



Emergence et représentation de la parole intérieure dans la littérature française

メタデータ	言語: fra 出版者: 公開日: 2015-02-17 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: Bergounioux, Gabriel メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00002722

Emergence et représentation de la parole intérieure dans la littérature française^{*†}

Gabriel Bergounioux

Introduction

La parole intérieure, toute ordinaire et partagée qu'elle soit, a été constituée par les nécessités du discours médical à partir de la question du délire et plus généralement d'une parole qui n'est plus retenue, que ce soit par l'effet de la fièvre, de la consommation de toxiques (alcool, drogue) ou de la folie. C'est cela qui a retenu l'attention, pas l'endophasie elle-même. La réflexion, amorcée à la fin du XVIII^e siècle quand a été proscrite la criminalisation des fous, s'est élargie, dans le dernier tiers du XIX^e siècle, aux philosophes et aux psychologues. Le statut ambivalent de la psychanalyse illustre la portée de recherches qui concernent de façon peu différenciée une théorie de l'ontologie, les actions thérapeutiques et l'interprétation des œuvres culturelles. En tout cas, la parole intérieure n'a guère retenu l'attention des linguistes qui ont abandonné aux philosophes ce qu'ils appréhendaient plutôt comme une analyse de la pensée.

* [編者注] この論文は、2012年10月28日に、大阪府立大学中之島サテライトで行われた講演に基づく。この講演会は、平成二十四年度大阪府立大学高等教育推進機構プロジェクト型研究「論理に関する日本語とフランス語の対照研究：発話とディスコースマーカーを中心に」（研究代表者：高垣由美）の一環として企画され、大阪府立大学と日本フランス語学会の共催で行われたものである。

† Qu'il me soit permis de remercier l'Université Préfectorale d'Osaka pour son invitation et la Société Japonaise de Linguistique Française, en particulier mes collègues M. Tôru Hiratsuka, de l'Université Sangyo de Kyoto, et M. Tomonori Ôkubo, de l'Université Kansai, pour la part qu'ils ont prise à l'organisation de cette conférence. Ma reconnaissance va aussi à M. Olivier Birmann, de l'Université Kwansai Gakuin, qui a été parfait dans son rôle de modérateur et à l'ensemble des auditeurs pour la qualité de leur écoute et la pertinence de leurs questions. Mes remerciements s'adressent enfin à ma collègue M^{me} Yumi Takagaki, de l'Université Préfectorale d'Osaka, qui a fait en sorte que ce séjour ait lieu dans les meilleures conditions.

On partira de l'hypothèse que la littérature anticipe, selon des modalités qui lui sont propres, l'appréhension pratique de phénomènes auxquels les sciences humaines se trouveront confrontées plus tard – ou qui émergeront ultérieurement dans leur champ d'observation. L'analyse des sentiments est esquissée par Stendhal bien avant que Théodule Ribot ne leur consacre un ouvrage et les transformations sociales des campagnes au début du XIX^e siècle sont illustrées par *Les Paysans* de Balzac alors que l'analyse de la baisse tendancielle de la rente foncière n'a pas encore été caractérisée par les économistes. Autrement dit, la littérature fonctionnerait comme un laboratoire de l'expression, ce qui a une incidence pour la linguistique : elle serait un lieu où se verbaliseraient des comportements pratiques.

I. L'endophasie, une question émergente

Pour une histoire de l'endophasie, on renverra au numéro 132 de la revue *Langue française* (2001) où se trouvent consignés les éléments de bibliographie. Au cours de la deuxième moitié du XIX^e siècle, les discussions médicales concernent d'une part le statut du délire dans les psychoses maniaco-dépressives, la paranoïa et la schizophrénie, d'autre part le rôle des hallucinations comme projection au-dehors de perceptions internes. Les spécialistes de la folie ont attiré l'attention de la communauté savante sur le contenu de la parole insane. Celle-ci passe progressivement d'une négation (faire taire) à l'écoute clinique (d'Esquirol à Magnan) et de cette écoute à la découverte d'une source d'inspiration insoupçonnée, orientant le travail du praticien (Freud et le Président Schreber, Lacan et le cas Aimée) ou donnant à l'écriture littéraire une valeur inouïe (*Nadja* d'André Breton), jusqu'à déclarer artistiques les productions des asiles ainsi que les consacre A. Dubuffet à travers le concept d'« art brut ».

Parallèlement, une étape importante est franchie par Paul Broca quand, à partir de 1861, dans la caractérisation de l'aphasie, il met en évidence la permanence d'une parole qui n'est plus préférable par celui qui en est

le siège : c'est l'aphasie dite « de Broca ». Qu'une parole, qui en a toutes les propriétés sauf la concrétisation sonore, existe est prouvé par une série d'observations sur des patients.

Un second tournant survient avec un travail issu de la philosophie qui, dans le découpage disciplinaire de ce temps, inclut la psychologie comme l'une de ses branches majeures, l'une des plus prestigieuses aussi avec la métaphysique et la morale. Victor Egger, en soutenant une thèse sur *La Parole intérieure* (1881) dont on sait que Saussure a été le lecteur attentif, tente de réaliser une description du phénomène qui, en dépit de ses qualités phénoménologiques, pâtit de la difficulté à penser la question de l'inconscient dans le processus.

Tout aussi décisive dans la polémique est la réponse de la psychologie clinique, le point de vue anatomo-pathologique de Jean-Martin Charcot, le maître de Freud, qui, partant lui aussi d'une étude de l'aphasie et sans mentionner Egger, tente de le récuser en distinguant différentes formes de lésions du cerveau dont les répercussions sur l'activité de langage manifesteraient les atteintes sensorielles et motrices. Tenant du parallélisme, Charcot conditionne les troubles du langage à une destruction limitée du cerveau, subsumant différents centres répartis dans le cortex à un centre des idées où s'effectuerait la coordination et qui serait le siège d'une pensée sans langage. L'inverse de ces idées sans expression, qui fera l'objet de plusieurs publications, en particulier de Louis Dugas, postule un langage sans pensée, une activité pour quoi G. W. Leibniz avait proposé le nom de *psittacisme*. Entre les deux, il existerait un langage sans son (la parole intérieure) comme il y a des sons qui ne sont pas du langage (le cri).

La suite de la discussion se poursuivra dans d'autres pays, en particulier en Russie à partir de l'œuvre de Vygotsky que reprendront Voloshinov, Jakubinski, Bakhtine et Jakobson, et dans d'autres disciplines, en psychologie dans *La Pensée et le Langage chez l'enfant* de Piaget ou dans la psychanalyse.

II. La littérature : réflexion de la subjectivité vs reflet du monde

On pourrait remonter à l'Antiquité (Saint Augustin). On pourrait dessiner au Moyen-Age la partition qui s'opère, dans les langues vulgaires, entre la poésie d'un côté, en particulier la poésie lyrique (les Troubadours) et élégiaque (Rutebeuf, Villon), et de l'autre la fabrique de la prose (les chroniques, les conseils aux princes).

En se contenant au déploiement de la littérature moderne, à partir de la Renaissance (XVI^e siècle), se dessine une opposition durable entre une littérature empreinte de subjectivité, l'exposition d'une *réflexion* (dans l'acception spéculaire du terme) qu'on partage mais qu'on s'est d'abord tenue pour soi, en soi et à part soi et une littérature qui est conçue comme un reflet du monde (le miroir, toujours), que ce soit pour en critiquer l'ordre ou le défendre et qui prend le lecteur moins comme un témoin de soucis privés qu'à titre de spectateur d'une réalité qui est la sienne ou qu'on lui figure à distance dans le cas du roman historique. C'est la définition qu'en propose Stendhal :

Un roman est un miroir qui se promène sur une grande route. Tantôt il reflète à vos yeux l'azur des cieux, tantôt la fange des borbiers de la route. Et l'homme qui porte le miroir dans sa hotte sera par vous accusé d'être immoral ! Son miroir montre la fange, et vous accusez le miroir ! Accusez bien plutôt le grand chemin où est le borbier, et plus encore l'inspecteur des routes qui laisse l'eau croupir et le borbier se former. (*Le Rouge et le Noir*, Ch. XIX).

Pour rendre sensible la connexion des deux formes d'inspiration, on a choisi de présenter, comme en un exercice de stylistique contrastive limitée à une seule langue, deux auteurs de la même époque dont chacun représente l'un des deux versants de ce qu'on dénommera *littérature subjective* / *littérature objective*. L'hypothèse retenue serait que, bien avant d'être désignée dans les

sciences humaines, sans attendre la consécration d'une forme particulière, un certain nombre d'écrivains avaient anticipé, à partir d'une expérience personnelle, une représentation de la parole du dedans.

Pour cette démonstration, et afin d'en faciliter la mise en évidence, on a fait choix de faire se correspondre :

- des ouvrages en prose plutôt qu'en poésie mais sans l'exclure,
- des auteurs célèbres dont les textes sont proches ou contemporains afin que le contexte soit un élément secondaire de variation,
- des extraits sélectionnés dans des œuvres et des passages idéal-typiques.

En choisissant de mettre l'accent sur des propos où l'auteur s'interroge sur sa propre personne, on a privilégié une autre approche que celle retenue d'ordinaire, par exemple par Doritt Cohn dans *La Transparence intérieure* ou par Ann Banfield ou Gilles Philippe qui privilégient l'inscription dans le registre stylistique non seulement de ce que Benveniste a caractérisé comme « l'appareil formel de l'énonciation » mais des ressources d'agencement syntaxique qui définissent le « discours indirect libre ».

La division proposée a un caractère didactique et programmatique. On n'entend pas caractériser des formes littéraires antagoniques mais plutôt un espace de déploiement des possibles littéraires entre un dispositif qui s'inscrit dans la mémoire personnelle, le projet de vie, le retournement sur soi, bref ce qu'on appelle la voix moyenne (dans l'acception grammaticale du terme), à l'opposé de l'actif et du passif tournés selon des points de vue opposés vers le monde dans une posture de célébration ou de dénonciation, dans une intervention qui déclare échapper aux contingences personnelles pour adopter une vision plus ample, plus globale, plus objectale.

Rabelais / Montaigne : la singularité

Choix des textes :

Rabelais (1485-1553) : *Gargantua* est le second ouvrage publié par l'auteur et le plus représentatif de son style

Montaigne (1533-1592) : le second livre des *Essais*, au centre de sa production

RABELAIS

Pendant que le moine livrait bataille, comme nous l'avons dit, contre ceux qui étaient entrés dans le clos, Picrochole, en grande hâte, passa le gué de Vède avec ses soldats et assaillit la riche Clermaud, où il ne lui fut opposé aucune résistance et parce qu'il faisait déjà nuit, il décida de se loger dans cette ville avec son armée et de se reposer de sa colère punitive. Au matin, il prit d'assaut les fortifications et le château et le fortifia très bien. Il le pourvut des provisions nécessaires, pensant s'y réfugier s'il était attaqué d'un autre côté. Car le lieu était facile à défendre par les travaux et par nature, à cause de sa situation et de sa disposition.

Gargantua, Ch. XXVI (1532)

MONTAIGNE

Quand je me confesse en moi religieusement, je trouve que la meilleure bonté que j'aie a quelque teinture vicieuse. Et je crains que Platon en sa plus nette vertu (moi qui en suis autant un estimateur sincère et loyal, et des vertus de semblable marque, que n'importe qui d'autre) s'il y eut prêté attention de près (et il y prêtait attention de près) il y eut senti quelque tonalité gauchie, un mélange humain : mais d'une tonalité obscure, et sensible seulement à soi. L'homme en tout et par tout, n'est que rapiècement et bigarrure. Les lois mêmes de la justice ne peuvent subsister sans quelque mélange d'injustice.

Les Essais, II, XX (1580-1595)

Commentaire [la graphie et le lexique ont été modernisés] :

Rabelais : un récit à la troisième personne pour un déroulement des événements dans un espace humanisé (le théâtre des actions) et une

restitution chronologique des faits qui a moins recours à l'ordre de la mémoire qu'à celui de la chronique. C'est la forme historique telle que la caractérise E. Benveniste. Le narrateur est extérieur à l'action sur laquelle il porte une appréciation détachée.

Montaigne : un récit à la première personne, sans extériorité, fondé sur l'opinion et le jugement personnel, dans un présent atemporel (présent gnominique) qui convoque le lecteur comme arbitre d'un jugement privé (prise à témoin). La démarche introspective aboutit au scepticisme et au relativisme. Même la reprise de la tradition philosophique (Platon) convoque un jugement personnel et une appréciation qui en infléchissent la considération alors que le jugement porté sur les institutions sociales se trouve à son tour relativisé par certaines réserves personnelles.

Bossuet / Pascal : l'inquiétude personnelle

Choix des textes (les deux sont centrés sur la relation à la religion catholique) :

Bossuet (1627-1704) : La plus célèbre de ses oraisons funèbres, un format littéraire emblématique de ce prédicateur

Pascal (1623-1662) : Le texte le plus connu de ce savant, le modèle par excellence de l'écriture classique hors contraintes

BOSSUET

Celui qui règne dans les cieux, et de qui relèvent tous les empires, à qui seul appartient la gloire, la majesté et l'indépendance, est aussi le seul qui se glorifie de faire la loi aux rois, et de leur donner, quand il lui plaît, de grandes et de

PASCAL

Je regarde de toutes parts, et ne vois partout qu'obscurité. La nature ne m'offre rien qui ne soit matière de doute et d'inquiétude. Si je n'y voyais rien qui marquât une divinité, je me déterminerais à n'en rien croire. Si je voyais

terribles leçons. Soit qu'il élève les trônes, soit qu'il les abaisse, soit qu'il communique sa puissance aux princes, soit qu'il la retire à lui-même, et ne leur laisse que leur propre faiblesse, il leur apprend leurs devoirs d'une manière souveraine et digne de lui. Car, en leur donnant sa puissance, il leur commande d'en user comme il fait lui-même pour le bien du monde ; et il leur fait voir, en la retirant, que toute leur majesté est empruntée, et que pour être assis sur le trône, ils n'en sont pas moins sous sa main et sous son autorité suprême. C'est ainsi qu'il instruit les princes, non seulement par des discours et par des paroles, mais encore par des effets et par des exemples.

Oraison funèbre de Henriette d'Angleterre,
1669

partout les marques d'un Créateur, je reposerais en paix dans la foi. Mais voyant trop pour nier, et trop peu pour m'assurer, je suis dans un état à plaindre, et où j'ai souhaité cent fois que si un Dieu soutient la nature, elle le marquât sans équivoque, et que si les marques qu'elle en donne sont trompeuses elle les supprimât tout à fait ; qu'elle dît tout, ou rien ; afin que je visse quel parti je dois suivre. Au lieu qu'en l'état où je suis, ignorant ce que je suis, et ce que je dois faire, je ne connais ni ma condition, ni mon devoir. Mon cœur tend tout entier à connaître où est le vrai bien pour le suivre.

Pensées, 1670

Commentaire :

Bossuet : le rôle de la rhétorique (cataphore et anaphore, amplification, balancement...) rejoint le recours à des formules obligées (le vocabulaire institutionnel de l'église catholique) alors que les syntagmes figés (prières et formules sacramentelles) confèrent au propos un tour solennel que souligne le déploiement de la période oratoire. Le thème prescrit et la pompe de l'écriture sont inséparables des circonstances de la composition et de l'exécution publique.

Pascal : l'expérience singulière (et d'autant plus qu'elle ne concerne que l'auteur qui ne rend pas publics des documents qu'il gardait cachés) met

l'accent sur les insuffisances et les contradictions de la personne. Il y a une perte des repères qui se conclut par une fragilité de la condition humaine, un homme jeté dans la nature alors que l'intercession du monde social est écartée, n'apparaissant plus qu'à titre de convention fragile, révoquée. Le monde physique lui-même ne s'offre plus comme un prétexte à l'action ou même comme un appel à la méditation mais comme une énigme devant la mort.

Voltaire / Rousseau : la solitude en société

Choix des textes :

Voltaire (1694-1778) : le conte le plus connu, un « genre mineur » pour l'auteur même s'il revendique clairement une portée philosophique.

Rousseau (1712-1778) : un texte posthume, un brouillon de l'œuvre (plus achevée dans *Les Confessions*) – le caractère inachevé des écrits et leur publication posthume ne sont pas des hasards.

VOLTAIRE

« Ah, Pangloss ! Pangloss ! Ah, Martin ! Martin ! Ah, ma chère Cunégonde ! qu'est-ce que ce monde-ci ? disait Candide sur le vaisseau hollandais.

- Quelque chose de bien fou et de bien abominable, répondait Martin.

- Vous connaissez l'Angleterre ; y est-on aussi fou qu'en France ?

- C'est une autre espèce de folie, dit Martin. Vous savez que ces deux nations sont en guerre pour quelques arpents de neige vers le Canada, et qu'elles dépensent pour

ROUSSEAU

Me voici donc seul sur la terre, n'ayant plus de frère, de prochain, d'ami, de société que moi-même. Le plus sociable et le plus aimant des humains en a été proscrit par un accord unanime. Ils ont cherché dans les raffinements de leur haine quel tourment pouvait être le plus cruel à mon âme sensible, et ils ont brisé violemment tous les liens qui m'attachaient à eux. J'aurais aimé les hommes en dépit d'eux-mêmes. Ils n'ont pu qu'en cessant de l'être se dérober à mon affection.

cette belle guerre beaucoup plus que tout le Canada ne vaut. De vous dire précisément s'il y a plus de gens à lier dans un pays que dans un autre, c'est ce que mes faibles lumières ne me permettent pas. Je sais seulement qu'en général les gens que nous allons voir sont fort atabilaires. »

En causant ainsi ils abordèrent à Portsmouth ; une multitude de peuple couvrait le rivage, et regardait attentivement un assez gros homme qui était à genoux, les yeux bandés, sur le tillac d'un des vaisseaux de la flotte ; quatre soldats, postés vis-à-vis de cet homme, lui tirèrent chacun trois balles dans le crâne le plus paisiblement du monde, et toute l'assemblée s'en retourna extrêmement satisfaite.

Candide (1759)

Les voilà donc étrangers, inconnus, nuls enfin pour moi puisqu'ils l'ont voulu. Mais moi, détaché d'eux et de tout, que suis-je moi-même ? Voilà ce qui me reste à chercher. Malheureusement cette recherche doit être précédée d'un coup d'œil sur ma position. C'est une idée par laquelle il faut nécessairement que je passe, pour arriver d'eux à moi. Depuis quinze ans et plus que je suis dans cette étrange position, elle me paraît encore un rêve. Je m'imagine toujours qu'une indigestion me tourmente, que je dors d'un mauvais sommeil et que je vais me réveiller bien soulagé de ma peine en me retrouvant avec mes amis. Oui, sans doute, il faut que j'aie fait sans que je m'en aperçusse un saut de la veille au sommeil, ou plutôt de la vie à la mort.

Rêveries du Promeneur solitaire (1782)

Voltaire : le détour par un personnage de fiction et la fabrication d'un dialogue pour une critique sociale (contre la guerre, les lois, les incongruités des différences nationales au nom d'un idéal humain rationaliste abstrait) font de l'écrivain un représentant de l'opinion éclairée.

Rousseau : le caractère revendiqué d'une rédaction heurtée, marquée par les emplois typiques de l'oral délibératif : « Oui » confortent une thématique de la solitude constituée comme retrait de la société (et non plus de la nature). La robinsonnade de la pensée du XVIII^e est devenue malheureuse.

Chateaubriand / Stendhal : l'interrogation sur soi

Choix des textes :

Chateaubriand (1768-1848) : Le texte magistral, la réfraction de ses idées politiques

Stendhal (1783-1842) : Texte privé, destiné à une relecture personnelle exclusivement, au moins pour une quarantaine d'années

CHATEAUBRIAND

Ainsi les choses se présentent au monarque infortuné ; il reste immuable accoté des événements qui calent et assujettissent son esprit. A force d'immobilité, il atteint une certaine grandeur : homme d'imagination il vous écoute, il ne se fâche point contre vos idées, il a l'air d'y entrer et n'y entre point du tout. Il est des axiomes généraux qu'on met devant soi comme des gabions ; placé derrière ces abris, on tiraille de là sur les intelligences qui marchent. La méprise de beaucoup est de se persuader, d'après des événements répétés dans l'histoire, que le genre humain est toujours dans sa place primitive, ils confondent les *passions* et les *idées* : les premières sont les mêmes dans tous les siècles, les secondes changent avec la succession des âges. Si les effets matériels de quelques actions sont pareils à diverses époques, les causes qui les ont produits sont différentes.

Mémoires d'Outre-Tombe, 1833 [Prague]

STENDHAL

Ai-je tiré tout le parti possible pour mon bonheur des positions où le hasard m'a placé pendant les neuf ans que je viens de passer à Paris ? Quel homme suis-je ? Ai-je du bon sens, ai-je du bon sens avec profondeur ? Ai-je un esprit remarquable ? En vérité, je n'en sais rien. Ému par ce qui m'arrive au jour le jour, je pense rarement à ces questions fondamentales, et alors mes jugements varient comme mon humeur. Mes jugements ne sont que des aperçus. Voyons si, en faisant mon examen de conscience la plume à la main, j'arriverai à quelque chose de positif et qui reste longtemps vrai pour moi. Que penserai-je de ce que je me sens disposé à écrire en le relisant vers 1835, si je vis ? Sera-ce comme pour mes ouvrages imprimés ? J'ai un profond sentiment de tristesse quand, faute d'autre livre, je les relis.

Souvenirs d'égotisme, 1832 [Rome]

Commentaire :

Chateaubriand : la perspective morale et l'expression d'idées à portée générale sont singularisées par l'originalité de l'expression et des images. Le jugement emprunte la posture du moraliste et de l'historien en sorte que, paradoxalement, on se situe très près d'une amplification du moi, qui atteint la taille d'une figure d'autorité et de maîtrise.

Stendhal : c'est trait pour trait l'inverse : le sujet déclare ne pas se connaître lui-même, a une attitude négative sur ce qu'il a fait et ne vit pas le passé comme une accumulation de sagesse et d'expérience mais comme une raison d'inquiétude pour le futur. Le « je » est omniprésent mais il vient déclencher les questions sans apporter les réponses.

Zola / Goncourt : l'insignifiance du moi

Choix des textes :

Zola (1840-1902) : l'incipit de son roman le plus célèbre

Goncourt (1822-1896) : un extrait du *Journal* de la même année

ZOLA

L'homme était parti de Marchiennes vers deux heures. Il marchait d'un pas allongé, grelottant sous le coton aminci de sa veste et de son pantalon de velours. Un petit paquet, noué dans un mouchoir à carreaux, le gênait beaucoup ; et il le serrait contre ses flancs, tantôt d'un coude, tantôt de l'autre, pour glisser au fond de ses poches les deux mains à la fois, des mains gourdes que les lanières du vent d'est faisaient saigner. Une

GONCOURT

Jeudi 17 septembre. — Pourquoi quelquefois, et sans qu'il ait un motif pour cela, vous réapparaît-il des événements de votre enfance, que vous voyez, un instant, comme si vous les aviez devant les yeux ? Je me revoyais aujourd'hui, rue Pinon, dans le grand lit de ma mère.

D'un côté il y avait mon oncle Armand, à la jolie tête d'un ancien officier de hussards, de l'autre côté ma mère pleurant. Soudain elle

seule idée occupait sa tête vide d'ouvrier sans travail et sans gîte, l'espoir que le froid serait moins vif après le lever du jour. Depuis une heure, il avançait ainsi, lorsque sur la gauche, à deux kilomètres de Montsou, il aperçut des feux rouges, trois brasiers brûlant au plein air, et comme suspendus. D'abord, il hésita, pris de crainte ; puis, il ne put résister au besoin douloureux de se chauffer un instant les mains.

Germinal (1885)

rejetait le drap qui me recouvrait, montrant à son frère mon petit corps maigre ! C'était à la suite d'une coqueluche, que le docteur Tartra s'était obstiné à ne pas soigner comme une coqueluche, et qui avait dégénéré en maladie de poitrine, et j'étais d'une telle maigreur, que l'on me croyait perdu. J'ai un souvenir que ce rejettement de drap, avait mis en moi une certaine inquiétude, mais vague et sans conception de la mort.

Journal (1885)

Commentaire :

Zola : si l'écrivain, par choix raisonné (le naturalisme) et par inclination (son engagement républicain) a renoncé à camper des personnages puissants (géants, roi, reine, amiral), s'il n'a plus l'ambition de donner des leçons au monde, il conserve la posture du « narrateur hétérodiégétique omniscient » et sait, mieux même que ses personnages, ce qu'ils veulent et où ils sont et fait de son œuvre une illustration de la science et d'une fonction morale de l'écrivain.

Goncourt : le modèle du journal intime prescrit un récit entièrement centré sur la figure du narrateur, le retour de la mémoire sur des événements qui n'ont d'importance pour personne d'autre que lui et qui le laissent incertain sur son destin. La marque d'élection en est l'« écriture artiste ».

Ces formes brisées où le soliloque se déploie comme une représentation crédible de paroles mentales atteint son expression paroxystique en poésie, un genre moins dépendant de l'observance de préceptes narratifs (l'économie du récit, l'explicitation des caractères et du contexte, la cohérence des

personnages) au profit d'autres règles, plus formelles, d'autres thèmes aussi. Après l'envolée romantique et la concision de Nerval, jusqu'à la folie, jusqu'au suicide, l'exemple le plus éclatant des ressources offertes par le cumul d'un lyrisme exacerbé, d'un abandon de la prosodie classique et d'une révolte personnelle se retrouve dans *Une saison en enfer* qui, justifiant par la fièvre le délire, l'intoxication par la maladie (« une sacrée gorgée de poison »), dévide sur un rythme haletant des « remembrances de vieillard idiot ».

(...) J'avais entrevu la conversion au bien et au bonheur, le salut. Puis-je décrire la vision, l'air de l'enfer ne souffre pas les hymnes ! C'était des millions de créatures charmantes, un suave concert spirituel, la force et la paix, les nobles ambitions, que sais-je ? Les nobles ambitions ! Et c'est encore la vie ! Si la damnation est éternelle ! Un homme qui veut se mutiler est bien damné, n'est-ce pas ? Je me crois en enfer, donc j'y suis. C'est l'exécution du catéchisme. Je suis esclave de mon baptême. Parents, vous avez fait mon malheur et vous avez fait le vôtre. Pauvre innocent ! – L'enfer ne peut attaquer les païens. – C'est la vie encore ! Plus tard, les délices de la damnation seront plus profondes. Un crime, vite, que je tombe au néant, de par la loi humaine. Tais-toi, mais tais-toi !... C'est la honte, le reproche, ici : Satan qui dit que le feu est ignoble, que ma colère est affreusement sotté. – Assez !... (Rimbaud, « Nuit de l'Enfer »)

Rimbaud a réuni les indicateurs d'un univers de parole singulier et une expérience du monde. Il a marqué de sa frappe originale le devenir de la littérature dans un registre tellement personnel qu'il n'a pu être reproduit de façon efficace. Non seulement le sujet se déclare en perte de moralité, mais il est abandonné par le savoir : « que sais-je ? » et associe le lecteur à son doute : « n'est-ce pas ? ». Incertitude d'une situation fondée

sur l'illusion privée : « Je me crois en enfer, donc j'y suis », reprenant ironiquement la tournure de la phrase cartésienne. L'enfilade d'exclamations, d'admonestations qui rappellent les propos qu'on se tient figure déjà une réalisation de ce monologue intérieur dont sera crédité ultérieurement le roman. Comme si la littérature anticipait les sciences humaines et la poésie le roman.

III. Un genre pour l'endophasie

A partir de la deuxième moitié du XIX^e, ce qui avait émergé par bribes, une manière fragmentaire de conduire le récit ou un mode privé de consignation de l'activité psychique, accède au répertoire d'un format romanesque de plein exercice, comme un gabarit de production de la prose. Le monde y apparaît résorbé dans le prisme de ce qu'en dit un seul spectateur, le lecteur entrant comme par effraction dans une conscience qui verbalise sa relation à l'environnement, aux choses et aux êtres. Pour ce qui pouvait paraître le plus privé, la délibération mentale, un patron est établi, des énoncés sont fabriqués afin de mimer l'endophasie.

Le roman d'Edouard Dujardin fonde un genre dont l'auteur n'aurait guère été crédité si l'hommage ne lui en avait été rendu par Joyce et si l'auteur, sollicité par Valéry Larbaud, n'avait entrepris, quarante ans plus tard, de théoriser sa pratique. Trois propositions sont à inscrire à son actif : (i) l'affirmation exclusive d'une subjectivité, (ii) la recherche d'un mimétisme langagier et (iii) le rétablissement de la cohérence de la diégèse. Le roman moderne et contemporain a amplifié le premier, confronté à la difficulté de restituer à l'écrit des impressions visuelles qui ne sont pas d'ordinaire converties en mots et devront être traitées dans cet extrait selon un registre qu'on peut qualifier d'impressionniste.

DUJARDIN

Illuminé, rouge doré, le café ; les glaces étincelantes ; un garçon au tablier blanc ; les colonnes chargées de chapeaux et de pardessus. Y a-t-il ici quelqu'un de connaissance ? Ces gens me regardent entrer ; un monsieur maigre, aux favoris longs, quelle gravité ! les tables sont pleines ; où m'installerai-je ? là-bas un vide ; justement ma place habituelle ; on peut avoir une place habituelle ; Léa n'aurait pas de quoi se moquer.

- Si monsieur...

Le garçon. La table. Mon chapeau au porte-manteau. Retirons nos gants ; il faut les jeter négligemment sur la table, à côté de l'assiette ; plutôt dans la poche du pardessus ; non, sur la table ; ces petites choses sont de la tenue générale. Mon pardessus au porte-manteau ; je m'assieds ; ouf ! j'étais las. Je mettrai dans la poche de mon pardessus mes gants. Illuminé, doré, rouge, avec les glaces cet étincellement ; quoi ? le café ; le café où je suis. Ah ! j'étais las.

Dujardin, *Les Lauriers sont coupés*

JOYCE

O et la mer la mer écarlate quelquefois comme du feu et les glorieux couchers de soleil et les figuiers dans les jardins de l'Alameda et toutes les ruelles bizarres et les maisons roses et bleues et jaunes et les roseraies et les jasmins et les géraniums et les cactus de Gibraltar quand j'étais jeune fille et une Fleur de la montagne oui quand j'ai mis la rose dans mes cheveux comme les filles andalouses ou en mettrai-je une rouge oui et comme il m'a embrassée sous le mur mauresque je me suis dit après tout aussi bien lui qu'un autre et alors je lui ai demandé avec les yeux de demander encore oui et alors il m'a demandé si je voulais oui dire oui ma fleur de la montagne et d'abord je lui ai mis mes bras autour de lui oui et je l'ai attiré sur moi pour qu'il sente mes seins tout parfumés oui et son cœur battait comme fou et oui j'ai dit oui je veux bien Oui.

Joyce, *Ulysse*

Les paroles d'autrui (cf. le garçon : « Si Monsieur... ») sont introduites directement mais, pour les situer, l'auteur est obligé de préciser qui les a prononcées. Les procédés sont bien visibles : caractère haché des propos, ellipse, phrases nominales, adresse moyennes, interrogations, interjections et négations, propos délibératifs et ruptures dans le déroulement des pensées.

A cet égard, dans le monologue de Molly Bloom, Joyce a esquivé la difficulté que présente la relation à l'environnement, c'est-à-dire la difficulté de faire abstraction de l'évidence immédiate des messages transmis par les sens qui n'ont pas besoin d'être explicités, donc d'apparaître dans le flux verbal, pour être intégrés et pris en considération par le locuteur. Son stratagème : le recours à l'hypnagogie, l'état d'avant le sommeil où les perceptions auditives sont estompées, où la vision est annulée, où aucune sollicitation extérieure ne vient s'interposer dans le dévidement continu et linéaire des réflexions privées.

Proust a exploité cette même ressource de l'hypnagogie dans *La Recherche du temps perdu*, durant le court moment qui sépare l'instant où l'enfant est envoyé se coucher et celui où, attendant que sa mère vienne l'embrasser, il lui arrive de s'endormir.

Longtemps, je me suis couché de bonne heure. Parfois, à peine ma bougie éteinte, mes yeux se fermaient si vite que je n'avais pas le temps de me dire : « Je m'endors ». Et, une demi-heure après, la pensée qu'il était temps de chercher le sommeil m'éveillait ; je voulais poser le volume que je croyais avoir encore dans les mains et souffler ma lumière ; je n'avais pas cessé en dormant de faire des réflexions sur ce que je venais de lire, mais ces réflexions avaient pris un tour un peu particulier ; il me semblait que j'étais moi-même ce dont parlait l'ouvrage : une église, un quatuor, la rivalité de François I^{er} et de Charles Quint. Cette croyance survivait pendant quelques secondes à mon réveil ; elle ne choquait pas ma raison mais pesait comme des écailles sur mes yeux et les empêchait de se rendre compte que le bougeoir n'était plus allumé. Puis elle commençait à me devenir incompréhensible, comme après la métempsycose les pensées d'une existence antérieure ; le sujet du livre se détachait de moi, j'étais libre de m'y appliquer ou non ; aussitôt je recouvrais la vue et j'étais bien

étonné de trouver autour de moi une obscurité, douce et reposante pour mes yeux, mais peut-être plus encore pour mon esprit, à qui elle apparaissait comme une chose sans cause, incompréhensible, comme une chose vraiment obscure. (...) Je me rendormais, et parfois je n'avais plus que de courts réveils d'un instant, le temps d'entendre les craquements organiques des boiseries, d'ouvrir les yeux pour fixer le kaléidoscope de l'obscurité, de goûter grâce à une lueur momentanée de conscience le sommeil où étaient plongés les meubles, la chambre, le tout dont je n'étais qu'une petite partie et à l'insensibilité duquel je retournais vite m'unir. Ou bien en dormant j'avais rejoint sans effort un âge à jamais révolu de ma vie primitive, retrouvé telle de mes terreurs enfantines comme celle que mon grand-oncle me tirât par mes boucles et qu'avait dissipée le jour, – date pour moi d'une ère nouvelle, – où on les avait coupées. J'avais oublié cet événement pendant mon sommeil, j'en retrouvais le souvenir aussitôt que j'avais réussi à m'éveiller pour échapper aux mains de mon grand-oncle, mais par mesure de précaution j'entourais complètement ma tête de mon oreiller avant de retourner dans le monde des rêves. (*Du côté de chez Swann*, 1913)

On entend l'écho de ce texte au moment décisif du livre, dans l'épisode de la madeleine, où se retrouvent condensées la scène de l'incipit, l'éveil du souvenir, le processus de recréation du passé (qui est tout l'objet du livre) et un hommage à l'artisanat japonais :

C'est ainsi que, pendant longtemps, quand, réveillé la nuit, je me ressouvenais de Combray, je n'en revis jamais que cette sorte de pan lumineux, découpé au milieu d'indistinctes ténèbres, (...) en un mot, toujours vu à la même heure, isolé de tout ce qu'il pouvait y avoir autour, se détachant seul sur l'obscurité, le décor strictement

nécessaire (comme celui qu'on voit indiqué en tête des vieilles pièces pour les représentations en province), au drame de mon déshabillage ; comme si Combray n'avait consisté qu'en deux étages reliés par un mince escalier, et comme s'il n'y avait jamais été que sept heures du soir. (...) Il y avait déjà bien des années que, de Combray, tout ce qui n'était pas le théâtre et le drame de mon coucher, n'existait plus pour moi, quand un jour d'hiver, comme je rentrais à la maison, ma mère, voyant que j'avais froid, me proposa de me faire prendre, contre mon habitude, un peu de thé. Je refusai d'abord et, je ne sais pourquoi, me ravisai. Elle envoya chercher un de ces gâteaux courts et dodus appelés Petites Madeleines qui semblent avoir été moulés dans la valve rainurée d'une coquille de Saint-Jacques. Et bientôt, machinalement, accablé par la morne journée et la perspective d'un triste lendemain, je portai à mes lèvres une cuillerée du thé où j'avais laissé s'amollir un morceau de madeleine. Mais à l'instant même où la gorgée mêlée des miettes du gâteau toucha mon palais, je tressaillis, attentif à ce qui se passait d'extraordinaire en moi. Un plaisir délicieux m'avait envahi, isolé, sans la notion de sa cause. Il m'avait aussitôt rendu les vicissitudes de la vie indifférentes, ses désastres inoffensifs, sa brièveté illusoire, de la même façon qu'opère l'amour, en me remplissant d'une essence précieuse : ou plutôt cette essence n'était pas en moi, elle était moi. J'avais cessé de me sentir médiocre, contingent, mortel. D'où avait pu me venir cette puissante joie ? Je sentais qu'elle était liée au goût du thé et du gâteau, mais qu'elle le dépassait infiniment, ne devait pas être de même nature. D'où venait-elle ? Que signifiait-elle ? Où l'appréhender ? Je bois une seconde gorgée où je ne trouve rien de plus que dans la première, une troisième qui m'apporte un peu moins que la seconde. Il est temps que je m'arrête, la vertu du breuvage semble diminuer. (...) Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu. Ce goût, c'était celui du

petit morceau de madeleine que le dimanche matin à Combray (parce que ce jour-là je ne sortais pas avant l'heure de la messe), quand j'allais lui dire bonjour dans sa chambre, ma tante Léonie m'offrait après l'avoir trempé dans son infusion de thé ou de tilleul. (...) Et dès que j'eus reconnu le goût du morceau de madeleine trempé dans le tilleul que me donnait ma tante (quoique je ne susse pas encore et dusse remettre à bien plus tard de découvrir pourquoi ce souvenir me rendait si heureux), aussitôt la vieille maison grise sur la rue, où était sa chambre, vint comme un décor de théâtre s'appliquer au petit pavillon, donnant sur le jardin, qu'on avait construit pour mes parents sur ses derrières (ce pan tronqué que seul j'avais revu jusque-là) ; et avec la maison, la ville, la Place où on m'envoyait avant déjeuner, les rues où j'allais faire des courses depuis le matin jusqu'au soir et par tous les temps, les chemins qu'on prenait si le temps était beau. Et comme dans ce jeu où les Japonais s'amuse à tremper dans un bol de porcelaine rempli d'eau, de petits morceaux de papier jusque-là indistincts qui, à peine y sont-ils plongés s'étirent, se contournent, se colorent, se différencient, deviennent des fleurs, des maisons, des personnages consistants et reconnaissables, de même maintenant toutes les fleurs de notre jardin et celles du parc de M. Swann, et les nymphéas de la Vivonne, et les bonnes gens du village et leurs petits logis et l'église et tout Combray et ses environs, tout cela qui prend forme et solidité, est sorti, ville et jardins, de ma tasse de thé. (*Ibid.*)

La parole intérieure prend consistance dans le délibéré intérieur, la verbalisation du souvenir, le cheminement de la pensée, entre images mentales et restitution langagière. Dans une ambiguïté qui constitue l'une des marques littéraires et l'une des prouesses d'un auteur virtuose, sont rendus indiscernables le rappel des faits passés, peut-être les faits passés eux-mêmes (ont-ils été tels ou ne sont-ils pas différents de ce qui remonte à cet instant ?)

mais surtout le récit au présent d'un souvenir qui est lui-même antérieur, dans une confusion chronologique.

On mentionne pour mémoire Kafka (*Le Verdict*) et les romans inspirés du courant de conscience anglais, de H. James à V. Woolf, en Europe R. Musil ou I. Svevo et bien sûr Faulkner qui exploite un autre subterfuge : non pas le retrait du locuteur au moment où il entreprend de dormir mais une négation de principe, radicale, celle que permet la folie dans le délire de Ben et la façon dont sa perception est restituée (*The Sound and the Fury*).

On sait que Valéry Larbaud (1881-1957), traducteur de Joyce et passionné par les inventions des littératures étrangères, s'est approprié l'invention de Dujardin, très influencé par le monologue de Molly Bloom à la fin d'*Ulysses*. L'interprétation qu'il propose, dans *Amants, heureux amants...*, n'a pas la force de conviction de son modèle, empêtré dans les liens d'un genre qui se fige dans une histoire convenue et dans l'obligation de prendre en compte le contexte immédiat passées les premières lignes qui correspondent au réveil.

LARBAUD

Des flots et de Palavas-les-Flots le soleil qui vient tout droit jaillit à travers les lames de la persienne ; c'est bon, de pouvoir laisser la fenêtre ouverte toute la nuit, à ce commencement de novembre. Les bouteilles et les coupes sur la table et sur le guéridon, la bouteille encore bouchée, dans le seau à glace ; ce désordre. Et la porte ouverte qui tous ces derniers jours était verrouillée. Elles dorment encore. Tant mieux. J'aime me sentir seul à cette heure la plus fraîche et la plus solitaire ; la plus, de toutes, lucide. Elle réduit à leurs justes proportions toutes ces

FAULKNER

Through the fence, between the curling flower spaces, I could see them hitting. They were coming toward where the flag was and I went along the fence. Luster was hunting in the grass by the flower tree. They took the flag out, and they were hitting. Then they put the flag back and they went to the table, and he hit and the other hit. Then they went on, and I went along the fence. Luster came away from the flower tree and we went along the fence and they stopped and we stopped and I look through

histoires de... Bon, de se retrouver soi-même, l'esprit net et tranquille, désabusé, après la confusion et le délire. Ne pas bouger. Mais non. J'irai. Les regarder dormir. Doucement ; pourvu que le chien de Cerri ne se mette pas à aboyer. Zitto, Zitto. Il m'a vu et reste couché sur le fauteuil.

Larbaud, *Amants, heureux amants...*

the fence while Luster was hunting in the grass.

Faulkner, *The Sound and the Fury*

IV. Comment la littérature a fig(ur)é l'endophasie

Dans ce parcours se dessine progressivement ce qui constitue la deuxième grande fonction de la littérature dans l'imaginaire si l'on tient que la première est de produire des récits qui nous enchantent, à savoir proposer des représentations de soi à partir de considérations où ont leur part l'explicitation à soi-même de ses sentiments et une interrogation fondatrice sur l'identité.

Celle-ci connaît une tradition d'auto-contrôle, dans les *Cahiers* de Paul Valéry (1871-1945) qui a proposé aussi une personnification de ses cogitations dans *Monsieur Teste* (1926).

Cet homme avait en soi de telles possessions, de telles perspectives ; il était fait de tant d'années de lectures, de combinaisons internes d'observations ; de telles ramifications, que ses réponses étaient difficiles à prévoir ; qu'il ignorait lui-même à quoi il aboutirait, quel aspect le frapperait enfin, quel sentiment prévaudrait en lui, quels crochets et quelle simplification inattendue se feraient, quel désir naîtrait, quelle riposte, quels éclairages !... Peut-être était-il parvenu à cet étrange état de ne pouvoir regarder sa propre décision ou réponse intérieure que sous l'aspect d'un expédient, sachant bien que le développement de son attention serait infini et que l'*idée* d'en

finir n'a plus aucun sens, dans un esprit qui se connaît assez. Il était au degré de *civilisation intérieure* où la conscience ne souffre plus d'opinions qu'elle ne les accompagne de leur cortège de modalités, et qu'elle ne se repose (si c'est là se reposer) que dans le sentiment de ses prodiges, de ses exercices, de ses substitutions, de ses précisions innombrables... Dans sa tête ou derrière les yeux fermés se passaient des rotations curieuses, – des changements si variés, si libres, et pourtant si limités – des lumières comme celles que ferait une lampe portée par quelqu'un qui visiterait une maison dont on verrait les fenêtres dans la nuit, comme des fêtes éloignées, des foires de nuit ; mais qui pourraient se changer en gares et en sauvageries si l'on pouvait s'en approcher – ou en effrayants malheurs, – ou en vérités et révélations...

A cette espérance rationnelle, l'alternative met en question le moi dont la consistance est mise en doute, une expérience que Henri Michaux expose dans *Connaissance par les gouffres*, le titre donné au recueil publié en 1961 pour relater les effets du cannabis comme dans *Misérable Miracle* (1956) il restituait ceux de la mescaline.

Cet usage expérimental des toxiques avait donné lieu à témoignage littéraire depuis le début du XIX^e dans *Confessions of an English Opium Eater* (1822), traduit partiellement par Charles Baudelaire qui, avec les *Paradis artificiels* (1860), en a poursuivi l'inspiration. C'est une vision annoncée par l'alcool dont la consommation sert souvent de prétexte à une inspiration poétique, chez Verlaine (l'absinthe) et Apollinaire (*Alcools*).

D'un état transitoire, provoqué par l'ingestion de substances hallucinogènes, on peut distinguer la durée d'une folie, autre source d'inspiration, comme Michaux tente d'en reproduire l'expression :

C'était à l'aurore d'une convalescence, la mienne sans doute, qui

sait ? Qui sait ? Brouillard ! Brouillard ! On est si exposé, on est tout ce qu'il y a de plus exposé...

« Médicastres infâmes, me disais-je, vous écrasez en moi l'homme que je désaltère. »

C'était à la porte d'une longue angoisse. Automne ! Automne ! Fatigue ! J'attendais du côté « vomir », j'attendais, j'entendais au loin ma caravane échelonnée, peinant vers moi, patinant, s'enlisant, sable ! sable !

C'était le soir, le soir de l'angoisse, le soir gagne, implacable halage. « Les grues, me disais-je, rêveur, les grues qui se réjouissent de voir au loin les phares... » (...)

Lointain intérieur (1938)

Dans une voie ouverte, à son corps défendant, par Nerval, il y a la folie qui vient et dont le discours s'impose dans les registres de la littérature. Comme exemple le plus convaincant au cours du XX^e siècle, dans un compagnonnage avec les maîtres du surréalisme qui accordaient fascination et écoute aux personnalités psychotiques mais s'en tenaient prudemment à l'écart, il y a l'imprécation d'Antonin Artaud.

Il me manque une concordance des mots avec la minute de mes états.

« Mais c'est normal, mais à tout le monde il manque des mots, mais vous êtes trop difficile avec vous-même, mais à vous entendre il n'y paraît pas, mais vous vous exprimez parfaitement en français, mais vous attachez trop d'importance à des mots. »

Vous êtes des cons, depuis l'intelligent jusqu'au mince, depuis le perçant jusqu'à l'induré, vous êtes des cons, je veux dire que vous êtes des chiens, je veux dire que vous aboyez au dehors, que vous vous acharnez à ne pas comprendre. Je me connais, et cela me suffit, et cela doit suffire, je me connais parce que je m'assiste, j'assiste à

Antonin Artaud.

- Tu te connais, mais nous te voyons, nous voyons bien ce que tu fais.

- Oui, mais vous ne voyez pas ma pensée.

A chacun des stades de ma mécanique pensante, il y a des trous, des arrêts, je ne veux pas dire, comprenez-moi bien, dans le temps, je veux dire dans une certaine sorte d'espace (je me comprends) ; je ne veux pas dire une pensée en longueur, une pensée en durée de pensées, je veux dire UNE pensée, une seule, et une pensée EN INTERIEUR ; mais je ne veux pas dire une pensée de Pascal, une pensée de philosophe, je veux dire la pensée contournée, la sclérose d'un certain état. Et attrape ! (*Le Pèse-nerfs*, 1925)

L'intransigeance d'une parole insensée, qui a partie liée au rêve à partir de quoi chacun fait l'expérience de la déraison en lui (est-ce moi qui rêve et si c'est moi pourquoi ne me reconnais-je pas ?), est l'un des points de fuite de l'endophasie dont les manifestations ordinaires sont plus élémentaires. Il y a une crise du rôle – ou seulement de la posture – de l'écrivain. Les fonctions prophétiques, qu'affectionnaient Victor Hugo ou encore Albert Camus sont devenues intenable face au primat du discours économique et technocratique. La célébration (ou la dénonciation) politique, la critique « artiste » de Flaubert, de Guy Debord (cf. Bourdieu, *Les Règles de l'art*), ou la critique sociale de J. Vallès ou de J.-P. Sartre, sont à présent inopérantes, récupérées par les circuits marchands (Debord est un maître-à-penser du monde de la publicité et des médias) ou neutralisées par le fonctionnement du discours politique, en sorte qu'il ne reste plus à l'écrivain, à celui qui peut encore revendiquer ce titre, qu'à se contraindre dans le statut qui est le sien, fragile et peu audible.

Un auteur en a ciselé la démonstration, c'est Beckett :

Passant sous la boue la main remonte au jugé l'index rencontre la

bouche c'est vague c'est bien visé le pouce la joue quelque part
quelque chose là qui ne va pas fossette pommette tout ça remue lèvres
buccinateurs et poils c'est bien ce que je pensais c'est lui il chante
toujours je suis fixé

Je ne distingue pas les paroles la boue les étouffe ou c'est une langue
étrangère il chante peut-être un lied dans le texte original c'est peut-
être un étranger

Un oriental mon rêve il a renoncé je renoncerai aussi je n'aurai plus
de désirs

Il sait donc parler c'est le principal il a l'usage sans avoir vraiment
réfléchi à la question je devais supposer qu'il ne l'avait pas ne l'ayant
pas personnellement et d'une façon sans doute un peu plus générale
que cette façon où j'étais d'être là la mienne qu'on pût y chanter je ne
l'aurais pas cru possible (*Comment c'est*, 1961)

Des personnages sans liens ni attaches, sans passé ni futur, vautrés dans la boue et les propos de l'un qui cherche, à l'aveugle, à découvrir qui est celui qui est près de lui, le seul, et qui évidemment ne parle pas la même langue. Et c'est au toucher du visage que le personnage qui raconte reconnaît que le chant vient de là, et non au son, comme c'est à la mélodie et non aux paroles qu'il se fie. Aveugle, sourd et muet. L'exemple même d'un auteur voué à n'être rien qu'un témoin impuissant d'un événement qui se déroule près de lui mais sur lequel il sait qu'il n'aura pas prise. Les seuls actes sont une palpation dans la fange et un soliloque vain, presque celui d'un débile. Il y avait encore, chez Faulkner, autour de Ben, des êtres de raison qui se livraient à leurs activités. Il n'y en a même plus chez Beckett.

Il semble que plusieurs pistes s'ouvrent qui cherchent à exhiber la présence de l'endophasie. L'abondance de la production littéraire ne facilite pas l'établissement d'un panorama systématique. Voici quatre exemples qui représentent autant de possibles dans le champ de la création. Trois de

ces auteurs ont été rattachés au « Nouveau Roman » (ils figurent sur la très célèbre photo prise devant le siège des Editions de Minuit, photo sur laquelle est aussi présent Beckett).

L'une a choisi de situer la parole intérieure dans le cadre d'un échange, d'un dialogue, surimposant, sur les propos tenus devant l'auditoire, les réflexions et les remarques qui accompagnent les échanges *in petto*. Nathalie Sarraute a largement travaillé cette façon d'écrire :

Mais moi, voyez-vous... Moi... je dois dire que je n'ai jamais été un collectionneur... Jamais, n'est-ce pas ? Ça ils le savent. Ça, vous le savez, là-bas ? Je ne l'ai jamais été. Je n'en ai pas, vous me l'accorderez, le tempérament. Pas l'âme... Au contraire... Ça les fait sourire. Le contraire d'un collectionneur... Ces maladresses... ces choses qu'ils vous font dire quand il sont là à vous écouter... Mais c'est vrai, il n'en est pas un. Non, ce n'est pas sa place, pas du tout. Qu'ils ne le mettent pas là, pas dans le même sac, pas dans la même section. Ce n'est pas son cas. Qu'ils ne l'enferment pas avec ceux-là...

Ils doivent bien s'en souvenir, ils n'ont pas pu l'oublier... on s'en amusait ensemble... on les trouvait si drôles, ces doux maniaques rôdant à la foire à la ferraille, au marché aux puces, aux timbres... c'était désopilant, il riait avec eux... Pas par délicatesse, pas par politesse... trop poli pour être honnête... Non, pas du tout, non, qu'ils ne croient pas cela, il avait ri de bon cœur, c'était si comique, tordant, ils le racontaient avec tant d'humour, ils l'évoquaient si bien... ce binoclard à la caserne... en train de balayer la cour... (*Vous les entendez ?* 1972)

Un autre essaie de reproduire les mots qu'on se dit dans une situation

ordinaire de la vie quotidienne, comment on se parle, les remarques qu'on profère, sans aucune ambition sur le monde réel sinon une façon d'être et d'agir avec les objets. C'est ainsi que s'ouvre le roman de Pinget :

Il était là ce papier, sur la table, à côté du pot, il n'a pas pu s'envoler. Est-ce qu'elle a fait de l'ordre ? Est-ce qu'elle l'a mis avec les autres ? J'ai tout regardé, j'ai tout trié, j'ai perdu toute ma matinée, impossible de le trouver. C'est agaçant, agaçant. Je lui dis depuis des années de ne pas toucher à cette table. Ça dure deux jours et le troisième elle recommence, je ne retrouve plus rien. Il paraît que c'est partout la même chose, dans toutes les maisons, dans tous les ménages. Alors il faudrait supprimer les bonnes ou les femmes. Moi je m'en passerais. J'ai mes petites affaires, mon petit travail, je peux me passer de tout le monde, je peux vivre seul. La bouffe ce n'est pas compliqué et le reste ça n'existe pas. Il n'y a que le travail qui compte. C'est vrai ça, se laisser emmerder toute la vie par des personnes qui mettent en ordre vos papiers. Il aurait fallu que je m'arrange autrement mais voilà, on est embringué dans l'existence, on ne sait pas seulement comment. Je n'ai pas l'intention d'en parler de mon existence mais probable qu'il va falloir. C'est d'un inintéret, d'un plat. (*Quelqu'un*, 1965)

Et même quand l'histoire fait irruption, ce récit à la deuxième personne n'est plus une page de légende, ce n'est même plus Fabrice à Waterloo, c'est la traque essoufflée sous les balles, les incohérences d'une pensée qui est obnubilée par la déroute, la fuite et la survie et qui restitue sa panique dans une écriture désarticulée, comme chez Claude Simon :

Je cessai de courir marchant seulement poumons cœur dans ma gorge puis bruit d'ailes froissant l'air volant vite puis quelque chose plus

près sifflant ou plutôt comme une corde de guitare pincée puis encore une autre qui dut passer très près cette fois peut-être à quelques centimètres de ma joue me semblant sentir l'air fouetter je me remis à courir pensant ils sont arrivés au haut de la colline maintenant ils me tirent comme au stand comme un lapin à chaque enjambée j'essayai de poser mon pied sur les traverses une fois j'en manquai une me tordis la cheville sur les cailloux du ballast faillis m'étaler meilleure chose à faire peut-être me croiraient mort mais je continuai tout le fourbi sur moi le masque à gaz le bidon le mousqueton sautant lourdement à chaque foulée brinquebalant les bretelles des cartouchières m'étouffaient dans ma gorge ça m'étouffait je cessai de nouveau de courir si toutefois ça pouvait encore s'appeler courir il me semblait qu'il allait sortir rouge sanglant craquant sous la dent quelque chose comme une énorme fraise me rappelant quand on m'avait coupé les amygdales ils continuaient à me tirer dessus coups isolés je ne savais même plus si ça passait près ou loin (*La Bataille de Pharsale*, 1985)

En 2012, le monologue, la mimesis de la parole intérieure, semble devenu l'aune à laquelle s'écrivent les ouvrages. Le réalisme est parvenu à ses limites, le grand récit ne suit plus, exténué par les demandes récurrentes du marché des loisirs – séries télé, films à gros budget, trames de jeu vidéo. Le polar s'obstine encore.

Faire parler l'autre est un exercice dont la difficulté est patente : ce sont d'autres univers, d'autres façons de voir et de sentir, de raconter surtout et le doute est consubstantiel de l'acte d'écrire. Alors, c'est ou bien le récit des expériences privées, plus ou moins tenant à distance la parole pour l'écriture (James Sacré en poésie, Jacques Roubaud en prose et, dans une relecture sociale des destinées, Annie Ernaux), ou bien des exercices d'écriture qui exploitent une veine particulière (le récit tout à l'infinif de Thierry

Beinstingel dans *Composants*, le remaniement des récits sous hétéronyme chez Jean-Benoît Puech), ou une parole malade, sociale dans les fictions de Volodine, singulière dans le théâtre de François Bon.

J'ai dit quelque chose peut-être bonjour qu'est-ce que j'aurais dit sauf bonjour mais la tête encore me tournait et je me suis rallongé. Le plafond blanc. Un rail avec des prises. Un téléphone suspendu. J'ai dit au type : – Je n'en peux plus de cette télé, il n'a pas tourné le visage, il regardait cette télé, le son de cette allumée il l'écoutait, mais moi il n'écoutait pas. Je me suis assis. Dans le placard il y avait mes habits. Ce que j'avais sur moi ? Ce n'était pas à moi. Je pouvais marcher, j'ai marché, il y avait la porte j'ai poussé la porte c'était un couloir, j'ai marché dans le couloir. Au bout un escalier et puis en bas cette salle avec des fauteuils une autre télé mais éteinte, je suis sorti c'était un jardin et puis dehors le portail. J'étais dehors. Un arrêt de bus. Eux aussi ils me regardaient et non plus ils me parlaient. L'autobus est arrivé, j'ai pensé : moi aussi, moi aussi partir, et dans le rectangle être emmené et avoir droit sur les épaules au monde fixe. J'ai tenu ma tête droit. L'autobus roulait. (*Quoi faire de son chien mort ?* 2004).

Mais à y regarder de près, il s'agit encore d'un psychotique qui s'échappe de l'asile.

Conclusion

Tel serait le lent cheminement vers une littérature en perte relative de son prestige et qui ne se sait plus de missions à présent que les sciences sociales ont des prétentions autrement mieux justifiées à rendre compte du monde tel qu'il va et de nos pensées telles qu'elles se déroulent. Il ne lui resterait plus que la volonté de livrer, exhaustivement, froidement, une vision singulière en espérant trouver, dans les cheminements de réception du lecteur, un partage,

une *reconnaissance*.

Il est d'autres témoignages de l'endophasie mais ceux de la littérature sont les plus accessibles et ils ont le plus d'importance sur la façon dont nous nous projetons, dont nous nous représentons, dont nous nous imaginons. Les textes littéraires contemporains nous livrent une version suffisamment crédible, ou ressemblante, pour qu'on se laisse aller à croire que c'est ainsi que les choses se passent. A force d'en retrouver le modèle chez tant d'auteurs, dans tant de langues, il est probable que nous finirons pas nous parler à nous-mêmes comme la littérature nous aura appris à nous représenter que nous le faisons.

Sur ce sujet, quelques références de l'auteur...

Bergounioux, G. (dir.) « La parole intérieure » *Langue française*, 2001.

Bergounioux, G. *Le Moyen de parler*, Verdier, 2004.

Bergounioux, G. « Les deux sources de la théorie de l'endophasie », *Histoire Epistémologie Langage* 32/2, 2010.

(Professeur, Université d'Orléans)