

QUELQUES REMARQUES SUR LE DOMAINE DE L'AUTONYMIE DANS L'ÉCRITURE ROMANESQUE.

par Simone Delesalle

e-mail : rowlson.delesalle@noos.fr

Dans les romans, l'autonymie se manifeste comme dans tous les types d'écriture, mais elle a des aspects spécifiques qui tiennent à ce que le niveau du récit (que le narrateur soit présent avec son *Je* ou soit tapi derrière les *Il, Elle*) se situe entre deux autres niveaux : d'un côté, le récit surplombe des dialogues, par définition autonymes, les introduit, les met en scène. D'un autre côté, le récit peut à son tour être surplombé par un commentaire méta-narratif qui, dans certains cas, peut le rendre lui-même autonymique. Le décalage entre ces trois niveaux énonciatifs est souvent complexe et le lecteur, qu'il en soit conscient ou non, est embarqué avec chaque roman à travers des strates autonymiques dont ne peut rendre compte la simple trinité Auteur- Narrateur- Personnage.

Le premier décalage : Récit-Paroles de personnages, est le plus courant. Je l'ai considéré dans quelques romans de Colette où les choses à première vue sont simples, tels *Chéri*, *Le Blé en Herbe* ou *La Chatte*. On est ici dans ce qu'on appelle au tennis le jeu plat : ni lifté, ni chopé. Pas de narrateur à l'horizon et une alternance de descriptions et de paroles de personnages, un minimum de récit événementiel et un discret accompagnement généralisant. Si l'on considère ces effets avec plus d'attention, tout se complique, surtout si l'on ne se contente pas des versions données par les différentes éditions et que l'on va consulter les manuscrits, ce qui est possible par exemple pour *Le Blé en Herbe*.

On s'aperçoit ainsi que Colette a un système de marques extrêmement précis : les passages donnés comme des paroles prononcées sont introduites par un tiret, tandis que les guillemets sont réservés à l'expression des pensées. Et elle demande expressément cette répartition à ses éditeurs. Voici quelques lignes de la p. 54 du roman dans l'édition *J'ai lu*, qui sur ce point suit le manuscrit :

Où elle eût trouvé une victime facile, enchantée de se soumettre, Mme Dalleray rencontrait un antagoniste ébloui et circonspect. La bouche altérée et les mains tendues, le mendiant ne prenait pas figure de vaincu.

« Il se défendra », conjecturait-elle. « Il se garde ... ». Elle n'en était pas encore au point de dire : « Elle le garde ».

Philippe put crier de la maison, à Vinca restée sur le pré sableux :

— Je vais chercher le second courrier ! Tu n'as pas de commissions ?

J'ai déploré ailleurs¹ l'utilisation systématique des guillemets que l'on trouve dans d'autres éditions : je ne reviendrai donc pas sur le caractère réducteur de ce procédé, mais je veux souligner ici l'importance que revêtent dans les romans de Colette ces passages si nombreux de mutisme introspectif : les personnages se taisent mais n'en pensent pas moins et pensent à coups de mots qui sont propres à leur endophasie. Dans ces romans, on trouve peu de Discours indirect libre, car le narrateur donne au lecteur un accès direct, parfois même expliqué, aux phrases pensées par ses personnages, ou plus exactement par ceux des personnages qui ont voix à la pensée. Ainsi Chéri, dans *La Fin de Chéri* réfléchit-il sur l'évolution de sa relation à sa femme (*GF Flammarion* p. 65) :

« [...] Depuis combien de jours dormons-nous comme des frères ? » Il essaya de compter : trois semaines, peut-être davantage ?... « Ce qu'il y a de plus rigolo là-dedans, c'est qu'Edmée ne réclame rien, et qu'elle est souriante au réveil. » En lui-même, il employait toujours le mot « rigolo » quand il voulait esquiver le mot « triste ».

De même qu'on peut écouter quelqu'un qui parle, de même le lecteur, dans sa compétence magique, peut regarder Chéri qui pense. Cette compétence peut être démesurée dans certains cas, lorsqu'il est invité à se substituer au personnage défaillant dans la formulation d'une exaltation lucide, comme dans ces lignes du *Blé en Herbe* (*J'ai lu* p. 21) :

La brise, soufflant de terre, sentait le regain fauché, l'étable, la menthe foulée ; un rose poussiéreux, au ras de la mer, remplaçait peu à peu le bleu immuable qui régnait depuis le matin. Philippe ne sut pas se dire : « Il est peu d'heures dans la vie où le corps content, les yeux récompensés et le cœur léger, retentissant, presque vide, reçoivent en un moment tout ce qu'ils peuvent contenir et je me souviendrai de celle-ci » ;

A partir de cette dénégation, le lecteur est forcément transporté, puisqu'il ne peut que faire sienne cette phrase pensée que Philippe ne peut formuler. Colette utilise donc souvent l'autonymie des pensées pour donner au lecteur toute sa place, et lui donne cette marque spécifique des guillemets qui la distingue des remous de la surface, à savoir l'autonymie des paroles prononcées.

Un second point, c'est l'utilisation faite dans ses manuscrits de deux types de guillemets. Il ne reste rien de cette distinction dans les livres publiés, car elle ne l'exigeait pas. Mais il est intéressant de la noter car elle révèle un sens aigu de la pertinence énonciative. Colette emploie des guillemets très droits et non des guillemets français pour noter tous les éléments qui sont pris en autonymie (par exemple *rigolo* et *triste* dans le

¹ Delesalle (2002).

fragment donné ci-dessus), et ceux qui connaissent un emploi de modalisation autonymique. Exemple, dans *Le Blé en Herbe* (p.15) :

Honteux de tant de douceur, il se tut, et elle leva sur lui des yeux étonnés, car elle n’attendait point de mansuétude. Lui-même crut à une trêve passagère de susceptibilité et s’apprêta aux reproches, aux sarcasmes enfantins, à ce qu’il appelait ”l’humeur lévrière“ de sa petite compagne.

Les mots ou séquences de mots qui sont en autonymie ou en modalisation autonymique sont donc marqués de la même manière, que la phrase dans laquelle ils apparaissent soit une phrase de récit ou une phrase de parole ou de pensée. C’est là un point important car ces guillemets particuliers correspondent donc à des fonctions précises et ne se contentent pas de marquer des emboîtements systématiques, comme c’est le cas maintenant pour les guillemets anglais dans la presse et hélas dans les œuvres littéraires. Voici un court passage du *Blé en Herbe* dans lequel on peut voir (j’ai transcrit le manuscrit) à la fois le tiret introducteur de paroles, les guillemets de pensée, et les guillemets droits utilisés dans le cas de l’évocation-récitation (modalisation autonymique) qui caractérise l’énoncé intérieur représenté.

« Deux heures », compta Philippe, l’oreille tendue vers l’horloge du village. Les quatre quarts cristallins, les deux heures graves voyagèrent mollement dans la brume saline et tiède. Il ajouta, rituellement : “Le vent a tourné, on entend l’horloge de l’église, c’est changement de temps...” et le son de la phrase familière lui parvint de très loin, d’une vie révolue... Il s’assit sur le rebord gazonné d’une plate-bande, devant la villa, pleura brusquement, et se fit honte de ses larmes, jusqu’au moment où il prit conscience qu’il pleurerait avec plaisir.

Quelqu’un, à côté de lui, exhala un grand soupir ; le chien du gardien, indistinct à ses pieds, somnolait sur l’allée sablée. Phil se pencha, caressa le poil de sanglier, le nez sec de la bête amie qui n’avait pas aboyé.

— Fanfare... mon vieux Fanfare...

Mais le chien, âgé et d’un caractère breton, se leva et s’alla coucher hors de portée, avec un bruit de vieux sac.

On voit par cet exemple que l’emploi d’une seule marque pour ces différentes fonctions (cf. *La Pléiade* T. II, p. 1222), masque la finesse du texte dans son jeu avec l’autonymie. Colette utilise le discours direct et donc la force des mots livrés, non traduits et mâchés par un narrateur pour donner au lecteur une toute-puissance hallucinée. Lorsqu’on lit Proust, on regarde avec le narrateur les phrases prononcées, et c’est par-dessus son épaule qu’on peut s’indigner, s’émerveiller ou rire. Dans les romans de Colette, les mots appartiennent aux personnages : ils se manifestent comme des événements et les poursuivent de leur rythme et de leurs sons autant que de leur sens : ainsi dans *Le Blé en Herbe* lorsque le père de Philippe lui expose ses projets et lui demande, à la fin, *Tu saisis ?*(p. 93) :

Phil hocha la tête d’un air sagace, et il tenta d’écouter honnêtement. Mais quoi qu’il fît, il perdit pied à partir d’un mot, le mot : ”encorbellement “ et

redescendit mentalement la pente jusqu'à l'endroit où le petit garçon maléfique lui avait dit ... « encorbellement ... encorbellement ... J'en suis resté à encorbellement ».

Ici, le manuscrit montre assez la différence entre l' autonymie de la première occurrence du mot *encorbellement*, relevant du récit, et celle de la pensée de Philippe qui piétine autour du mot prononcé par son père alors qu'il est dans la ruminant d'une séparation. Dans *La fin de Chéri*, même situation de non-écoute, de solitude et de mutisme (p. 53), lorsqu'un ami explique à Chéri qu'il va transformer sa boîte de nuit et termine ainsi son discours :

— Oui, tout un noyau de relations amusantes, [...]. Un lino-liège pour la danse, au milieu des projecteurs ... C'est ça l'avenir, c'est ça ! ...

Le trafiquant en tangos s'exprimait comme un fondateur de villes, et tendait le bras vers la fenêtre. Le mot "avenir" heurta Chéri, qui se tourna vers le point que visait Desmond, là-haut, au-dessus de la cour ... Il ne vit rien et se sentit las.

Les mots, on le voit, dans leur opacité, jalonnent le texte comme autant de cailloux.

Dans ces textes de Colette, c'est donc aux personnages qu'appartient le jeu de l'autonymie et de la modalisation autonymique : le narrateur ne se mêle qu'exceptionnellement du langage qu'ils utilisent, qu'il s'agisse de paroles proférées ou de monologue intérieur, et encore d'une manière quasi imperceptible par exemple dans *Chéri* (*L. de poche*, p. 162) à propos du mot *épatant* prononcé par Chéri :

Il exhala , renversé, ce mot stupide comme le dernier souffle de sa poitrine.

Cette répartition des tâches entre narrateur et personnages est inverse de celle de Proust, qui ne cesse – et il le faisait de plus en plus, lorsqu'on voit les passages ajoutés aux manuscrits – de faire jongler le narrateur avec l'autonymie et la connotation autonymique, soit directement, soit à travers les personnages, qui ne sont souvent que les porte-paroles de la jubilation métalinguistique du narrateur. Il y a du Darmesteter dans Proust. Lorsqu'il fait dire au Duc de Guermantes (*Guermantes I, L. de Poche*, p. 265)

Mentalité me plaît. Il y a comme cela des mots nouveaux qu'on lance, mais ils ne durent pas. Dernièrement j'ai lu comme cela qu'un écrivain était « talentueux ». Comprenne qui pourra. Puis je ne l'ai plus jamais revu.

on est au cœur du chapitre de *La vie des mots* intitulé : Comment naissent les mots.

Mais, que leurs textes s'organisent autour du narrateur ou autour des personnages, Proust et Colette ont le même regard étonné face à la présence des mots, à leur étrangeté incontournable. Peut-être ont-ils de ce point de vue une double postérité : Beckett et N. Sarraute. Dans *Malone meurt*, le narrateur invente des histoires pour se distraire avant de mourir et commente au fur et à mesure ses essais, avec leurs progrès et leurs ratages. Il bute

sur les mots qu'il écrit, transformant ainsi ses récits en récit d'écriture exhibant de l'autonomie. Par exemple (p. 28) :

Je vais fouiller un peu dans mes affaires. Puis je mettrai la tête sous les couvertures. Ensuite ça ira mieux pour Sapo et pour celui qui le suit, qui veut seulement le suivre et se laisser guider par lui, par des chemins clairs et durables.

Le calme et le silence de Sapo n'étaient pas faits pour plaire. Au milieu des tumultes, à l'école et dans sa famille, il restait immobile à sa place, souvent debout, et regardait droit devant lui de ses yeux clairs et fixes comme ceux d'une mouette.[...]

Ces yeux de mouette me font tiquer. Ils me rappellent un vieux naufrage, je ne me rappelle plus lequel. C'est un détail évidemment. Mais je suis devenu craintif. Je connais ces petites phrases qui n'ont l'air de rien et qui, une fois admises, peuvent vous empester toute une langue.

De *Malone meurt* à *l'Innommable*, les choses vont s'aggraver, puisque le *Je* de *l'Innommable* parle de Malone comme d'un personnage, et que la lutte vertigineuse menée pour distinguer de l'énonciation narrative les histoires inventées aboutit à la désagrégation du *Je* face à l'invasion des mots (p.212) :

[...] c'est peut-être un rêve, ça m'étonnerait, je vais me réveiller, dans le silence, ne plus m'endormir, ce sera moi, ou rêver encore, rêver un silence de rêve, plein de murmures, je ne sais pas, ce sont des mots, il n'y a que ça, il faut continuer, c'est tout ce que je sais, ils vont s'arrêter, je connais ça, je les sens qui me lâchent [...].

Autre direction, en sens inverse. C'est celle du livre de N.Sarraute, *Ouvrez*, dans laquelle le narrateur n'apparaît pas et où les mots, tous autonomes par définition, sont les personnages qui parlent entre eux de manière ininterrompue, comme dans une pièce de théâtre sans didascalies. Voici une partie des tribulations de « Au revoir » commenté par ses collègues énonciatifs « A bientôt », « A très bientôt », « Et bon voyage », etc., qui lui reprochent d'être intervenu sans leur laisser le temps de se manifester (p. 25) :

— Eh bien, longtemps avant qu'arrive le moment où la conversation normalement, décemment, se termine, tout d'un coup, « Au revoir » surgit ... Stupeur à l'autre bout du fil ... Un petit instant de silence et puis « Au revoir » répond comme un écho ...

— Oh non ce ne pouvait pas être un écho ...

— C'est vrai, c'était un « Au revoir » glacé ...

— Oui ... on voit ... une vraie petite stalactite ...

— On aurait dit que son bout, « revoir », s'était détaché, était tombé, s'était pulvérisé ... Plus de « revoir », seul « Au » restait ... un « Oh ! » de surprise scandalisée avant que là-bas l'écouteur ne se pose ...

Par ces remarques, j'ai seulement voulu insister sur l'extrême variété des mises en scène que peuvent présenter les duettistes narrateur-personnages qui, dans le récit, peuvent tour à tour s'effacer ou prendre toute la place et travailler sans cesse la modalisation autonymique dans toutes ses dimensions de paradiastole : pourquoi nomme-t-on cela ainsi ? et buter sur l'autonymie : Qu'est-ce que c'est que ce mot ? Et cela dans toutes les dimensions d'un texte, et de toutes les manières : de la plus évidente à la plus enfouie.

Bibliographie

DELESALLE S. (2002) : « Les signes du discours rapporté : desseins, dessins, destins », in *Processus d'écriture et marques linguistiques*, sous la dir. de Fenoglio I. & Boucheron-Pétillon S., *Langage*, n° 147, à paraître.