

FRANCOIS BRUNO TRAORE  
 Université de Cocody, Abidjan

## *Le masque, enjeu de la dissimulation dans le roman français*

### *The Mask, Symbol of Dissimulation in the French Novel*

**Keywords:** masks, dissimulation, pretence, to feign, to hide.

**Abstract:** In 17-th century French society and in its literature – in order to adapt oneself to the classic ideal, to comply with the expectations of the Court and the canon of good behaviour, with the refined worldly manners, the wit subtleties and the heart sensitivity (often beyond the standards of Preciosity and the codes of the fashionable society) – many courtiers chose to hide their real self and let show instead only a forged personality. In the private and the public, the social and the political spheres, a person's first impulse is, more often than not, to put on a mask, for several different reasons: to protect, to defend oneself, or else to attack, to manipulate others. Besides, the mask means much more than the object itself: it shows a transfer of identity; it is an alchemical operation through which the access to a new personality, to a new identity is granted, and the appearance it incarnates has always been chosen in view of a specific result.

*Motto :* « Dans un pays où tout le monde cherche à paraître, beaucoup de gens doivent croire, et croient en effet, qu'il vaut mieux être banqueroutier que n'être rien. » (Chamfort)

### **Introduction**

En 1661, l'Avènement de Louis XIV au pouvoir marque un tournant dans la vie sociale, politique et culturelle française. Le Classicisme, mouvement intellectuel et artistique qui se développe à partir de cette période, fait reculer les frontières de la liberté du mouvement baroque, au profit de la recherche de l'ordre, de la mesure, de la clarté, du naturel, du « vraisemblable », du raffinement de l'expression et de la domination du cœur par la raison. Dans la société comme dans la littérature, pour se conformer à l'idéal classique, satisfaire les attentes de la Cour et répondre aux exigences des bonnes mœurs, des manières recherchées, des subtilités du bel esprit, des délicatesses du cœur, souvent bien au-delà de ce qui était convenu par la Préciosité et les codes de la vie mondaine, bien des courtisans dissimulent leur être pour ne laisser paraître qu'une personnalité contrefaite, mais convenable.

Dans les Salons, les Cafés et les Clubs, à la Cour, dans la haute société, les mœurs ne pouvaient s'embarrasser de trivialité, de ridicule, ni de vulgarité. Comment se faire donc accepter, sans déplaire par les excès, voire les outrances de sa personnalité ? Entre autres solutions, le masque, voile léger, mais sûr et efficace dans l'entreprise de la dissimulation. Ne pas apparaître tel que l'on est, refuser d'offrir à l'appréciation d'autrui les imperfections de son être, c'est masquer cet « être », se dissimuler. La littérature française et, en particulier, le roman du XVII<sup>e</sup> siècle, mais également celui des siècles suivants, est le lieu privilégié d'une expression du thème de la dissimulation à travers le symbole du masque.

Qu'il s'agisse de la vie privée ou publique, des autres et de soi, de la vie sociale et politique, le premier réflexe de tout être est, dans bien des circonstances, de recourir au masque, soit pour se protéger, soit pour se défendre, soit pour attaquer, soit pour manipuler. Ces présupposés mettent en lumière la nécessité de réfléchir à la problématique du masque et à ses enjeux littéraires. La dissimulation, enjeu principal du recours au masque, ne vise-t-elle qu'à se protéger, à protéger un secret, un être ou une cause chers, à se défendre ou à manipuler ? Quelles sont les caractéristiques du masque et sa signification littéraire ? Quels sont les aspects de la dissimulation qu'autorisent les masques, chacun visant à atteindre un but précis, et comment les personnages des romans procèdent-ils pour parvenir à leur fin ?

Le masque est le moyen de la dissimulation ; est-il pour autant le moyen de la traduction, de la systématisation de contre-valeurs comme le mensonge, l'abus ou la duperie ? La dissimulation ne doit pas être uniquement perçue sous un angle négatif, soit dans une perspective malveillante. Dès 1641, Torquato Accetto, dans son livre *De l'honnête dissimulation*<sup>1</sup>, soutient que la dissimulation, pourtant dépréciée, peut « même » être honnête, à savoir dénuée de toute intention ou volonté de contrevenir aux principes de la morale, de la probité et de la loyauté. La société et la civilisation, comme l'admettent la philosophie et Nietzsche, feraient de la dissimulation, un fondement de leur existence. La propension à masquer la réalité participerait d'un principe de la vie humaine qui tend naturellement à protéger, conserver, préserver, voiler. Mieux, l'on ne se sent généralement intéressant qu'à la condition de – toujours – surprendre, d'être unique, original parmi les siens. N'est-ce pas ce qui le pousse à se découvrir ou à ne découvrir son intimité que lorsque la nécessité s'impose ? Mais avant tout développement, voyons quelle est la signification littéraire du masque :

### **I. Notion de masque en littérature et mensonge ?**

De l'italien *maschera*, le masque représente un faux visage de carton peint, de matière plastique ou de tissu, dont une personne se couvre le visage pour se déguiser ou dissimuler son identité, en vue de satisfaire à une intention donnée. Généralement, il en est fait usage lors d'un carnaval, d'une occasion festive ou mystique qui implique qu'une personne n'en reconnaisse pas directement une autre. Dans la littérature française, les références aux masques sont légion ; elles signalent plusieurs allusions aux masques comme objets de déguisement dont les premières mentions remontent à l'époque médiévale.

Bien au-delà de l'objet qu'il représente, le masque et, à côté de lui, le fait de se masquer constituent une opération de transfert d'identité, une sorte d'alchimie, l'accession à une personnalité, à une identité nouvelle souhaitée, à une apparence recherchée, toujours dans le souci d'atteindre un résultat. Dès lors, masquer c'est, dans une intention définie, mettre tout en œuvre pour se dérober à la vue d'autrui, dissimuler, soustraire à la connaissance d'une tierce personne, cacher sous de fausses apparences un être, une chose ou une idée que l'on ne souhaite pas voir révélés, divulgués. Dans la société, il existe un équilibre précaire entre être et

<sup>1</sup> Torquato Accetto, *Della dissimulazione onesta*, 1641.

paraître. Ce que l'on est en réalité dans la sphère privée ne coïncidant pas toujours avec les attentes d'un monde aux exigences multiples et en constante mutation, la nécessité de revêtir un masque également évolutif s'impose à la plupart des humains, moyen pour eux de dissimuler leur être au profit d'une nouvelle identité alors tout à fait convenable.

De fait, il existe non pas un, mais plusieurs masques ; autant il y a de personnes et/ou d'intentions, autant peut-il y avoir de déguisements de la personnalité. Les intentions des personnes ayant recours aux masques étant les plus nombreuses et les plus diverses possible, il va sans dire que l'on peut valablement soutenir l'idée de l'existence d'une diversité de masques. La récupération littéraire du masque aboutit ainsi aux masques de la dissimulation de sa condition sociale d'origine ; c'est le cas d'un personnage comme Julien Sorel, dans *Le Rouge et le Noir* (1831), de la personnalité contrefaite, en vue de paraître, ainsi que le donne à voir Balzac, à travers Rastignac, dans *Le Père Goriot* (1835), de la fausse croyance ou de la foi controuvée dans *Les Caractères* (1688) de La Bruyère, de l'infidélité conjugale dans *Madame Bovary* (1857) de Flaubert, de l'hypocrisie et du mensonge dans *La Religieuse* (1760) de Denis Diderot et des *Liaisons dangereuses* (1782) de Choderlos de Laclos.

Ces cas de figure du jeu du masque et de la dissimulation, cependant non exhaustifs, relèvent de situations les plus diverses ; le masque peut donc servir, avec plus ou moins d'efficacité, par exemple, à dissimuler sa peur, à cacher un amour coupable, à favoriser les conditions de la sexualité, à protéger des intérêts, à souhaiter une vengeance proportionnelle à l'offense à soi faite, etc. Toute dissimulation suppose et met en jeu une stratégie qui implique le mensonge. Dès lors, une dégradation du discours est inévitable, dans le sens où pour dissimuler avec succès, il faut conférer à l'énonciation mensongère, les arguments les plus persuasifs. A ce niveau, le mensonge n'est qu'une « banale » affirmation, du reste contraire à la vérité, qui peut être étrangère à l'intention de celui qui le profère. Tel que perçu en littérature, au regard des enjeux de la dissimulation qu'induisent le masque et la volonté de se masquer, le mensonge s'emploie à altérer la vérité, à la combattre. Tout se réduit alors aux moyens de la réfutation de ladite vérité, à l'art de la duperie. Le masque est donc présenté par la littérature, essentiellement comme un instrument du mensonge, mais avec art.

## II. De l'art de la dissimulation

Du latin *dissimulare*, qui signifie « cacher », la dissimulation est, pour une personne, le fait de ne pas laisser paraître une idée, un sentiment ou une émotion, mais également le fait de soustraire au regard, à la découverte, à la compréhension ou à la curiosité d'autrui, la connaissance d'une chose que l'on veut conserver pour soi, généralement pour une durée déterminée. La dissimulation s'attribue toujours les moyens d'atteindre la fin escomptée ; elle a recours, soit au discours, soit au geste, soit à la mimique, soit à l'habillement ; dans cet ultime cas, le masque est toujours un élément déterminant dans l'atteinte de l'image que l'on veut donner de soi.

Se masquer, dissimuler sa personnalité, c'est faire preuve, d'une part, d'imagination, et, d'autre part, de dextérité dans la manière de rendre l'artifice vraisemblable. Imagination et manière adroite de masquer une chose ou de se

masquer riment, tour à tour, avec intelligence et art. Au-delà de la compréhension d'une chose, de son appréhension, à l'aide de la pensée et par le biais de la mobilisation de l'ensemble des fonctions mentales ayant pour but toute connaissance conceptuelle et rationnelle, la dissimulation implique de faire admettre à une personne ciblée comme le terme de son projet, que ce qui est livré à sa vue ou à son analyse ne fait l'objet d'aucun doute. Tout mensonge vise à solliciter chez son bénéficiaire, l'adaptation à une situation, la capacité de comprendre, d'attribuer un sens à une chose qu'un destinataire quelconque veut donner pour vraie. Lorsque Rastignac, à travers des manières élégantes et raffinées, veut imposer dans les salons mondains, la supériorité de sa personne, il n'enfreint aucun code ; quoique ruiné, il n'en reste pas moins un jeune noble. Pour se maintenir dans la haute société parisienne où il est introduit par Mme de Bauséant, ce dandy recourt à son intelligence pour apprendre à tenir la conversation et ne rien laisser paraître de sa condition d'alors, ni de son jeu. Le succès qu'il remporte et qui se mesure à l'aune de ses nombreuses séductions témoigne à l'envi – et comme s'il en était encore besoin –, de l'intelligence dont il fait preuve.

Toute personne qui recourt au masque, dans la perspective de la dissimulation, est en outre un artiste. L'art est l'aptitude, l'habileté à faire quelque chose de beau ou de bien, si le beau peut être perçu comme un résultat conforme, en tout point, à ses attentes. Au-delà de se masquer par le jeu d'une stratégie vestimentaire, lorsque le résultat qu'une personne décidée à se dissimuler réunit les conditions matérielles ou discursives de son projet, ses choix relèvent d'une créativité destinée à produire chez le destinataire, l'effet recherché. Réussir à protéger un secret, à abuser une personne ou à en manipuler une autre pour qu'elle croie ou agisse selon notre vouloir n'est pas une sinécure ; il faut être certes intelligent, mais également artiste. Au XVII<sup>e</sup> siècle, la Cour est le lieu où s'élaborent généralement la pensée, les tendances, les mœurs, les comportements, les discours et les habitudes selon des codes de bienséance, donc conformes aux bonnes mœurs de la société mondaine.

Pour éviter de choquer le goût et les convenances, c'est avec art que les courtisans apprennent les manières de paraître, sans jamais laisser transparaître le moindre signe relevant de leur être, de ce qu'ils furent ou sont encore en réalité, dans leur intimité. Lesdites manières et autres apprêts sont les artifices d'une volonté de dissimulation – la stigmatisation avec esprit des travers des hommes – ; pour l'historien de la littérature, le moraliste « croque des originaux ridicules, généralement pris dans les milieux à la mode, mais aussi des caractères typiques de conditions sociales déterminées. Souvent, il est ainsi amené à une dénonciation, exceptionnellement virulente pour l'époque, de la misère du peuple et des méfaits des Grands »<sup>1</sup>.

La Préciosité est pour B. Hongre, un « mouvement littéraire et intellectuel du XVII<sup>e</sup> siècle qui se traduit par l'extrême raffinement du langage et des goûts artistiques, par l'importance accordée à la vie mondaine, aux manières recherchées, aux subtilités du bel esprit et aux délicatesses du cœur »<sup>2</sup>. Cette citation révèle que

<sup>1</sup> Bernard Alluin et alii, *Anthologie de textes littéraires du Moyen Age au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Hachette, 1998, p. 202.

<sup>2</sup> Bruno Hongre, *Le dictionnaire ...*, Paris, Hatier, 1998, p. 494.

la dissimulation relève d'un contexte qui la favorise officiellement : la Préciosité. Qu'il s'agisse des salons, de la haute société ou de la Cour, avec l'avènement de Louis XIV, s'ouvre une période où le raffinement tient lieu de doctrine. Il fallait se conformer aux obligations, aux exigences ou simplement aux attentes de « ce qui sied bien », qui résulte de discours, de comportements ou de mœurs contrefaits, synthèse d'influences diverses et, de fait, auxquels nul ne pouvait prétendre correspondre de manière satisfaisante. Dans la littérature française et le roman en particulier, les personnages balancent entre le masque de l'hypocrisie et celui de l'infidélité conjugale pour « être » admis dans les milieux sociaux et s'y imposer.

### III. Formes et enjeux romanesques du thème du masque

Toute allusion de la littérature au masque implique presque inévitablement la considération du concept de dissimulation. Autant il y a de variétés de masques, autant y a-t-il de situations à travestir. De même, les enjeux du masque sont-ils de divers ordres. Du point de vue moral, la question de la dissimulation pose le problème de l'opposition irréductible entre vice et vertu.

Le recours au masque, soit à la dissimulation, serait une manière de se résoudre à cultiver les mauvaises, voire les pires formes d'hypocrisie et de mensonge. Dans *Les Liaisons dangereuses* (1782), Laclos suscite chez le vicomte de Valmont, suite à la mission que lui confie Mme de Merteuil, la volonté de mentir pour abuser de Cécile Volanges et de la Présidente de Tourvel. Il obtient d'elles de réaliser son désir de corrompre, tour à tour, leur vertu, puis de les ridiculiser, au point où aucune des deux infortunées n'hésite à se réfugier au couvent pour y expier sa faute. Au-delà de la rouerie – dont le libertin se fait gloire de célébrer les exploits – et du jeu de séduction qui caractérisent les mœurs du vicomte, c'est la cause du vice qu'il sert sans la moindre compassion pour ses victimes.

Dans un univers où les rapports sociaux sont prédéterminés et généralement réglés par l'image que l'on donne de soi, la dissimulation peut aider à se forger une nouvelle identité conforme à des attentes précises. Sous cet angle, elle devient un art, dont l'utilité avérée fait de son bénéficiaire, un vertueux. Anobli, Julien Sorel demande en mariage la fille du marquis de La Mole ; c'est à force de prudence et de travail qu'il obtient des résultats dans son parcours d'ascension sociale. Jusqu'à ce que la lettre de Mme de Rênal compromette son projet de parvenir dans la haute société de son époque, il dissimule, grâce à son intelligence, à sa ferme volonté de réussir qui lui vaut de gravir sans cesse les marches, sa vraie condition de roturier. Ici, la dissimulation est positivée, sublimée, puisqu'elle participe chez le jeune homme à la recherche du bonheur.

A un autre niveau de compréhension, le masque, qui induit un acte intentionnel de dissimulation, est presque unanimement valorisé par la littérature. T. Accetto fait du vice, une vertu « honorable et utile »<sup>1</sup>. Cette apologie trouve écho chez J. Rousset, pour qui « l'attitude baroque » unit « l'ostentation » à la dissimulation<sup>2</sup>. Le masque favorise la dissimulation qui, à son tour, accorde à l'être en crise de paraître tel qu'il

<sup>1</sup> *Op. cit.*, p. 221.

<sup>2</sup> T. Accetto, *op. cit.*.

n'est pas en réalité, afin d'être en parfaite connexion avec les milieux qu'il fréquente. Emma Bovary, jeune femme mariée à Charles, médecin à la campagne, a reçu une éducation conventuelle. Mais contre toute attente, elle tombe dans un cycle d'adultères et de vices qui dénotent que pour séduire son actuel époux, elle composa une image de sa personne qui jamais ne correspondît à ce qu'elle était et est en réalité. A-t-elle seulement voulu abuser son futur mari ? Cela est moins certain ; en revanche, elle ne souhaita sans doute jamais laisser ce qu'elle était en son for intérieur, sa personnalité réelle, faite de pulsions négatives, prendre le dessus et la disqualifier aux yeux de son entourage. S'il s'agissait, pour Flaubert, de donner à voir un exemple de la dérision romanesque des rêves et des élans romantiques, il n'en reste pas moins certain que son texte aborde le paraître toujours comme un artifice de la dissimulation au XIX<sup>e</sup> siècle et fonde l'idée que le masque y est d'actualité.

Dans *La Religieuse* de Diderot, le masque opère comme une symbolique de la dissimulation des identités des parents de Suzanne Simonin, des supérieures et des nonnes, des membres de la hiérarchie de l'Eglise amenés à discuter de sa situation. Engagée, contre sa volonté, dans les ordres, dans un univers d'ostracisme familial, d'injustice, d'hypocrisie, de mensonge délibéré, de méchancetés, de mœurs pernicieuses et de brimades physiques et psychologiques, l'héroïne est la seule à ne pas porter de masque. Dans les moments heureux et malheureux, elle demeure constante dans l'amour dont elle fait preuve à l'égard de tous. Il se crée donc une communication entre deux pôles essentiels : la simulation et/ou la dissimulation et l'être dans sa vérité originelle et spirituelle.

Lorsque M. Simonin et la mère de Suzanne décident et obtiennent le placement de leur fille au couvent de Sainte-Marie, même si cela n'apparaît pas de manière explicite, il semble que tous dissimulent le véritable dessein qui est de placer la jeune fille au couvent, se refusant ainsi à l'éventualité d'un placement conjugal certainement trop onéreux, et, peut-être, par vengeance. La situation visée par Diderot est de dénoncer les vocations par la contrainte et l'enfermement claustral qui est contre nature. A travers les autres catégories de personnages, l'auteur montre que les enjeux romanesques du thème du masque sont divers et se commuent en fonctions actantielles. Du couvent de Sainte-Marie à l'Abbaye de Sainte-Eutrope d'Arpajon, il est donné au lecteur de découvrir des supérieures d'un type particulier et, pour la plupart, fantasques : celle de la maison de Sainte-Marie excelle dans la dissimulation à travers son attachement à une véritable culture de mensonge et d'hypocrisie, qui prétexte plaider auprès de la famille en vue d'une « libération » supposée de la narratrice, alors qu'en réalité, jamais aucun courrier n'a été adressé à la famille pour plaider la cause de Suzanne. A Longchamp, Mme de Moni entretient un cercle de préférées ; celle qui lui succède entretiendra des favorites, à son image, à savoir jansénistes, sévères, rigides, intolérantes et jalouses. Le saphisme de l'Abbesse d'Arpajon est révélé par ses habitudes perverses en compagnie de jeunes nonnes qu'elle initie à des pratiques malsaines. Dès que s'ébruita ce secret, sa vie bascula dans la folie et peu de temps après, elle mourut.

D'un couvent à l'autre, les nonnes sont à l'image de certaines de leurs supérieures et coreligionnaires ; en dehors de Suzanne Simonin et de la sœur Ursule, elles sont toutes d'excellentes contrefactrices, simulatrices et

dissimulatrices. Suzanne aurait-elle perçu de manière anticipée l'existence d'une catégorie de nonnes perverses ? Au moment où elle est contrainte de prendre l'habit, ne rapporte-t-elle pas qu'elle fut menée à l'autel et ses réponses données par « un troupeau » de jeunes nonnes ! Les masques tomberont au fur et à mesure et chaque personnalité sera découverte pour une bonne compréhension des tenants et des aboutissants de l'intrigue. Enfin, l'acte de se masquer est, pour les membres de la hiérarchie de l'Eglise, le moyen de se débarrasser de Suzanne Simonin, dont la cause était plaidée, y compris à Rome, en faveur de sa libération totale, car le sacrifice de sa liberté ne pouvait être attribué à un choix délibéré de la jeune fille d'entrer dans les ordres. Ainsi, c'est toute l'institution ecclésiastique et religieuse du XVIII<sup>e</sup> siècle qui est visée par la dénonciation du romancier, philosophe et satiriste.

La dissimulation fait-elle du masque un objet esthétique, en soi humaniste ou simplement un mythe ? La présence permanente du thème du masque, médiation vers la dissimulation, le mensonge et la simulation, dans le roman français depuis le Moyen Age et surtout, de manière plus massive, à partir du XVII<sup>e</sup> siècle n'en fait pas pour autant un mythe littéraire. Rien n'est aussi réaliste que l'évocation littéraire de mœurs sociales où le jeu de la dissimulation est en œuvre. Il paraît plus intéressant de considérer ces moyens de travestir l'identité du personnage comme une forme avancée d'humanisme. Pris dans le sens d'une volonté de contribuer à l'épanouissement de l'homme dans toutes ses dimensions, l'humanisme peut servir à caractériser la dissimulation et le masque. Dans le roman, même lorsque l'intention du personnage est tournée vers la réalisation d'un projet dédié au vice, il s'agit pour lui, avant tout, de s'épanouir, d'atteindre un but qui est alors perçu comme un gain, une amélioration. C'est le cas du vicomte de Valmont qui se joue de celles qu'il ne séduit que pour mieux les confondre et tourner en dérision la religion quant à sa supposée impuissance ; il se prouve à lui-même qu'il demeure un séducteur et un authentique roué.

La dimension esthétique de l'objet masque est appréciée au double titre de sa beauté et de sa laideur, ainsi que de ses effets induits sur le destinataire qui en perçoit peu ou prou le discours, le message. L'objet masque est constitutif de l'art ; c'est un objet d'art et c'en est d'ailleurs la principale vocation ; il séduit, inspire un sentiment de joie, de plaisir, de satisfaction, quelquefois, de plénitude. Le discours du personnage, qui vise à la dissimulation, a ceci d'esthétique – qui se rapporte alors à la beauté – qu'il s'organise de sorte à user des artifices les plus éloquents pour inspirer à son destinataire, une idée, un sentiment ou un état d'âme qui, à leur tour, entraînent une réaction de part et d'autre, toutes conformes à une attente ou à une préoccupation donnée.

Si le masque permet au personnage de se dissimuler par rapport aux autres ou de dissimuler un état donné, il ne peut être efficace, dès lors qu'il s'agit, pour celui-ci, de se dissimuler envers et contre soi-même. C'est là l'une des limites majeures de l'acte de se masquer, du moins en littérature, car tous les gestes et propos en vue de se protéger, par le travestissement, sont à la fois conscients et pensés. Cependant, la prise en charge du personnage littéraire, à travers une approche psychanalytique, montre qu'il en va autrement ; en d'autres termes, il est en effet tout à fait possible à l'homme de se dissimuler à lui-même, sans en avoir

conscience ; c'est ce qui ordonnerait, contre notre volonté, des actes manqués qui compromettent souvent notre existence par des conséquences négatives comme la tentative d'assassinat de Mme de Rênal par Julien Sorel.

**BIBLIOGRAPHIE:**

- Barthes, R., « La mort de l'auteur », Paris, Seuil, coll. « Points », 1968.
- Bernard, V., *Le Roman. Initiation aux méthodes et techniques modernes d'analyse littéraire*, Paris, Nathan, 1992.
- Bianco, M., « La dissimulation, couronnement de toutes les vertus », *La Quinzaine littéraire*, 1<sup>er</sup> -15 décembre 1990.
- Biland, C., *Psychologie du menteur*, Paris, Odile Jacob, 2004.
- Chartier, P., *Introduction aux grandes théories du roman*, Paris, Nathan, 2000.
- Coulet, H., *Le Roman depuis les origines jusqu'à la Révolution*, Paris, A. Colin, coll. « U », 1975.
- Crescincici, A., Schaffer, A., (dir.), *Les Chemins buissonniers du roman. De 1945 à nos jours*, Paris, Klincksieck, coll. « Littératures contemporaines », n° 1, 2002
- Darcos, X., *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette, 1996.
- Derrida, J., *Histoire du mensonge*, carnets de l'Herne (publié dans le *Cahier de l'Herne sur Derrida*), 2004.
- Gracin, J., *Le Dictionnaire. Littérature française contemporaine*, Paris, François Bourdin, 1988.
- Huet, M.-H., *Le héros et son double. Essai sur le roman d'ascension sociale au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Corti, 1975.
- Jouve, V., *La poétique du roman*, Paris, A. Colin, 2001.
- Koyre, A., *Réflexions sur le mensonge*, Paris, Allia, 1998.
- Meyronnis, F., « L'art de dissimuler », « Un cynique, ce Torquato Accetto qui prône l'amour du secret ? Non, un mystique », *Le Monde*, 18 janvier 1991.
- Pavel, T., *Univers de la fiction*, Paris, Seuil, 1988.
- Raimond, M., *Eloge et critique de la modernité*, Paris, PUF, coll. « Perspectives littéraires », 2000.
- Reuter, Y., *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Bordas, 1991.
- Rozakis, D., *Qu'est-ce qu'un roman ?*, Paris, Vrin, coll. « Chemins philosophiques », 2009.
- Senellart, M., « Simuler et dissimuler : l'art machiavélien d'être secret à la Renaissance », dans : *Histoire et secret à la Renaissance. Etudes sur la représentation de la vie publique, la mémoire et l'intimité dans l'Angleterre et l'Europe des xv<sup>e</sup> et xvii<sup>e</sup> siècles*, éd. François Laroque, Paris, 1997, p. 99-106/p. 100.