à coup se ranime, et, si l'on osait, vous ferait crier » (Fromentin, 1984 : 402), une plaie cicatrisée, métaphore de sa passion pour Madeleine :

L'âme de trente années d'existence palpait encore émue dans cette chambre étroite, et quand Dominique était là, devant moi, penché vers la fenêtre, un peu distrait et peut-être encore poursuivi par un certain écho des rumeurs anciennes, c'était une question de savoir s'il venait là pour évoquer

ce qu'il appelait l'ombre de lui-même ou pour l'oublier (Fromentin, 1984 : 390).

Quoique la cohésion narratologique en rapport avec la vie privée de M. de Bray à l'âge adulte traduise un homme accompli à tous les égards : économique, « c'est le château des Trembles et l'habitation de M. Dominique » (Fromentin, 1984 : 374), professionnel, « Un gentilhomme [...] maire de la commune » (Fromentin, 1984 : 375), sentimental et familial, « la famille de M. Dominique [...] se composait de trois personnes » (Fromentin, 1984 : 379), deux enfants et une épouse que l'on pourrait qualifier de parfaite, parce que c'est « une femme et mère dans la plus excellente acceptation de ces deux mots » (Fromentin, 1984 : 379), il apparaît toujours entouré de mystère :

Quoi qu'il en soit de ce jugement porté sur un passé qui ne s'accordait pas très bien avec sa vie présente, à l'époque dont je parle du moins, il était arrivé à ce degré de démission de lui-même et d'obscurité qui semblait lui donner tout à fait raison (Fromentin, 1984 : 370-371).

Pour renforcer cet air mystérieux, on sent de la part du personnage une authentique résistance en relation à son passé, aussi bien par le biais de la narration que par sa façon d'être. Il n'est besoin que de se souvenir du chapitre qui mentionne à peine Paris comme un détail de cet espace-temps, qui manque de clarté en ce qui concerne ses jeunes années. Le héros lui-même l'affirme, en se rapportant à cet espace-temps, il a « encore des regrets » (Fromentin, 1984 : 378). L'incertitude que cette auréole de mystère suggère croît au fur et à mesure que le début de ce segment narratif est imminent lorsque le premier narrateur affirme :

Il y avait deux hommes en Dominique, cela n'était pas facile à deviner. « Tout homme porte en lui un ou plusieurs morts », m'avait dit sentencieusement le docteur, qui soupçonnait aussi des renoncements dans la vie du campagnard des Trembles (Fromentin, 1984 : 391).

C'est ainsi que les lieux que convoque la narration d'une portion de vie qu'il a vécue dans le passé, débordante de noms et de dates de cette époque-là, continuent à bouleverser Dominique. Cet espace représente encore, pour lui, son petit monde, sa micro-société d'antan, l'espace d'évènements vécus dans ses années de jeunesse. Ces années de jeunesse qui conservent un secret bien dissimulé au plus profond de son être, un amour à l'immense profondeur partagé par deux adolescents et meurtri par circonstances de la vie et la volonté des hommes : « Un même attrait confondait aujourd'hui mon présent et mon passé. Entre Madeleine et Mme de Nièvres il n'y avait que la différence d'un amour impossible à un amour coupable » (Fromentin, 1984 : 462).

Il s'agit des aveux du héros au narrateur numéro un, par le biais d'un long voyage dans le temps passé, de souvenirs d'évènements qui ont plus de vingt ans, d'un homme qui aura « quarante-cinq

ans tout à l'heure » (Fromentin, 1984 : 393). Par le biais de la narration d'évènements vécus dans le passé, parce que, faisant écho à la théorie de Jean Starobinski (1970), le passé ne peut être évoqué qu'à partir d'un présent, le narrateur principal se centre sur le temps présent pour que le lecteur se sente transporté vers le passé ou bien à l'instant même de la narration :

Je pourrais vous dire aujourd'hui, moi, dont c'est la grande mémoire, la date et le lieu précis de mille émotions bien légères, et dont la trace est cependant restée. Je vous montrerais tel coin du parc, tel escalier de la terrasse, tel endroit des champs, du village, de la falaise, où l'âme des choses insensibles a si bien le souvenir de Madeleine et le mien, que si je l'y cherchais encore [...] je l'y retrouverais aussi reconnaissable qu'au lendemain de notre départ (Fromentin, 1984 : 479).

Tout ceci, par un rappel de mémoires, d'allers et de retours entre le temps présent et le temps passé, et par des introspections représentatives de quelques-unes des méthodes utilisées par Eugène Fromentin qui permettent donc la reconstruction d'un temps passé.

Jean Onimus (1954) estime qu'un bon écrivain arrive, avec son roman, à faire tout ce qui est impraticable dans la vie réelle, c'est-à-dire, cerner, presque en même temps, plusieurs niveaux spatio-temporels. En effet, dans la vie réelle, le temps continue à s'écouler, inexorablement. Paul Valéry avait bien raison de comparer le temps au passage d'un fleuve invisible. Malgré l'irréversibilité du temps, la narration et la mémoire, celle-ci définie comme « action, projection, dynamisme, reconstruction » (Jean-Yves et Tadié, 1999 : 57), offrent la possibilité de transcender ses limites et de retrouver ce qui semble perdu. À l'instar de Marcel Proust, il est possible de le retrouver, de le recomposer, ce qui permet à Fromentin de procéder à la reconstitution des épisodes les plus marquants de la vie de son héros.

Et c'est de cette façon que Dominique va relater sa vie jusqu'aux moindres détails, depuis son enfance jusqu'au moment où il a dû renoncer à son premier et grand amour. Cette narration occupe quinze des dix-huit chapitres du roman. En dépit des douleurs et des tourments qu'il a soufferts pendant cette période de sa vie – de son âge tendre jusqu'à son âge d'homme –, le héros finit par remporter la bataille qui lui avait été imposée par la société, l'abandon d'un amour impossible. Gagner une bataille est généralement une gratification attribuée à qui prouve avoir (su) surmonté/er les infortunes de l'existence. Mais ce n'est pas le cas du héros car, pour lui, avoir gagné une bataille ne représente que la facilité apparente avec laquelle il arrive à maîtriser ses sentiments : « elle ne saura pas même que je l'ai aimée ! Elle ignorera que pour elle, à cause d'elle, j'ai usé ma vie et tout sacrifié, tout, jusqu'au bonheur innocent de lui montrer ce que j'ai fait dans l'intérêt de son repos ! » (Fromentin, 1984 : 465). Dominique souffre atrocement, mais il ne cède pas à son amour, Madeleine, et il la laisse partir car Mademoiselle d'Orsel est la promesse de M. de Nièvres. Le fait de nier cet élan amoureux, modifiant ainsi ses plans et ses desseins, le pousse à

s'orienter de nouveau vers l'instruction reçue de son ancien précepteur, Augustin, qui estimait que les faiblesses sentimentales n'étaient pas appropriées à un homme digne de ce nom. Puisqu'il a perdu Madeleine, il s'enfuit vers les Trembles, le refuge de son enfance.

Confortablement installé dans son refuge natal, Dominique s'applique à oublier les mésaventures des années vécues à Paris et la souffrance que provoque en lui ces souvenirs. Ainsi, le jaillissement du composant spatial dans l'enchaînement chimérique est, dans ce roman, observé comme un état distinct d'intervention temporelle. D'ailleurs, nous pouvons observer ce fait dans le cabinet du héros, « cette chambre dangereuse, hantée de fantômes » (Fromentin, 1984 : 392), puisque les dates mentionnées sur les murs sont le témoin réel de l'écoulement du temps, tout à fait en dehors de son subconscient. Le lieu personnel de Dominique constitue, d'un côté, l'endroit où il est venu se réfugier après avoir su renoncer aux sentiments qu'il éprouvait pour Madeleine et, d'un autre côté, l'endroit où se déploient les souvenirs de son enfance. Dominique fait d'ailleurs une description fort détaillée de son cabinet, ce qui prouve qu'il accorde une énorme importance à cet espace intime :

Dominique montait à son cabinet, c'est-à-dire qu'il revenait de vingt-cinq ou trente ans en arrière, et cohabitait pour quelques heures avec son passé [...] Outre ces témoignages de sa vie d'écolier, respectés et conservés, je le crois, avec attachement par l'homme qui se sentait vieillir, il y avait d'autres attestations de lui-même, de ce qu'il avait été, de ce qu'il avait pensé, et que je dois faire connaître [...]. Je veux parler de ce qu'on voyait sur les murs, sur les boiseries, sur les vitres, et des innombrables confidences qu'on pouvait y lire (Fromentin, 1984 : 388).

Tout ce qui s'y trouve – noms, dates, objets – est le gage d'un passé qu'il voudrait disparu mais qui subsiste dans son esprit. Lorsque Dominique de Bray rentre dans cet espace intime, il opère presque un retour vers le temps passé. Étant donné que la souvenance et le sens moral du protagoniste amortissent la limite du temps, ce qui lui permet de coexister par instants avec le passé, tout ce qui est inscrit sur les murs de son espace intime confirment l'écart chronologique entre les deux temps : le présent et le passé.

Nous oserons donc affirmer que l'expression temporelle utilisée dans l'œuvre de Fromentin va dans le sens philosophique de Bergson puisque, selon lui, le temps représente une continuité qui n'existe et ne se définit que par rapport à une conscience. En somme, sur quoi disserte le roman sur lequel nous nous penchons ? N'est-ce pas là une longue étude, de près de trois centaines de pages, sur la conscience – quelque peu torturée – de Dominique ?

D'après Pouillon, faire la description du temps présent est la même chose que démontrer ce qui peut arriver à un personnage par le biais de sa psychologie personnelle et non par le biais des nombreuses circonstances qu'il peut affronter. M. de Bray lui-même concède une attention toute

particulière à sa vie passée, sur laquelle il élabore et fait cohabiter le présent, lorsque le premier narrateur arrive à Villeneuve. On peut deviner un effort conscient de se saisir du passé, concrétisé dans une longue histoire construite de mémoires et de récits de vie. Le personnage Dominique de l'époque actuelle n'a d'existence qu'en relation avec le temps passé et, bien qu'il y ait de fortes différences entre les deux personnages, qui n'en sont qu'un, le premier a élu domicile dans le second, le complète, le comble, et c'est alors qu'un étrange sentiment l'envahit :

Aussi, j'apporte dans mon existence nouvelle un sentiment qu'il n'a jamais connu, celui d'expiation d'une ancienne vie certainement nuisible et de racheter des torts dont je me sens encore aujourd'hui responsable (Fromentin, 1984 : 562-563).

À cet instant on peut s'apercevoir combien l'honnêteté du héros et son sens de la justice luttent contre son côté émotionnel. Cette œuvre romanesque est, en réalité, une leçon de vie qui nous est révélée petit à petit, en plusieurs étapes et périodes. Le sens moral semble dialoguer, donc, avec le sens affectif, faisant de ce roman une leçon de vie qui se réalise, de fait, à travers l'expérience essentielle et concrète du récit romanesque.

À la croisée de la mémoire et de l'oubli, *Dominique* se structure autour d'un « je » impliqué dans la construction d'une identité personnelle en tant qu'objet de prise de conscience et d'examen, ici récupérée par la mémoire. Dans la phase adulte de son existence, le protagoniste sélectionne et reconstruit, à travers sa mémoire, des données de cette époque lointaine, en fonction du temps présent de l'écriture. Cela nous permet également de rappeler que cette mémoire, qui est fragmentaire précisément parce qu'elle ne peut pas tout retenir, implique toujours une part d'oubli, rencontrant la perspective de Paul Ricœur pour qui « [v]oir une chose, ce n'est pas en voir une autre. Raconter un drame, c'est en oublier un autre » (Ricœur, 2000 : 584).

L'unique roman d'Eugène Fromentin plonge ainsi le lecteur dans le passé lointain de son protagoniste, dans un temps qui n'est pas seulement chronologique mais également psychologique. C'est cette distance du passé qui permet à M. de Bray de juger le vécu avec un regard rétrospectif, grâce à « sa fidèle gardienne, à sa mémoire, [à qui] Fromentin doit l'inspiration de ses livres ; elle lui tient lieu d'imagination créatrice » (Dorbec, 1924 : 451).

Références bibliographiques

DORBEC, P. 1924. « La méthode de l'écrivain chez Eugène Fromentin », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 31e, No. 3, pp. 448-456. <https://www.jstor.org/stable/40518507>

FROMENTIN, Eugène. 1984. *Dominique*, in *Œuvres complètes*. Paris. Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, pp. 367-564.

- JEAN-YVES et TADIE, Marc. 1999. *Le sens de la mémoire*, Paris, Gallimard.
- LEJEUNE, Philippe. 1980. *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris, Éditions du Seuil.
- NORA, Pierre. 1997. *Les Lieux de mémoire*, tome I, Paris, Gallimard, Collection Quarto.
- ONIMUS, Jean. 1954. « L'Expression du temps dans le roman contemporain », *Revue d'Histoire Comparée*, n° 3, juillet-septembre, pp. 299-317.
- PAVEL, Thomas. 2013. « Désir d'excellence, souci de vérité », in DAUNAIS, Isabelle (dir.), *La mémoire du roman*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, pp. 53-60.
- POUILLON, Jean. 1974. *Temps et Roman*, Paris, Gallimard.
- POULET, Georges. 1989. *Études sur le temps humain/l*, Paris, Presses Pocket.
- PROUST, Marcel. 1988. *À la Recherche du Temps Perdu [La Prisonnière]*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Tome III, pp. 517-915.
- RICOEUR, Paul. 2000. *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Le Seuil, coll. L'ordre philosophique.
- SAGNES, Guy. 1967. « Introduction », in FROMENTIN, Eugène. *Dominique*, Paris, Garnier-Flammarion.
- SIMON, Claude (2012). « Littérature et mémoire », in *Quatre conférences*. Paris, Minit.
- TADIE, Jean-Yves et Marc. 1999. *Le Sens de la mémoire*. Paris : Gallimard.
- STAROBINSKI, Jean. 1970. *L'Oeil Vivant 2 ; La Relation Critique*. Paris, Gallimard, Collection Le Chemin.
- VIART, Dominique. 2023. « Gammes de mémoire. Pour une typologie de la mémoire en littérature contemporaine », *Revue Carnets*, « Mémoires traumatiques, Traumas de la mémoire », 26, II Série, <https://doi.org/10.4000/carnets.14829>